

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 175-176 ■ SEPTEMBAR 2011. ■ GODINA XVIII ■ CENA 100 DINARA

- Teatar i društvena klima: Šekspir ili kobasica
- Kad blagajna zapuca treba li muze da začute?
- 45. BITEF... Na usijanom limenom krovu...
- Viseći snovi nad Balkanom
- Osvrt na 56. Pozorje: U kom žanru živimo
- Šuman i Barba u Beogradu
- Reprint Ludus: Na Agamemnonovoj stazi
- Na Brijunima...
- EX YU scena

INTERVJU

- **Billjana Srbljanović**
- **Jožef Nađ**
- **Sonja Vukićević**
- **Vida Ognjenović**
- **Oliver Frlić**
- **Đerđ Serbhorvat**
- **Marko Baćović**
- **Sergej Kokovkin**
- **Aneta Tomašević**
- **Vladan Slavković**



nove pozorišne tendencije

45 Bitez 11

...na usijanom limenom krovu

13 - 24. septembar 2011.

Beograd
mic
JatAirways

SEKSPIR ILI KOBASICA

Komercijalizacija pozorišta

Piše: Aleksandar Milosavljević

Da li aktuelni proces agresivne komercijalizacije ovdašnjeg pozorišta nužno podrazumeva podilaženje rđavom ukusu publike?

Odgovor na ovo pitanje, razume se, ne mora nužno, sam po sebi, da bude potvrđen. Naime, iskustvo veli da svaka predstava koja postigne komercijalni uspeh – u smislu ostvarene zarade na blagajni – ne mora, po pravilu, da podrazumeva i podilaženje lošem ukusu. Uostalom, neke od predstava Srpskog narodnog pozorišta – da ostanem na terenu koji mi je najbliži i u domenu u kojem mogu da se pozovem na činjenice budući da sam u toj kući upravnik – osim što su bile, ili su i dalje igrane pred punom salom, dobile su nagrade domaćih i internacionalnih stručnih žirija i izuzetno pohvalne kritike. Dakle, zadovoljile su, bez sumnje, visoke umetničke kriterijume i u isti mah postigle zavidan komercijalni uspeh.

U takve primere, recimo, spadaju *Mera za meru* Šekspira u režiji Dejana Mijača, *Čudo u Šarganu* ili *Putujuće pozorište Šopalović* Ljubomira Simovića – obe u režiji Egona Savina, kao i njegove postavke *Tužne komedije* po Gončarovu i *Ujkinog sna* po Dostojevskom, zatim *Jezik zidova* Gaja Vajzmana u izvođenju Foruma za novi ples Baleta SNP-a (nagrada na Bitefu), pa *Nahod Simeon* koju je režirao Tomi Janežič, *Brod za lutke* rediteljke Ane Tomović – obe predstave su nastale po tekstovima Milene Marković i bile su, pored ostalih uspeha, i apsolutne pobednice dva Sterijina pozorja, kao i inscenacija drame *Kome verujete?* Jelene Đorđević u režiji Darijana Mihajlovića...

Klasične opere i balete u ovom kontekstu neću pominjati jer na tom planu postoje drugačija „pravila igre“, što ne znači da ove predstave ne zanimaju publiku, već se obraćaju posebnoj vrsti gledalaca – edukovanih na specifičan način.

No, vratimo se dramskim produkcijama. Ne sumnjam da je san svake pozorišne uprave da realizuje predstavu koja će zadovoljiti kriterijume i stručne i najšire javnosti, često međusobno različite. Uostalom, teško mi je da poverujem kako bi uprava ma kojeg teatra na svetu stavila na repertoar konkretan dramski naslov, režiju poverila određenoj osobi s kojom će formirati autorski tim i glumačku podelu, da nije duboko uverena da će rezultat rada i uložnog novca biti predstava koja će puniti salu, s jedne, ali i provocirati pozitivne kritike i afirmativne komentare teatarske zajednice.

S druge strane, bez obzira na želje i namere, pozorište uvek podrazumeva neizvesnost. Čak i kada ste sigurni u predstojeći uspeh predstave u nastajanju, vazda nešto može da „omane“. Aleksandar Popović je govorio da je recept za nastanak uspešne predstave jednostavan: treba imati izvanredan tekst, odličnog reditelja i sjajne glumce, a onda – ako bog da. To će reći da se rizik u teatru uvek podrazumeva.

Problem nastaje kada pozorišna uprava mora da donese odluku da li sme, i

do koje mere može da se upusti u rizik. Ili, drugim rečima: koliki prostor za rizik im je dozvoljen.

Odgovor na ovo pitanje ne zavisi uvek od smelosti, pa ni eventualnih umetničkih vizija onih koji planiraju repertoar. On se itekako tiče i pozicije pozorišta, zavisi od načina njegovog finansiranja, od toga ko mu je osnivač ili vlasnik, kolike su mu subvencije i ima li ih uopšte, kakav mu je status u kontekstu konkretne kulturne politike, kojoj „ciljnoj grupi“ publike se obraćaju njegove predstave, kakva je opšta finansijska situacija u društvu, na koji način mu je strukturiran repertoar, na kakvu se tradiciju oslanja, kakvim ansambлом raspolaže, kakve su mu ambicije, s jedne, a realne mogućnosti, s druge strane, da li misija pozorišta podrazumeva formiranje buduće publike...

Elementa koji će odrediti odgovor na postavljeno pitanje ima još, ali već i ovako ograničen spisak jasno pokazuje da neki od elemenata ne zavise u potpunosti od samog teatra koji treba da donese konačnu repertoarsku odluku. Kako bi pozorišnoj upravi situacija postala sasvim jasna neophodno je da u potpunosti budu raščišćena pitanja vezana za status i sistem finansiranja teatra, a najpre za „pravila igre“, tj. način funkcionisanja sistema, što proizlazi iz unapred definisane kulturne politike države. Ona treba da bude dovoljno jasno određena kada je reč o uzajamnim odnosima Države i konkretnih pozorišta, od nje se očekuje da unapred definiše koga će Država i u kojoj meri finansijski podržavati, e da bi se precizno znalo ko će dobiti pare i koliko će tačno novca imati.

No, da bi to bilo poznato, Država i sve njene instance koje se bave pozorištem, najpre moraju da definišu svoj stav prema kulturi, pa i prema teatarskoj delatnosti. Drugim rečima, njihov zadatak je da jasno i glasno saopšte da li imaju nameru da podržavaju pozorište, i ako im je to namera, da jasno i glasno kažu i koga će i u koliko meri da finansiraju.

Pretpostavljam da bi makar delimično ova odluka morala da bude utemeljena i na čvrstoj rešenosti Države da će sačuvati delatnost koja se tiče umetnosti koja, pored ostalog, ima zadatak i da reprezentuje kulturu i stvaralaštvo Srbije u inostranstvu. Osim što, valjda, pozorište služi i nečemu i nekome u samoj Državi. Ako ničem drugom, a ono održavanju i unapređenju kulturnog nivoa identiteta nacije. Tako, barem, pozorište tretiraju svuda u civilizovanom svetu.

Tako je, uostalom, teatar bio doživljavan i na ovim prostorima, od vremena osnivanja Srpskog narodnog pozorišta u Ugarskoj, ili doba kada je Mihailo Obrenović odlučio da Narodno pozorište postane reprezentant novostasavajuće Srbije, pa i kada je Josip Broz dekretom odredio da Jugoslovensko dramsko pozorište u posleratnoj Jugoslaviji, ali i na međunarodnoj sceni, predstavlja teatarske domete nove države, kada su Beogradsko dramsko pozorište i Ateljea 212, uprkos svim dobro znanim problemima i mukama, nastali kao izraz libernog poli-

tičkog stava Beograda i Srbije, ili kada je Bitef postao centar razmene informacija između Istoka i Zapada, razdvojenih Berlinskim zidom, i rečiti simbol nesvrstanosti i otvorenosti Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije.

O odjecima i posledicama pomenutih (državničkih, političkih i ekonomskih) odluka (koje su katkad bile supstitut za nedovoljno jasno formulisane kulturnu politiku) na domaćem planu ne treba ni trošiti reči. Uticaj SNP-a, beogradskog Narodnog pozorišta, BDP-a, Ateljea ili festivala Bitef je za nas ovde bio nemerljiv.

U tom kontekstu teza da Država, tj. nadležno državno, odnosno pokrajinsko ministarstvo ili gradski sekretarijat za kulturu, nisu servisi pozorišta pripada sferi retoričkih pitanja. A šta su drugo nego servis od kojih teatri očekuju razne

U nama mnogo bližim državama – bližim i po našim ambicijama da se upravo njima u skorijoj budućnosti pridružimo – odnos prema pozorištu je drugačiji. Ove države i te kako ulažu u teatarsko stvaralaštvo i aktivno podstiču umetnički aspekt pozorišne delatnosti. Na taj način se smanjuju rizici s kojim su suočavaju tamošnje teatarske uprave voljne da iskažu kreativnu smelost, a bivaju amortizovane i posledice eventualnih promašaja, kreativnih neuspeha. Bez njih, kao što znamo, ozbiljna umetnost ne može da opstane. Bez njih nema ni uspeha.

Razume se da ove države, poput Nemačke, ne subvencionišu sva svoja pozorišta, ali se tamo vrlo dobro zna KO, s KOLIKO novca, pod KOJIM USLOVIMA i ZAŠTO daje pare pojedinim pozorištima.

predstavlja najčešću teatarsku publiku. Tamo postoji razrađivan sistem (katkad i stolecima) edukacije novih gledalaca – neretko temeljno institucionalizovan.

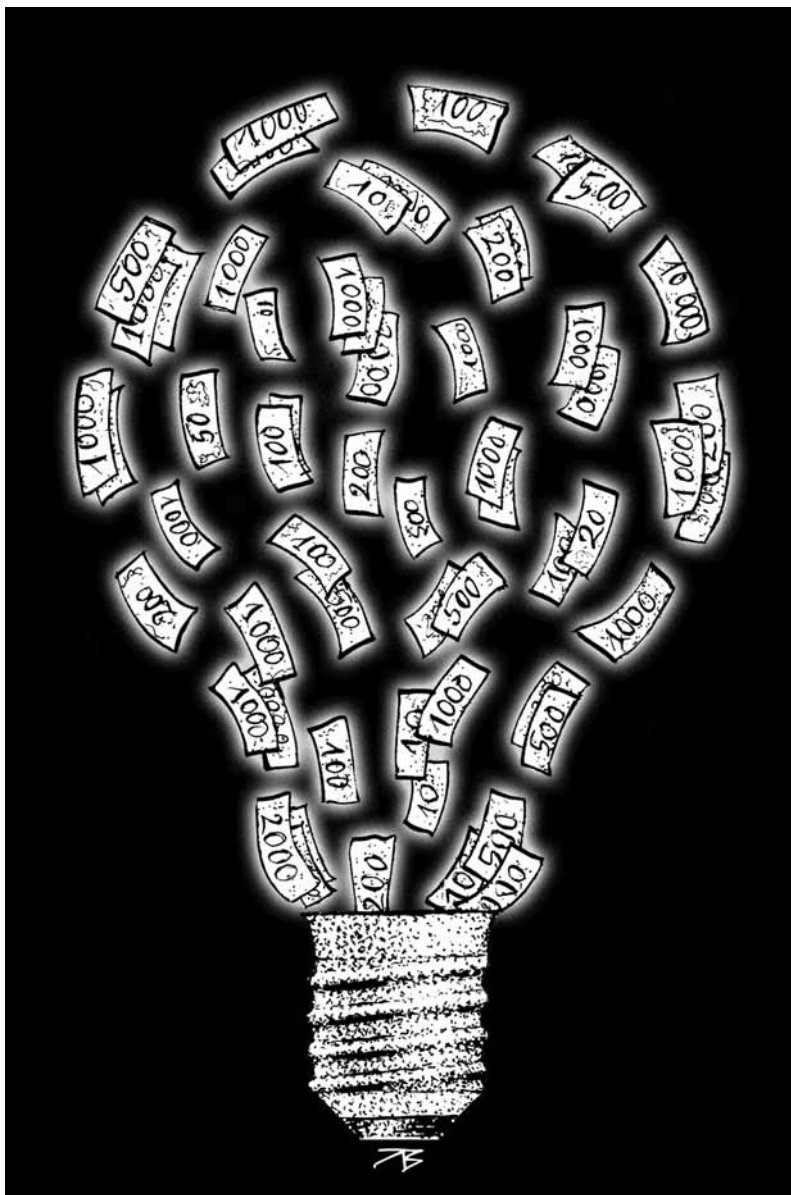
Otuda se u takvim pozorišnim sredinama ne upražnjava ulaganje ekonomskoj i društvenoj eliti, ne podilazi se pogledu na svet biznismena sumnjivo stečenog kapitala, očekivanjima televizijskih gledalaca koje su u pozorište privukla imena junaka popularnih domaćih „sapunica“. Samim tim tamošnji najelitniji teatri, u koje je država odlučila da ulaže, ne moraju da prilagođavaju repertoare rđavom ukusu publike.

S obzirom na ovdašnje društvene prilike, sve prisutniji proces komercijalizacije našeg teatarskog života ne obećava ništa dobro. Bez aktivnijeg učešća svih državnih instanci koje su zadužene za pozorišno stvaralaštvo, baz jasno definisanog stava koji će uvažiti razlike između pojedinih tipova pozorišta, njihovih društvenih i umetničkih misija, kao i njihovih organizacionih struktura i funkcija u kontekstu kulturnog i pozorišnog života, ali i sistema edukacije, postoji više no realna opasnost da repertoarske politike naših teataru dožive opasan zaokret.

Magična i sveprisutna, nevidljiva ali uvek delotvorna ruka tržišta će i kod nas učiniti ono što je već učinila nekim svojevremeno relevantnim pozorišnim sredinama – uništila ih. Prepuštena sebi, gurnuta u „pijačnu“ utakmicu, finansijski ograničena na vlastitu zaradu ostvarenu na blagajni, dodatno sa strane „pritisnuta“ televizijom koja kod najšireg gledateljstva određuje meru glumačkog umeća, definiše kriterijume dramskog stvaralaštva i propisuje domete rediteljskog postupka, mnoga do juče reprezentativna pozorišta Češke, Slovačke, Bugarske, Rumunije, po svoj prilici uskoro i Mađarske, a donekle i Poljske, izgubila su predašnji identitet, građen tokom dugog niza godina, ponekad i decenija. Danas ona zadovoljavaju „potrebe“ najšire publike igrajući repertoar satkan od proširenih skečeva nastalih po modelu televizijskih „sapunica“, od muzičkih priredbi koje bi da kopiraju ozbiljne mjuzikle (za čije inscenacije nema para), od „brzopoteznih“ inostranih bulevarskih dramskih konstrukcija i komada s malim brojem glumaca. Uticaj televizije se ne manifestuje samo na planu profilisanja repertoara, već se prenosi i u sferu teatarske glume, pa likovi najgledanijih TV sapunica bivaju najdirektnije „prenošeni“ na pozorišne scene. Tu, dabome, nema mesta, a ni para, vremena, energije niti volje za bavljenje Šekspirovom, Čehovom...

A i ko bi ih gledao, razumeo. Ponovo je na delu dilema kojom se svojevremeno, dabome u drugačijem kontekstu, bavio Nebojša Romčević pišući svoj sjajan komad *Karolina Nojber*, i opet su aktuelni, takođe na drugačiji način, stihovi Ljubomira Simovića iz *Raspri o pozorištu*: „Može li taj Šekspir da napuni/ trbuh?/ Šiju li se od tog Evripida/ čakšire?/ Piše li taj Evripid/ propusnice?/ Zvecka li taj Šekspir ko puna/ kasicca?/ Ne treba nam Šekspir, već/ kobasica!“

Ako dozvolimo da izgubimo sva ovdašnja pozorišta tako što ćemo kompletan teatarski život ove države prepustiti procesu komercijalizacije, zapravo ćemo odustati od elementarnih razloga zbog kojih pozorište postoji, a otvorićemo prostor za neograničeno, maligno bujanje najrdavijeg ukusa. Tu nepopravljivanu grešku nam budućnost neće oprostiti.



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

oblike „servisiranja“, već u skladu sa unapred definisanim dogovorima, načinjenim u skladu sa smernicama kulturne politike.

Tačno je da, recimo, Sjedinjene Američke Države, kao potencijalni primer tržišnog modela rešenja pitanja odnosa Države i pozorišta, u izrazito ograničenoj meri subvencionišu vlastito pozorište, ali to ne znači da tamo ne funkcioniše određeni sistem kulturne politike. Jedini problem, zbog kojeg je, pored ostalog, neumesno porediti SAD i nas, sadržan je u činjenici da njihov model podrazumeva primenu poreske politike koja aktivno podstiče sponzorstvo i donatorstvo, što ovde nije slučaj. Otuda oni nemaju ministarstvo kulture, pa shodno tome ni odgovarajućeg resornog ministra, što mi imamo. Tamo ne postoji direktan sistem državnog „servisiranja“ pozorišta i zato što je njihov koncept kulturne politike zasnovan na uvozu kulture. A odavno su odustali i od toga da ih u svetu reprezentuje teatar.

Takođe, savršeno dobro se zna i KOJI teatri mogu računati da državne pare.

Nema tamo niko ništa protiv komercijalnih pozorišta, pa ni protiv teataru koji svojom produkcijom ispunjavaju očekivanja i zadovoljavaju ukus svakoja-ke publike uključujući i njene najšire slojeve. A i zašto bi neko imao nešto protiv? Ali te države nemaju, poput nas danas, do te mere izražen problem sa ukusom i horizontom očekivanja tamošnjih gledalaca. Tamo ne caruje ideologija folk muzike, a pravi se i precizna razlika između kiča, nekulture, potkulture i takozvane visoke kulture, tamo se na televizijama s nacionalnim frekvencijama u udarnim terminima ne prikazuju kvazipozorišni šou programi, kao što su *Kursadžije*. Tamo se u gradovima koji su diče statusom teatarski relevantnih centara nije tokom poslednjih decenija do te mere dramatično promenila struktura stanovništva, kao što je to ovde slučaj. Tamo, pored ostalog, postoji i stabilna srednja klasa, populacija koja tradicionalno



Aktivnosti UDUS-a

U poslednja dva meseca, tj. između dve pozorišne sezone, smanjena je i aktivnost Udruženja dramatičnih umetnika Srbije (UDUS). Udruženje je, ipak, radilo i članovi su mogli doći do svih neophodnih informacija i potvrda. Intenzivno se radilo na ostvarenju statusa reprezentativnosti našeg Udruženja i sa zadovoljstvom možemo naglasiti da je taj status ostvaren.

U toku je izrada novog sajta, koga već dugo željno očekujemo, a za koji, do sada, nismo mogli da obezbedimo neophodna sredstva.

Nažalost, prošlog meseca smo obavešteni da Komisija Ministarstva za kulturu, informisanje i informaciono dru-

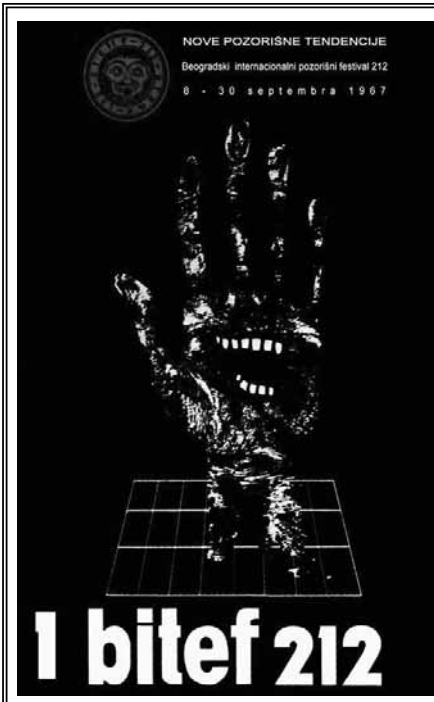
štvo ove godine nije uvrstila našu monografiju o Voji Brajoviću, dobitniku Nagrade „Dobričin prsten“, autora Dragana S. V. Babića u otkup knjiga za biblioteke. Do sada su naše monografije otkupljive i na taj način postale dostupne čitaocima širom Srbije. Smatramo da je ovakva odluka nedopustiva, jer se radi o dobitniku priznanja za životno delo, ali i o činjenici da je pozorišna umetnost efemerna, tj. umetnost trenutka. Knjige o glumcima su ionako retke, pa smatramo da se ovakvom odlukom Komisije marginalizuje veoma važan segment naše kulture. Udruženje je reagovalo i tražilo objašnjenje Komisije Ministarstva.

Nakon raspisivanja Javnog poziva Ministarstva kulture za dodelu prizna-

nja umetnicima i stručnjacima u kulturi za vrhunski doprinos nacionalnoj kulturi, odnosno kulturi nacionalnih manjina, UDUS je poslao obaveštenja svim penzionisanim članovima i dostavio im formulare za prijavu. Podsećamo da je rok za predaju dokumentacije Ministarstvu 23. septembar 2011. godine.

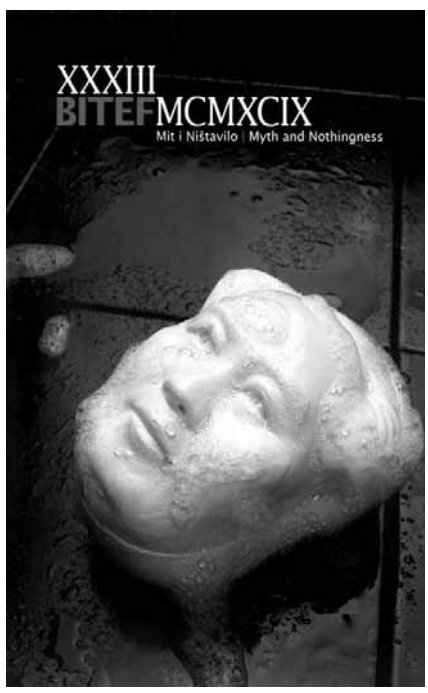
Od 16. maja 2011. u Udruženje je primljeno jedanaest članova. To su glumci Danka Ignjatović, Nikolina Bogdanović, Tijana Karaičić, Miloš Milić i Đorđe Dragičević, reditelji Kristina Lalić Spiraković, Katarina Petrović, Branislav Đaković i Danko Smukov, dramaturzi Mila Mašović Nikolić i Nenad Bekvalac.

Tokom leta preminuli su naši uvaženi članovi Olivera Marković, Stevan Gardinovački i dr Dragan Klaić.



Plakati BITEF-a

U Beogradu se od 13. do 24. septembra održava 45. BITEF. Svako od tih 45 izdanja festivala, razume se, imalo je i svoj upečatljiv plakat. Na stranicama ovog broja Ludusa podsećamo na neke od njih.



POZORIŠNE LJUDE DRŽAVA NE VIDI

U sred okupiranog Beograda, oktobra 1943, Slobodan A. Jovanović, u to vreme sekretar Drame Narodnog pozorišta, u časopisu *Srpska scena*, glasilo koje je tokom rata objavljivalo Nacionalni teatar (tada zvan Srpsko narodno pozorište) postavlja pitanje *pozorišnih ljudi*. Upravo to je i naslov članka: „Pitanje 'pozorišnih ljudi'“. On najpre definiše ključni pojam: „Pravi pozorišni ljudi su oni ljudi koji poznaju pozorište sa njegove unutarnje, dublje i sadržajne strane, koji mu svojim znanjem i svojim razumevanjem pozorišne umetnosti mogu stvarnije i sigurnije pomoći, koji su na neki način njegovi regulatori i vodi.“ Zatim s tugom konstatuje da u nas ovih i ovakvih ljudi nema dovoljno, da je to „bolno pitanje naše pozorišne kulture i naše kulture uopšte“, te pokušava da otkrije uzroke. Sledi dugačak opis nelogičnosti u propisima koji se odnose na takozvane položajne grupe, to jest platne razrede. Za one koji ne znaju o čemu je reč, evo malog objašnjenja: u Srbiji je dosta dugo važio zakon po kojem su svi uposlenici koji su plaćani iz državne kase, u zavisnosti od stručne spreme, startovali iz neke grupe sa visokim brojem (recimo XVIII ako imate osnovnu školu ili IX ako imate fakultetsku diplomu). Na svake tri godine službenik po automatizmu ide u grupu iznad (onu sa manjim brojem). U slučaju da se izuzetno pokazao na poslu, njegov pretpostavljeni je mogao tražiti od nadležnog ministarstva da se pomeranje u grupu napred učini i pre isteka zakonskog roka, ili da se čak „preskoči“ neka grupa... Da

li vam se ovo čini poznatim? Sigurno da, jer mnogim piscima su borbe za protekciju kako bi se putešestvije kroz grupe skratilo, bile izvršna inspiracija. Nušiću naročito.

Elem, budući da su startovali sa različitim pozicijama, nikako se nije moglo desiti da, na primer, mašinbravar ima istu platu kao neko sa fakultetskom spremom, pa makar imao i duplo više radnog staža (ili, nekim sticajem okolnosti, radio na istom mestu). Bilo je pravičnosti u tom sistemu. A bilo je i reda, uprkos povremenim tradicionalnim aršinima „po babu i stričevima“...

Međutim, *pozorišni ljudi* su, kako nam svedoči Jovanović, iz ovog urednog sistema bili izuzeti. Tačnije – nisu bili uzeti. Recimo da se zaposlite kao sekretar Drame (ili lektor, ili dramaturg...). Prošao je pripravnčki staž i treba da položite državni ispit. Za sve druge službeničke struke postoje određene oblasti iz kojih treba da pokažete znanje, unapred se zna kakva pitanja možete da očekujete, osim za vas. Istina, za zaposlene u pozorištu je predviđen poseban ispit, ali samo za umetnike a vi to niste i ne morate znati ni da glumite ni da pevate. Možete polagati, na primer, sa činovnicima u ministarstvu, ali vi niste ni to i zaista vam se struke sasvim razlikuju... Pa onda, recimo da ste tu prepreku nekako prebrodili, i sad iz IX grupe treba da pređete u VIII, ali – tu su predviđeni, od *pozorišnih ljudi*, samo scenograf i kapelnik (dirigent). U VII grupi pak postoje reditelj i sekretar! I šta sad? Da čekate uslov za VII, ili da tražite

„rupu“ u sistemu. Istim zakonom, naprotiv, besprekorno su zbrinuti bibliotekari, kustosi, profesori, asistenti...

Osim potpunog odsustva sluha države i nerešenih zakonskih regulativa koje se odnose na ove struke, drugi veliki problem koji Jovanović detektuje pre sedam decenija je – nedostatak odgovarajuće škole, pa apeluje da neko (najpre Filozofski fakultet), pokrene Katedru za pozorišnu nauku.

Pomenutih bezmalo sedam decenija kasnije, tačnije maja 2008, potpisnica ovih redova (jedva) stoji u redu od 7 ujutru i oko 4 po podne (sva srećna, jer neće je vratiti da celu avanturu ponovi i sutra) ulazi u montažni boks u holu „Bele kuće“ ne bi li dobila novu, „čipovanu“ ličnu kartu. Posle nedvosmislenih pitanja i istih takvih odgovora (ime, prezime, pol, datum i mesto rođenja...) dolazimo do pitanja „šta ste po struci?“. E, tu na scenu stupa Jonesko. Ja: *Teatrolog* (to mi je poslednjih godina posao, a zvanje sam izborila postdiplomskim studijama pre „Bolonje“). Ona (posle tri minuta „skrolovanja“ po kompjuteru): To nema. Ja: Probajte *pozorišni organizator* (to sam ranije radila i tako mi piše na prvoj diplomu). Ona (još nekoliko minuta traganja po skrivenim elektronskim informacijama): Nema. Ja (već u trećem znoju od objektivne vrućine i zagušljivosti): Probajte *pozorišni producent* (tako je smer koji sam diplomirala počeo da se naziva nekoliko godina kasnije). Ona (posle nove dugotrajne, priznajem strpljive potrage): Ima *dekorater*! Ja (pred kolapsom od neispavanosti i umora): Ne, nisam dekorater. Vidite šta ima još od pozorišnih profesija. Ona (sa dugim pauzama između ponuđenih odgovora i

Udruženje dramatičnih umetnika Srbije raspisuje

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

Nagrada se dodeljuje za najbolje glumačko ostvarenje na scenama profesionalnih pozorišta Srbije, u predstavama premijerno izvedenim u periodu od 30. juna 2010. do 30. juna 2011. godine.

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

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

Predloge sa pisanim obrazloženjem poslati na adresu:
Udruženje dramatičnih umetnika Srbije,
11158 Beograd, Studentski trg 13/VI,
ili i-mejlom, na adresu: udus@udus.org.rs,
najkasnije do 30. septembra 2011. godine.

U Beogradu, 31.08.2011.

Udruženje dramatičnih umetnika Srbije raspisuje

JAVNI POZIV – KONKURS
za predlaganje kandidata za dodelu
Nagrade **LJUBINKA BOBIĆ**
u 2011. godini

Nagrada se dodeljuje dramatičnim umetnicima (glumcima i glumcima) za najbolje glumačko ostvarenje u oblasti komedije.

U konkurenciji za Nagradu mogu učestvovati sve ostvarene uloge u profesionalnim pozorištima sa teritorije Srbije, u predstavama premijerno izvedenim u periodu od 1. septembra 2009. do 31. avgusta 2011. godine.

Osnovna merila su: da je ostvarena uloga, naslovna, glavna, velika ili značajna, da je ostvarena u komediji, da je tragalačka, inovativna i da se može označiti kao sasvim nova smernica glumačkog izraza na polju komedije.

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

Predloge sa pisanim obrazloženjem mogu se slati već od danas, a najkasnije do 15. septembra 2011. godine, na adresu:
Udruženje dramatičnih umetnika Srbije,
11158 Beograd, Studentski trg 13/VI
ili elektronskim putem na adresu: udus@udus.org.rs.

U Beogradu, 4.6.2011.

mojih brzih određenih kontraodgovora): balerina... glumica... reditelj... scenograf... (duuuuga pauza). Ja (sa grčevima u stomaku od nervoze i neodoljivim osećajem da me proklinju svi oni mučenici što i dalje stoje ispred u nadi da će ih primiti iako znaju da je kraj radnog vremena): Ima li *službenik*? Ona (posle još jednog slaloma kroz ponudene profesije Srba, naroda nebeskog): Ima *administrativni službenik*. Ja (kao iz puške): Pišite!

Dragi gospodine Slobodane A. Jovanoviću, s ponosom javljam: Fakultet dramatičnih umetnosti u Beogradu je osno-

van 1948. godine; Katedra pozorišne organizacije, potonje produkcije, ove godine je proslavila 50 godina postojanja, a danas postoje i drugi fakulteti, u Beogradu i drugim gradovima, koji obrazuju *stručne pozorišne ljude*. S tugom dodajem: platni razredi su ukinuti, pa i državni ispit, ali na svakom koraku se srećemo sa bolnom činjenicom – *pozorišne ljude* država i dalje ne vidi!

Jelica Stevanović





GLAVNI PROGRAM

Datum /Vreme Trajanje	Predstava	Mesto
13.09. 20:00 Trajanje: 100 min.	Troubleyn/Jan Fabre, Antwerpen, Belgija Jeroen Olyslaegers, Jan Fabre PROMETEJ PEJZAŽ II Koncept, režija i scenografija: Jan Fabre	Sava centar
15.09. 20:00 Trajanje: 76 min.	Gisèle Vienne, Pariz/Grenobl, Francuska Gisèle Vienne, Dennis Cooper, Peter Rehberg IZVINJAVAM SE Koncept i koreografija: Gisèle Vienne	Pozorište na Terazijama
15.09. 20:00	Bitef & Bitef teatar, Beograd, Srbija AKO BISMO SVI MALO UTIHNULI, PREMIJERA Koncept i koreografija: Snježana Abramović	Atelje 212
16.09. 16:00, 18:00 Trajanje: 50 min.	Zagrebačko kazalište mladih, Zagreb, Hrvatska IZLOG Tekst i režija: Nataša Rajković i Bobo Jelčić	Nekadašnja zgrada Kluza (Masarikova 4)
16.09. 18:00 Trajanje: 70 min.	Zagrebačko kazalište mladih, Zagreb & Istarsko narodno kazalište, Pula, Hrvatska ROSE IS A ROSE IS A ROSE IS A ROSE Tekst i režija: Ivana Sajko	Bitef teatar
16.09. 20:00 Trajanje: 100 min.	Atelje 212, Beograd, Srbija Abdulah Sidran OTAC NA SLUŽBENOM PUTU Režija: Oliver Frlić	Atelje 212
17.09. 17:00 Trajanje: 100 min.	Hartefakt fond & Bitef teatar, Beograd, Srbija HIPERMNEZIJA Režija: Selma Spahić	Bitef teatar
17.09. 20:00 Trajanje: 100 min.	Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd, Srbija Igor Štik ELIJAHOVA STOLICA Režija: Boris Liješević	Jugoslovensko dramsko pozorište (Scena „Bojan Stupica“)
18.09. 17:00 Trajanje: 75 min.	Slovensko mladinsko gledalište, Ljubljana, Slovenija Oliver Frlić PROKLET BIO IZDAJICA SVOJE DOMOVINE Režija: Oliver Frlić	Bitef teatar
18.09. 20:00 Trajanje: 125 min.	Mestno gledalište ljubljansko, Ljubljana, Slovenija Tennessee Williams MAČKA NA USIJANOM LIMENOM KROVU Režija: Ivica Buljan	Atelje 212
19.09. 20:00 20.09. 16:00, 20:00 Trajanje: 80 min.	RKA „Jožef Nađ“, Kanjiža & Kiosk, Beograd, Srbija BEZ NAZIVA Koncept i režija: Jožef Nađ	Centar za kulturnu dekontaminaciju
20.09. 19:00 21.09. 19:00 Trajanje: 240 min.	Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin, Nemačka Po A. P. Čehovu („Tri sestre“ i „Seljaci“) U MOSKVI! U MOSKVI! Režija: Frank Kastorf	Narodno pozorište, Beograd (Velika scena)
21.09. 20:00 22.09. 20:00 Trajanje: 120 min.	Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E., Švajcarska DOŠAO SAM DO KUĆE ALI NISAM UŠAO Koncept, muzika i režija: Heiner Goebbels	Jugoslovensko dramsko pozorište (Velika scena „Ljuba Tadić“)
22.09. 20:00 23.09. 20:00 Trajanje: 120 min.	Mađarsko pozorište, Kluž, Rumunija Ingmar Bergman KRICI I ŠAPUTANJA Režija i adaptacija: Andrei Serban	Srpsko narodno pozorište Novi Sad
23.09. 20:00 24.09. 20:00 Trajanje: 120 min.	Les ballets C de la B, Gent, Belgija GARDENIA Režija: Alain Platel & Frank Van Laecke Koncept: Vanessa Van Durme	Pozorište na Terazijama

ŽIVOT NA USIJANOM

Ovogodišnji 45. Bitef, koji se održava u Beogradu od 13. do 24. septembra, obuhvata 15 predstava u glavnom programu i niz pratećih sadržaja. Festival se odvija pod sloganom „... Na usijanom limenom krovu“, obuhvata 15 predstava a novitet je program „Region u fokusu“ u kome se prezentuju teatarska ostvarenja visokih dometa nastala na eksjugoslovenskom prostoru

Reč selektora

Jezičkom brojki: ovogodišnji Bitef publici nudi šest evropskih predstava i devet nastalih u regionu. Obrćajući se medijima, na konferenciji za novinare održanoj 31. avgusta u Skupštini grada, Jovan Ćirilov je, između ostalog, istakao da ovogodišnji Bitef prikazuje pozorišna ostvarenja najvećih imena evropskog teatra među kojima su Jan Fabre, Hajner Gebels, Andrej Šerban, Žizel Vijen. Govoreći o pomenutoj konceptualnoj novini („Region u fokusu“) koselektori Anja Suša i Jovan Ćirilov, napominju: „U trenutku svog nastanka, 1967. godine, Bitef je osim umetničke igrao i važnu društvenu ulogu. Bio je svojevrsni most između Istoka i Zapada u svetu koji je bio polarizovan hladnim ratom. Bitef je bio jedan od retkih teatarskih punktova (u nekim trenucima i jedini!) gde je bilo moguće susresti se, istovremeno, sa produkcijama iz Poljske, Rusije i Amerike ili Zapadne Nemačke. Takvu privilegiju ovaj festival je dugovao međunarodnoj poziciji SFRJ koja je počivala na ideji nepripadanja nijednom od dva dominantna politička bloka. Zbog svoje društvene i političke provokativnosti, ovaj festival je u prvoj deceniji svog postojanja bio veoma važan inostranim umetnicima i pozorišnim programatorima iz celog sveta, što mu je donelo zavidnu međunarodnu reputaciju, koju, uprkos raspadu Jugoslavije i postjugoslovenskoj zbunjenosti, ima i dalje.

„Poslednjih godina, festival je pretežno bio okrenut lokalnoj zajednici kojoj je, zahvaljujući dovođenju velikih i značajnih međunarodnih produkcija nekih od najvećih pozorišnih autora današnjice, pružao preko potrebne informacije o pravcima kretanja savremenog teatra. Namera ovogodišnjeg Bitefa je da, pored etabliranih internacionalnih autora, postane platforma za prezentaciju savremenih regionalnih pozorišnih praksi, koje su, od raspada Jugoslavije i promene geopolitičkih koordinata, nedovoljno vidljive i prepoznatljive u širem evropskom i svetском teatarskom kontekstu. Na ovaj način Bitef će od ove godine obavljati dvostruku misiju – nastaviće da informiše domaću pozorišnu zajednicu, ali će takođe nastojati da promoviše pozorišnu umetnost regiona Jugoistočne Evrope u širem geografskom kontekstu. Tako će se ove godine, u glavnoj selekciji festivala ravnopravno naći: Alen Platel, Jan Fabre, Hajner Gebels, Žizel Vijen, Frank Kastorf, Andrej Šerban, Oliver Frlić, Ivica Buljan, Ivana Sajko, Boris Liješević, Jožef Nađ, Selma Spahić, Snježana Abramović... I Bitef će, ponovo, postati mesto susreta u pravom značenju tog pojma, susreta publike sa temama 'sa usijanog limenog krova', susreta umetnika jednih sa drugima, susreta publike sa umetnicima, susreta Evrope sa njenim 'predvorjem'. Beograd će postati pozorišna raskrsnica koja se račva na sve četiri strane sveta. Proverićemo da li su ulice ponovo prohodne...“

gigantomaniju Jan Fabre je prikazao maštovito i prometejski hrabro.

I apologize

Novo ime 45. Bitefa je mlada pariska rediteljka Žizel Vijen, koja je u svojoj sredini već stekla reputaciju umetnice koja je našla lični izraz. U predstavi engleskog naziva *I apologize* (*Izvinjavam se*) ona se sa svojim ansamblom bavi omiljenom temom maštarija, i to kako erotskih, tako umetničkih, u odnosu na stvarnost koja je okružuje, pokušavajući da pozorišnim sredstvima formuliše tu potragu.

U Moskvi, u Moskvi!

Frank Kastorf, nesumnjivo jedan od vodećih reditelja današnjeg nemačkog teatra (bio je na 30. Bitefu 1996, sa predstavom *Pansion Šeler*) koji još smelo i neumorno istražuje nove prostore teatarskog izraza, poduhvatio se Čehova, i to *Tri sestre* koje je kombinovao sa poznatom Čehovljevom pripovetkom *Seljaci*. Za razliku od boljševika, pobednika u Oktobarskoj revoluciji, koji su smatrali da je Čehov bio građanski pisac na strani buržoazije, te ga prvih godina potiskivali, Kastorf smatra da je Čehov svojom posetom Sahalinu u dalekom Sibiru, i utiscima s tog puta pokazao koliko je bio

GLAVNA SELEKCIJA

Prometej pejzaž II

Ovogodišnji, 45. Bitef otvoriće predstavu *Prometej pejzaž II* slavnog belgijskog reditelja Jana Fabra, koji je na 18. Bitefu 1984. dobio Gran pri za predstavu *Moć pozorišnih ludosti*.

Jedan od najpoznatijih savremenih evropskih skulptora Jan Fabre je ovom predstavom napravio sintezu svoga pogleda na svet, na vizuelnu umetnost i likovni izraz, predstavu koja predstavlja pravi početak Bitefa. Prometej je simbol pobunjenika protiv vrhovnog boga, onaj koji je oteo vatru za dobrobit čoveka i zato strada. Koliko god se bogovi trudili da od čoveka otmu vatru, nema povratka. Tu



U Moskvi! U Moskvi!



Bez naziva, An Sofi Lanselin (Foto: Edvard Molnar)



Prometej

LIMENOM KROVU...



svestan sudbine proletarijata i proletari-zovanog ruskog seljaka. Reč je o osobenom pristupu Čehovu kakav se ne sreće kod drugih savremenih reditelja u svetu.

Došao sam do kuće ali nisam ušao

Kompozitor i reditelj Hajner Gebels, stvaralac koji je na 39. Bitefu 2005. oduševio publiku predstavom *Eraritjaritjaka*, ovog puta, uz slavni „Hillard Ensemble“, prikazuje uprizoreni koncert u tri slike na tekstove Eliotove poznate pesme *Ljubavna pesma Alfrede Pratoka*, Morisa Blansoa *Ludilo dana*, Kafkinog *Izleta u planinu*, kao i najneobičnijeg kratkog teksta Samjuela Beketa *Worstward*

Ho. U tri slike govori se ni o čemu, što nikuda ne vodi, ali što je zadivljujuće u svojoj neuhvatljivosti i lepoti.

Krici i šaputanja

Na Bitef, ali ne u Beograd već u Novi Sad, vraća se slavni reditelj rumunskog porekla Andrej Šerban, koga starija publika ovog festivala pamti po režijama kod LaMame – *Arden od Faveršama* (1970. u barutani u Donjem Kalemegdanu) i *Orestija* (1975). Inspirisan scenarijom za film *Krici i šaputanja* Ingmara Bergmana, Šerban je napravio predstavu bergmanovske suptilnosti, ali i pirandellovske zapitanosti o odnosu teatra i

stvarnosti. Glumac koji igra sve muške likove ujedno je i reditelj (možda Bergman), koji sjajan ansambl glumaca vodi ka predstavi sa svim suptilnostima jednog severnjačkog sveta.

Gardenia

Belgijski reditelj Alen Platel je jedan od retkih savremenih reditelja i koreografa koji je nedostajao zbirci svetskih velikana koji su bili na Bitefu. Njegov ansambl „Le ballet C de la B“ koji je osnovao 1984. karakteriše istovremeno popularnost, anarhizam i angažovanost. Takav je i u predstavi travestita, koju je stvorio sa Frankom van Lekeovom. Platelova koleginica Vanesa van Durne sakupila je stare travestite kako bi u predstavi pokušala da otkrije nešto od njihovog najintimnijeg života. U kontrastu na sceni sa jednim darovitim i privlačnim mladim Rusom i „pravom ženom“, oni igrom otkrivaju svoj neobični svet katkada sa ukusom gorčine, a nekada sa zanosom. Reč je o vremešnim „damama“ (nekadašnjim muškarcima), nekada kabaretskim travestiranim glumcima koji su se davno oprostili od pozorišta ili transeksualacima koji nikada do sada nisu bili na sceni. Sve nosi tugu i sjaj poslednje kabaretske predstave pred njihov razlaz.

REGION U FOKUSU

Ako bismo svi malo utihnuli

Hrvatska koreografkinja Snježana Abramović priprema produkciju specijalno za 45. Bitef sa igračima Bitef dens kompanije.

Sve usamljeniji u bučnom svetu medija, nemamo čak ni sami sebe jer smo zaboravili oslušivati tišinu u nama, a zaboravivši da oslušujemo sopstvenu tišinu, izgubili smo misli i osećaje, poeziju stvarnosti koja se oblikuje u čistoći unutarnje tišine. Trenutak potpune predanosti sebi i energijama svemira možemo nazvati i meditacijom, poniranjem u sopstvenu bit. U nedostatku komunikacije, voajerizmu u tuđu intimnost, sebičnosti samaštva, ostaje samo pitanje koje na kraju svog filma *Glas meseca* (*La voce della luna*, 1990) postavlja Fellini: „Ako bismo svi malo utihnuli, možda bismo nešto i razumeli.“

Izlog

Proslavljeni autorski dvojac Nataša Rajković i Bobo Jelčić godinama menjaju sliku hrvatskog teatra svojim projektima u kojima istražuju odnos između stvarnosti i pozorišta, svedočeci o krhkosti njihovih granica.

U osnovi izazovnog projekta počiva jednostavna ideja – pretvoriti ulicu u pozornicu, a njenu socijalnu dinamiku u izvedbu, naravno uz određene intervencije. Konkretno to znači da publika sedi u izlogu, gledajući ulicu na kojoj se režirani događaji smenjuju sa zbunjenim licima slučajnih prolaznika i putnika u tramvaju. Time Rajković i Jelčić na prilično doslovan i zabavan način interpretiraju ideju svakodnevnog života kao izvedbe.

Rose is a rose is a rose is a rose

Naslov predstave slavna je rečenica pesme *Sacred Emily* američke pesnikinje i književnice Gertrude Stajn.

Prvobitno zamišljena kao muzička partitura, ova je drama dobila i svoju koncertnu verziju. Na sceni nema glumaca, već autorka Ivana Sajko sama izvodi tekst zauzimajući istovremeno poziciju spisateljice u trenutku pisanja, poziciju glumice koja izvodi napisani tekst i poziciju lika u vlastitom tekstu. U predstavi učestvuju i rok muzičari Vedran

SUSRETI NA RASKRŠĆU

Datum/Vreme Trajanje	Predstava	Mesto
13.09. 22:00	<i>IMA LI PROMETEJA U SAVREMENOJ UMETNOSTI?</i>	Sava centar
14.09. 22:00	<i>POZORIŠTE I SAVEST</i>	Pozorište na Terazijama
15.09. 22:00	<i>POSLE BUKE I BESA</i>	Atelje 212
16.09. 22:00	<i>UMETNIK, IZVOĐAČ, POSMATRAČ</i>	Bitef teatar
18.09. 12:00	<i>ISTORIJSKI PREZENT</i>	Muzej 25. Maj
18.09. 22:00	<i>KVIR U DOBA PONOSA</i>	Atelje 212
19.09. 22:00	<i>INTIMA I UNIVERZALNOST</i>	CZKD
20.09. 23:30	<i>GDE JE MOSKVA?</i>	Narodno pozorište
21.09. 22:30	<i>AKUSTIČNA LITERATURA I LITERARNA AKUSTIKA</i>	Jugoslovensko dramsko pozorište (Velika scena „Ljuba Tadić“)
22.09. 22:30	<i>POZORIŠTE O POZORIŠTU U POZORIŠTU</i>	Srpsko narodno pozorište
23.09. 22:30	<i>TELO U DRUŠTVU, POZORIŠTE U TELU</i>	Pozorište na Terazijama



Izlog



Mačka na usijanom limenom krovu

BITEF NA FILMU

Datum /Vreme /Trajanje	Predstava	Mesto
19.09. 17:30 Trajanje: 51 min.	Režija i scenario: Jožef Nad <i>POSLEDNI PEJZAŽ</i> Dokumentarni film	Muzej jugoslovenske kinoteke
19.09. 18:30 Trajanje: 71 min.	Režija: Pjer Kolibef <i>RATNICI LEPOTE</i> Dokumentarni film	Muzej jugoslovenske kinoteke
20.09. 17:30 Trajanje: 43 min.	Režija: Frank Kastorf <i>POHLEPA</i> Prema filmu Pohlepa Eriha fon Štrohajma	Muzej jugoslovenske kinoteke
21.09. 17:30 Trajanje: 52 min.	Reditelj: Mark Peru <i>ISKUSTVO STVARIL, HAJNER GEBELS</i> Dokumentarni film	Muzej jugoslovenske kinoteke

Peternel, Alen Sinkauz, Nenad Sinkauz i Krešimir Pauk koji su za ovu dramsku partituru komponovali originalnu muziku.

Otac na službenom putu

Predstava je koncipirana kao sećanje dečaka Dine-Malika koji je u vreme

rezolucije Informbira imao osam godina, a danas ima 71. Celo razdoblje je prikazano iz te vizure i obojeno je iskustvom, ali i nepouzdanosti sećanja čoveka koji nam iz današnjeg vremena govori o tim događajima. On ulazi u svoju priču, a razočaranje i iskustvo svojih zrelih godina zamenjuje nevinošću i

„REGION U FOKUSU“ JE NOVA IDEJA

„Program ‘Region u fokusu’ na predstojećem 45. Bitefu je nova ideja koja nije ni u kom slučaju nastala iz ekonomskih razloga, već iz želje da prezentujemo stvarno šta se ovde dešava u oblasti teatra“, izjavio je Tanjugu umetnički direktor i koselektor Bitefa Jovan Ćirilov. U okviru ovog segmenta glavnog programa biće izvedeno devet predstava iz Srbije, Hrvatske i Slovenije.

„Mislim da se tu dešavaju neke sjajne stvari“, rekao je Ćirilov posebno pominjući mladog hrvatskog autora Olivera Frljića „koji je odličan i može da bude u jednoj svetskoj konkurenciji“, kao i beogradsku predstavu *Elijahova stolica* takođe mladog reditelja Borisa Liješevića.

Ćirilov je naglasio da je „Region u fokusu“ originalan koncept u odnosu na internacionalne svetske festivale, na kojima se pravi čisto nacionalni soukejs – izlog domaćih predstava za stručne strane goste, što je nekoliko godina bila i praksa Bitefa.

Kao jaku potvrdu da je to dobro smišljen koncept naveo je da se odavno nije prijavilo toliko direktora festivala i selektora za dolazak u Beograd baš na taj deo Bitefa. „Svi oni znaju Jana Fabra“, čiji *Prometej* otvara Bitef, kao i druge slavne strane autore, „ali dolaze da vide upravo taj regionalni koncentrat, koji je naravno jači nego da je, recimo, samo srpski“, objasnio je Ćirilov.

U ukoliko ovogodišnja koncepcija uspe, iduće godine će se obratiti pažnja pored našeg teatra i na Bosnu i Hercegovinu, Makedoniju, Crnu Goru...

Ćirilov je napomenuo i da je svih 15 predstava u ravnopravnoj konkurenciji za nagrade Bitefa: „Moja je ideja da sve bude u konkurenciji. Pa nek ide na vruću konkurenciju u kontekstu najvećih imena i predstava sveta.“

„Svi mi koji radimo Bitef – Upravni odbor, selektorka Anja Suša, direktorka Jelena Kajgo, sporazumeli smo se da, što se tiče inostranog programa, idemo na kvalitet, visok, najviši“, rekao je Ćirilov i dodao da cilj nije bio kvantitet, „mada su mogle doći još dve-tri predstave, više ne bismo ni mogli da konzumiramo.“

„Nikada nisam lamentirao, svih ovih 45 godina, nad tim da nemamo dovoljno para. Uostalom, nema ni tog novca, čak ni da su sredstva neograničena, koji ne bismo mogli da potrošimo. Prilagodavam se situaciji a da program bude što bolji. Dobili smo jako mnogo u ovim uslovima. Zadovoljni smo, političari i kulturnjaci u politici znaju šta je Bitef. Pomažu, daju koliko god mogu“, kazao je Ćirilov.

Na pitanje za koju predstavu mu je posebno drago što će je pokazati beogradskoj publici odgovorio je da jako voli predstavu *Prometej pejzaž II*. „Tu je istovremeno sačuvan Eshilov original i data vrlo moderna priča na savremeni način o čoveku koji je ukrao bogovima vatru, kao što ljudski rod i jeste ukrao mnoge stvari od prirode.“

Već pomenuti podnaslov 45. Bitefa „... Na usijanom limenom krovu“ nagoveštava vruće teme. Na pitanje koje su to teme za pozorište u 21. veku, Ćirilov je odgovorio da su to „u svakom slučaju društvena pitanja, koja su šira od političkih, koja nažalost nadiru i ugrožavaju ili život ili pozorište ili društvo... I u ovom slučaju vruće teme su klasične vruće teme, samo što one imaju različiti oblik u različitim decenijama“, zaključio je on.

(deo izjave Jovana Ćirilova agenciji Tanjug)



naivnošću koje je imao u vreme kad se radnja komada događa. *Otac na službenom putu* pokazuje određeni istorijski i politički trenutak čije će nasleđe u velikoj meri odrediti način raspada bivše Jugoslavije.

Hipermnezija

Ova predstava analizira prećutano u procesu odrastanja i porodičnim odnosima osmoro mladih ljudi koji su rođeni u istoj državi, a danas na istoj teritoriji žive u tri različite. Preko njih uvidamo koliko su društvene i političke okolnosti na ovim prostorima uticale, menjale, razorile ili očuvale porodice.

Selma Spahić je režirala još dve predstave koje je beogradska publika gledala

na kraju prošle sezone na „Danima Sara-jeva“ – *Usamljeni Zapad* i *Kako sam naučila da vozim*. Mlada nagrađivana rediteljka i glumci, rođeni u periodu od 1976. do 1986. godine, zasigurno neće ostaviti publiku ravnodušnom.

Elijahova stolica

U romanu *Elijahova stolica* Igor Štiks govori o neobičnoj sudbini pedesetogodišnjeg austrijskog pisca Ričarda Rihtera. Posle raspada braka i emocionalne krize, junak napušta Pariz i vraća se u rodni grad Beč, gde pronalazi sakriveno pismo njegove pokojne majke iz 1941. koje dramatično menja njegov životni tok. Pisac odlučuje da pronađe svoje korene, a potraga ga vodi u ratom zahvaćeno Sarajevo u koje stiže 1992. godine, na samom

početku opsade. Tokom kratkog boravka u Sarajevu on doživljava najlepše trenutke u svom životu – strasnu ljubav i iskreno prijateljstvo. Nažalost, sudbina će se brutalno poigrati s Ričardom Rihterom.

Proklet bio izdajica svoje domovine

U svom originalnom projektu *Proklet bio izdajica svoje domovine!* Oliver Frlić radikalno pristupa ljubavi i mržnji prema teatru, izlažući glumce i publiku ispreplitanju ludila i bola. Okvir za ovakvo preispitivanje granica umetničke i građanske slobode predstavljaju fragmenti priče o kolapsu druge Jugoslavije, jedan simbolični prostor koji nastanjuju glumice i glumci, koji se susreću sa dilemama,

kao i svi mi uostalom – samo što ih mi često izbegavamo, okrećući glavu od njih.

Mačka na usijanom limenom krovu

Režija komada Tenesija Vilijamsa u kom Ivica Buljan varira upotrebu teme tradicionalnog gospela *Just a Closer Walk with Thee*, sa songovima čije su reči iz pesama E. E. Kamingsa, Emili Dickinson, Alena Ginzberga, D. H. Lorenca, Silvije Plat, Dilana Tomasa, Tenesija Vilijamsa i Vilijama Batlera Jejtsa. Izbor muzike napravio je Petar Pogorevc, a komponovao je Mitja Vrhovnik Smrekar. Ovaj komad tipičan za američku dramaturgiju pedesetih godina, shvaćen je kao predložak za izraz savremenog osećanja forme dvadeset prvog veka.

Bez naziva

Skoro celu godinu pozorišni umetnik Jožef Nađ, u okviru svog Regionalnog kreativnog ateljea u Kamjiži, radio je na postavci najnovije predstave *Bez naziva*. U kocki dimenzija 4x5 metra u trajanju od 80 minuta događa se koreografsko, estetsko i filozofsko istraživanje prostora intimnosti. Igrači Jožef Nađ i An-Sofi Lanselin bave se istraživanjem sopstvene intimnosti – odnosa intimnosti i spektakla, relacijom publike i intimnosti, prostorima i izvorima intimnosti. U monohromnom rukopisu, samo pod svetlošću sveća, autor je osmislio mrežu pokreta koja dramatično naglašava odnose između dva igrača.

PRATEĆI PROGRAMI

SUSRETI NA RASKRŠĆU

Tematski okrugli stolovi sa autorima predstava

Od svog osnivanja, 1967, Bitef je smatran pozorišnim raskršćem, mestom susreta autorskih poetika i politika umetnika sa Istoka i Zapada. U vreme Hladnog rata Bitef je, kao jedino mesto susreta za umetnike sa jedne i druge strane Berlinskog zida, utvrdio svoj značaj kao festival na kom su, u jednakoj meri, bila zastupljena dela autora sa obe strane. Danas, kada je prostor komunikacije između istočne i zapadne polovine sveta prohodan i otvoren, Bitef svoju ulogu „pozorišne raskrsnice“ uspeva da zadrži kroz „Susrete na raskršću“. Cilj ovog programa jeste da otvori prostor za diskusiju, razmenu mišljenja i iskustava, između autora/ki predstava iz glavnog programa i predstavnika/ca lokalne kulturne, umetničke i naučne scene.

Smisao ovih susreta jeste da se predstave izmeste iz pozorišnog konteksta u širi, društveni kontekst.

„Susreti na raskršću“ zapravo su javne debate u kojima učešće uzimaju autori predstava, ali i eksperti odnosno ekspertkinje u oblastima i/ili temama koje ove predstave pokreću. Program je smišljen kako bi se forma okruglog stola

BITEF POLIFONIJA

Datum /Vreme Trajanje	Predstava	Mesto
14.09. 12:00 Trajanje: 90 min.	OTVARANJE Multimedijalna prezentacija programa 12. Bitef Polifonije... pod usijanim limenim krovom	Ustanova kulture „Parobrod“
14.09. 16:00 Trajanje: 70 min.	Milan Marković PAZI VAMO Režija: Bojana Lazić	Pozorište „Boško Buha“
15.09. 12:00 Trajanje: 120 min.	Interaktivna radionica obrazovnog pozorišta i drame 1 PROCESI I PRODUKTI POZORIŠTA ZA DRUŠTVENE PROMENE Moderatorica: Milena Bogavac	Ustanova kulture „Parobrod“
15.09. 17:00 Trajanje: 60 min.	Dah teatar, Beograd, Srbija NE/VIDLJIVI GRAD Muzičko-scenska predstava u autobusu Scenario i režija: Jadranka Anđelić i Dijana Milošević	Na autobuskoj liniji 26 (Dorćol – Braća Jerković)
16.09. 12:00 Trajanje: 120 min.	Interaktivna radionica obrazovnog pozorišta i drame 2 POZORIŠTE ZA INTERKULTURALNI DIJALOG I MLADI Moderatorica: Sanja Krstanović Tasić	Ustanova kulture „Parobrod“
16.09. 17:00 Trajanje: 90 min.	Grupa mladih iz Vranja, Bujanovca i Leskovca, Srbija ŽRTVE LJUBAVI Predstava sa razgovorom posle izvođenja	Pozorište „Boško Buha“
17.09. 12:00 Trajanje: 180 min.	Konferencija MARGINALIZACIJA KAO IZAZOV Moderatori: Vladimir Krušić, Sead Đulić i Ljubica Beljanski Ristić	Centar za kulturnu dekontaminaciju
17.09. 17:00 Trajanje: 60 min.	Romski teatar „Suno e Rromengo“, Novi Karlovci, Srbija HAMLETOVI GLUMCI Predstava prema motivima iz Hamleta Scenario i režija: Zoran Jovanović	Centar za kulturnu dekontaminaciju
18.09. 12:00 Trajanje: 140 min.	Radionice-prezentacije obrazovnog pozorišta i drame KREATIVNI IZBORI ZA ZAJEDNICE UČENJA	Ustanova kulture „Parobrod“
18.09. 17:00 Trajanje: 90 min.	Grupa mladih iz Novog Sada, Srbija ŠKOLA ZA SVE Predstava forum teatra Koncept: Vera Erac, Mirela Pavlović, Miroslav Nikolić	Pozorište „Boško Buha“
19.09. 12:00 Trajanje: 60 min.	Udruženja Duša i Videa, Beograd, Srbija, i Compagnie Arti-Zanat, Pariz/Beograd UZ HAMLETA Prezentacija projekta i pozorišna radionica	Ustanova kulture „Parobrod“
19.09. 17:00 Trajanje: 55 min.	Akademija umetnosti, Beograd, Srbija BITI ILI NE BITI ŽENA Šekspir kroz pokret Ideja: Marica Vuletić Kolektivna režija	Ustanova kulture „Vuk Karadžić“
20.09. 17:00 Trajanje: 90 min.	Patos, Smederevo, Srbija, i Teatar Koreja, Leće, Italija BRAT Film sa razgovorom i interakcijom sa publikom Moderatorica i autorka filma: Dragana Bošković Rediteljka filma: Andrea Ada Lazić	Ustanova kulture „Vuk Karadžić“ (Scena „Kult“)
21.09. 17:00 Trajanje: 95 min.	Teatar Mimart, Beograd, Srbija ODABRANI SE BUDE Performans sa diskusijom Koncept i režija: Nela Antonović	Centar za kulturnu dekontaminaciju
22.09. 12:00 Trajanje: 240 min.	Grupa „Hajde da...“, Beograd, Srbija DAN POSLE / ZAJEDNO Radionica fizičkog teatra Voditelj radionica: Boris Čakširan	Kulturni centar REX
22.09. 17:00 Trajanje: 120 min.	Okrugli sto TAMO GDE SE NE IDE, ONO O ČEMU SE NE GOVORI Moderatori: Marko Pejović i Aleksandra Jelić	Kulturni centar REX
23.09. 17:00 Trajanje: 75 min.	Gypsy Roma Urban Balkan Beats, Beograd, Srbija ROMA SIJAM Predstava / koncert Režija: Serž Denonkor	Bitef teatar



Rose is a rose is a rose is a rose



Otac na službenom putu



Proklet bio izdajica svoje domovine



IZLOŽBE

Datum/Vreme Trajanje	Predstava	Mesto
14.09. 18:00	<i>IZLOŽBA: SVI EKSTREMI BITEFA</i>	Muzej pozorišne umetnosti
21.09. 20:00	Jožef Nađ <i>FOTOGRAMI – CRTEŽI SVETLOM</i>	Galerija HAOS

PROMOCIJE

Datum/Vreme Trajanje	Predstava	Mesto
20.09. 12:00	Natalija Vagapova <i>MEDUNARODNE POZORIŠNE SEZONE U BEOGRADU. BITEF 1967–2007</i>	Muzej pozorišne umetnosti
15.09. 12:00	Krištof Jacek Kozak <i>PRIVLAČNA FATALNOST: SUBJEKT I TRAGEDIJA</i> Prevela: Roksenda Njeguš	Knjižara Glasnik
15.09. 12:00	<i>BEKET</i> Priredio: Predrag Todorović	Knjižara Glasnik
21.09. 17:00	Milan Mađarev <i>TEATAR POKRETA JOŽEFA NAĐA</i>	Muzej Narodnog pozorišta

nakon odgledane predstave podigla na višu instancu. Teme diskusija neće biti same predstave, već teme koje te konkretne predstave tretiraju i problematizuju. Autori i autorke predstava iz glavnog programa, susreću se ne samo s lokalnom publikom, već i sa umetnicima/cama, teoretičarima/kama i kritičarima/kama, čije je delovanje povezano sa oblastima kojima se autori bave.

Moderatorica: Milena Bogavac
BITEF NA FILMU

19, 20 i 21. septembar, 17:30 h
Muzej jugoslovenske kinoteke

Najstarija prateća manifestacija Bitefa – BITEF NA FILMU osuđena je da se stalno menja i prilagođava glavnom programu, prilikama i neprilikama koje ga i koje nas prate.

Godinama, ili bolje svih trideset šest godina postojanja, Bitef na filmu je menjao i oblik i sadržaj. Na početku je bila istorija, na programu su bili najstariji snimci teatarskih predstava s početka XX veka, na primer *Ričard III* iz 1911. godine. Sledili su dokumentarni filmovi o pozorišnim rediteljima, glumcima, teatrima, dokumentarci o stvaranju i rađanju predstava, snimci značajnih predstava koje iz nekog razloga nisu mogle da učestvuju na Festivalu, a često je praćen i moto Festivala.

Mnogo puta su, kao i ove godine, autori glavnog programa uticali na izbor priloga.

Učesnici ovogodišnjeg Bitefa su mnogi autori čiji je rad i neobičan i mnogostran, te se sama po sebi nametnula ideja da se u program uvrste filmovi o načinu njihovog rada.

U dokumentarcu *Poslednji pejzaž* Jožef Nađ govori o idejama i uticajima koji su usmeravali njegov rad, tumači pokrete, zvuke, scenografiju svojih predstava.

Film *Ratnici lepote* delo Pjera Kolibefa, umetnika i filmskog stvaraoca, bavi se opsenom inspirisanom koreografskim i teatarskim kreacijama Jana Fabra.

Frank Kastorf, dobitnik Bitefove nagrade, intendant berlinske „Volksbühne“ postavio je na binu *Pohlepu za zlatom* po filmu Eriha fon Štrohajma *Pohlepa*. Zatim je predstavu pretočio i u kraći igrani film.

U filmu *Iskustvo stvari* prikazan je nesvakidašnji način rada Hajnera Gebelisa koji je ove godine treći put gost Bitefa. Film je režirao Mark Peru i sam poznat kao mnogostrani umetnik.

Urednica: Vera Konjović

BITEF POLIFONIJA... pod usijanim limenim krovom

14–23. septembar

Urednica: Ljubica Beljanski Ristić

Bitef Polifonija otkriva, istražuje i prezentuje one prostore novih pozorišnih tendencija koje se pojavljuju i razvijaju angažovanjem pozorišnih umetnika i drugih stručnjaka u zajedničkom radu, pre svega s mladima, u različitim oblastima i životnim prostorima delovanja, koje podstiču promene i menjaju ustaljenu praksu. Osnovna namera je da se istražuju nove pozorišne tendencije u njihovom nastajanju i u vezi sa činjenicom da postoje mnoge varijacije na temu istraživanja u tom otvorenom i, uglavnom, marginalizovanom prostoru.

Kao i prethodnih godina, Bitef Polifonija za svoj moto nalazi inspiraciju u temama koje postavlja „veliki“ Bitef. Ove godine, podstaknut temama sa „usijanog limenog krova“ i vrlo zanimljivom produkcijom pozorišta i grupa koje su mu bile u fokusu, ovaj prateći program glavnoj temi daje još jednu dimenziju istraživanja... pod usijanim limenim krovom.

Dvanaesta Bitef Polifonija otvara pitanja diskriminacije i uspostavljanja dijaloga. Uz učestvovanje međunarodnih stručnjaka i umetnika, Bitef Polifonija će ove godine biti mesto susreta nacionalnih centara za dramu/pozorište i obrazovanje iz Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Srbije, podstaknutih pilot programom pod nazivom „Obrazovno pozorište i drama kao podsticajno sredstvo inkluzije Roma“, koji se realizuje kroz mrežu programa umetnosti i kulture Instituta „Otvoreno društvo“ iz Budimpešte. U fokusu su promocija, podsticanje inicijative i puna participacija romske populacije u kulturi i umetnosti, osnaživanje putem pozorišta, bogatstvo različitosti i stvaranje zajednice učenja. Sve predstave su tematski podsticaj za interakciju učesnika i publike u vidu razgovora, demonstracija rada, konferencije, okruglih stolova, prezentacija, različitih radionica, razmene iskustva...

Bitef Polifonija je prvi put održana u vreme 34. Bitefa, 2000. godine, uz podršku Evropske fondacije za kulturu i mreže Fondacija za otvoreno društvo iz sedam zemalja jugoistočne Evrope. Tema Bitefa bila je „Pozorište i zlo“, a Bitef Polifonija se bavila problemom nasilja prezentacijom i evaluacijom projekta Umetnost za društvene promene – Igram protiv nasilja. Projekat je bio namenjen umetnicima i njihovoj ulozi u radu sa

mladima u uslovima krize, rata, sukoba... Već prve godine, ovaj prateći program bio je simbolički povezan sa muzičkom formom koja je postala njen konceptijski znak, te se i njen program, kao velika kompleksna kompozicijska igra, uvek sastavlja po tom principu kroz impulse koje pružaju višeglasje, mnogozvučnost i kontrapunkt.

Od održavanja prve Polifonije u okviru Bitefa, ovaj prateći program se razvija u kontinuitetu kao poseban izraz Bitefovih novih pozorišnih tendencija.

**Panel-diskusija
MREŽA MOGUĆIH PUTEVA
Uloga mreža u kulturnim promenama i razvoju / partnerstvo i umrežavanje kao strategija**

19. septembar, 10:00

Kancelarija Tačka kulturnog kontakta /CCP Srbija, Ministarstva kulture, informisanja i informacionog društva u saradnji sa Bitef teatrom organizuje panel-diskusiju o značaju umrežavanja u kulturi i grupisanja oko zajedničkog cilja.

U panel-diskusiji učestvuju predstavnici regionalnih CCP kancelarija (Cultural Contact Point), kao i predstavnici evropskih formalnih i neformalnih mreža: inSEEc – Informal Network of SEE Cultural Portals, NEMO, Clubture, IETM, TEH, Culture Action Europe, Europa Nostra, Lab for culture, Nezavisna kulturna asocijacija, Izvršna agencija EACEA, DGEAC/Evropska Komisija.

Cilj ove panel-diskusije je da se kroz odabrane teme strategija umrežavanja i saradnje između javnog i civilnog sektora prikaže kao veoma efikasan način otklanjanja „jaza“ koji još postoji između ta dva sektora, u većini zemalja u jugoistočnoj Evropi, i rešavanja mnogobrojnih problema i nedostataka koji se odnose na infrastrukturu (npr. nedostatak prostora, opreme, tehničkih sredstava...), na ljudske kapacitete (npr. nedostatak specijalizovanih kadrova i onih sa radnim iskustvom i adekvatnim veštinama (know-how)), na korišćenje zajedničkih resursa, nedostatak partnera i kontakata, komunikacije sa predstavnicima vlasti, kontakata sa međunarodnim finansijerima, neispunjavanje uslova na konkursima i tako dalje.

Prezentacije su usmerene na opšta pitanja umrežavanja, ali i analiziraju trenutne trendove i odgovarajuće prakse, kroz nekoliko primera iz Evrope. One postavljaju pitanje potrebe osnivanja i početnog razvoja nezavisne kulturne mreže, kao i trenutnog stanja mreža, ključnih agenata, te dominantnih pristupa i izazova, kroz neke od tema: upoznavanje stručne i šire javnosti sa evropskim kulturnim mrežama i neformalnim inicijativama; zašto su nam potrebne mreže; upravljanje mrežama i participacija u mrežama; dostupnost, vidljivost i održivost mreža; sticanje priznanja i statusa; evaluacija i efikasnost mreža; značaj i prednosti međunarodnih mreža u području kulture; uloga mreža u promenama i razvoju u kulturi/partnerstvo i umrežavanje kao strategija; umrežavanje kao sredstvo za prevladavanje brojnih problema i nedostataka infrastrukture i ljudskih kapaciteta, sredstvo za pronalaženje partnera i uspostavljanje kontakata, za komunikaciju sa vladinim zvaničnicima, za ostvarivanje kontakata s međunarodnim finansijerima...

Ovaj skup ima za cilj ne samo da se načelno bavi temom umrežavanja u kulturi, već i da istakne vrlo konkretne načine udruživanja i saradnje i da ih prikaže kroz konkretne primere, koji daju i praktične rezultate dragocene samim kulturnim poslenicima i donose dobit čitavoj kulturnoj i široj društvenoj zajednici.



Hipermezija



Izvinjavam se



Došao sam do kuće ali nisam ušao



Gardenia



Krici i šaputanja



PROVOKATIVNA ČITANJA STERIJE, LETNJI FESTIVALI...

Ana Tasić

Na samom kraju sezone u beogradskim pozorištima izvedeno je nekoliko premijera od kojih je najveću pažnju svakako privukla praižvedba najnovijeg teksta Biljane Srbljanović *Nije smrt biciklo (da ti ga ukradu)*, u režiji Slobodana Unkovskog, na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta. *Nije smrt biciklo (da ti ga ukradu)* donosi varijacije na teme i likove koji su postavljani u Srbljanovićinim ranijim komadima *Skakavci* i *Barbelo, o psima i deci*, pri čemu ona sa novom zrelošću i dubinom tretira podsticajne teme odnosa između roditelja i dece, starenja i straha od smrti, uticaja nedavnih eksjugoslovenskih ratova na stanje svesti pojedinca i društva, ispraznosti i površnosti bavljenja dnevnim politikom, individualne neprilagodivosti, oštre kritike institucije crkve itd. Ova fragmentarna drama u celini daje umetnički vrednu sliku ličnih i društvenih tenzija življenja u današnjoj Srbiji, verodostojan prikaz urušavanja svih mogućih sistema vrednosti, ofanzivnog prodiranja korupcije u različite kanale društva, kao i teškoća da se iščupa iz stanja neprestanog tonjenja i opšte dezorijentisanosti.

Na Velikoj sceni Ateljea 212 premijera još jedne jugonostalgijne predstave *Trst*, a na Sceni „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta izvedena je nova predstava – *Misis Tolstoj* prema tekstu Sergeja Kokovkina, u režiji Radoslava Milenkovića. Na Velikoj sceni Narodnog pozorišta premijerno je gostovalo Pozorište „Bora Stanković“ iz Vranja sa predstavom *Stari dani*, nastalom prema pripovesti Borisa Stankovića, u dramaturgiji i režiji Nebojše Dugalića. Predstava iscrta tragedije nesrećnih ljubavi, frustracije neispunjenih čežnji, tugu uzaludnih stradanja. Scena ima uzbudljiv, arhajski, metaforički izgled, a pored glumaca iz ansambla vranjanskog pozorišta, u predstavi igra i Ljubomir Bandović. U Malom pozorištu „Duško Radović“ premijera *Pola-pola*, prema tekstu Minje Bogavac i u režiji Bojane Lazić. Predstava se bavi posledicama razvoda braka na ponašanje dece. Jednostavna, poučna i utešna predstava za mlade koji preživljavaju iskustvo razvoda svojih roditelja. Jelena Ilić u ulozi Tanje i Jovo Maksić u ulozi Andreja uverljivo i verodostojno su odigrali likove dece, slomljene i povredene, ali istovremeno jake i voljne da prevaziđu iskušenja života. Roditelji, posebno Tanjina mama (Vladislava Đorđević) prikazani su kao nestrajni, skoro i bezobzirni. U Modernoj garaži premijera predstave

Rupa u rupi, prema tekstu Nenada Nikolića, u režiji Dragomira Zupanca. To je burleska u pet slika u kojoj imaginarni zatvorenici u nekoj imaginarnoj čeliji imaginarnog Zatvora u srcu Zapadnog Balkana evociraju događaje iz bliske prošlosti, karikirajući nacionalne mitove. Atmosfera je opojno kafkijanska a u predstavi igraju Dimitrije Ilić, Vladan Milić, Mihailo Laptošević i Miodrag Milovanov.

Predstavom *U senci Hamleta*, nastalom prema tekstu Irene Kraus koja je inspirisana motivima Šekspirovog *Hamleta*, u režiji Anje Suše, otvorena je i promovisana nova pozorišna scena za mlade, u Dečjem kulturnom centru u Takovskoj ulici. Ovo je jedna pop interpretacija *Hamleta* koja, zbog scenskog jezika

Sonje Vukićević koja potpisuje režiju, scenografiju, kostim i scenski pokret. Predstava je u pogledu forme vrlo impresivna, monumentalna, izuzetno maštovita. Radnja se dešava oko i unutar prostora jedne konstrukcije oblika lopte. Žutilovi, Lepršići, Zelenička, Smrdić i ostali rodoljupci nastupaju kao grupa, horski, akrobatski, vratolomno se pentraju po toj loptastoj konstrukciji, samouvereno marširaju i plešu u svom dobro poznatom izigravanju čuvara nacionalnog identiteta. „Istorija nam se ponavlja, a geografiju nam stalno menjaju“, kaže devojčica koju igra Hristina Tatić, čijim rečima predstava počinje i završava se. Ona je redak *commom sense* u okruženju koje Vukićevićeva karikaturalno i energično daje, ona jedina nosi britke i tačne poglede na svet i ona jedina ima šanse da popravi društvo bazirano na lažima, licemerju, kukavičluku, pohlepi. Zbog njene potpune usamljenosti u tome, na samom kraju joj savetuju da ode u svet, daleko

od iscrtaivanja odnosa u patrijarhalnim brakovima i inferiornog položaja žene, varirajući temu iz Šekspirove *Ukročene goropadi*, postaje zastrašujuće (realna) slika ljudske surovosti. U izvođačkom smislu predstava je precizna i čista do perfekcije, viška znakova nema, sve je redukovano i kristalizovano, podređeno jasnom isticanju idejne suštine. Sanja Ristić Krajnov u ulozi Sultane ostvarila je ulogu za pamćenje, dajući se na sceni do iznemoglosti, pokazujući zaista izvanredne sposobnosti transformacije – od samouverene i arogantne gospodarice koja u svojoj potrebi da dominira odlazi u histeriju i ludilo, do izmrcvarene, smoždene, ponižene žene kojoj je oduzet svaki trag dostojanstva. I drugi glumci, Jugoslav Krajnov u ulozi njenog supruga, surovog Grafa Trifića, zatim Sanja Radišić (Persida), Dragomir Pešić (sluga Stevan), Jovan Toradžki (Sreta Čizmar), nastupali su vrlo nadahnuo, sa zadivlju-

u naše vreme i naše društvo, potreban je i hrabar, kao i ova predstava u celini.

Vreme festivala

Period godine kada se pozorišta polako zatvaraju, obeležavaju, naravno, i festivali. Pri kraju sezone održani su Mucijevi dani u Atljeu 212 kao i festival Prenošenje plamena Dah teatra (videti u ovom Ludusu posebne tekstove o tim festivalima). U Somboru je ostvaren Pozorišni maraton, u Kikindi Festival malih scena, u Novom sadu Infant, u Beogradu Festival monodrame i pantomine i Belef, u Smederevu treći Tvrdava teatar, kao i festival eksperimentalnih, multimedijalnih scenskih formi Patosoffiranje.

Festival monodrame i pantomime u Zemunu, održan od 1. do 3. jula u Pozorištu lutaka „Pinokio“, u medijima je obeležen bavljenjem iznenađnom smenom dugogodišnjeg selektora Ivana Bekjareva i, kako su mediji tvrdili, brzopuznim sklapanjem programa, koji potpisuje novi selektor Milovan Zdravković. Bekjarev je odgovarao da je njegova smena politički motivisana i da su na njega vršeni pritisci da se učlani u Srpsku naprednu stranku, na šta nije pristao, dok su predstavnici opštine Zemun to negirali, navodeći da selektori mogu da budu na toj funkciji maksimalno četiri godine, a Bekjarev je bio selektor šesnaest godina.

Na novosadskom Infantu čiji je ovogodišnji selektor glumac i koreograf Deneš Debrei, pobedila je predstava *Turbo Paradiso*, u režiji Andraša Urbana i produkciji subotičkog pozorišta „Deže Kostolani“. Žiri u kom su bili dramski pisac Andraš Viški, francuska glumica Karolina Pečenji i koreograf i kostimograf Boris Čakširan, u obrazloženju svoje odluke da je *Turbo Paradiso* najuspešniji eksperiment i najbolja predstava u celini 38. Infanta naveo je da je to delo „velikodušno i odvažna freska o savremenom i svestremenom pozorištu, subverzivni i odgovorni čin odlične trupe i reditelja“.

Kada je reč o programu 20. Belefa, akcenat je bio na njegovom audio-vizuelnom delu, dok je u fokusu pozorišnog programa bio odnos tradicionalnih izvođačkih umetnosti prema novim tehnologijama (umetnički direktor Belefa je Aleksandar Denić). Između ostalog prikazane su eksperimentalne predstave *INOUT: Versus* iz Austrije, koje predstavlja borbu čoveka sa svojim virtuelnim ogledalom i istražuje granice i mogućnosti koegzistencije čoveka i mašine, kao i plesna predstava sa robotima *The Tiller Girls* Luj-Filipa Demersa, vodećeg istraživača interaktivnih tehnologija na polju savremenih izvođačkih umetnosti.



Zla žena u zrenjaninskom Narodnom pozorištu „Toša Jovanović“

kojim govori, podseća na poetike reditelja Nikolasa Štemana, Renea Poleša (u pogledu teatralne glume, izveštačenog izvođenja poznatih pop pesama – „Imagine“ Džona Lenona je lajtmotiv itd.) U predstavi su uključeni elementi pozorišta u pozorištu, u nekoliko scena se sprovodi direktna komunikacija sa publikom...

U vojvođanskom pozorištima, u razmaku od samo dva dana, na samom kraju sezone, ispratili smo dve premijerne predstave nastale prema Sterijinim komadima, obe dosta nesvakidašnje u pogledu scenskog tumačenja naše dramske klasike i obe kraće od jednog sata. Prvo smo gledali Sterijine *Radoljupce* u Srpskom narodnom pozorištu u tumačenju

odavde, jer ovde života nema. Radnju prati dinamična i uvek virtuozno uzbudljiva muzika Lajka Feliksa.

Samo dva dana kasnije, U Narodnom pozorištu „Toša Jovanović“ u Zrenjaninu premijera Sterijine *Zle žene* u režiji Egon Savina. I ovo je jedno novo, sasvim drugačije, savremeno i aktualizovano, ali daleko uspešnije, preciznije i opravdanije čitanje naše dramske tradicije. Savin je dao izrazito surovu, brutalizovanu interpretaciju Sterijinog opusa koja udara direktno u glavu, bez milosti, kao da je deo scenske estetike „krvi i sperme“ – likovi žestoko, psihofizički maltretiraju jedni druge. Tako Sterijin komad „sa naravoučenjem“ koji polazi

jućom preciznošću, bez preglumljavanja i preteranih izraza, u šta se lako može skliznuti zbog igre oseljivih emocija.

U publici se, tokom predstave, moglo čuti glasno negodovanje zbog predstave i događaja koji se na sceni igraju, kao i komentari poput: „Ovo je preterano, nismo mi ovakvi.“ U kontekstu postojanja takvih komentara, značaj, vrednosti i razmere hrabrosti ove predstave dobijaju posebne dimenzije. Savremenost i bolna aktuelnost ove izvedbe naznačeni su projekcijama gomile novinskih članaka iz crnih hronika, u pozadini scene, kao i na zavesu ispred scene, kojima predstava počinje i završava se. Ovaj postupak, direktnost u dovođenju Sterijinih likova

PISAR SVOM ISKUSTVU

Osvrt na knjigu „O glumi bez glume“ Bogdana Diklića

Naslov ovog teksta formulisao je autor knjige o kojoj je ovde reč u jednom svom intervjuu. Dopalo mi se kao putokaz svima koji pišu – da ne izmišljaju, da ne konstruišu, već da u napisano unesu samo ono što su prosegali kroz gusto sito lične spoznaje.

H. L. Borhes veli da pisac treba da „napiše samo izvode iz svojih sabranih dela“. Bogdan Diklić je napisao „samo“ destilat svojih promišljanja o glumi. Blizak mi je taj pristup, jer mi je žao što stradaju šume zbog autora koji misle da je sve što napišu vredno knjige.

Ksenije Daragaska kaže da je idealan dramski tekst – bez reči. Zaista, ovo civilizaciji nasušno su potrebni tišina, konciznost, mudrost.

Kada sam čula da je Dik napisao knjigu, očekivala sam teorijski rad, esej o glumi, promišljanje tema vezanih za glumačku praksu i bila sam veoma iznenađena kada sam otvorila knjižicu *O glumi bez glume* i naišla na formu blisku aforizmu, sentenci. Kažem knjižicu misleći, naravno, na njen format, što je takođe u duhu teksta – malo i jezgrovito.

Zadatak pozorišta i jeste da od malo nečega sačini dosta nečega, da ekono-

mičnim sredstvima postigne obilje značenja.

Ovaj pisar se nije raspisao, već je beležio zaključke o glumačkim temama, rezimee, očešljane misli, ali misli koje nisu prestale da se igraju što se vidi već na koricama (naslov je ispisano rukom) i u impresumu: neurednik, oficir za vezu...

U ruci koja je ispisala naslov bila je kreda što asocira na opismenjavanje.

Može se reći da je Bogdan dotakao sve teme bitne za glumca. On piše o liku, o publici, o kritici, o glasnosti, o kostimu, o tremi, o šminki, o pauzi, o razumevanju teksta, o mašti, o aplauzu... O pretpremijernom nezadovoljstvu kaže: „Ne očajavaj, nego popravlaj!“ A o dobrim savremenim tekstovima zapisao je: „Baš su neophodni! Ali baš!!!“

Kreda je pisala srcem razumnim.

Zorica Simović



CEO ŽIVOT PIŠEM JEDNU DRAMU

„Kod nas postoji nekakav tehnokratski odnos prema kulturi, ona se tretira kao svaka druga vrsta udruženog rada, a u podeli posla mora se raditi sa konkretnim rezultatima koji su izbrojivi u novcu. Mislim da je to potpuno pogrešno i da je poslednji trenutak da se trgnemo“

Olivera Milošević

Prvo izvođenje nove drame Biljane Srbljanović *Nije smrt biciklo (da ti ga ukradu)* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, u režiji Slobodana Unkovskog, bilo je događaj sezone u kulturi Beograda početkom leta. Biljana je široj javnosti poznata kao neko ko glasno, emotivno i iskreno kritikuje društvene anomalije. U svojim dramama, međutim, ona suptilno i nežno govori o životima običnih ljudi, odnosima unutar porodice, uticaju političkih okolnosti na njihovu svakodnevicu...

I u svojoj novoj drami Biljana raspliće fragmente nekoliko porodičnih priča, da bi ih do kraja ukrstila, preplela i spojila u jednu storiju o životu u tranzicionoj Srbiji. U prvom planu su odnosi između roditelja i dece – bliskost puna grubosti oca koji umire i ćerke čiji je život neostvaren, sina koji u 50-im još živi sa majkom gramzivom političarkom i devojčice koja čeka roditelje koji nikada ne dolaze. Tu su i druge teme iz njenih drama – starenje, strah od smrti, uticaj društvenih okolnosti na živote običnih ljudi, ali i kritika institucija: crkve, vojske, zdravstva... Uz beketovski apsurd o uzaludnom čekanju i odbačenosti ima u drami i duhovitih preterivanja. Lepa i uznemirujuća, govori i o tome kako propuštamo prilike da sa bližnjima budemo bliski, te o srpskoj porodici i nesređenom društvu koje se u njoj ogleda i koje je lo-mi.

Biljanin komad je istinito i bolno delo i verna slika osećaja neostvarenosti koje među običnim ljudima ovde prevladava. I pored toga što smrt stoji u naslovu, ovde je reč o životu. Tačnije, o propuštenim prilikama da se živi ispunjeno, o starima koji umiru u društvenoj nebrizi i mladima koji su zaboravljeni i poniženi. Ali i o tome da je smrt deo života, njegov logičan kraj.

Kako biste uporedili ovaj svoj komad sa prethodnim?

Meni sve te drame liče jedna na drugu. Uvek su to iste teme: porodične, inti-

mne, u njima ja kao posmatram društvo i sve to prelamanje kroz sukob generacija, kroz odnose roditelja i dece. Pa i sada, kad starim i kad moje okruženje stari. U tom smislu ovaj komad hronološki gledano prati sve što pišem od početka, čak i od TV serije *Otvorena vrata*. Ta dekonstrukcija porodice i neka vrsta nemogućnosti pokazivanja ljubavi na konvencionalan način prisutna je u svim mojim dramama.

Kakav je vaš odnos prema pojmu porodice?

U njemu se najviše vidi moja kulturno-ološka i mentalitetska pripadnost. Mislim da u našoj sredini, za razliku od drugih, porodica ima mnogo veći značaj. Ovde

kođe suočava sa smrću roditelja. To je jedna sasvim prirodna i logična životna situacija koja pak svakom ponaosob izgleda izuzetna i posebna. Meni pisanje dođe kao čista terapija. Kada me nešto opsega, ja sednem i o tome pišem. Jako se namučim oko toga, a zatim sve pohranim u sebi i više nemam problema s tim. Ali ne bih nikada pristala da pišem komade koji se tiču samo mojih intimnih problema. Najiskrenije i najotvorenije pišem i o svom životu, ali ti junaci nikada nisu zaista preneti iz njega. Najčešće su to ljudi koje nikada nisam srela nego ih zamišljam takve i zamišljam da sam ih srela. Volela bih da istaknem da sam, prateći poslednje dane moga oca, bolje zapazila odnos ove sredine prema starim ljudima. Postoji u ovom društvu neka vrsta gerontofobije. I sama sam često skretala na tu stranu i stalno sam kritikovala to što nam neki starci diktiraju sve, što su nam očevi nacije jednom nogom u grobu, te da nemaju pravo da nam govore kako da živimo. S druge strane, ovde se starim ljudima smatraju već oni sa 60 godina. Mi ih teramo u penziju, stavljamo ih u čošak, ne dajemo im prostora ni za šta, zdravstvo ih uopšte ne tretira. Ovde je prosto normalno da je star čovek bolestan i nije normalno da se leči. U razvijenom svetu pak kažu da će deca koja su se



Biljana Srbljanović

veoma važi ona marksistička mantra da je porodica osnovna ćelija društva. Mi smo okrenuti jedni drugima i dugo živimo u zajednici sa roditeljima. A kada se uporedim sa svojim prijateljima iz sveta, ili sa porodicom moga muža koji je iz druge kulturne sredine, vidim da imamo potpuno drugačiju vrstu konkretne i neprestane vezanosti sa porodicom do kraja. Mi tek sa smrću roditelja pristajemo na to da smo odrasli. Možda sam svetu i zanimljiva zato što stalno imam neke tate i mame u svojim delima. To da je ovde neko nečije dete bez obzira koliko ima godina, krajnje je egzotična kategorija u nemačkim ili skandinavskim zemljama. Ali to su moje teme. Mene to zanima.

Smrt vašeg oca... da li je ona bila povod da napišete dramu *Nije smrt biciklo*...?

Jeste, u toj drami je na neki način utkano i moje iskustvo. S druge strane, nije to ništa privatno. Stalno kopam po sebi i sa nečim što me najviše boli suočavam se tako što o tome pišem. U suštini, generacija mojih prijatelja se ta-

rodila ove godine živeti u proseku 120 godina. Što znači da će pola života biti u penziji. Što znači da ovaj svet mora prvo da obezbedi sredstva da finansira tolike penzionere, a zatim i da ih zaokupi nečim. Mene po inostranstvu u muzejima, na primer, nervira ta horda krepkih staraca koji imaju svoj novac i zdravlje i kojima društvo omogućava da idu po muzejima i prave gužvu. To je, naravno, moj pogrešan kulturološki bagaž koji sam sa sobom ponela u svet.

Koliko ste se promenili sa godinama i životnim i profesionalnim iskustvom?

Nažalost nisam nimalo sazrela i uopšte se nisam emotivno promenila. Moja emotivna inteligencija je ona koju sam stekla sa prvom menstruacijom. Odatle se nisam makla. To je moja priroda sa kojom sam se pomirila. S druge strane, imam iskren nastup i iskreno me pogađaju teme o kojima pišem i govorim. Nekada su to političke teme pa mi dođe da se sa nekima obračunam i fizički, a kada su literarne teme u pitanju, moj obračun je druge vrste – sa samom so-



Nije smrt biciklo da ti ga ukradu, Jugoslovensko dramsko pozorište

bom. I jedan i drugi pristup su autodestruktivni. U stalnoj sam vrsti dualiteta, stalno sumnjam u to što radim i pišem. A nekako sam i panično hrabra, i u odnosu prema svetu imam previše otkriven nastup. Ali moja je moralna odluka da ništa ne dobijam kalkulisanjem.

Vaš suprug je francuski diplomat i veoma je simpatična ta iskrenost koja ne ide uz diplomatiju...

Mi smo odrasli ljudi. Sreli smo se takvi kakvi jesmo i mislim da savremena diplomatija ne treba da se zasniva samo u tome da se lepo i konzervativno obuče i da nemate nikakav stav. Savremeni svet to i pokazuje. Žene ne mogu da dele

koji izgleda kao leteći ćilim... Baku je susret Orijenta sa novim tehnologijama sledećeg veka. Kada bi postojala direktna avionska linija odavde bi se putovalo samo tri sata. I u mentalitetu smo dosta slični sa njima. Azerbejdžanski jezik sličan je turskom i za kućne stvari snalazim se na srpskom. Sve mi liči na moje detinjstvo, na vreme moje pokojne babe koja je kuvala tako, i na život na Karaburmi od pre trideset godina kada su se još osećali uticaji dugogodišnje vladavine Otomanske imperije.

Kakav je vaš stav prema društvu u kome trenutno živimo?

Ovde sada boravim sporadično i uvek se nađu neki događaji koji me pomere, potresu, iznenade, obraduju ili razočaraju. Recimo predstava *Hipermnezija* u Bitef teatru sarajevske rediteljke Selme Spahić, koju je uradila sa glumcima iz Sarajeva, Beograda i Prištine koji govore o svojim odrastanjima i odnosima sa roditeljima. Niko je nije podržao u pisanim medijima, pa ni od strane kritike. Niko nije rekao da neće pisati o Mijačevoj režiji u Novom Sadu (koga ja najviše na svetu volim od svih reditelja) nego da će podržati tu mladu grupu ljudi koji se hrabro suočavaju sa sobom i pozorištem. Tako ja vidim ovo društvo danas: ne pruža se šansa i podrška nečemu što dolazi posle nas. Svi su zauzeli svoje pozicije i čvrsto ih drže, ta neka moja generacija i ovi ispred mene. I ne daju da dođe neko novi. To je meni slika ovog društva. Tek kad neko postane skroz uspešan otvaraju mu se vrata. Tek kada Novak Đoković osvoji hiljade turnira, on postaje sveprisutan u javnosti, a kad je počinjao uz njega su bili samo njegovi mama i tata. Mislim da je to surovo društvo i da mladi zaslužuju malo bolji sistem i odnos prema njima.

Koliko je kultura važna za društvo kakvo je naše?

Nije demagogija ako kažem da je kultura najvažnija za jedno društvo. Neke će reći da je ekonomija ili poljoprivreda, ali sve je to povezano. Mislim da postoje ljudi koji prepoznaju tu važnost i koji pojedinačnim angažmanom nastoje da pomognu. Stalno se priča o tome kako nemamo kulturnu politiku i tako dalje. Mene kulturna politika uopšte ne zanima. Ona je za sociologe i za pisanje dosadnih knjiga koje niko ne čita. Mene zanima stvaranje uslova u kojima se dobra, velika i potencijalno dobra umetnost podržava. Ovde neki pojedinci uprkos sistemu guraju tu stvar. Generalno mislim da kod nas postoji nekakav tehnokratski odnos prema kulturi, ona se tretira kao svaka druga vrsta udruženog rada, a u podeli posla mora se raditi sa konkretnim rezultatima koji su izbrojivi u novcu. Mislim da je to potpuno pogrešno i poslednji je trenutak da se trgnemo i da pokušamo da ulažemo u kulturu, u mlade i nepoznate ljude, jer će nam se to sigurno vratiti za dvadesetak godina.

LUDUS

Sekretarijat za

kulturu

Skupštine grada

Beograda

usrdno dariva

svoje jedine

pozorišne novine.

„Ludus“ uzvraća

s blagodarnošću.



VIŠEĆI SNOVI NAD BALKANOM

Smederevska tvrđava je nakon tri godine postojanja Međunarodnog ambijentalnog pozorišnog festivala „Tvrđava teatar“ svrstana u red najzanimljivijih i najinspirativnijih prostora za kulturna dešavanja na otvorenom u Srbiji. Istovremeno je postala deo projekta *Tvrđave na Dunavu* koji je 2009. i 2010. godini sproveden u sklopu Unesco-

predstavu i tome je umnogome doprinela scenografija Tatjane Radišić i muzika Vedrana Vučića. Za potrebe ove produkcije sa švedskog dramu je preveo Radoš Kosović, a izveli su je beogradski glumci Bojan Žirović i Milutin Milošević.

Značajan rezultat festivala je doprinos kontinuiranom rastu, razvoju i promociji grupe Patos iz Smedereva koja od

koreograf Brižit Morel, specijalizovao se za ples u vazduhu i vertikalnim površinama. Njihove predstave su uvek saobražene ambijentu u kome se izvode, a neretko i inspirisane kulturom i tradicijom prostora u kome nastaju što je delično slučaj i sa ovom predstavom. U međunarodnoj selekciji u pratećem programu gledali smo pet performansa pod zajedničkim nazivom *Agni Puđa*, „Satsangham company“ iz Marselja i dva *Suvenir* trupe „AteliencuncheoN“ iz Bergama (Italija). U oba slučaja reč je o uličnim performansima i procesijama koji se uvek prilagođavaju datostima ambijenta s tim što „Satsangham“ neguje tradicionalne indijske veštine, a „AteliencuncheoN“ je okrenutiji narodnoj tradiciji.

Predstave iz nacionalne selekcije privukle su najveću pažnju publike i dobile glavne nagrade koje je podelio stručni žiri u sastavu Ljiljana Todorović, Zlatko Paković i Branko Dimitrijević. Nagradu za najbolju predstavu dobila je *Ženidba* Nikolaja Gogolja u režiji Ane Đorđević i izvođenju Narodnog pozorišta Sombor. Ana Đorđević je Gogoljevu dramu koja se bavi brakom kao finansijskom transakcijom, a bez emocionalnog „upuštanja“ prebacila u savremeno doba. Glavno postignuće rediteljke ogleda se u radu sa glumcima koji su u igri balansirali između komike i apsurdna na opšte oduševljenje publike, žirija i kritike. Nagradu za najboljeg glumca na festivalu dobio je Ninoslav Đorđević za ulogu Kajgane. Inače, podsećanja radi recimo još i to da je Narodno pozorište Sombor prošle godine nastupilo sa predstavom *Kate Kapuralica* koja je takođe bila proglašena za najbolju na festivalu. Novosadsko pozorište nastupilo je ove godine na festivalu sa predstavom *Čarobnjak iz Oza* reditelja Zoltana Puškaša. Publika i žiri su bili oduševljeni ansamblom igrom Novosadana i njihovim plesčkim, pevačkim i glumačkim umećem u duhu najbolje tradicije muzičkog pozorišta. Zoltan Puškaš je dobio nagradu za režiju, a Emina Elor je proglašena za najbolju glumicu na festivalu. Veliko interesovanje publike pobudila je predstava *U sencu Hamleta* Dečijeg kulturnog centra iz Beograda. Spisateljica Irena Kraus je napravila savremenu, omladinsku verziju priče o danskom kraljeviću. Među brojnim temama najpoznatijeg Šekspirovog komada ona je naročito naglasila motiv majčine preudaje i sinovljevog protivljenja njenom braku. Rediteljka Anja Suša je zajedno sa beogradskim glumcima Vladicom Milosavljević, Petrom Benčinom, Milošem Andelkovićem, Mladom Andrejićem, Fedom Stojanović i Mašom Dakić napravila pitku i zabavnu predstavu. Narodno pozorište iz Niša je poslednjeg takmičarskog dana izvelo *Ožalošćenu porodicu* Branislava Nušića u režiji Andraša Urbana. To je bila predstava kojoj se štošta moglo zameriti, ali koja nikog nije ostavila ravnodušnim svojim drskim i



Ženidba, Narodno pozorište Sombor (Foto: Nenad Živanović)

vog regionalnog programa za kulturno nasleđe Jugoistočne Evrope.

Za ove tri godine života festivala umetnički direktor i selektor Brana Liješević korak po korak profilisala je repertoarsku politiku. Na prvom festivalu su uspostavljena tri repertoarska stuba: međunarodna selekcija, nacionalna selekcija i predstavnici lokalne pozorišne zajednice koji su oličeni u pozorištu Patos. Na drugom festivalu stvoren je osećaj stalnosti i doslednosti. Na trećem je ostvarena težnja ka sopstvenoj produkciji. Izvedena je predstava *Ja sam vetar* Juna Fosea u režiji Stevana Bodrože.

Najveći uspeh ovogodišnjeg festivala, održanog od 11. do 20. avgusta, jeste u tome što je održao obećanje dato samom sebi i svojoj publici i napravio sopstvenu produkciju. Projekat je u sebi sadržao izvesnu dozu ekskluzivnosti. Smederevske publici predstavljen je Jun Fose, jedan od najznačajnijih savremenih skandinavskih pisaca čija su dela prevedena na više od četrdeset jezika. Drama *Ja sam vetar* svedenog jezika i skoro nepostojeće radnje, balansira između pozorišta i poezije, a okean u kome se komad odvija je metaforična slika bliskosti života i smrti. Atmosfera je od ključne važnosti za ovu

prvog festivala učestvuje nekad u glavnom, a nekad u pratećem programu. Patos je skraćenica koja označava Pokretni alternativni teatar omladine Smedereva. Patos okuplja mlade pozorišne praktičare oko istraživačkih i inovativnih teatarskih projekata, koje često realizuju u koprodukciji sa profesionalnim trupama u zemlji i inostranstvu. Predstavu *Brat* stvorili su u saradnji sa pozorištem Koreja iz Lečea (Italija). Predstava je nastala po motivima *Prosjakke opere* Džona Geja, a govori o kulturološkom, ekonomskom i porodičnom nesporazumu Roma sa svetom koji ih okružuje i prisiljava da žive u ekonomskom, kulturnom i društvenom getu. Za ovu predstavu Patos je dobio Međunarodnu nagradu za inkluziju „Tereza Pomodoro“ za 2010. godinu, a na 3. festivalu Tvrđava teatar specijalnu nagradu. Beogradska publika će predstavu videti u okviru pratećeg programa ovogodišnjeg Bifea.

Treći festival je repertoarski umnogome sledio prethodna dva. Na otvaranju u Velikom gradu smo gledali spektakl *Višeći snovi na Balkanu* – kao *Ikar* koji je nastao u koprodukciji festivala i trupe Motus Modules iz Strazbura (Francuska). Motus Modules, čiji je osnivač plesačica i

BELEŠKA SA JEDNE POSETE FESTIVALU Hrabrost i žestoki ples „Čarobnjaka iz Oza“

Prelepo gledalište unutar Malog grada Smederevske tvrđave postepeno se puni uz muziku Leonarda Koena. Publika, koja je nekoliko sati ranije na glavnom trgu mogla da prati razigrani ulični teatar, sada ispunjava i poslednji kutak gledališta, a brojni entuzijasti posmatraju predstave i sa okolnih zidina. Živost i prijatno uzbuđenje u vazduhu svedoče da je za relativno kratko vreme Branislava Liješević uspeła u naumu da donese Mediteran u Smederevo, ili da – kako ona tvrdi – samo stvori uslove da ovaj grad na Dunavu pokaže svoj mediteranski duh. Nakon uspeha sa festivalom Grad teatar u Budvi, koji je ista umetnička direktorka vodila sve do potpune transformacije Budve u mesto masovne zabave, koncept ambijentalnog pozorišta zaživeo je na sasvim novom mestu. Selektori i urednici Tvrđava teatra mogu budu zadovoljni velikim brojem mladih ne samo u publici, već i u organizaciji, što je zaista dobar i uspešno sproveden koncept.

Pretposlednje večeri festivala nastupilo je vojvođansko mađarsko pozorište Ujvideki szinhaz iz Novog Sada sa predstavom *Čarobnjak iz Oza*, koja je premijerno izvedena u aprilu ove godine. Nakon fenomenalnih mjuzikla *Rocky horror show* i *Čovekova tragedija*, Novosadani su se predstavili još jednom energičnim i maštovitim primerom muzičko-plesnog pozorišta, ovaj put rađenim po klasičnom delu Frenka Bauma. Reditelj Zoltan Puškaš koncipirao je *Oz* kao komad i za decu i za odrasle, vizuelno privlačan i uzbudljiv, sa povremenim referencama na današnje vreme. Autorski tim predstavu vidi kao savremenu bajku o tome kako se uloženi trud ipak vraća, predstavljenu kroz priču o varalici koji na herojske podvige natera junake koji imaju samo jednu manu – nedostatak vere u sebe. Uz ohrabrujuću poruku da su sve prepreke savladive, *Čarobnjak iz Oza* gledaocima je omogućio i čisto uživanje u fantastičnoj koordiniranosti plesača, od kojih je svaki „statista“ bio zadivljujuće nadahnut i strastven tumač svoje uloge. Dvostruki svetski prvak u stepu Laslo Bobiš, angažovan iz susedne Mađarske, u koreografiji je akcenat stavio na klasične elemente plesa, stepa i svinga, namerno odustajući od sasvim modernog izraza kako bi predstava mogla biti atraktivna i za mladu publiku.

Glavne uloge igraju Agota Ferenc (Doroti), Tamaš Hajdu (Toto), Aron Balazš (Strašilo), Gabor Pongo (Limeni čovek) i Zoltan Širmer (Lav kukavica), a u ostatku veoma brojne ekipe je još dvadesetak izvrsnih plesača i pevača, među kojima se ističu Emina Elor kao Veštica sa zapada, Terezia Figura kao Veštica sa severa i Agota Siladi kao Glinda. Muziku i songove su specijalno za ovu priliku napisali Andres Mariano Ortega i Ervin Ereš, a maštovite kostime osmislila je Andrea Ledenjak. Donator predstave je Uprava za kulturu Novog Sada.

T. Spasić



Scene iz predstave *Čarobnjak iz Oza*

radikalnim tumačenjem klasičnog Nušićevog dela. Predstave u glavnom programu praćene su razgovorima koje je vodio reditelj Žanko Tomić, a u kojima je učešće uzimali kako novinari, tako i obična publika. To, zajedno sa diskusijom na tribini „Društvena odgovornost umetnika“, predstavlja jasan pokazatelj da publika okupljena oko festivala ima težnju ka dubljem promišljanju pozorišta.

Dok je nacionalna selekcija glavnog programa isključivo bila rezervisana za dramske predstave, u pratećem programu smo gledali žanrovski raznovrsniji program. „Secondhandersi“ su izveli

koncert-performans *Predstava za muziku* koji na ironičan način tretira integraciju savremene i popularne muzike, a Beogradski fadisti su odsvirali atraktivnu muzičku podlogu plesnoj predstavi *Lisabonska priča* koreografa Saše Ilića koja je inspirisana fado muzikom.

Cekajući četvrti festival Smederevska tvrđava se ovih dana restaurira sa ciljem da joj se vrati izgled pre velike eksplozije koja ju je oštetila 1941. godine. U međuvremenu, radi se i na tome da se Smederevska tvrđava svrsta na listu kulturnih dobara pod zaštitom Uneska.

Marina Milivojević Mađarev

„MINIMALNI DŽIN“ PRED MAKSIMALNOM DECOM

Povodom festivala TIBA 2011

U Beogradu je tokom prve polovine juna održan međunarodni pozorišni festival predstava namenjenih najmlađima, tačnije Teatarska internacionalna beogradska avantura. Nema sumnje da pozorište za decu (čitaj budućnost) uvek zavređuje prvorazrednu pažnju (mada je uglavnom ne dobija).

Ovom prilikom zabeležimo kako se selektor Nikola Zavišić obratio dečjem svetu i javnosti pred početak ovogodišnjeg festivala: „Dosadno je stalno go-

voriti kako je sve teže i teže baviti se pozorištem za decu i mlade. Ovo je za festival TIBA sigurno bila godina sa najviše problema i iskušenja. Činjenica da upravo pišem ovu 'reč selektora' govori i meni i vama da se TIBA 2011 ipak dešava i da će i ove godine izaći pred vas i pokazati se u više oblika. Kao selektor, izuzetno sam ponosan zbog te činjenice. Nadam se da će svaka sledeća godina biti sve lakša za naš festival. Iskreno mu to želim. Ako mu i vi to poželite, možda će šansa za

bolju budućnost Tibe biti veća! Jer sledeće godine TIBA puni 10 godina! Živela!

„Ove godine nazvao sam Tibu 'minimalni DŽIN'. Takav naziv, ili bolje da kažem – nadimak, nadovezuje se logično na prošlogodišnji moto festivala: male forme, VELIKI SADRŽAJ. Jer, i ove godine sam morao da balansiram između mogućnosti festivalskog budžeta i kvaliteta predstava koje su mi bile dostupne. Ja sam uveren da sam napravio zanimljiv balans, a nadam se da će kvalitet programa to da nam svima potvrdi.

„Uspeli smo da ove godine dovedemo pozorišta iz Norveške, Italije, Hrvatske, Bugarske i Srbije. Zajedničko za sve ove

predstave jeste da su rađene u skromnijim produkcijskim uslovima, ali da su im umetnički dometi prilično relevantni, u nekim slučajevima džinovski. Otuda nadimak: minimalni (uslovi) DŽIN (ovski rezultat).

„Pored takmičarskog programa imaćemo, kao i prošle godine, stručni seminar o pozorištu za decu i mlade uz učešće stručnjaka iz zemlje i inostranstva.

„Na moju žalost, nećemo imati 'kratke forme u parku' započete prošle godine, gde su studenti radili predstave na otvorenom u trajanju do 10 minuta. Toga smo morali ove godine da se odreknemo kako bismo ipak imali festival.“



Slavuj i kineski car, NIP Kikinda

KLJUČNA SU PITANJA

„Pozorište je moja šansa da izgradim paralelni svet u ovom svetu koji je takav kakav jeste. To mi je i prilika da ne poludim od realnosti“, kaže Jožef Nađ

Olivera Milošević

Krajem juna nas nekoliko pozvanih bilo je u prilici da u Regionalnom kreativnom centru „Jožef Nađ“ u Kanjiži vidi deo predstave *Bez naziva* sa kojom nas je Nađ, sa partnerkom An-Sofi Lanselin, ovoga leta predstavljao na Praškom kvadrigenalu. Predstavu je Jovan Ćirilov izabrao i za glavni program 45. Bitefa. Biti u Kanjiži znači biti na izvoru inspiracije Jožefa Nađa. I pored toga što već skoro tri decenije stvara u Francuskoj, motivi, ličnosti, događaji iz ovoga kraja prisutni su u svim njegovim delima. Nađ je svoju umetnost razvio u autentičan pozorišni jezik. Nacionalni koreografski centar u Orleanu kojim rukovodi od 1995. godine ima ugled jednog od najznačajnijih pozorišta savremenog sveta. Godine 2001. Nađ dobija Evropsku pozorišnu nagradu za životno delo. Pre toga dobio je nagrade Bitefa, Avinjona, Hamburga, Zlatnu masku Moskve... Pozivi sa svih meridijana i svih značajnih festivala već godinama na prestaju i Nađ je stalno na putu.

Razmišljate li o svojoj karijeri?

Uvek se setim kako je sve počelo pre mnogo godina, kada sam tu radikalnu odluku da se bavim pozorištem doneo u Budimpešti, gde sam studirao istoriju umetnosti i gde sam počeo da se bavim nekom vrstom teatra pokreta. Tada sam otkrio da telom i pokretom mogu da iskažem sve što sam do tada hteo da kažem, i to bolje nego crtanjem kojim sam se bavio ili muzikom kojom sam takođe planirao da se bavim. Imao sam intuiciju, a zatim i fiks-ideju da svu svoju imaginaciju i energiju želim da usmerim na takvu vrstu izraza, da na taj način mogu da razvijem svoj svet, svojevrstan jezik pokreta. Kada sam doneo tu odluku, seo sam u voz Orijent ekspres i otišao pravo u Pariz. Mislio sam da ću tamo naći sve što mi je potrebno. I nisam se prevario. Tamo sam otkrio neopisivo bogatstvo scenske umetnosti. Tamo sam otkrio neke nove, meni nepoznate forme u savremenom plesu koje su me fascinirale. Upoznao sam stvaralaštvo američkih i japanskih koreografa, ali i čudesan svet Pine Bauš. I to je bilo presudno za moj dalji rad. Shvatio sam da će mi biti potrebno nekoliko godina učenja i počeo sam da igram kao lud. Da na sve strane poha-

đam časove kod raznih učitelja. Angažovali su me i u različitim trupama. To je trajalo nekoliko godina, a onda sam osnovao svoju trupu i uradio prvu predstavu *Pekinska patka*. Vremenom sam počeo da stvaram u okviru svoje kopmanije i već skoro 25 godina sam na čelu Nacionalnog koreografskog centra u Orleanu. Postavio sam mnoga dela, ostvario nekoliko ciklusa i sada imam potrebu da stvari polako privodim kraju.

Kako je nastajala ta originalnost kojom i dalje zadivljujete publiku i stručnjake po čitavom svetu?

Odmah na početku svoje karijere postavio sam sebi nekoliko ključnih pitanja, pre svega kako da u tom mnoštvu stilova i izraza u kojima sam se našao budem originalan. Rešio sam da zaboravim sve tehnike i iskustva koja sam do tada upoznao. Posvetio sam se prisećanju na likove i ljude koje sam poznao u svom rodnom gradu Kanjiži i počeo da razvijam galeriju likova, da od svojih uspomena pravim matriks, materiju koja traži svoju formu kako bi se pretvorila u delo. U Francuskoj sam shvatio da moram da se vratim svojim korenima i da tematika mojih prvih komada mora biti samo ta – povratak korenima. Iz toga je proizašla zanimljiva forma. Tako sam na samom početku pronašao dobru osnovu za svoj rad. Počeo sam zatim da stvaram u dijalogu sa književnicima iz Kanjiže, kao što su Oto Tolnai, Geza Čat i Oskar Vojnič, i napravio nekoliko predstava oko te književne matrice. To su bile prve godine mog stvaralaštva u Francuskoj.

Kasnije ste se bavili delima velikih svetskih književnika?

Kada sam stvorio svoju osnovu, mogao sam da se bavim i promišljanjem dela univerzalnih autora. Postavio sam nekoliko predstava koje su se bavile radovima Bihnera, Borhesa, Kafke, Rejmona Rasela, Anrija Mišoa, Bruna Šulca. Taj period je trajao desetak godina. Poslednja faza mog ciklusa odražava se u povratku na moje početke, a to je crtanje. Pre šest godina sam taj period započeo komadom *Paso Doble* koji sam za Festival u Avinjonu osmislio sa španskim slikarom Migelom Barčelom. Književnu misao sam ostavio po strani. Kon-



Jožef Nađ u predstavi *Gavran*

centrisao sam se na vizuelnu umetnost, na pravljenje originalnog scenskog dela. Taj prvi pokušaj bio je šok i za mene i za publiku. Pošao sam ni od čega, od sveta van pozorišta, od tuđeg likovnog dela i stvaralaštva i dobio zanimljiv rezultat. Posle ove predstave uložio sam mnogo energije na stvaranje drugih komada na osnovu sopstvenog likovnog dela. Naravno, to u predstavi *Gavran*. Nadovezao sam se na prethodno iskustvo i dokazao da je tako nešto moguće. Da je moguće scenski predstaviti i ispričati utiske o posmatranju ptice i sve to putem crteža telom na sceni. Tako sam se vratio nazad, čak i dalje od mojih početnih likova. To će biti srž narednog perioda mog stvaralaštva u kojem ću se baviti posmatranjem prirode. Shvatio sam da sam mnogo naučio posmatrajući gavrana, on je postao moj novi učitelj pokreta. Osim te potrebe da kroz crtež telom govorim o pticama, sebi, o nama i svetu, želim da se bavim i muzičkim istraživanjem kroz posmatranje ptica i životinja.

Šta za vas znači pozorišna umetnost?

Pozorišna umetnost je jako složena. Na tom prostoru možete sresti čitav univerzum. Nastojim da napravim polifoniju svih umetnosti u svojoj umetnosti. Pozorište je za mene najadekvatniji način da pobežem od svojih unutrašnjih briga, od pitanja koja me opsedaju. Tražim radeći i odgovor na pitanje da li danas može postojati umetnost koja stvarno govori samo o ljudima.

U savremenom pozorištu se mnogi bave analizom društvenih okolnosti u

kojima živimo, kritikom društva i politike koja danas vlada svetom. Vaš izraz je drugačiji, okrenut čoveku i njegovoj prirodi. Kako ramišljate o svetu koji nije prisutan u vašoj umetnosti?

Pozorište je moja šansa da izgradim paralelni svet u ovom svetu koji je takav kakav jeste. To mi je i prilika da ne poludim od sveta kakav jeste. Istina, potrebno je malo ludila da se pravi dobro pozorište, ali čovek mora da bude svestan da je pravi život tu pored njega. Da je to jedna jednostavnost i da u tom životu imamo potrebu da postavljamo pitanja. Pozorište je mesto gde se ta pitanja mogu postavljati. I to je sasvim dovoljno. Nisu nam nužno potrebni odgovori.

U Kanjiži se živi tiho i polako. Kako biste opisali ljude i život ovde?

Kanjižu zovemo i Grad tišine. I stvarno ovde možete naći mir i tišinu kakvih nema u drugim mestima. I ljudi su ovde takvi. Tihi, skloni meditaciji i veoma su vredni. Mij otac je bio najbolji primer. Od njega sam naučio šta znači biti vredan i kako čovek uvek u to što radi može da uložiti više i uvek i svaki put više. Od oca sam naučio i to da čovek mora da nauči svoj zanat. Da postane dobar majstor i da je to stvar neprekidnog rada na sebi i svom zanatu. Kao i da treba živeti za to što radiš.

Vaša umetnost je jako kompleksna i oni koji se sa njom jednom sretno ostanu vam odani zauvek. Ali postoji i nešto što je život. Otkrila sam da je vino nešto čime ćete se u budućnosti baviti. Pričajte o vašim vinogradima.

Pre nekoliko godina sam želeo da kupim zemlju u ovom kraju. I kupio

sam, tu pored Hajdukova i Ludaškog zezera i u Sremu. Ove godine ću imati svoje prvo vino. Pokušaću da napravim sa svojim prijateljima vrhunsko vino iz ovog kraja koje ćemo služiti gostima. U svom velikom dvorištu napraviću malo pozorište i izgradiću jednu minijaturnu pozorišnu formu koju ću nuditi svojim gostima uz vino.

Kupio sam kuću u Kanjiži pre petnaest godina i nameravam da ovde budem sve prisutniji. Ostaće mi još otprilike deset godina da se odazovem na sve pozive iz sveta. A onda nameravam da se vratim u ovaj vrt, u ovu kuću. Želim da radim predstave koje će se igrati u mom dvorištu. Pozvaću publiku i služiti moje vino koje ću praviti sa svojim prijateljem Sakmajsterom, od grožđa iz mojih vinograda koje sam kupio u Bačkoj i na Fruškoj gori. Gastronomija, vino i pozorište biće u mojoj kući. Tako planiram svoju budućnost.

Sve moje je sada u ovoj kući. Doneo sam u atelje svoju biblioteku iz Francuske. To je atelje u kom ću početi da slikam. Ptice su tu i mačke su mi se već nastanile u dvorištu. Ovde imam sve što mi treba. Taj mir i koncentraciju koji su mi potrebni. Osećam kako posle toliko godina putovanja treba da se vratim ovde. Biće to, izračunao sam, kada ovih dvanaest stabala tise koje sam u dvorištu zasadio porastu tako da se dodiruju. Reći ću tada da je bilo dosta putovanja i ostaću ovde u Kanjiži. A oni koji budu želeli da vide šta radim dolaziće ovde, kod mene u goste, u moje kućno pozorište.

O 36. FESTIVALU MONODRAME I PANTOMIME

Festival monodrame i pantomime održava se u Zemunu od 1973, uz izuzetak pauze od nekoliko godina nastale zbog sankcija 90-ih, uprkos svim izazovima na koje su nailazili oni koji su bili na njegovom čelu. Tako je bilo i ove godine, kada je održavanje Festivala dovedeno u pitanje znatno umanjenim budžetom, izazvanim opštom finansijskom krizom, kao i promenom menadžmenta Festivala, neposredno pred njegovo održavanje. Novoimenovana direktorka Lada Mirkov, novi upravni odbor i selektor, imali su dve mogućnosti – da Festival odlože za nekoliko meseci, na taj način dobijajući vreme da od eventualnih sponzora obezbede dodatna sredstva, ili da ga otkazu. Međutim, hrabra, a pokazalo se i dobra odluka novog festivalskog tima bila je da se ne naruši kontinuitet. Odlučeno je da se program skрати na tri, umesto uobičajene četiri

večeri, kako bi se smanjili troškovi učešća i smeštaja gostiju. Tako je međunarodni 36. festival monodrame i pantome održan od 1. do 3. jula 2011, u Pozorištu lutaka „Pinokio“, u Zemunu.

Novi selektor Milovan Zdravković o svojoj selekciji kaže: „Prihvatajući se uloge selektora moja startna ideja bila je da u program uvrstim predstave koje će najobjektivnije predstavljati savremenu produkciju. Taj koncept sam, interno, nazvao *osmišljena i osvešćena eklektika*. No, tu je nastao problem. Kako napraviti repertoar festivala od različitih estetika i žanrova a da on bude zadovoljavajući. Znači: da na repertoaru budu predstave klasične dramaturgije, te nove savremene predstave i na kraju istraživačke, a uz to da bude i tradicionalnih komada, zabavnih i humorističkih. Na moju sreću, u ponudi za selekciju bilo je takvih predstava.“

Poštujući ustanovljeni princip, selektor je odabrao sledeće predstave domaćih izvođača: klasik, Meša Selimović sa delom *Derviš i smrt*, u izvođenju Slobodana Čustića; kabaretska predstava *Kako razumeti Srbe* Vladana Savića; satirična drama *Beara hvata visoku loptu*, autorski projekat Dragomira Čumića i istraživački komad Miloša Sofrenovića, *M. – solo za tri uma*. Od stranih predstava u selekciju su uvrštene: klasična tradicionalna japanska drama *U šumi*, u izvođenju glumice Keiko Jokota, dok je njen kolega i sunarodnik Makoto Inove prikazao pantomimsku predstavu *Ričard*, zasnovanu na mešovini istočne i zapadne tradicije za koju je inspiraciju našao u Šekspirovom *Ričardu III*; poljski glumački par Nikolaj Veprev i Dominika Juha, koji su u pantomimskoj izvedbi prikazali komad *Lutkica Lolita*, inspirisan Nabokovljevom *Lolitom*, tretirajući

temu odnosa mlade devoke i starijeg muškarca; italijanski umetnik Paolo Avataneo je prikazao klasičnu pantomimsku predstavu *Dvorska luda hvata leptira*; i najzad Španac Karlos Konča koji je u jednom inspirativnom istraživačkom principu odigrao Senekinu *Medeju*.

Svake večeri bile su izvođene po tri predstave pred punom salom „Pinokija“, a program su pratila tri žirija: stručni žiri, žiri publike i novoformirani žiri za inventivnost. Poslednje večeri Festivala, dok je publika mogla da uživa u zvucima instrumenata *Dua Moderato*, žiriji su imali težak zadatak da između dobrih izaberu najbolje. Stručni žiri koji su činili dramski umetnici Ljiljana Lašić, Marica Vuletić i Slobodan Ninković, jednoglasno je doneo odluku da Zlatnu kolajnu „Maja Dimitrijević“ dodeli Karlosu Konči za izvođenje predstave *Medeja*, u režiji Rosaria Arene, a Zlatnu kolajnu u kategoriji pantomimskih ostvarenja da predstavi *Ričard*, u izvođenju Makotoa Inovea. Žiri publike, u sastavu: Đorđe

Ćimović, Miodrag Dabižić, Mihajlo Dašić, Maša Samardžinski i Ružica Ćirić, jednoglasno je odlučio da Nagradu „Siniša Dašić“ dodeli Karlosu Konči. Maja Volk, Aleksandar Ilić i Vladimir Tomašević, članovi žirija za inventivnost, jednoglasno su odlučili da nagrade predstavu *Ričard* „za duhovito, nesputano, maštovito korišćenje dramaturgije zvuka u sprezi sa telesnom ekspresijom, čime je dostignuto psihološki savršeno tumačenje Šekspirovog *Ričarda III*“.

Prateći program su činili: izložba slika *Grafički znak* Milana Ignjatovića; predstavljanje knjige Radomira Putnika *Seni minulog vremena*, u izdanju *Pozorišnog muzeja Vojvodine*, o kojoj su govorili Radoslav Lazić, Mirko Žarić, Petar Zec, Predrag Miletić, Milovan Zdravković i autor. Pored toga, učenici profesorke Marijane Ajzenkol su izveli pantomimski performans *Koordinantni sistem*, inspirisan matematikom, a učesnici Festivala su odigrali šahovsku simultanku sa vелеmajstorom Alisom Marić.

Ivana Nenadović

KAD BLAGAJNA ZAPUCA TREBA LI MUZE DA ZAČUTE?

Komercijalizacija i podilaženje lošem ukusu u umetnosti i kulturi nisu novi fenomeni, naprotiv. Ali po mnogima su naročito izraženi u vremenu i na prostoru gde živimo. To, razume se, otvara brojna pitanja. Kultura može da bude komercijalna samo ako realizuje programe koji se svima dopadaju. Kako zadovoljiti taj uslov a ne preći u zonu lošeg ukusa?

Piše: Sonja Ćirić

Komercijalizacija kulture je pojava koju je, između ostalog, podstakla država tražeći načina da rastereti sopstveni budžet. Kad bi kultura postala komercijalna, mogla bi samu sebe da izdržava. Konkretno, to znači da bi se knjige štampale, filmovi snimali, a predstave izvodile bez novca iz državnog budžeta. Tome se u Srbiji teži još dok je bila u Jugoslaviji i do danas se uveliko odmaklo od prvobitne težnje. Međutim, treba odmah reći da je potpuno samofinansiranje kulture nemoguće, barem u ovom životu, i to ne samo u Srbiji.

Kultura, naterana navedenom potrebom države, i to naročito od vremena ekonomske krize veoma malim državnim dotacijama, pokušava da se sama snalazi za novac kojim će realizovati nove projekte. Čini to na razne načine. Pokrovitelji, sponzori i ostali darodavci su prvi na listi: već nekoliko decenija unazad nijedan film na primer nije snimljen bez materijalne pomoći barem desetak firmi. Neke kulturne ustanove izdaju deo svog prostora, najčešće kafićima, pa novac od kirije upotrebe za nov projekat. Pozorišta recimo iznajmljuju salu za koncert nekog pevača, ili za proslavu jubileja neke firme.

Zarada od prodaje proizvoda kulture nije na ovoj listi zato što su oni koji mogu da ostvare dobit malobrojni. Kao što znamo, retko koja knjiga je bestseller, domaći filmovi jesu rado gledani ali ne toliko da bi mogli da zarade uloženi novac – za sad je samo čuvena *Zona Zamfirova* Zdravka Šotre iz 2002. godine imala milionsku gledanost (1,5 miliona u Srbiji, Crnoj Gori i Republici Srpskoj). Koncerti ozbiljne muzike imaju uglavnom stalne obožavaoce, ali njih nema dovoljno da bi se moglo živeti samo od kupljenih ulaznica. Galerije ne naplaćuju ulaz posetiocima izložbi, mnogi muzeji takođe ili pak to čine simbolično, pa im izložbe sasvim sigurno neće uvećati godišnji prihod. Slikari i primenjeni umetnici uspevaju da prodaju svoje radove, ali je malo verovatno da im je to dovoljno za život. Jedino su pozorišne sale, tvrde u teatrima, pune. Ako ne na svim predstava-

vama, a ono na većini njih. Međutim, cene ulaznica nisu tržišne, pa je prihod sa blagajne nedovoljan da se njime plati i novi repertoar i održavanje postojećih predstava.

Svima njima je, znači, jedino rešenje da prave takve programe koji će se dopasti onima bez čijeg novca ne mogu da rade: sponzorima i publici. I tu sad počinje priča o lošem ukusu kao negativnoj posledici potrebe da se kultura komercijalizuje.

Uzmimo primer pozorišta. Kako bi sale na svim predstavama bile pune, potrebno je proizvesti komade koji će biti po svačijem ukusu: i onog ko je obrazovan i ko nije, i muškarca i žene, i starog i mladog. U sociologiji kulture i umetnosti to se zove ujednačavanje, tj. homogenizacija kulture: nestajanje ili ublažavanje socijalnih i kulturnih razlika. Tip homogenizacije koji nas zanima je ujednačavanje pojednostavljenjem. „Zasniva se na uvođenju dela ili elemenata višeg stepena kulture pomoću izvesnih prerada koje se smatraju za sredstvo približavanja tih dela masama, i ostvaruju se pomoću uproščavanja i pojednostavljenja, kako bi masovna publika bila u stanju da lakše shvati i razume tvorevine kulture višeg nivoa.“ Dr Miloš Ilić, iz čije je knjige *Sociologija kulture i umetnosti* citirana prethodna rečenica, navodi pozitivan primer ovakvog postupka: od nekih osrednjih literarnih dela nastali su filmovi visokog umetničkog dometa, ali dozvoljava i promašaj. U ovom drugom slučaju, u slučaju negativne homogenizacije, „koja se sastoji u tome što se kod masovne publike kao potrošača takvih proizvoda umrtvljuje ili blokira interesovanje za vrhunska kulturna i umetnička ostvarenja prividnim ili stvarnim zadovoljavanjem proizvodima vulgarizacije“, široka publika se, na primer, „zadovoljava stripovanjem Tolstojevog romana *Rat i mir* umesto da čita izvorno delo, ili se umesto slika poznatih svetskih majstora zadovoljava vulgarnim variranjem njihovih motiva odnosno tehnika.“

Dakle, da li će predstava biti s ove ili s one strane ukusa, zavisi od autora, od

njegovog umeća i shvatanja kojim načinima i sredstvima postići komercijalizaciju. Televizijski rijaliti programi i estradni koncerti pružaju očigledan primer kako je moguće jednostavno i sigurno postati popularan, odnosno kako je moguće uvek prodati sva mesta u gledalištu. U situaciji kad ste pod pritiskom da vaša predstava mora da zaradi i novac uloženi u njenu realizaciju i novac za sledeću predstavu, kako odoleti i ne krenuti putem koji je estrada već utabala, a ne putem kojim se možda neće stići do potrebnog cilja?

Odgovor na ovo pitanje zavisi od toga koga pitate. Batrić Žarković, osnivač i vlasnik pozorišta „Slavija“, teatra čije su predstave birane na osnovu toga koliko su zabavne, dopadljive i lako razumljive, smatra da je to jedini recept dugovečnosti predstava. S obzirom na to da su mnoge „Slavijine“ predstave odigrane preko sto puta, čini se da je u pravu. Kritičari ih retko posećuju, što je dovoljan pokazatelj gde svrstavaju „Slavijine“ hitove, mada javno govore da nemaju ništa protiv takvih pozorišta sve dok ne troše društveni novac.

U Ustanovi kulture „Vuk Karadžić“ su se nakon prve sezone, a postoje tek dve, hvalili da su prodali tri puta više ulaznica od jednog pozorišta koje postoji više od pola veka. Sanja Đurđević, direktorka „Vuka“ ističe da je njihova specifičnost da sami finansiraju svoje programe. U tome im pomaže savremena komedija, zato što je taj žanr deficitaran u gradu a veoma je tražen. Počeli su predstavama *Arsenik i stare čipke*, popularnom crnohumornom komedijom Đozefa Keserlinga u režiji Stefana Sablića sa Jelisavetom Sekom Sablić, Goricom Popović, Banetom Zeremskim, Nikolom Vujovićem, Mladenom Andrejevićem, Nebojšom Milivojevićem i Borisom Milivojevićem, i *Sabljom dimiskijom*, koju je njen autor Aleksandar Popović opisao kao „gorku farsu u jednom parčetu“, u režiji Gorana Šušljika, sa glumačkim zvezdama Nikolom Đurićkom, Nebojšom Glogovcem, Marinkom Madžgaljem i Borisom Milivojevićem. Prošla sezona je počela komedijom *PR ili Potpuno rasulo* Nebojše Romčevića u režiji Egona Savina, u kojoj igraju Boris Isaković, Dušanka Stojanović Glid, Branko Cvejić, Predrag Ejđus i Maša Dakić. Osim svojih projekata, „Vuk“ prikazuje i samostalne produkcije, pa im, između ostalih, salu pune monodrame *Master klas* i *Poslednja šansa* u izvođenju Seke Sablić odnosno Suzane Petrićević, i muzička predstava *Zvezdarske zvezdice* sa Goricom Popović, Darom Džokić, Tanjom Bošković, Katarinom Goković, Jelicom Sretenović, Sofijom Juričan, Anitom Mančić, Goranom Sultano-

vićem i Radomirom Nikolićem. Sudeći po naslovima, autorima, poznatim glumačkim imenima, smelo bi se reći da repertoar „Vuka“ jeste po ukusu takozvane široke publike, a da njihove predstave iako ne dobijaju najviše ocene kritičara, nisu u zoni lošeg ukusa bez obzira što su komercijalne.

Mjuzikli Pozorišta na Terazijama – *Čikago*, *Producenti*, *Glorija*, *Maratonci trče počasni krug*, *Briljantin*, *Cigani lete u nebo*, *Kabare*, *Na slovo, na slovo*, verovatno su najtraženije predstave u gradu, pa i u državi. Kritičari su o njima izrekli mnoge superlative. Ukratko, iako se mjuzikl smatra „lakim“ žanrom, žanrom za zabavu publike, mjuzikli Pozorišta na Terazijama su nedvosmisleno visoko umetnička ostvarenja i nimalo lake note.

Mjuzikl *Kosa* Ateljea 212, verovatno najskuplja predstava aktuelnog beogradskog repertoara, kako kaže Kokan Mladenović, njen reditelj i upravnik Ateljea, za godinu dana je ostvarila čist prihod od 11 miliona dinara. I siže i muzika originalnog mjuzikla su adaptirani, prilagođeni domaćem tržištu, što sudeći po popularnosti ove predstave, istina ne i po ocenama nekih kritičara, nije nimalo uticalo na kvalitet. Novac koji je zaradila *Kosa*, inače za tri miliona manji nego što je Atelje dobio od osnivača Skupštine grada za osam premijera ove sezone, uloženi je u nove projekte.

Istraživanja ukusa publike, može se reći, ne postoje. Rezultati do kojih su došli stručnjaci Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka otkrili su da pozorišta moraju da postanu deo društva spektakla ukoliko žele da pune sale. Tržišna utakmica traži od pozorišta da izađu iz kruga elitne umetnosti u koje ih je smestilo prošlo vreme. Teatri moraju da se otvore prema komercijalizaciji i da je ne doživljavaju kao nižu vrednost. Istraživanja Zavoda je pokazalo da publika više voli komedije od drama zato što joj je stvarnost već dovoljno dramatična.

Glumci i ostali čije je radno mesto pozorište za mišljenje o uticaju komercijalizacije na kvalitet predstave govore pojedinačno, u intervjuima, ako ih neko eventualno o tome pita. Oni koji nisu angažovani u komercijalnim projektima smatraju da ne bi bilo dobro prihvatiti stavove publike iz Zavodovog istraživanja. Kažu da ni pozorište, ni film nisu zabava već realizovana umetnost, kao i da bi pozorište trpelo u slučaju da se okrene zadovoljavanju uslova bez kojih nema komercijalizacije. Očigledno, komercijalizaciju izjednačavaju sa nekvalitetnom predstavom, sa lošim ukusom. Kao da primeri iz prakse, a u ovom tekstu su navedeni samo očigledni, ne govore da nije sve crno-belo.

Jedan od retkih pokušaja da se o ovom problemu govori organizovano, bio je prošlogodišnji Okrugli sto „Politike“. Podsetićemo na dva mišljenja, rediteljke Tanje Mandić Rigonat i profesora i pozorišnog kritičara Ivana Medenice.

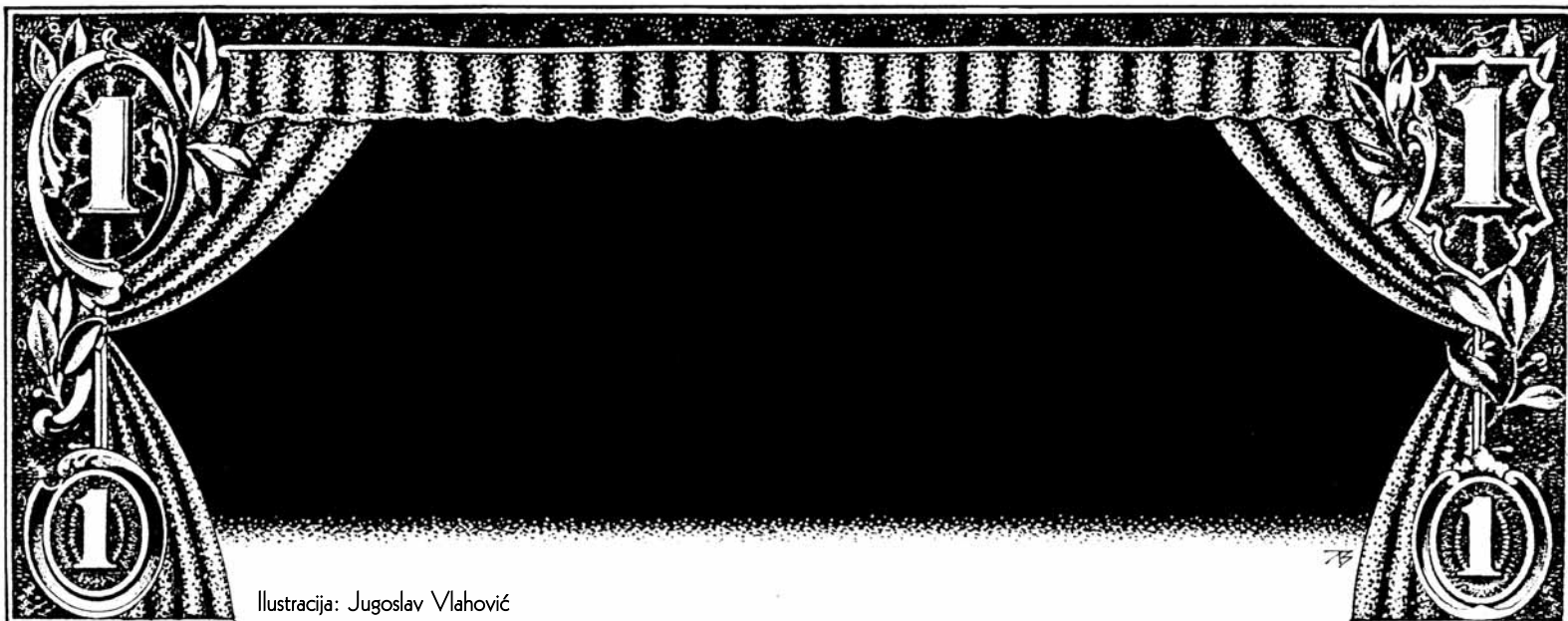
„Vrlo je opasna ova priča: hajde, okrenite se blagajni, projektima, jurite sponzore, a država će biti posmatrač koji prati rezultat tržišne utakmice“, upozorila je tom prilikom Tanja Mandić Rigonat. „Pozorište nije isključivo mesto zabave. Ili bi bilo poželjno da to postane? Još jedan prostor za beskrajno ponavljanje ispraznih sadržaja, za anesteziiranje glupošću koja je finansijski isplativa a za kulturu pogubna. I još nešto, ne postoji generalno kriza publike u našim pozorištima, kao što mislim da ne postoji ni kriza kvaliteta. Imamo dobre pisce, glumce, reditelje, posvećenu publiku koja u opštoj besparici odvaja novac za ne tako jeftine karte u našim uslovima. Nemam ništa protiv bulevarskog pozorišta, ali imam da kulturna politika i mišljenje o pozorištu bude u znaku bulevara.“

Ivan Medenica je objasnio da „mi ovde govorimo u prvom redu o pozorištu u kontekstu implicitnog ili eksplicitnog zahteva da bude posećeno, da ostvari uspeh na blagajni, u kontekstu finansijske krize kada je, kako kažu, nemoguće imati onakve državne subvencije na kakve je pozorište naviklo“. Medenica podseća da se iz gradskog budžeta deli novac „svima ravnomerno, po egalitarnom principu – svakome pomalo nikome dovoljno, smanjuju se subvencije, a veoma perfidno se, nasuprot tome, podržava kriterijum – zarade na blagajni. Većina nas ovde nije protiv tog kriterijuma, već samo smatramo da on ne može i ne sme da bude dominantan u javnom sektoru: to je zdrava logika. Ako nema dovoljno para za kulturu, neko ozbiljan i kompetentan treba da preuzme odgovornost za razvrstavanje tog novca i da kaže: 'Molim vas, ovoliko ima za vas, snadite se za ostatak.' Na osnovu tih kriterijuma bi se, onda, neke kulturne institucije, one za koje, dakle, odgovorni smatraju da nemaju adekvatan umetnički i kulturni značaj, prepustile u celosti tržištu, a na drugoj strani bismo budžetski u potpunosti pokrili, na primer, Malo pozorište „Duško Radović“ kao teatar za decu, koji pri tome eksperimentiše u pogledu umetničkog izraza; dakle, ima dvostruko osoben, delikatan položaj. Ali zašto nam onda treba da Amatersko pozorište „Dadov“ bude institucija na gradskom budžetu? Amatersko stvaralaštvo mladih je važna delatnost, ali da li je to prioritetni interes kulturne politike grada, zar time ne mogu da se bave, recimo, opštine? S druge strane, zašto je, pitam kao građanin, Zvezdara teatar danas sto procentno na budžetu grada Beograda, pozorište koje je pokrenuto kao nezavisni i privatni projekat osamdesetih, a danas nema ni kontinuiranu umetničku produkciju? Primera ima bezbroj...“

Mnogi su složni u tome da nije tajna to da visok umetnički domet i komercijalni efekat i te kako mogu ići ruku pod ruku, za šta ima čitav niz primera. Ali nije tajna ni to da više novca ili bar njegovo odgovornije pa samim tim i bolje raspoređivanje smanjuje opasnost od štetnog uticaja komercijalizacije kulture na njen kvalitet.

Podsetimo još na poznatu sentencu da kad topovi zapucaju muze začute, a šta muze mogu ili šta treba da rade kad blagajna opali rafalnu paljbu?

Šta je zaključak? Ništa što već nije rečeno i što se ne zna. Nije dakle reč o nepoznatim stvarima ali očigledno jeste o nečemu na šta valja često podsećati.



Ilustracija: Jugoslav Vlahović



Reprint: Ludus br. 15, mart 1994.

NA AGAMEMNONOVOJ STAZI

Da li nailazi era novog komercijalnog pozorišta, ili su na našu društvenu scenu stupili sponzori nove vrste, ili nam je pozorište pred još jednom krizom, nikad većom i ozbiljnijom?

Aleksandar Milosavljević

Premijera. Ispred pozorišta, kao i pred salama u kojima se prvi put ekskluzivno prikazuju novi domaći filmovi, crveni tepisi po kojima će zvanice prošetati do ulaznih vrata. Pod šljaštećim reflektorima crvene se i upleteni gajtani kao putokaz onima s pozivnicama. Istovremeno, ti konopci odvajaju goste od ruļje. Svećana atmosfera, duh svetskog glamura, uzbuđenje kojemu čar daju glumačke zvezde i bogati producenti. Rečju, sećanje na vreme *Dugih brodova*, na zlatne godine Festa, ili na doba kada je još razumno zvučala parola „Beograd – olimpijski grad“. Vreme je, međutim, sadašnje.

Staze pred ulazom su i dalje crvene, ali kraće, pre liče na čilime. (Gledam ih i prisećam se da je i Agamemnon poslednji put u svoj dom ušao koračajući po purpurnom sagu). Oni što sada tuda šetkaju

izmenjena struktura našeg društva produkovala novu vrstu sponzora.

Jedan od rodonačelnika našeg savremenog komercijalnog pozorišta, *Zvezdara teatar*, bez dotacija živi od novca inkasiranog na blagajni, a po istom modelu funkcioniše i novoosnovana *Scena Kult*. Oba pozorišta uspevaju da opstanu uz redovne finansijske „injekcije“ privatnih sponzora, a za oba je karakteristično da svoj repertoar zasnivaju na tipično našoj varijanti bulevarskog pozorišta gde, za razliku od francuskog, gledaoca ne zanimaju kalamburi bračnog trougla, već on uživa u intrigama zasnovanim na političkim obračunima kakvih nam je puna istorija. Tako smo u okviru komercijalnog pozorišta dobili dva podmodela. Prvi je zasnovan na gotovo feljtonističkom prosedu i, bez obzira na komičku intonaciju, ozbiljno je zagledan u istoriju,

tim, isuviše šuplje odzvanja. Za onog ozbiljnog gledaoca sve ostaje, na površini, satkano od opštih mesta i kada je u ljubavi, i kada je o politici reč. Ali ove drame takvima nisu ni namenjene.

Tu se vraćamo na agamemnonovski čilim s početka ove priče i drečavi purpurni gajtan kojim će se skrđiti i utoriti predstavnici nove sponzorske klase. Pokazalo se da su predstave, nerezirane ali zato aranžirane, s lako prenosivom scenografijom i mizanscenskim rešenjima koja pogoduju gostovanjima po provincijskim domovima kulture, rastočenim nekadašnjim bioskopima, skrpljene po logičnom „all star“ glumačkom sistemu, ipak neglumljene, namenjene duhu onih koji se spremaju da u pozorištu pronadu nastavak zabave kakvu im nudi kafana i TV kojom hara novokomponovana narodna muzika. Takve predstave inauguriraju teatar koji je izgubio bitku protiv kiča i šunda, bez nade da bi mogao da edukuje svoje mecene.

Čak i najgnusniji izdanci dosadašnjeg estradnog pozorišta, utemeljenog na pretpostavci da publika žarko želi da joj se otkrije druga strana medalje, da joj se saopšti nova verzija istorije, pa i događaja u kojima su sami učestvovali, ni najprozirnije pozorišne „tezge“ koje su uzduž i popreko prokrstarile i onom i ovom Jugoslavijom, nisu bile ovako bezočno lišene ma kakave ambicije da, makar i reda radi, ironično prokomentarišu stvarnost, prošlost ili da se zagledaju u budućnost. Politički pragmatizam kojem nas, uostalom, uči i većina naših političkih stranaka; iz dana u dan potvrđuje tezu po kojoj nije uputno preterano insistirati na određenom čvrstom stavu. Da se ne bi zastranilo ili provociralo, da se od opštine do opštine ne bi morao menjati tekst, zgodnije je napraviti predstavu koja neće ni o čemu govoriti, ali u kojoj će se s vremena na vreme pomenuti rat, ljubav ili benigna aluzija na aktuelne političare. Zato će junakinja jednog od takvih pozorišnih hitova uzviknuti „Srbi su ušli u Sarajevo. Rat je gotov!“, pri čemu taj poklič neće biti izraz nečijeg političkog stava, niti će ta izjava imati ma kakvu dramaturšku funkciju. Iz toga sledi još jedna karakteristika ovakvog pozorišta: fascinantno odsustvo moralnog stanovišta. Važno je napomenuti da ovde nije reč o afirmaciji moralnog stava koji je moguće negativno procenjivati, niti je u pitanju zagovaranje etičkog relativizma, već je na delu svodjenje stvarnosne ravni na puku ilustraciju bez ukusa i mirisa, bez besa, jauka, prezira ili smeha.

Zanimljivo je da se u jednoj od predstava, koje kod nas uspostavljaju ovakav teatarski trend, pominje i prezir prema novokomponovanoj narodnoj muzici kao prema svojevrstnom (negativnom) simbolu ovog vremena, paradigmi klase koja osvaja Beograd i formira nove kriterijume za procenu ovdašnjeg kulturnog i društvenog života. No, takav podsmeħ će zapravo biti lažni znak, kao što su lažni i sami likovi te dramaturgije, kao što je, uostalom, lažan i celokupan naš sadašnji život. Nevolja ovakvih predstava je u tome što one ne demistifikuju tu laž već je, naprotiv, podržavaju. Konzumenti ovakvog pozorišta, a to nam dokazuju kada ih posmatramo kao slušaocē novokomponovane narodne muzike, nemaju nameru da se navikavaju na društvene konvencije velegradskog, prestoničkog života, pa i na pozorište kao deo tih konvencija, već će stvarnost, u koju odnedavno spada i pozorište, osionio da prilagode sebi. Tu se metafora o Agamemnonovom ulasku u dom gde ga čeka Klitemnestra pretvara u nadu. Ako ona bude neostvarena, bojim se da će nam se pozorište pretvoriti u neku vrstu fontane želja.

Intervju: Sonja Vukićević

ISTORIJA NAM JE UVEK ISTA A GEOGRAFIJA SE MENJA



Sonja Vukićević

Kada se sa Sterijinih *Rodoljubaca* skinu čipke, kitnjasti volani, ukrasi i boje, pred nama su naličja naših naravi i karaktera. Sonja Vukićević u predstavi koju je režirala u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu, a čija je premijera bila krajem proleća, likove iz komada odeva u istu bezličnu odeću koja podseća na uniformu, kao vojsku koja je stalno u istom istorijskom pokretu. Oni se pentraju na ogromnu metalnu zemaljsku kuglu, vise na stolicama, igraju kola i okretne igre i deluju i misle zajedno. Ovi *Rodoljupci* su odbojni, ružni, priprosti, gramzivi, prevrtljivi i nepouzđani. Vole vlast i novac, mrže druge, a zatim im se, po potrebi, dodvoravaju. Lažu, krađu i ne mare za moral i građanske vrline.

Sterijini *Rodoljupci* su kao ogledalo koje ne laže i u kojem se vidimo onakvi kakvi smo, sa svim manama, prevarama, zabludama, prošlošću. Ovaj ironičan Sterijin obračun sa srpskim nacionalizmom i nacionalnim patriotama koji vole da zasednu u fotelje i ne misle na dobrobit naroda Sonja nastoji da postavi tako da se iz ovog vremena ponovo sagleda istorija i nešto iz nje nauči. Uz muziku Lajka Feliksa i melodije koje se uživo izvode na testeri i violini ona prati Sterijinu melanholičnu liniju prekora i samoprekora. I svoj izraz. Ovi Sterijini *Rodoljupci* su stalno u pokretu koji govori više od reči.

Razumni glas savesti je u predstavi devojčica Hristina, dete ovog vremena. Mudrije od svih koji će tokom predstave protutnjati scenom. Ona nas podseća da se u slobodi mora slobodno živeti, da nam se istorija stalno ponavlja, a geografija stalno menja. Ali i na to da će kao i mnogi mladi i pametni, nakon svih gadosti ovdašnjih rodoljubaca, otići u svet da to više ne gleda.

Posle ovakve predstave gledalac se iskreno zapitate šta znači rodoljublje?

A Sonja Vukićević, odgovarajući na njega, kaže: „Uvek ćemo pamćiti lik i delo, recimo Tesle, koji je za mene pravi rodoljub. Ostavio nam je sve što je mogao. Za mene su rodoljupci ljudi koji su napravili velika dela i ostavili nešto budućim generacijama. Ovi novi samoproglašeni rodoljupci su potpuno bezlični. Od tih koji su poslednjih decenija vikali da su rodoljupci sada ne mogu da se setim niti jednog. Nijednog od tih likova recimo iz devedesetih ne mogu da se setim. Pa kad bismo krenuli od devedesetih do danas sve njih smo zaboravili. Ti i takvi rodoljupci su neka bezlična masa koja nas kvari.“

Zanimljivo je koliko su Sterijini *Rodoljupci* ovde uvek aktuelni?

Mislim da između Sterijinog i ovog našeg vremena uopšte nema razlike. Istorija ovde prosto stoji. I zato sam shvatila da isto mislim kao Sterija. Razlika je samo što sam svoju predstavu upakovala u neku novu tehnologiju. Išla sam višeslojno u građenje naše predstave. I veoma sam kritična naspram sadašnjih rodoljubaca. U mojoj predstavi muzičarka Sonja Kalajić na testeri izvodi srpska kola zato što naš narod već vekovima testerise jedno te isto. Na sceni je metalna konstrukcija zemaljske kugle koja znači da smo mi stalno kao u Evropi, a ipak nismo. U isto vreme ona je i kavez u koji smo zatvoreni i nikako da iz njega izađemo. U predstavi je i devojčica Hristina Tatić koja čita Sterijin uvod u *Rodoljupce* i koja govori aforzime naših najboljih satiričara koje sam odabrala za ovu priliku. Tu su i fanstastični glumci Srpskog narodnog koji igraju čitav sat igre i teksta. Tako smo spojili pokret, misao i film. To je bila ideja. Radila sam kao Pikaso. I to bi bilo kao kad biste njega pitali zašto je polovina lica na jednom portretu žene gitara, a druga je lik. To je zato da bi ljudi kada odu kući posle predstave smelo i razmišljali o svemu. Šta je to? Šta sam je htela da kažem, a šta je Sterija rekao. Moji *Rodoljupci* su večni letači. Obučeni su u pilotska odela i lete! I svi su isti kao kod Sterije, Smrdići, Zeleničke, novokomponovani pametnjakovići... Nisam stvljala kokarde, one su obično u boji nacije koja ima svoj specifičan folklor, ali sam glumce provela kroz mađarska i srpska stilizovana kola. U ovoj predstavi je pokret kokarda.

A to što je Sterija napisao pre dvesta godina kao da je napisano juče?

Istovremeno je i dirljivo i užasavajuće što ovde ne prestaje to kolo rodoljubca. Što ovde ljudski um nikako da se pomeri napred, samo tehnologija ide napred.

U vašoj predstavi Hristina je iz ovog vremena i ona je ta nada za bolju budućnost?

Ona sa kompjutera kao da čita neku knjigu, a u isto vreme gleda film i pita se ko su ti ljudi. I kad bi bilo više takvih Hristina poverovala bih u našu bolju budućnost. To dete je izabrano za predstavu jer je stvarno posebno. Ima natprosečnu inteligenciju i izuzetno je obrazovana za svojih osam godina. Takvi, da ih je više, mogu promeniti nas i svet.

Olivera Milošević



Karikatura M. Stefanovića

nisu osvajači Troje, a ne liče ni na prebogatē producente. Dokaz da su moćnici tipično je ovdašnje provenijencije i visi im oko vrata u vidu vazda razvezene kravate. Uspesān *homo balcanicus*, istini za volju, nikada nije savladao tehniku vezivanja i nošenja kravate, ali se nekoć ipak znalo šta je šta i ko je ko, pa i to, recimo, da su najbolja mesta na premijerama uvek zauzimali nevoljnici bez karte, puštani unutra po milosti vratara. Takvi bi sedali na mesta namenjena onima kojim bi ulaznice na ruke donosili kuriri. Moćnici od kojih je zavisilo dotiranje kulture i pozorišta po pravilu nisu ni navraćali u Talijin hram, osim – kao što nas je nedavno podsetio Goran Marković – u vreme posleratne sezone lova na balerine ili, kada je valjalo proveriti prijavu o „nekim tamo, tikvama“, tj. o kakvom umetničkom napadu na sistem, samoupravljanje, na Ličnost i Delo. U novije vreme stvari sa sponzorima su se značajno promenile. I oni što su ih docnije zamenili kao finansijeri pozorišta umeli su odreše kesu, ali su radije na predstave slali – zamene. Današnje mecene, međutim, žele da vide u šta su uložili para. I tu, naravno, nastaju problemi, ne zato što institucija sponzorstva više ne valja, nego zato što je

bavi se njenom revalorizacijom (u duhu aktuelnih društvenih trendova), u prošlosti traga za uzrocima sadašnjice. Drugi podmodel je žanrovski bliži izvorniku, na tragu je vodvilja, na komičan način je zabavljen ljubavnim intrigama. Sada se, međutim, javlja i treći podmodel koji bi da pomiri prva dva. Dramaturški, najčešće su u pitanju nerazvijene amegdote, vicevi koji kulminiraju kada melodramska priča naglim zaokretom biva uvedena u žestoke političke vode. Tako se na jednom mestu neočekivano nadu i ljubavni trougao i politika naša svakdanja. Pažljivijem gledaocu ovakvih predstava vrlo brzo postaje jasno da se iza viceva koji pljušte sa scene, iza duhovitih dosetki junaka, iza naizgled naivnih „obračuna“ kroz koje se otkriva „prava istina“ o našoj sudbini, u stvari ništa ne nahodi, da tu nema ni nas, ni naše sudbine, a bogme ni istinskih „punokrvnih“ dramskih likova. Htelo bi se tu svašta: prstohvat kovečevičevske (Duško) oprosti i duhovitosti, zera kovačevičevske (Siniša) oštine i surovosti, kap novkovičevske (Milica) dubine u traganju za korenima, kašičica leškovarovske (Deana) sposobnosti da se kroz poigravanje nostalgijom uspostavi veza sa sadašnjicom... Rezultat, među-

U KOM ŽANRU ŽIVIMO

Snežana Miletić

Ovogodišnje 56. Sterijino pozorje, kako to obično i biva, sem glavnog i pratećih programa obeležilo je i ono što je naš čuveni pisac Rasko Petrović, jednostavno, nazvao „ljudi govore“. Ludus donosi mozaik izjava koji ocrtava svojevrstan kroki festivala i, hteli – ne hteli, daje skicu za portret naše realnosti.

Ksenija Radulović, selektorka Pozorja

„Ali ljudski život nema smisla svoditi samo na pitanje ko je na vlasti, kad će sledeći izbori, jesmo li za Evropu ili ni smo... Mi imamo pravo i na svoje male, jednostavne ili komplikovane, teške ili vedre živote izvan toga. Otud mi je drago što ćemo se na ovom Pozorju baviti i nekim bazičnim ljudskim temama u predstavama poput *Metamorfoza* ili *Kišinjevske ruže*... Ljudi i dalje vole, ili bar to pokušavaju, da i dalje imaju svoje intimne strahove i dileme i svoja društvena i smeh, bez obzira na takozvanu aktuelnu situaciju.“

Milivoje Mladenović, direktor Sterijinog pozorja

„Okolo sto pedeset glumaca, sedam predstava u zvaničnoj konkurenciji, a propozicije su dopuštale devet. Možda se neko pita čemu strogost selektorke? Nije u pitanju rigoroznost, već napor da se nađe mera. Podsetimo da i u vremenima kada je Pozorje bilo jugoslovenski festival, u konkurenciji nismo imali veći broj predstava, najviše devet. Pozorje nije smotra onoga što se na teatarskoj sceni zbiva, nego festival najboljih ostvarenja po odluci selektora, iza koje stoje Umetničko veće i Upravni odbor.“

Dino Mustafić, reditelj predstave *Rodeni u YU*

„Drago mi je što je ova predstava otvorila Pozorje i drago mi je što sam ponovo u Novom Sadu. Već sam bio s klasičnom dramom *Pred penzijom* Tomasa Bernharda. Ta predstava je takođe govorila o važnoj temi za današnji dan – da zločin ne zastareva, da istorija može da

retušira i relativizuje živote, ali da zlo zna potpuno metafizički da se prenosi iz generacije u generaciju. S druge strane, večerašnja predstava govori o vremenu iza nas, o zemlji zemlji u kojoj je bilo mnogo nevolja i nesreća, ali i mnogo lepog i uzbudljivog. Pravili smo je bez gorčine i prezira, bez namere da glorifikujemo jedno vreme.“

Predrag Ejduš, glumac u predstavi *Rodeni u YU*

„Mi smo u Jugoslaviji bili preteča Evropskoj uniji i, da se nismo raspali, verujem da bismo bili jedna od najsrećnijih zemalja u Evropi. Bili smo vaspitavani u internacionalnom duhu saradnje, poverenja, ljubavi. To su bili značajni uzleti i dometi te zemlje. Mržnja, rasizam, ksenofobija, patnja, nama su bili strani, bez obzira što smo balkanski melting pot različitih plemena, religija... Imao sam taj famozni crveni pasoš na kojem su nam zavideli ljudi sa Istoka koji su živeli iza 'gvozdenih zavese'. Jugoslavija je bila jedna ozbiljno organizovana država, što tek treba da se dogodi tvorevinama nastalim nakon njenog raspada. Ne mogu da dozvolim da zaboravim da mi je bazični identitet dala Jugoslavija.“

Oliver Frlić, reditelj predstava *Kukavičluk* i *Proklet bio izdajica svoje domovine*

„Nažalost, svako društvo nosi u sebi latentni fašizam, samo je stvar društvene klime kako će se manifestirati i da li će oslabiti kad se latentno aktivira, kad izbije na površinu. O tome govori *Proklet bio izdajica*... ova predstava je brutalna analiza slovenskog društva. To je zmija koja sama jede svoj rep... Predstave u kojima nema društvene odgovornosti su promašene, predstave koje na sve moguće načine pokušavaju ignorisati društvenu situaciju opet, na neki način, reflektiraju tu situaciju. Upravo zbog nepreuzimanja odgovornosti na ovim prostorima – i šire – događa se to što se događa. Društvo nas uči da ne preuzimamo odgo-

vornost. U trenutku kada zaokružimo neko ime na izborima, naša odgovornost prestaje, *Kukavičluk* govori o tome. Jako je lepo govoriti o individualnoj odgovornosti, ona je važna, ali postoji i kolektivna odgovornost. Politički režimi na prostoru bivše Jugoslavije ne bi se mogli dogoditi bez kolektivne odluke za to.“

Primož Bebler, reditelj i umetnički direktor Slovenskog stalnog gledališča u Trstu

„Osnovnu poruku o svemu tome dala je Mirjana Karanović na Okruglom stolu povodom predstave *Rodeni u YU*, kada je rekla da hoće da sahrani tog mrtvaca. Mislim da stvarnost ipak demantuje mogućnost da se taj mrtvac sahrani. Mi ne možemo da prevaziđemo pojam državnosti, odnosno ono što smo dobili razbijanjem one zemlje. Stvaranje nacionalnih država na eks-ju prostoru je anahrono odnosno zakasnelo. Nacionalni romantizam stvar je 19. veka, više ne postoje nacionalne države, mi smo deo globalne strukture. Čak i najveće nacionalne države poput Francuske i Nemačke predaju deo svog suvereniteta. Ne mogu više da govorim: 'To je francuski način, mi smo bolji od drugih, mi bismo to tako...' Stvaraju se pravila kojih se svi u toj zajednici moraju držati. Zakoni su jedinstveni, ne možemo se ponositi nekim specifikumom, nema više te državotvorne strasti, pogotovo je ne mogu imati ove naše male zemlje koje ništa ne znače u svetu.“

Jelena Mihajlović, glumica u predstavi *Kukavičluk*

„Nama je preko glave i Jugoslavije, i Tita, i Miloševića, dajte nešto drugo. Ali isto tako sam ta generacija koja nema šta da ponudi. Mi smo 5. oktobra mislili da imamo alternativu, ali sada je situacija još gora, jer ako nije vladajuća opcija, koju onda opciju imamo? Moja generacija nije makla nikuda, stigla je samo do 'dvojki' na rođendanima i 'velikog brata'. Turbo-folk je mnogo doprineo kreiranju svesti, on nije nastao sam od sebe, bio je to vrlo svestan politički projekat. Koliko god da se opiremo Titu, Miloševiću i Jugoslaviji, sve dok ne budemo mogli da razjasnimo sami sebi šta je to bilo, bavilićemo se njima. Zato se njima bavi i Frlić i predstava *Rodeni u YU*. Za mene je vrlo značajna bila rečenica 'Ja tu državu još nisam shranila'. E, to je problem celog naroda, stalno je u setnim razmišljanjima o prošlosti, a u tome prođe sadašnjost! Osećam da naše nacionalno opredeljenje nije budućnost, već žal za mladost.“

„Od moje generacije napravila je ljude koji znaju samo da ironišu, a nemaju konstruktivan predlog šta dalje. Upravo to je pitanje: neću da se bavim KPFT-om, O. K., a čime hoćeš... e, pa ne znam čim drugim...“

Darko Stazić, upravnik kazališta Gavela iz Zagreba

„Tema raspada Jugoslavije stara je. Imamo drugih, zajedničkih tema koje bi nas mogle zanimati, koje su više oslonjene na budućnost nego na prošlost. Prekapanje po prošlosti neće nas odvesti velikoj pameti, ali mogu razumeti da je to i dalje intrigantno, možda zato što nisu izgovorene sve istine. Ali kao što veli Krleža, koja je korist od izgovorenih istina?“

An Bizan, rediteljka predstave *Barbela*...

„Taj komad je istovremeno mračan i pun nade, on mi govori da, uprkos svemu, kreativnost i kreacija mogu da promene svet i daju novi pogled na njega i odnose među ljudima. To je neka vrsta časa traganja, potrage jednog deteta za majkom, a zapravo za smislom života, i o jednoj ženi koja traži dete, i takođe smisao svog postojanja, to je priča o usvajanju dece, o imanju dece danas, na nivou realnosti, snova i snoviđenja, to je vrlo bolna i snažna poruka da je odluka uvek pred nama i u nama, i da samo mi može-



Kukavičluk, Narodno pozorište Subotica



Rodeni u YU, Jugoslovensko dramsko pozorište

mo da preduzmemo nešto, da sami stvaramo svoju, realnu vezu sa svetom.“

Laslo Vogel, književnik

„Male kulture su su na udaru, ali i veliki imaju problema. Francuzi, Nemci, takođe postavljaju pitanje identiteta i dosta razmišljaju o toj temi. Mali su često neurotični i to se lako može razumeti. Ima tu jedan gorući problem – problem avangarde s dugom belom bradom. To je kulturna elita koja je nekad bila avangardna, ali sada je etablirana i gubi se u opštim mestima, u nekim egzistencijalnim promišljanjima. Oni su zapeli u hermetizovanim poetikama koje se utapaju u istraživanje starih mitova i ne komuniciraju sa sadašnjim gorućim problemima, postali su, očigledno, prevaziđeni. Stari Grci, Šekspir, Balzac govorili su o svojim problemima, od njih su kretali, pa su ta dela vremenom dobijala na opštosti i bezvremenosti. Nova drama, koju bih označio kao transdrama, vraća se tim polazištima. Mukama čoveka koji sada živi i hoće da nađe sebe i odgovore na pitanja: ko sam, s kim se borim danas i ovde, a ne u večnosti. Zato smatram da su prve tri predstave na Pozorju jako značajne i selektorka Radulović je to prepoznala.“

Andrea Erdelj, glumica u *Kišinjevske ruže*

„Glumac nikad ne igra sebe na sceni. Bitno je poverenje u reditelja, a reditelj takođe mora da uvažava mišljenje i ličnost ljudi koji rade na predstavi. Nažalost, ako je glumac u stalnom radnom odnosu, u većini slučajeva, ne može da bira ni uloge, ni reditelje. Na taj način lako se može izbeći odgovornost. Publika je razmažena, a za to smo i mi odgovorni. Kao što dete traži slatkiše, dobar roditelj neće udovoljiti toj želji kad je vreme ručka. Tako bi pozorište trebalo da sačuva prave vrednosti i da ih prenese i gledaocima. Donela sam odluku... Od septembra neću više biti u Pozorištu 'Deže Kostolanji'. Želim da budem odgovorna i da jasno vidim sebe i iznutra, i spolja.“

Petar Mihajlović, pisac *Radničke hronike*

„Levičari traže akciju kako bi se izašlo iz krize i sniženog standarda. Moj radnik, naši radnici, još nisu spremni za revoluciju, oni bi da se najedu, da ne rovaru po kontejnerima, oni bi platu da

zadovolje osnovne egzistencijalne potrebe.“

Anita Mančić, glumica u *Pazarnom danu*

„Pričam o našem temperamentu, duboko usađenom u genima... Šta mi ispravljamo, kad ispravljamo, zašto ispravljamo, zašto uopšte sebe dovodimo u situaciju da ispravljamo, to su prava pitanja, koja, uostalom, navodi i Aca Popović. Zašto mi sebe dovodimo u situaciju da nešto ispravljamo, da smo nešto zabrljali, e, to je pitanje mentaliteta. Treba postaviti pitanje koji su naši ciljevi i zašto uvek savijene kičme ispravljamo te greške – naše ili nečije, svejedno. Zašto smo uvek žrtve naših izbora, ili neizbora, strahova, naših zatvorenih očiju ili otvorenih, kako god. Zašto smo uvek u poziciji žrtve, e, to me užasno nervira. Mislimo da će nas ta žrtva opravdati... Ne. Neće. Nikad nije. Nikada se to nije desilo, takvo opravdanje. Mi se nikad nećemo opravdati.“

Tamara Vučković, glumica u *Metamorfoza*

„To su duboka pitanja, prevazilaze mene i vas, to je pitanje društva i medija, izražavanja, gubljenja jezika, uprošćavanja pravopisa, ograničenost fonda reči koje izgovaramo zabrinjavajuća je i to je ozbiljna i široka tema. Današnji svakodnevnici rečnik sveden je na izvestan broj reči, izražavanje je krajnje jednostavno, po mom mišljenju, krivi su mediji odnosno nedovoljno kontrolisanje medija, nedovoljna zainteresovanost za jedan jezik... gleda se *Farna* i logično je da taj jezik postaje svakodnevni vokabular.“

Dušan Kovačević, pisac i reditelj predstave *U tesnim cipelama*

„U odnosu na očekivanja od pre decenije, ovo je poprilična depresija koja ima gori predznak u vidu beznađa. Depresija može da traje i da prođe, a beznađe je katastrofalno stanje kada čovek ne vidi šta će bitno da se promeni u njegovom životu za godinu-dve ili pet. Ne možemo da gradimo ništa na obećanjima da će za deset godina biti bolje i dobro. To me jako podseća na komunističke petogodišnje planove. Ako uđemo u priču s novim obećanjima da ćemo 2025. živeti sjajno, onda to nije ni crna komedija. Ne bih znao da kažem kom žanru to pripada.“

CRTICE SA POZORJA

*56. Pozorje počelo je u znaku protesta zbog hapšenja Ratka Mladića, proteklo je u znaku Olivera Frlića, a s nestrpljenjem i radoznalošću u pozorijanskom biltenu čitane su kritike studenata dramaturgije. Top-tema bila je – o, ne, zar opet – Jugoslavija?!

*Ovogodišnje Pozorje ostaće upamćeno i po tome što nije dodeljena nagrada za dramski tekst.

*List Dnevnik nagradio je Radovana Vujovića za uloge u predstavama *Rodeni u YU* i *Metamorfoze*

*Večernje novosti nagradile su Nebojšu Ilića za epizodnu ulogu u *Pazarnom danu*.

*Ovogodišnji „Zoran Radmilović“ pripao je Nikoli Đuričku (*Metamorfoze*).

*Sterijina nagrada časopisa *Scena* za teatrologiju pripala je ravnopravno Petru Marjanoviću i Ljiljani Pešikan Ljuštanović, a Sterijina nagrada za pozorišnu kritiku „Miodrag Kujundžić“ dodeljena je kritičaru Geroldu Laslu.

NAGRAĐENI NA 56. STERIJINOM POZORJU

Najbolja predstava: *Kukavičluk* NP Subotica
 Najbolji reditelj: Oliver Frlić za predstavu *Kukavičluk*
 Najbolji glumci: Branka Petrić (*Rodeni u YU*), Arpad Mesaroš (*Kišinjevska ruža*), Anita Mančić (*Pazarni dan*), Nada Šargin (*Metamorfoze*)
 Najbolja scenografija: NUMEN za *Metamorfoze*
 Najbolji kostimi Maje Mirković (*Pazarni dan*)
 Za scenski pogret nagrađena je Dalija Aćin (*Metamorfoze*)
 Najbolju muziku napisao je Silard Mezei (*Kišinjevska ruža*)
 Andraš Urban dobio je Specijalnu Sterijinu nagradu za ukupan autorski projekat (*Kišinjevska ruža*)
 Nagrade iz Fonda „Dara Čalenić“ za najbolje mlade glumce pripale su: Andrei Erdelj (*Kišinjevska ruža*) i Nikoli Jovanoviću (*Pazarni dan*)

VREME POTKUSURIVANJA SVESTI I SAVESTI

„Mi smo, nažalost, nacija koja je nezasito željna što jeftinije i što šarenije zabave. Malo je problema koji se kod nas razmatraju temeljno, i rešavaju na duže staze, ili barem trajno“, kaže Vida Ognjenović

Mikojan Bezbradica

Prava inspiracija za novu postavku jeste glumac Igor Đorđević, taj vulkanski daroviti mladi prvak koga uloge s razlogom prosto jure. Zato sam požurila da ugrabim priliku. Nepogrešiv izbor, zar nije. Odavno mislim da se nije desilo da se jedan glumac i uloga tako dobro kreativno prepoznaju“, tvrdi naša sagovornica.

Budvanski trgovac, junak i antijunak, više mudar i vešt nego hrabar, više opsenar i avanturista nego zaista dobar i čestit – Kanjoš Macedonović, posle pauze od 22 godine, ponovo je pod rediteljskom palicom Vide Ognjenović „ušetao“ med zidine Starog grada u Budvi. Novo čitanje ove drame u tri čina, prema Stefanu Mitrovu Ljubiši, sa Igorom Đorđevićem u naslovnoj ulozi, urađeno je u koprodukciji festivala Grad teatar Budva i Narodnog pozorišta u Beogradu, gde će od oktobra biti na stalnom repertoaru Velike scene. Za razliku od prve postavke iz 1989. godine, koja je sledila tradicionalni, mitski nanos o Kanjošu (u tumačenju Žarka Lauševića), koji je pobedio ne toliko hrabrošću i junaštvom, koliko mudrošću, ovoga puta Vida Ognjenović, koja je i autor teksta, nudi potpuno novu predstavu čiju je radnju izmestila u period između dva svetska rata. Dakle, umesto idiličnog paštrovičkog društvenog pejzaža, ona je uradila oštru, veoma gorku i crnu predstavu o tome kako je mala sredina, koja usled svoje plemenske zatvorenosti preuveličava sopstvenu važnost i značaj, u suštini užasno dvoična i opaka... Buran aplauz i ovacije prepunog gledališta na Sceni „Terase između crkava“, kako na premijeri 8. jula, tako i na naredna četiri reprizna izvođenja, dovoljna su potvrda da je urađen veoma dobar komad koji će svakako biti jedan

od glavnih aduta dramskog repertoara Nacionalnog teatra u predstojećoj 143. sezoni. U intervjuu za Ludus, urađenom putem elektronske pošte, Vida Ognjenović poručuje da nijednog trenutka nije sumnjala u uspeh, uprkos činjenici što je imala veoma malo vremena, svega mesec dana, da postavi jednu ovako veliku i zahtevnu predstavu.

„Ne verujem da ima reditelja koji počinju da rade predstavu sa uverenjem da ona neće biti dobra. Pa ni ja ne bih ušla u sve ovo da nisam bila svesna činjenice da je sa ovom ekipom nemoguće izgubiti utakmicu, što bi rekao Boža Koprivica. Kvalitet rada, inače, nije tako presudno stvar vremena. Da se sa ovakvim glumcima, scenografom, kostimografom, kompozitorom, dramaturgom i ostalim članovima pogona napravi loša predstava, trebalo bi da se razglaba, folira i gnjavi tri do četiri meseca, a za dobru je dovoljno punom snagom i radnom voljom probati četiri nedelje.“

Kanjošu ste se vratili posle više od dve decenije i postavili ga ponovo tamo gde je i praizveden. U čemu ste pronašli inspiraciju da se još jednom pozabavite tim delom?

Bila sam sigurna da ta drama, koja je tako dobro prošla na praizvedbi, treba da doživi novo, drugačije izvođenje. Možda je to trebalo i ranije da se desi, jer književni život dramskog dela izvan scene je dosta skučen.

Iako su društveni kontekst i okolnosti, u odnosu na vreme kada ste prvi put radili ovu predstavu, drastično promenjeni, Kanjoš i dalje ima dovoljno prostora da uspešno „isprovocira“, zainteresira pozorišnog gledaoca?

Sad, kada je predstava pred gledaocem, više nema potrebe da objašnjavam

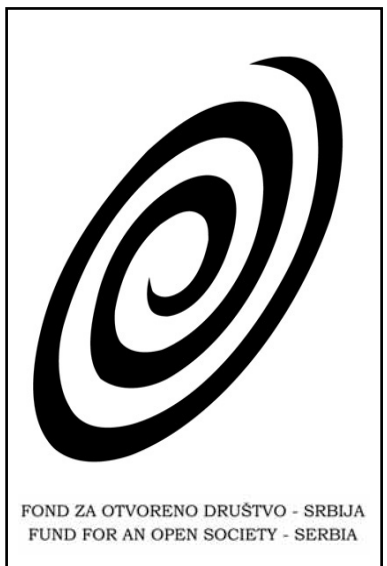
šta smo mislili i hteli da kažemo. Ako to ne može da se vidi iz predstave, šta vredi da se čita iz ovog intervjua. U njoj su, i to u tri dimenzije, sve one provokativne i intrigantne nijanse koje su nas i ponukale da je radimo. Gledalac je sam sebi najbolji vodič kroz nju i nije mu potrebno neko naročito uputstvo za upotrebu.

Kada već pominjemo vreme u kom živimo, kakav je vaš odnos prema njemu, svetu koji nas okružuje, društvu?

Svet i društvo, to su složene i slojevite širine i daljine koje prihvatam i tumačim uglavnom pomoću mašte i metafora. Dakle, moja razmišljanja o tim širokim pojmovima uglavnom su umetničke prirode.

Iako su protekle lepe godine od praizvođenja Kanjoša Macedonovića, mnogi se još sećaju te sjajne predstave sa izvanrednom glumačkom ekipom koju su predvodili Žarko Laušević, Petar Božović, Rade Marković, Irfan Mensur, Pera Kralj... Međutim i nova podela je veoma moćna. Nije li to još jedan pokazatelj da ovi naši prostori predstavljaju nepresušan izvor glumačkih talenata?

Jeste, i to je pokazatelj da je malo komada u dramskoj literaturi koji se u našem bogatom i raznovrsnom glumištu ne mogu odlično podeliti. Uzmite samo ovu podelu: Igor Đorđević, Predrag Ejđus, Branislav Lečić, Tanasije Uzunović, Marko Bačović, Branko Jerinić, Aleksandar Đurica, Branko Vidaković, Nenad Maričić, Siniša Ubović, Mišo Obradović,



sret sa Piterom Šumanom u Marulićevoj je imao informativno-dokumentarne, pa i nostalgicne vrednosti zbog podsećanja na njegov istorijski značaj.

Metropole pod mesecom je predstava reditelja Eudenija Barbe i njegovog Odin teatra iz Danske koja je izvedena u završnici festivala na sceni UK „Vuk Karadžić“. Barba takođe ulazi u grupu neoavangardnih reditelja, drugačijeg senzibiliteta od Šumanovog, ali bliskog mu zbog istrajnosti – od šezdesetih godina ovaj autor uporno eksperimentiše na polju sinteze antropologije i pozorišta. **Metropole pod mesecom** su inspirisane delima Bertolta Brehta (*Majka Hrabrost*, *Prosjakova opera* i drugim) i Ezre Paunda – predstava je muzička i multilingvalna. Nekoliko izvođača – glumaca, pevača, muzičara – sedi na stolicama na proscenijumu, frontalno, govori fragmente poetičnih tekstova koji tematizuju rat i ratna iskustva (njih prenosi glumac koji uzima lik vojnika i govori o iskustvima ratovanja u Bosni, Iraku, Avganistanu), kao i ratne posledice poput izbeglištva, što se sve univerzalizuje i postaje osnova za bavljenje filozofijom i poezijom života. Svi tekstovi u predstavi se izgovaraju na različitim jezicima – engleskom, španskom, nemačkom. Delove izgovorenih



Vida Ognjenović

Rade Miljanić, Nebojša Kundačina, Zoran Ćosić, Pavle Jerinić, Milo Lekić, Stevan Piale, Stela Četković, Sena Đorović, Jelena Helc, Zorana Bečić, Biljana Đurović, Marta Čeranić. Kakav je to izvanredan tim. Nadite mi dramski tekst klasični, ili savremeni, bilo kog žanra, stila i vrste, a da ga ovaj izvanredni ansambl ne bi prosto usijao svojom igrom. Stvarno, teško biste ga našli.

Tema ovog broja Ludusa je sve češća komercijalizacija i podilaženje lošem ukusu u našem pozorištu. Kako se odupreti tome? Ima li naš teatar snage za to?

Mi smo, nažalost, nacija koja je nezasito željna što jeftinije i što šarenije zabave. Malo je problema koji se kod nas razmatraju temeljno, i rešavaju na duže

staze, ili barem trajno. Umesto toga, mi ih zabašurujemo, anestetiziramo se kič ludesanjem koje nas izjednačava u potiskivanju svesti i savesti. I pozorištu smo nametnuli obavezu da bude lako, pitko i neobavezno, kako bi se na predstavama publika odmorila od života. Onako nešto kao zamena za pušenje, tj. manje skupo, zdravstveno neškodljivo i dozvoljeno da se izvodi i u enterijeru. Kako se odupreti tome, pitate me? Pa lako, blokiranjem puteva i zaustavljanjem saobraćaja, kao i obično. Taj način je sad kod nas brendiran kao efikasno rešavanje privrednih problema. A dok budemo sedeli ispred zgrade Vlade, pevaćemo zabavne melodije na plejbek da bi nas neko primetio...

ŠUMAN I BARBA U BEOGRADU

Učesnici festivala „Prenošenje plamena“ kojim je Dah teatar obeležio dvadeset godina rada bili su i Piter Šuman i Eudenio Barba

Uokviru festivala „Prenošenje plamena“ u organizaciji i realizaciji Dah teatra kojim se obeležilo dvadeset godina rada ovog pozorišta, nastupili su brojni svetski umetnici čije je primarno težište rada eksperimentisanje – sa formom izvođenja, te ispitivanje granica scenskog prostora, istraživanje složenosti odnosa prema gledaocima. Beogradska publika imala je prilike da vidi autore kao što su trupa Prodigal iz Velike Britanije, „Triclock“ kompaniju iz SAD, OM iz Danske, „Theaterlabor“ iz Nemačke, Ister teatar, Ansambl Miraž, kao i domaćina Dah teatar iz Srbije. Ipak, najveće interesovanje ljubitelja eksperimentalnih formi izazvao je dolazak dva legendarna autora neoavangardnih teatarskih tendencija iz šezdesetih godina – Pitera Šumana i Eudenija Barbe.

Piter Šuman je mnogo zadužio savremenu istoriju pozorišta, prevashodno zbog rada u grupi „Bread and Puppet theatre“, osnovanoj početkom šezdesetih godina u Njujorku, značajnoj zbog niza lutkarskih predstava izvođenih na otvo-

renim prostorima, sa izrazitim društveno-političkim implikacijama. Na festivalu „Prenošenje plamena“, u prostorijama Dah teatra u Marulićevoj ulici, izveo je solo predstavu *Univerzitet Majd* u kojoj je nastupio kao glumac, pevač i muzičar. Sve vreme potpuno sam na sceni, sa violinom u rukama i bokalom vode na stolu pored njega, Šuman nam je ispričavao priču o mladom Palestincu zatvorenom u izraelskom zatvoru. Na samom početku ove predstave, Šuman nas obaveštava da je o sudbini palestinske porodice Majd saznao kada je boravio na radionicama u Palestini. Zatim sledi hronološka priča o događajima koji su se odvijali 2002. i 2003. godine, nastala na osnovu elektronskih pisama između porodice Majd i njihovog američkog prijatelja, u koja su uključena i bolna sećanja majke na posete sinu u zatvoru. Dok upoznaje publiku sa događajima, Šuman istovremeno svira violinu čija muzika stvara dinamiku, naglašava ključne momente, produbljuje njihovu emotivnu recepciju. Iako je ova predstava u estetskom smislu slaba, su-



Odin teatar u Beogradu

tekstova presecaju muzički pasaži, instrumentalni i vokalni, solistički i horski (svi izvođači sviraju neki instrument). Pesma ovde ima značajnu ritualnu funkciju, smisao spajanja, povezivanja, prevazilaženja nacionalnih granica što je i cilj pomenute multilingvalnosti – uspostaviti zajednički prostor, ukinuti jezičke i nacionalne barijere, obraćati se esencijalnim ljudskim arhetipovima. Iako po formi pomalo arhaična, predstava Odin teatra pleni zbog jednostavne, naivne iskrenosti izvođača, neobično hipnotičke

igre glumaca, njihove posebno upečatljive telesne izražajnosti, kao i poetskog, problematizujućeg odnosa prema temi rata. U tom smislu, često se na sceni sprovodi postupak kontrasta – priču o destrukcijama prati njihova muzika koja sugerise postojanje drugog sveta, na drugoj strani, nasuprot ljudskoj animalnosti, a istovremeno pojačava utisak o užasnosti elementarnog zla koje ljudi čine.

Ana Tasić



DRUŠTVENA ODGOVORNOST JE, KAO I VLASTITO

„Većina ljudi ne razume da nema prevelike sreće u menjanju jedne političke oligarhije drugom. Sve političke oligarhije funkcionišu po istim principima. To što su one sada dobile nacionalni predznak ne menja puno na stvari. Svaki put kad se neka država osamostali, kad vidim svu tu nacionalnu euforiju, pomislim kako će izgledati i šta će misliti ti ljudi za dvadeset godina. U Jugoslaviji su ipak postojali mehanizmi koji su onemogućavali tu vrstu, brzinu i količinu bogaćenja koju imamo danas. Dubina tog procepa između onih koji imaju i onih koji nemaju garantuje da će nekih promena biti“, kaže Oliver Frljić, reditelj koji na ovogodišnjem Bitefu učestvuje sa dve predstave

Tatjana Nježić

Umetnik bi trebalo da propituje ono oko čega postoji društveni konsenzus; taj prostor podrazumevanja je najopasniji“, rekao je Oliver Frljić, poznati reditelj iz Hrvatske koji svojim umetničkim rukopisom i angažovanim stavom iskazanim u predstavama neretko potresa javnost. *Kukavičluk*, koji je radio u Narodnom pozorištu Subotica, pobrao je lovorike na 56. Sterijinom pozorju na kome je odigrana i njegova predstava *Proklet bio izdajica svoje domovine* rađena u produkciji Slovenskog mladinskog gledališta iz Ljubljane. Na ovogodišnjem 45. Bitefu publika će imati prilike da gleda takođe dve njegove režije: *Otac na službenom putu* (Atelje 212) i pomenuto ostvarenje naslovljeno stihom iz negdašnje nam jugoslovenske himne *Proklet bio izdajica svoje domovine*.

Pre neku godinu Frljić je protresao Sterijino pozorje *Turbofolkom*, u Hrvatskoj je zabranjivana njegova predstava *Bakhe*, u Vedekindovom *Budnju proleća* u izvođenju Zagrebačkog kazališta mladih oštro je napao crkvu, pobedio na festivalu u Užicu i prvi put gostovao u Beogradu, januara ove godine na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta.

Program ovogodišnjeg Bitefa obuhvata dve vaše predstave, beogradsku *Otac na službenom putu* i slovenačku *Proklet bio izdajica svoje domovine*. Šta vam znači učešće na Bitefu? Vaš odnos prema Bitefu kao festivalu?

Čast i zadovoljstvo mi je biti na Bitefu. Žao mi je što neću uspeti da pogledam sve predstave, posebno s obzirom na to da je programski fokus na regionalne autore i njihove radove. Bitef vidim i kao priliku da se družim i razmenjujem informacije s beogradskim kolegama.

Predstavu *Otac na službenom putu*, koja već ima svoju reputaciju, radili ste „prepakujući“ poznato delo Abdulaha

Sidrana po kome je Kusturica snimio film ovenčan „Zlatnom palmom“ u Kanu. Kako je tekla saradnja sa Sidranom? Vaš odnos prema tom čuvenom filmu?

Saradnja sa Sidranom je tekla izvrsno. Od našeg prvog susreta do premijere, Sidran je uvek bio na raspolaganju i spreman da pomogne. Puno mi je značio taj prvi razgovor u kome sam shvatio koliko *Otac* u sebi ima autobiografskih elemenata i koliko je Sidran tu lično upleten. Njegov emotivni odnos prema temi i društveno-političkom periodu o kome se u *Ocu* govori odredio je i neka rešenja u samoj predstavi. Mislim da je Duza u ulozu dečaka Malika proizašao iz toga. Bio mi je potreban glumac koji je najpre veliki glumac, ali koji ima i toplinu i scenske inteligencije kroz koju se mogu gledati sve individualne tragedije nakon rezolucije Informbiroa. Što se samog filma tiče, on ima svoje mesto u jugoslovenskoj i svetskoj kinematografiji. Međutim, od početka sam insistirao na tome da se Sidranov tekst radi u drugom mediju i nisam hteo scensku adaptaciju istoimenog filma. Osim toga, rad na projektu je pokušao uzeti u obzir i današnji promenjeni kontekst. Rezolucija Informbiroa je postala davna povest, situacija je bitno drugačija nego u vreme kad je sniman film i kad je većina njegovih tadašnjig gledaoca bolje poznavala razdoblje o kome se tu govori. Takođe se promenila i društvena klima. Govoriti onda i danas o političkom progono koji se događao nakon 1948. bitno je drugačije.

Koji su vas ključni motivi vodili dok ste radili predstavu? Uporišna tačka vaše rediteljske vizure? I kako iz današnje perspektive gledate na početne ideje i motive?

Na početku rada na predstavi me zaprepastilo kako današnje generacije nemaju uopšte svest o tome šta se u periodu o kom govori Sidranov tekst događalo. Nije baš toliko puno vremena prošlo od tada. Ideološki, ekonomski i politički okviri se menjaju, ali mehanizmi borbe za

moć, radilo se o mikro ili makro planu, baš i ne. Godina 1948. je stvorila situaciju sličnu onoj iz Andrićeve *Proklete avlije*, kad Karadžo jednom zatvoreniku kaže da su svi krivi, samo su neki u zatvoru, a neki su napolju. To jeste ona tačka u kojoj revolucija postaje krmača koja proždire vlastiti okot. Paranoja i situacija da su svi potencijalno krivi me podsetila na situaciju iz devedesetih kad su se brojala krvna zrnca i kad ste zbog svog porekla, koje niste birali i koje do juče nije bilo ni na koji način problematično, postajali neprijatelj novonastalog društva.

Da li je bilo zanimljivih detalja tokom procesa rada?

Pa meni su procesi uvek zanimljiviji od finalnog proizvoda. Nažalost, publika ima mogućnost da vidi samo gotovu predstavu, ali meni je interesantnije kako pojedini glumac stvara određenu ulogu, kako se dolazi do određenih rešenja. Zanimljivi su i razgovori koji prethode rešenjima, žestina kojima se vode. Pre dve godine sam u Zagrebu radio projekt koji je bio koncipiran kao rad na predstavi gde su sve probe bile otvorene za publiku, a gde se sama predstava nakon poslednje probe više nije izvodila. Mislim da predstava, kakva god na kraju ispadne, nikada ne uspeva prikazati bogatstvo procesa koji stoji iza nje.

Po nekim ocenama tu predstavu odlikuju filmskim jezikom rečeno kratki rezovi i pozorišnim – songovi...

Svaka predstava je u dijalogu s nekim drugim predstavama, a implicitno i sa celom poveću pozorišta. *Otac na službenom putu* na jednoj razini vodi dijalog sa tehničkim inovacijama koje je u pozorišni jezik uveo Piskator, a propituje i funkciju brehtovskih songova u situaciji teksta koji ne deli didaktičke i političke premise Brehtovog teatra. Pozorišni jezik promatram u njegovom dinamičkom potencijalu, u mogućnosti da se stavi u odnos s brzinama drugih medija. Rez u filmu nas odvodi u potpuno drugi prostor i vreme. I to se događa gotovo trenutno. U pozorištu je takva situacija teže izvodljiva jer je teatar kao medij tromiji. A pozorište bi kao medij, uz sve drugo, trebalo da reflektuje i narav svog medija. To je ono Lehmanovo pitanje o poziciji teatra u promenjenom medijskom horizontu. Šta pozorište može ili ne može kao medij? Šta se događa kada pozorište preuzima strategije novih medija? Danas se ne može raditi u pozorište ako se ne postavljaju ova pitanja. Ili, kao što često vidimo, može, ali tada teatar u najboljem slučaju postaje serviser lepe književnosti.

Predstavu *Proklet bio izdajica svoje domovine* naslovili ste citirajući nekađajšnju nam himnu ili...?

Ova predstava govori o dosta stvari, ali i o kolektivnoj izdaji određene ideje. Tu se ne radi o konkretnoj državnoj zajednici koju je predstavljala Jugoslavija u kojoj smo živeli do devedesetih godina prošlog veka, nego o emancipatorskom potencijalu koji su ideja Jugoslavije i Narodnooslobodilačke borbe imali. Ideja Jugoslavije je bila ideja univerzalizma koja je brisala etničke, socijalne i ine

razlike, oslobodilačko oružje protiv nacionalnih partikularizama na koje smo se sada vratili. Glupo mi je i žalosno kad vidim da nacija postaje dominantan princip homogenizacije, a ne obespravljenost koja bi sigurno trebalo da danas više nego ikada povezuje narode bivše Jugoslavije. Uglavnom, stih iz jugoslovenske himne me podstakao na razmišljanje ne o kolektivnom zaboravu, nego kolektivnoj izdaji određene ideje.

Ta predstava je učestvovala i na ovogodišnjem Pozorju i pobudila veliku pažnju. Jugoslavija je sve više i sve češće tema raznih umetničkih (i ne samo umetničkih) poduhvata. Kako gledate na to?

U Hrvatskoj je bilo kakav diskurs o Jugoslaviji koji nije uključivao izrazito negativan sentiment prema toj državnoj

kroz ono što je po meni najproblematičnije – kroz jugonostalgijsku. Jugonostalgijska ukida mogućnost kritičkog promišljanja Jugoslavije, kao i uspostavljanja diskinkcije između realiteta u kome smo živeli i emancipatorskog potencijala ideje Jugoslavije koji, nažalost, nije realizovan. Većina umetničkih radova na temu Jugoslavije se zadovoljava evociranjem sećanja na tu, navodno, bolju prošlost u kojoj smo... i onda počinje nabranjanje svih onih stvari koje su preživle u kolektivnom sećanju: od boljeg životnog standarda do pesama s kojima smo išli na Evroviziju.

Negde sam pročitala da ste rekli da sećanje na YU, bavljenje njome smeta onima koji su kapitalizovali svoj nacionalpatriotizam... Ima istoričara koji ukazuju da je njen krvavi raspad bio ugla-



Oliver Frljić

zajednici i njenom kulturnom nasleđu bio jako dugo proskribovan. Prisilno je stvoren društveni konsenzus oko Jugoslavije kao nečega isključivo lošeg. Čak je i u preambulu ustava ušlo da Hrvatska više ne sme ulaziti u bilo kakve južnoslovenske asocijacije. To znači da bi pokušaj plebiscita ili referenduma po tom pitanju bio neustavan. Jasno je da u takvoj klimi nije bilo moguće suvislo analizirati šta je Jugoslavija bila i koje su bile njene vrednosti. Zapravo, jedno od najjednostavnijih sredstava da nekog difamirate bilo je da ga proglasite jugonostalgičarem, što je i bilo napravljeno s delom hrvatskih intelektualaca koji su onda emigrirali. Meni je drago da se Jugoslavija kao tema i prostor promišljanja vratila, iako je ideja Jugoslavije najčešće samo još jedna od roba na tržištu, a najlakše ju je krčmiti

vnom u funkciji enormnog bogaćenja malog broja ljudi svih nacionalnosti?

Većina ljudi ne razume da nema prevelike sreće u menjanju jedne političke oligarhije drugom. Sve političke oligarhije funkcionišu po istim principima. To što su one sada dobile nacionalni predznak ne menja puno na stvari. Svaki put kad se neka država osamostali, kad vidim svu tu nacionalnu euforiju, pomislim kako će izgledati i šta će misliti ti ljudi za dvadeset godina. U Jugoslaviji su ipak postojali mehanizmi koji su onemogućavali tu vrstu, brzinu i količinu bogaćenja koju imamo danas. A to bogaćenje dovodi do proletarizacija širokih narodnih slojeva u kome su socijalne razlike sve veće. Meni je donekle drago da je tako, jer jedino dubina tog procepa između onih koji imaju i onih koji nemaju garantuje da će

I IDEOLOŠKA CENZURA JE TRŽIŠNI MOMENAT

Jedna od tema ovog broja Ludusa je pitanje komercijalizacije u umetnosti. Kako vidite taj fenomen? Da li je veća omča o vratu umetnosti ideološka cenzura/tortura ili tzv. zakon tržišta?

Komercijalizacija u umetnosti nije ništa novo. Svi mi radimo unutar određenog tržišta koje ima svoje zakonitosti. Od toga ne treba bežati. Samo je pitanje uspevamo li privremeno prekinuti zakonitosti tog tržišta, ili nas je ono svelo na svoje sredstvo u maksimalizaciji profita. Ideološka cenzura je, da se izrazim Debordovim jezikom, još jedan moment tržišta. U trenutku kad su mi zabranili predstavu *Bakhe* u Splitu postao sam tražena roba. Došla je pobuna u prihvatljivoj formi. Evo, sad imamo i jednog koji se manje-više artikulirano bunilo. Kako ga učiniti prihvatljivim, time i bezopasnim? Tako da ga prihvatimo. Znači, dajmo mu posla što više. Ništa pobunu ne čini prihvatljivijom od inflacije pobune.

MISLJENJE, POSTALA LUKSUZ

nekim promena biti. Ne treba imati iluzija da se tu nešto može promeniti mirnim putem. Logika kapitala, nažalost, popušta samo pred nasilnim promenama.

Na ovogodišnjem Sterijinom pozorju pobedila je vaša predstava Kukavičluk. Šta je zapravo danas hrabrost a šta kukavičluk?

Kukavičluk je negirati jedan deo novije povesti, svoju odgovornost u njemu i onome što je on napravio. Kukavičluk je negirati kolektivnu odgovornost. Hrabrost bi bila suočiti se sa svim ovim. Hrabro je suočiti se sa svojim greškama i zabludama. Ovde ne govorim samo o Srbiji, nego o svim zemljama u regionu. Recimo, za građane Hrvatske bi bilo lepo da se konačno suoče s glupošću svojih političkih odluka, s činjenicom da su jednoj političkoj opciji u ime jednog glupog nacionalnog sentimenta godinama davali svoje poverenje, a da je, po meni, ekonomska, duhovna i kulturna devastacija koju je ta politička opcija napravila jednaka, ako ne i veća, razaranjima koja su se događala u proteklom ratu. Jer čoveka možeš usmrtiti trenutno, metkom ili granatom, ali ga možeš ubijati i postupno, smanjivanjem njegovih socijalnih prava, ozakonjivanjem privatizacijskih pljački i svim mogućim pogodovanjem oligarhija koje su nastale u proteklom ratu.

Na kraju predstave Kukavičluk izgovaraju se imena žrtava iz Srebrenice; da li su žrtve i oni koji su preživeli i da li je biti žrtva prirodno stanje stvari?

Mi svi koji smo u jugoslovenskom raspletu imali sreću da nismo postali žrtva nijedne genocidne politike ovih prostora, trebalo bi da grupisanje po nacionalnoj osnovi zamenimo razmišljanjem i govorom o tome šta je dovelo do toga da nam etnička pripadnost može postati argument za likvidaciju onih drugih. Treba videti šta je još toliko fascinantno u Ratku Mladiću da ljudi njegovo hapšenje doživljavaju kao presudu celoj državi. U Hrvatskoj sam nebrojeno puta postavio pitanje zašto država finansira odbranu hrvatskih generala u Hagu.

Poslednja predstava koju ste radili nosi indikativan naziv Mrzim istinu?

Reč je o predstavi koju sam napravio u zagrebačkom pozorištu ITD i koja govori o mojoj porodici do 1992. godine. Predstavom se propituje odnos sećanja, fakata i teatarske reprezentacije. To je predstava zbog koje neko vreme nisam razgovarao sa svojom majkom jer je bila ljuta načinom na koji je predstavljena u komadu, iako sam pokušao da joj objasnim da je pozorište, koliko god ličilo stvarnosti, uvek fikcija. Inače, predstava nema fiksnu strukturu, nego je glumci grade i razgrađuju tokom izvedbe, tako da je vidim i kao svoj dalji doprinos nekim ranijim pokušajima subjektivizacije glumačkog subjekta.

U njoj ste se bavili porodičnim pitanjima, tačnije svojom porodicom. To je svojevrsan zaokret s obzirom na to da su vaše pređašnje predstave imale snažnu društveno angažovanu dimenziju?

Ovom predstavom sam evocirao najtraumatičnija iskustva koja sam imao tokom života sa svojom porodicom do šesnaeste godine, kada zbog rata odlazim i dalje živim sam. *Mrzim istinu* ne vidim kao zaokret. Ta predstava propituje funkciju porodice, činjenicu da društvo ovaj okvir, uz heteroseksualni brak, proglašava normom, ali da ta norma često postaje paravan za prikrivanje različitih društvenih deformacija i disfunkcionalnosti. Glumci igraju mene, moju sestru i majku. Tako se stvara jedno kompleksno polje teatarske reprezentacije u kojoj je glumac koji igra mene ujedno i reditelj predstave u kojoj igra sa svojom porodicom, kao i autor teksta. Pri tome glumci



Oliver Frlić

stalno odustaju od takve istorije porodice u kojoj su selektivno odabrane samo ružne stvari. Npr. lik moje majke kaže u jednom trenutku: „Sine, ti se sećaš samo ružnih stvari. Po ovome ispada da je tvoja mama najgora mama na svetu.“ Dakle, moj pokušaj scenskog dekonstruisanja porodice kao društvene norme biva dekonstruisan glumačkim seljenjem na različite dijegetičke razine s kojih rastvaraju pozorišnu reprezentaciju kroz koju se atakuje na porodicu kao idealan društveni okvir za formiranje individua.

U toj predstavi ukrtili ste uticaj porodice na dete, mladog čoveka i uticaj društvenog konteksta na porodicu... Šta je presudno iz perspektive deteta?

Iz perspektive deteta najvažnije su traume koje plime i oseke vremena nisu uspele da izbrišu. Predstavu sam radio jer mi se u jednom trenutku učinilo da je lakše da o tim stvarima govorim na ovaj način, nego u razgovorima s roditeljima gde se uvek vrtimo u krug i uvek počinjemo ispočetka. Već kad smo predstavu radili osetio sam snažno praznjenje. Kao da sam konačno našao odgovarajući jezik da iskomuniciram šta mi je sve u tom kontekstu bilo problematično.

Vaše dosadašnje predstave, pomenimo ponovo, imale su društvenu angažovanost, izazivale (burne) reakcije. Da li je ta dimezija jedan od, uslovno rečeno, zadataka teatra?

Mislim da je. Ali škola koju sam završio mislila je upravo suprotno. Nas su na zagrebačkoj Akademiji dramske umetnosti, osim što nas ništa nisu učili o nekoj zanatskoj strani posla kojim ćemo se baviti, učili društvenom konformizmu. Sećam se izjave Branka Brezovca koju je nebrojeno puta ponovio, a koja je glasila da je sve to što radimo društvena igra. Dakle, u samom startu režija ne bi trebalo da pretenduje na bilo kakav drugi osim ludačkog karaktera. To mi je bilo porazavajuće jer mislim da škole studente treba da uče odnosu prema društvenoj stvarnosti i to aktivnom odnosu. Međutim, zahvaljujući toj gluposti koju sam čuo tokom svog školovanja, kao i nizu drugih, uspeo sam da sam sebi artikulišem šta bih hteo.

Ludus je u saradnji sa Fondom za otvoreno društvo pokrenuo nekoliko tribina pod (radnim) naslovom „Teatar i društvena klima“. Prva je bila posvećena fenomenu apatije, pristajanju (na sve i svašta) kao dominantnom psihološkom profilu u društvu i (ne)mogućnostima pozorišta da utiče na to. Vaše mišljenje?

Pozorište, kolika god bila moja skepsa prema njemu, i dalje ima mogućnost u trenutnoj društvenoj i civilizacijskoj konstelaciji i te kako da radi protiv pristajanja i apatije. Naravno, taj zadatak ne može napraviti pozorište kom je ideal idejni, literarni i scenski svet građanske drame, koja sa svojim konvencijama ostaje norma i danas. Pozorište mora promišljati svoj scenski jezik. A jezik je uvek sredstvo artikulacije šire društvene stvarnosti, ako se ne radi o buržoaskom teatru, uvek uključuje i ideju menjanja te društvene stvarnosti. Sve ovo nije lako, ali nije ni nemoguće.

Druga tribina je posvećena pitanju društvene odgovornosti umetnika. Kako vi vidite to pitanje? U čemu se ogleda društvena odgovornost umetnika?

Umetnik bi trebalo da propituje ono oko čega postoji društveni konsenzus. Taj prostor podrazumevanja je najopasniji. Npr. u Hrvatskoj se voli reći da je ona vodila obrambeni rat. U to moramo svi bespogovorno verovati i to moramo svedočiti. Ali je pravo pitanje zašto se taj rat nije izbegao. A onda dolazi i pitanje zašto jedna država u obrambenom ratu okupira deo teritorija BiH. Društvena odgovornost je, kao i vlastito mišljenje, danas postala najveći luksuz.

Šta za vas znači pozorište, bavljenje pozorištem? Kako gledate na njegovu moć, nemoć...?

Ne bih hteo da mi pozorište postane nešto od čega solidno živim. Volio bih da ga, unutar svojih skromnih intelektualnih kapaciteta, i dalje aktivno promišljam. Pozorište, kao što sam rekao ranije, nije samo predstava koju gledamo. Ono je puno širi proces. Meni je trenutno pozorište sredstvo shvatanja jedne šire društvene stvarnosti koje je to isto pozorište deo.

MONOGRAFIJE

Edicija posvećena dobitnicima Nagrade „Dobričin prsten“



MARIJA CRNOBORI

Priradio Aleksandar Milosavljević
cena: 800 dinara

MATA MILOŠEVIĆ

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

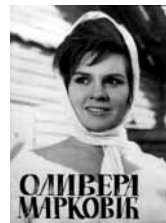


LJILJANA KRSTIĆ

Priradila Ognjenka Miličević
cena: 800 dinara

PETAR KRALJ

Priradila Ognjenka Miličević
cena: 800 dinara
(rasprodat tiraž)



OLIVERA MARKOVIĆ

Priradio Feliks Pašić
cena: 800 dinara

RADE MARKOVIĆ

Priradio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



STEVAN ŠALAJIĆ

Priradio Petar Marjanović
cena: 800 dinara

MIRA BANJAC

Priradio Zoran Maksimović
cena: 800 dinara



VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priradio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara

STEVO ŽIGON

Priradio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



MIHAILO JANKETIĆ

Priradio Veljko Radović
cena: 800 dinara

PETAR BANIČEVIĆ

Priradio Raško V. Jovanović
cena: 800 dinara



SVETLANA BOJKOVIĆ

Autor: Ksenija Šukuljević-Marković
cena: 800 dinara

BORA TODOROVIĆ

Autor: Dragana Bošković
cena: 800 dinara



KSENIJA JOVANOVIĆ

Priradio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara

PREDRAG EJDUS

Priradio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



DIJALOZI O VOJI BRAJOVIĆU

Autor Dragan S. V. Babić
cena: 800 dinara

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



GRAĐEVINARI U GLAVNOJ ULOZI

Izveštaj iz Srpskog narodnog pozorišta

Najveći strah upravnika nekog od ovdašnjih pozorišta, najcrnja njegova noćna mora, nije neuspeh premijere koja je u fazi priprema a čime će kompletan repertoarski plan biti doveden u pitanje, niti strah da će zbog još jednog talasa svetske ekonomske krize presušiti izvori finansiranja. Nije to ni mogućnost da će neko iz glumačke podele najaviti odsustvo s proba zbog snimanja filma, televizijske serije ili reklame, pa čak ni nagoveštaj da će kasniti plata zaposlenima, ili najava pozorišnih sindikata da će započeti štrajk, već je to prisustvo majstora koji rade na renoviranju teatra.

I danas, kad god prilazim Srpskom narodnom pozorištu pretvorenom u ogromno gradilište, prisetim se žalopojki Vece Lukića na temu renoviranja beogradskog Narodnog pozorišta, u ušima mi odzvanja upozorenje Vide Ognjenović: „Nemojte, Saša, dozvoliti da majstori odu pre no što sve radove završe do kraja, onako kako je prvobitno planirano“, pred oči mi iskršava lik Mucija Draškića kako me, davnih dana, vodi kroz lavirinte Ateljea 212 i priča da je bilo predviđeno da to pozorište bude zatvoreno samo dva – dva i po meseca, ali su radovi na obnovi potrajali sedam godina, sećam se očaja Branka Cvejića suočenog sa zastojem radova na izgradnji Jugoslovenskog dramskog pozorišta i muka kroz koje je svojevremeno prošao Miša Vukobratović boreći se da se Pozorište ne Terazijama vrati u novu zgradu, na svoju staru adresu.

Prošlog leta sam, kao poslednja budala, odlučio da ne idem na godišnji odmor i sačekam majstore koji treba da obave prvu fazu radova na renoviranju zgrade Srpskog narodnog pozorišta. Nisu se pojavili! Došli su, međutim, koncem oktobra – istini za volju ne majstori nego njihovi šefovi i investitori iz Fonda za kapitalna ulaganja AP Vojvodine – s predlogom da obustavimo sezonu da bi bili započeti radovi. Nismo dali!

Predložili smo kompromisno rešenje: mi ćemo malo da se stisnemo, da se reorganizujemo, „uštinemo“ ponešto od svog komoditeta, a majstori će početi da rade, ali u strogo ograničenim prostorima i u još strože definisanom obimu radova. Probaćemo, dakle, da načinimo međusobne ustupke i prilagodavamo se jedni drugima.

Rezultat: tokom redovne pauze koja započinje Svetim Nikolom, traje tokom katoličkog Božića, Nove godine, pravoslavnog Božića, Svetog Stefana, Svetog Jovana i završava se Svetim Savom, zamenjene su daske na delu poda Scene „Jovan Đorđević“ (taman u meri da baletski igrači ne dolaze na predstavu kao na još jednu partiju ruskog ruleta), a radovi na sređivanju nekoliko toaleta (za publiku iste sale) trajali su mesecima. Kada su na red došle tuš kabine i toaleti u Baletu, a došli su mimo prvobitno načinjenog plana, Balet je zbog gustih oblaka prašine morao da obustavi rad, tačnije da svoje probe preseli u salu Baletске škole. Opera je neko vreme trpela, a onda je morala da nastavi da trpi jer nismo mogli da pomerimo premijeru *Pikove dame*.

Poučen lanjskim iskustvom, neprestano opipavajući da li mi ponovo rastu magareće uši, a sve dublje tonući u očaj, još koncem maja sam čvrsto rešio da ću ovo leto provesti daleko od Novog Sada. No, kada je ova rešenost poprimila dimenzije fanatične odluke, odmah nakon premijere Sterijinih *Rodoljubaca* u režiji Sonje Vukićević, u zgradu banuše majstori. Ovaj put nisu slali izviđače ili pret-

hodnicu, već nahrupiše u kompletnom sastavu.

Dok dlanom o dlan, nismo stigli ni da se osvestimo a već je od Srpskog narodnog pozorišta ostala samo fasada. Bela ljuštura unutar koje je površina od 24.000 kvadratnih metara, sve sa scenama, foajeima, dugim krivudavim hodnicima, kancelarijama, ličila na scenografiju nekog od holivudskih filmova koji se bave temom globalne kataklizme.

Na sve moje vapaje da ne ruše sve u isti mah, već da rade po fazama, te da



segment koji rasture u potpunosti „privedu k nameni“ pre no što započnu sledeće rušenje, šef gradilišta, njegovi pomoćnici, zamenici, predradnici i majstori samo su slegali ramena i gledali me na način koji mi je nedvosmisleno jasno davao do znanja da sam apsolutni ignorant po pitanju građevinarstva, te da oni nemaju kad da se bave mojim edukovanjem na tom polju.

Prvih nedelja tokom trajanja radova izjutra sam u Pozorište dolazio ophrvan paničnim strahom da ću zateći opustelo gradilište s kojeg su radnici utekli shvativši da od tih ruševina nikada ponovo neće postati bilo kakva smisljena arhitektonska celina. Majstori su, međutim, i dalje bili tu i radili „punom parom“. Situacija nije nagoveštavala ništa dobro: oljušteni zidovi, iščupana sedišta u salama, povadene daske sa scena, s plafona vise instalacije (žice, kablovi, cevi), rastureni toaleti, garderobe, korepetitorske i probne sale, itison počupan, voda isključena, struje nema, a i kada bi je bilo ne bi nam mnogo značila jer su presečeni kablovi za internet, telefon, video nadzor...

Uz zidove hodnika SNP-a, na svim spratovima, poredan je kancelarijski nameštaj. Sve je jedno na drugom, pokriveno najlonima koji treba da zaštite od prašine, maltera, farbe i prljavštine koja leti na sve strane.

Tamo gde je do pre neki dan bio zid, na prvom i drugom spratu, sad su vrata – dvokrilna na prvom, a uža na drugom spratu. Ona na prvom su ulaz za publiku na Hinterbinu (što je radni naziv nove scene SNP-a, smeštene iza Scene „Jovan Đorđević“), dok su vrata probijena na drugom spratu namenjena majstorima svetla i tona, inspicijentima koji će ubuduće „voditi“ predstave na Kamernoj sceni, ali sad s platforme montirane iznad pozornice.

Zavirujem na scene – „Jovan Đorđević“ i „Pera Dobrinović“. Stolica nema. Posle reparacije i presvlačenja novim meblom, lagerovane su i biće montirane kad kućne čas. Stari itison, iskrzan i prljav, „oljušten“ je s poda. Nove daske su

već postavljene, ali nisu ofarbane. Njihova belina bode oči.

Sredinom avgusta se, na moje zaprepašćenje, ispostavilo da su i radovi u garderobama, korepetitorskim sobama, orkestarskoj probnoj sali pri kraju. Pločice su postavljene po podovima hodnika, šminkernica, garderoba i kancelarija, a u većem delu zgrade montirani su i novi plafoni. Ovo obećava manje skučen prostor, nasuprot dosadašnje efektu plafona koji pritiska publiku.

Obilazim foaje. Provlačim se između bala novog itisona (zadovoljava najstrože kriterijume protivpožarne zaštite),

dasaka koje će biti nova zidna obloga, skela. Preskačem gomile šteta, dubreta, ploča crvenkaste oplata kojom su bili obloženi zidovi foajea SNP-a. To je čuvena oplata od skupocenog ružinog drveta uvezena iz Japana. Zbog nje sam tražio ekspertizu s nemerom da je, pošto bude skinuta, za lepe pare prodamo. Ispostavilo se da to nije japansko drvo, već plastificirana iverica. Još jedan mit vezan za zdanje SNP-a je tako srušen. Pokazaće se da nije poslednji.

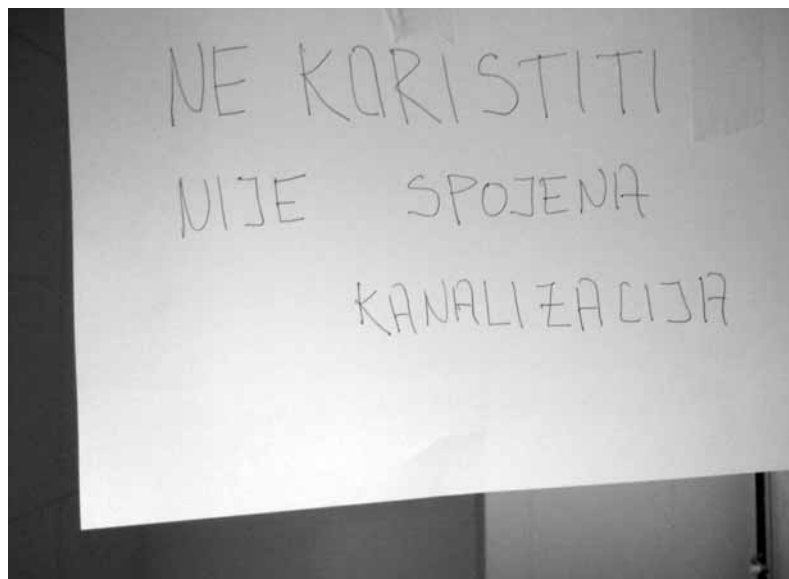
Ima još mitova o zgradi SNP-a, useljenoj 1981. godine. Prvobitni projekat je predviđao još jedan sprat, namenjen Sterijinom pozorju. Priča se da je materijal za izgradnju tog sprata – nestao. Otuda je, veli legenda, krov završen bez kosina, pa smo dobili ravnu ploču koja, blagodareći zidovima koji oivičavaju krov, naliči bazenu gde se skuplja kišnica. Ona je pronalazila put kroz rdavu izolaciju i curila u foaje, hodnike, na scene. Sada je krov popravljen, istina, bez kosina, ali s izolacijom za koju imamo desetogodišnju garanciju. Krov je lep, čist i provocira da razradimo ideju o otvaranju letnje terase.

Nije, međutim, odsustvo sprata navelo arhitektu iz Poljske da se odrekne projekta. Učinio je to jer su izvođači adaptirali njegov projekat dozidavši kulu za „cugove“ na velikoj sceni, što je ozbiljno narušilo njegovu viziju panoramskog teatra za XX stoleće, koji je verovatno nastao pod uticajem Grotovskog.

Nekadašnji Klub „Trema“ ne mogu da prepoznam. Ruševine! Zida se novi šank. Stakleni zid koji razdvaja „Tremu“ od terase zameniče staklena vrata koja će spajati Klub i terasu. U gornjem foajeu već nastaje scena budućeg Kabarea SNP-a. Na red će doći i sada ruinirani V.I.P. salon.

Obilazak toaleta ostavljam za kraj vizite. Izgledaju sjajno: nova vrata, nove pločice, novi lavaboi, pisoari sa senzori- ma, novi boksovi s WC šoljama.

Dakle, ima nade da radovi budu završeni na vreme. A kad Grad završi uređenje Pozorišnog trga sa fontanom i novim stepeništem!



Prizori rekonstrukcije SNP-a

Plan koji potvrđuju iz Fonda za kapitalna ulaganja Vojvodine i izvođači iz „Dijagonale“ predviđa da scene i garderobe budu gotove do 1. septembra. Ostalo može da kasni, ali ne mnogo, jer je praižvođenje opere *Mileva Ajnštajn Aleksandre Vrebalov* planirano za oktobar. Zatim sledi početak jubilarne sezone. Sto pedesete u povesti Srpskog narodnog

pozorišta. Ona dolaze delegati Generalne skupštine Evropske teatarske konvencije, kojima ćemo biti domaćini, pa premijera *Seoba* Miloša Crnjanskog u režiji Vide Ognjenović, pa Svečana akademija kojom ćemo proslaviti jubilej, pa sledeće premijere, pa...

Aleksandar Milosavljević



VOJVODINA JE RAJ ZA SOCIOLOGE

„Vojvodina je posebno mesto – možda ne možete da dobijete posao, traže vam partijsku knjižicu, ali za umetnika, za pisca, za sociologa, to je raj, tema ima koliko hoćete“

Tijana Spasić

Posle *Odumiranja* Dušana Spasojevića dobili smo još jednu izvršnu dramu sa seoskom tematikom: *A ko će vratiti bicikl?* Đerđa Serbhorvata, koja je nedavno na repertoaru Novosadskog pozorišta (Ujvideki színház). Reč je o monodrami na mađarskom jeziku, autora koji je do sada uglavnom bio poznat kao novinar, sociolog i prozni pisac, a koga je glumica i rediteljka Silvia Križan pozvala da namenski napiše tekst o svakodnevnim problemima mađarske vojvodanske zajednice.

„Kad me je Silvia zamolila, dramski pisac ni u kom smislu nisam bio – jednom sam učestvovao na takmičenju povodom dana mađarske drame u Novosadskom pozorištu, kada za dan treba da napišete kratki komad, a reditelj i glumci imaju još jedan dan da se pripremaju. Nisam ni razumeo tačno šta traži od mene, jer u prvom redu radim kao sociolog, novinar, publicista, književni kritičar... Onda mi je odjednom krenulo pisanje. Prethodno sam pisao pripovetke u prvom licu jednine, a mnogo mi je pomoglo i što sam se bavio ‘usmenom istorijom’ (oral history), životnim pričama ljudi u Vojvodini, uradio seriju intervjua... Kad sam završio komad, rekao sam: ja sam gotov, vi radite sa tim šta hoćete. Predstavu sam gledao prvi put na premijeri i bio sam prezadovoljan.“

„Više ništa nije kao nekad... Ovo više nije ni selo nego neko čudo gde živimo“, uzvikuje junakinja na početku predstave. Komad se, dakle, dešava u seoskoj sredini, što je dosta neobična perspektiva i za srpsko, i za vojvodansko mađarsko pozorište. Zašto vam je taj kontekst bio zanimljiv?

Ja sam iz Malog Idoša, to je jedno veliko selo od pet hiljada stanovnika usred Bačke, koje je do početka devedesetih bilo nastanjeno uglavnom Mađarima. Takvo veliko selo u drugim delovima Evrope je grad, no u Vojvodini ni gradovi, a pogotovo oni na severu, nisu gradovi u klasičnom smislu, nego baš velika sela. Sociolog Lajoš Leopold je još pre sto godina rekao za Suboticu i druga slična mesta (Debrečen i Segedin u Mađarskoj, Sentu i Kanjižu u Bačkoj), u kojima polovina lokalnog stanovništva u stvari živi na salama i samo prezimi u gradu, da su to

„gradovi bez uzroka“ – bez važnih kulturnih institucija, bez privrede. U neku ruku, svi smo bili seljaci, i u gradovima. Danas je sve to propalo, omladina, pogotovo obrazovanija, odlazi, ostaje samo nešto romantično, ali i tragično u isti mah – selo u propadanju. Ni dobrih krčmi više nema, gde možete da sakupite baš one najbolje priče, na koje sam se ponekad i ja oslanjao. A Vojvodina je i inače posebno mesto – možda ne možete da dobijete posao, traže vam partijsku knjižicu, ali za umetnika, za pisca, za sociologa ipak je raj, tema ima koliko hoćete.

Silvia Križan se ovom predstavom posle duže pauze vratila na scenu, reklo bi se maestralno. Kako vam se dopala njena ideja da fragmente teksta odvoji video spotovima sa lokalnom tematikom i mađarskom kafanskom muzikom?

Iako nisam stručnjak za pozorište, znam da i od dobrog teksta može da se napravi loša predstava, a monodrama je još i teža za glumca – naravno da sam se bojao. Uz to, ova monodrama dosta liči na *stand up* komediju (koja je u Mađarskoj veoma popularna), gde neko izađe na binu i priča o svom životu, naravno sa dosta humora. Ali *stand up* komedija traje pet do petnaest minuta, a ne sat vremena. Kad sam prvi put video predstavu, najviše su mi se sviđeli upravo video spotovi – nešto novo, nešto baš dobro... Izabrali smo pesme vojvodanskog mađarskog turbo-folka, koji je nastao nakon osamdesetih kao i srpska novokompovana muzika.

Komad pomalo podseća na dokumentarac snimljen na autobuskoj stanici – koliko vam je iskustvo novinara i sociologa pomoglo u pisanju, jeste li iskoristili neke od stvarnih događaja na koje ste naišli?

Svaka tema u drami, svaka priča, svaka poenta u stvari je istinita. Sve sam to manje-više već napisao u drugoj formi: kao sociolog medija, publicista ili kritičar. Ali da umetnost ponekad ide ispred stvarnosti, dokaz je sledeći: u predstavi žena čeka autobus, kako bi otišla da radi kao čistačica u Novom Sadu, ali autobus jednostavno nije stao na autobuskoj stanici u selu. Pre dve nedelje pošao sam za Budimpeštu, gde živim i radim, sa

autobuske stanice u mom rodnom selu. Od pamtiveka put do Subotice traje 45 minuta, za svaki kilometar po jedan minut. No, ovaj put je trajao sat i po jer je firma privatizovana tako što je vlasnik bolje autobuse odveo u druge delove Vojvodine, pa su ostali samo krševi, zbog „štednje“ nema više ni konduktera, te kartu izdaje šofer... Vratili smo se unazad pedeset godina. Kao novinaru i sociologu meni je važno to sve da vidim, ali kao putniku – to je muka.

U časopisu *Magyar Szó* objavljen je veoma pohvalan prikaz u kom se ističe kako u drami nema političke, etničke ili verske korektnosti, ali da je svako ko se uvredi „najdublje propao“. Sličnost sa teatrom Kostolanji Deže je da i samokritika i kritika dolaze uz dobru dozu humora.

Pozorište nije mesto za publicistiku, koja ponekad mora da ide do krajnosti, ne samo sa humorom i samoironijom, nego i sa cinizmom. U pozorištu bez humora ne ide, ako ostanete ozbiljni, bićete verovatno i dosadni. Ozbiljnost mi je sumnjiva i kod onih pisaca koji posle objašnjavaju svoje delo: ako nije znao da kaže ono što je hteo, posle toga nek ne kaže ništa. A što se tiče predstava pozorišta Kostolanji Deže iz Subotice, baš sam oduševljen. Ono što sam video poslednjih godina od njih, svakako je inspirativno. Možda, dakle, ima nešto specifično kod nas vojvodanskih Mađara: to je jedna manjinska zajednica u Srbiji koja je u vrlo teškom stanju. Dok su za vreme Jugoslavije mnogi Mađari pričali sa cinizmom o Mađarskoj, o gulaš-komunizmu, o njihovom siromaštvu naspram jugoslovenskog bogatstva, kasnije je Mađarska tražila vize i od vojvodanskih sunarodnika, pa su vojvodanski Mađari bili uvređeni. Sad smo dobili dvojno državljanstvo, ali ponekad ni to ne pomaze ništa...

Zastupljeni ste u Antologiji proze vojvodanskih mađarskih pisaca na srpskom jeziku (*Jedina priča*, 2003), a odnedavno i u antologiji savremene proze iz Srbije u prevodu na albanski (*Iz Beograda, s ljubavlju*, 2011). Jesu li teme kojima se bavite u svojim proznim delima srodne onom što smo mogli da vidimo u pozorištu?

Forma je svakako drugačija, ali ostalo je isto. To će mi možda neki zameriti, ali za mene je najbolje, najlepše u pisanju upravo to da kad imate temu (videli ste neki događaj, čuli neku priču, ili je izmislili), možete da birate najbolju formu. Ponekad nešto opišete kao kratku priču u novinama, a kasnije se vraćate i



Đerđ Serbhorvat

koristite taj motiv i u pozorišnom komadu, sociološkom eseju – ili obratno.

Poznati profesor i esejista Janoš Banjai u tekstu u Sarajevskim sveskama tvrdi da je „neprekidna rasprava između tradicionalnog i modernog osnovna oznaka manjinskog književnog i kulturnog kanona“. Da li vam je blisko takvo gledište, i u čemu bi se sastojala ta ra-

spravom i zbog toga što u ovoj maloj zajednici jedna strana ne priča sa drugom, neće da zna da drugi jednostavno postoji. Taj konflikt je u prvom redu postojao između Subotice i Novog Sada, danas je „Novi Sad“ sve više u defanzivi, dok u Subotici imate politiku, ali ne i kulturu, izuzev pozorišta Andraša Urbana. A gde su oni koji žive u selima, u Temerinu, na

KOMERCIJALIZACIJA U UMETNOSTI

Već sto godina slušamo da umetnost ugrožava komercijalizacija, tržište itd., u svakom žanru. A da publiku interesuje samo treš. Ali to je u stvari uvek bilo tako, uvek je nešto bilo popularno, a nešto inovativno. Uopšte ne mislim da je komercijalizacija u svakom smislu loša – pogotovo ne volim da slušam kukanje oko pozorišta. Ne znam tačne podatke, ali pozorište u Mađarskoj i od države dobija silne pare – samo Nacionalno pozorište u Budimpešti dobija deset puta više nego što se ukupno daje za književnost.

sprava u kontekstu današnje pozorišne, književne i kulturne scene u Vojvodini?

Svakako se slažem sa ocenom Banjajai, možda uz opasku da to i nije neprekidna rasprava, nego večiti konflikt. Reč je o vlasti, o pozicijama, o parama (donacije iz Mađarske itd.), o nagradama, o direktorskim mestima u kulturno-obrazovnim institucijama, pa i o običnim radnim mestima. Dakle, to je i borba za goli život. Ona se teško može nazvati ra-

Paliću? Gde je teatar Jožefa Nada iz Kanjiže? Nažalost, ja sam pesimista, pogotovo kad vidim kako oni koji se izjašnjavaju kao nacionalni radnici i konzervativci ništa ne čitaju, ne idu u pozorište, samo brbljaju o ideologiji. Pogledajte kako stoji izgradnja pozorišta u Subotici: tu imate i nacionalno i konzervativno, imate uspomene, staru fasadu, nedovršeni gigant od betona, i ideologiju. Samo predstavu nemate.

ISPOVEST KAO SKICA ZA DEO POZORIŠNE ISTORIJE

O knjizi „Strast za letenjem“ Ružice Sokić („Laguna“)

Knjiga Ružice Sokić *Strast za letenjem* mogla bi se označiti kao složeno ispovedno-biografsko-teatrološko štivo, ali ni ovako iskombinovana odrednica ne obuhvata sve njene tokove. Reč je, dakle, o delu koje se ne može strogo svrstati samo u jedan književni žanr jer prevazilazi takve granice i podele.

Da nije doživela tešku nesreću na skijanju, Ružica Sokić se ne bi latila pera i ne bi bilo ove knjige sećanja na umetnički rad koji traje pet decenija. Boraveći u bolnici, počela je da zapisuje važne stavke iz sopstvenog života, ali i iz života bliskih saradnika, kolega i prijatelja. Podrazumeva se da je u središtu svega pozorište, jedina trajna konstanta u njenom načinu života i mišljenja. Za ovu vrsnu glumicu teatar je središte i ishodište svega, po odanosti pozorišnoj umetnosti Sokićeva razvrstava i posmatra sve važne osobe koje su bitno uticale na njen

glumački razvoj i uspešnu karijeru. Možda bi prava formula za definisanje ove knjige glasila da je pozorište jednako životu samom, odnosno da se kod Ružice Sokić život sastoji od pozorišta.

Pišući o detinjstvu, o mukama i tegobnim posleratnim prilikama u kojima se obrela njena porodica, ona u stvari ispisuje istoriju vremena u kome se formiralo novo društvo u našoj zemlji. Materijalno siromaštvo nije omelo mlade ljude u pohodu na ostvarivanje ličnih ideala, pa je i Sokićeva izgradila sopstvenu projekciju budućnosti; treba li uopšte reći da je gluma postala smisao postojanja, jedini životni cilj mlade devojke? Slede godine učenja glume na Akademiji za pozorište i film, a potom ulazak u ansambl novog pozorišta – Ateljea 212. Ružica Sokić kao glumica stasava uz rad s kolegama iz ovog pozorišta igrajući u repertoaru koji realizuje Mira Trailović a osmišljavaju

Mihiz, Danilo Kiš i Jovan Ćirilov. Atelje 212 postaje prestižno pozorište, a ona glumica koja je našla teatar u kome će moći da se ostvari kao umetnica. Gluma je za nju oslobađanje i ispoljavanje same esencije života, ili kako sama kaže, „oblik letenja“ u kome je čoveku moguće sve da učini jer nestaju granice koje limitiraju njegove postupke. Ta strast za letenjem, želja za posvećenju glumom, jednako traje u svesti Sokićeve duže od pedeset godina i pouzdano se može zaključiti da je toj strasti ona ostala bezrezervno odana.

U umetničkoj biografiji glumice, kako se iz njenih napisa vidi, značajno je prisustvo kolega, reditelja i prijatelja koji su uticali na njen glumački ali i ljudski razvoj. S velikom ljubavlju ona ispisuje stranice zahvalnosti Miri Trailović od koje počinje i s kojom se završava najuspešniji period rada Ateljea 212. Takođe, s poštovanjem govori o Danilu Stojkoviću, Zoranu Radmiloviću, Danilu Kišu, Bran-

ku Pleši, Milošu Žutiću, Miri Banjac, Milutinu Butkoviću, Jovanu Putniku, Bori Todoroviću i drugim umetnicima s kojima je saradivala i od kojih je učila. Možda su najdublja sećanja posvećena Aleksandru Popoviću s kojom je Sokićevu vezivalo prijateljstvo dugo nekoliko decenija, a u čijim je pozorišnim komadima i televizijskim serijama ostvarila impresivne uloge, počev od Mileve u *Krmečem kasu* preko Gospave i Karakondžule, do Biserke u *Baš-bunar*. O Aleksandru Popoviću ona piše setno i nežno, ne zaboravljajući da u toj melanholičnoj uspomeni napomene da odnosi između njih nisu uvek bili idilični; sećajući se njega, naša spisateljica sasvim opravdano konstatuje da je sudbina odredila da bude glumica ovoga pisca, a ne, recimo Čehova ili Šekspira. Ova činjenica upućuje nas na zaključak da je Ružica Sokić autentična glumica svoga naroda i svoga jezika, što će se dokazati i u zenitu njene karijere kada je odigrala sudbinu Žanke Stokić, verovatno najznačajnije srpske glumice u prvoj polovini dvadesetog veka.

Knjiga Ružice Sokić *Strast za letenjem* je neobičajeno iskrena. Autorka bez zazora govori o čestim trenucima u karijeri u kojima je bila povredena ili glumački zapostavljena; čitalac će se pokatkad upitati da li je i koliko je glumica u pravu kada se žali na postupke kolega i prijatelja koji su je pogodili. Nije li i ona sama tome doprinela? Razume se da jeste i upravo i o tim trenucima ona piše želeći da doprinese razjašnjenju svojih i tuđih grešaka i pogrešnih poteza. Zbog toga je dominantan ispovedni ton u kazivanju Ružice Sokić i otuda njena sećanja treba posmatrati kao jedan oblik moralnog pročišćenja.

Uputni predgovor knjizi *Strast za letenjem* napisao je književni i pozorišni kritičar Muharem Perić koji je pola veka pratio glumačku ostvarenja Ružice Sokić. Pogovor je napisala profesor Vesna Krčmar, sagledavajući autobiografiju velike glumice kao srećan spoj njenog izoštrenog zapažanja, poštovanja i ljubavi prema drugima i potpune predanosti pozivu.

Radimir Putnik

GLUMA KAO SUDBINA

„Spontanost i iskrenost za mene su veoma važni pojmovi u životu, ali svako ima svoju računicu. Mislim da treba slediti onu mudrost da vam se uvek vraća ono što ste i sami drugima činili“, kaže Marko Bačović

Marina Stefanović



Marko Bačović

Čilj glume, čiji je zadatak, u početku i sad, i jeste da bude, takoreći, ogleдало prirode: da vrlini pokaže njeno sopstveno lice, poroku njegovu rođenu sliku, a samom sadašnjem pokolenju i biću sveta njegov oblik i otisak.“

(Hamlet, III, 2)

Ove Šekspirove reči u potpunosti oslikavaju želju savremene glume koja i danas ima isti zadatak i smisao. Glumac Jugoslovenskog dramskog pozorišta Marko Bačović upravo kroz svoj dvadesetpetogodišnji rad u ovom pozorištu strpljivo ide ka tom cilju glume. Od kada je započeo svoj pozorišni put sigurno nije slutio koliko će vremena biti potrebno da nagrade i uspeši budu opipljivi i vidljivi.

Uloga Simona u predstavi *Drama o Mirjani i ovima oko nje* JDP-a (režija Iva Milošević) donela je Marku Bačoviću nagradu Kompanije „Novosti“ za najbolju epizodu na prošlogodišnjem Sterijinom pozorju, dok je ove godine, povodom dana Jugoslovenskog dramskog dobio nagradu za doprinos umetničkim standardima tog teatra.

Tokom prethodnih godina ostvario je mnogobrojne uloge u značajnim predstavama matične kuće. Bio je Pijanac (*Muke po Živojini*), Đorđe Isaković (*Seobe*), Proto Božidar (*Valjevska bolnica*), Dorant (*Pozorišne iluzije*), Špiglberger (*Razbojnici*), Pukovnik Orešković (*Knez Mihailo*), a u novije vreme gledamo ga u komadima *Pseći valcer*, *Na dnu*, *Barbelo*, *o psima i deci*, *Tartif*, *Rođeni u YU*, *Za-*

pisi iz podzemlja, *Iz junačkog života građanstva*, *Drama o Mirjani*... a očekujemo ga i u predstavi *Kanjoš Macedonović* koja je ovoga leta izvedena premijerno na budvanskom pozorišnom festivalu Grat teatar.

Sve su to bili različiti razlozi i povodi za susret sa ovim umetnikom, koji retko objašnjava ili otkriva zašto je za njega gluma više sudbina nego bilo šta drugo.

Kako gledate na nagrade, kao priznanje ili kao ohrabrenje da se nastavi dalje?

Prija mi jednostavno rečeno. Iza mene je dugi period traženja i čekanja.

Krize vas teraju na razmišljanja i donošenje novih sudova o životu. Često sam se prisećao reči Coleta Dečermića kada mi je govorio da svako ima svojih deset godina. 'Nikada ne znaš kada ćeš dobiti svojih deset godina', to mi je ponovio nekoliko puta, valjda je osećao da se kolebam, pa da me podrži. Kao da je govorio – ima nešto od ovoga, samo neka izdrži. Takođe, bile su mi drage reči i Pepija Lakovića koji je imao razumevanje za moj način rada.

Inače, moje školovanje i sazrevanje u glumačkoj veštini odvijalo se u Zagrebu iz koga nosim dobre uspomene. Sećam se svojih prvih časova oslobađanja pokreta i savladavanja scene na prvoj godini kod profesora Draga Krče.

U nastavku školovanja važan mi je bio susret i sa profesorom Dinom Radojevićem koji nas je učio o pozorištu u naj-

širem smislu. Tu je bio i Joško Ivančić kod koga smo pored glume dosta naučili i o dramaturgiji. Naravno, bilo je kasnije i do današnjih dana dragih ljudi od kojih se uči svakodnevno.

Sada mogu malo da se opustim i da uživam u svom poslu.

Moj osnovni smisao je u tome što uživam u bavljenu svim vrstama umetnosti. Meni je bio važan moto – ako nisam akter u nekoj od umetnosti, onda sam njen veliki obožavalac. Tako da imam nameru da se bavim i fotografijom koja mi daje jedan novi ugao gledanja na stvarnost koja me okružuje.

Pozorište je ipak moje osnovno kreativno polje gde se mogu izraziti, a to čini još od 1986, kada sam započeo svoju pozorišnu priču u JDP-u predstavom *Pozorišne iluzije*. Ovo bi mogao biti moj jubilej – 25 godina rada u pozorištu. A ova godina mi je bila veoma uspešna. Pomenio bih uspeh predstave *Drama o Mirjani i ovima oko nje* koja na jedan filozofski način govori o neprocenjivoj vrednosti života i nedavnu premijeru *Kanjoša Macedonovića* koji nam u svakom vremenu izgleda kao savremena tema.

Šta vas privlači u radu sa mladim rediteljima ili glumcima?

Rad sa mladim ljudima mi veoma prija i zato bih rado izdvojio saradnje sa rediteljima Ivom Milošević i Anom Đorđević. Dobro se razumemo.

Mislim da je tu reč o nekoj sličnoj vrsti pozorišnog doživljaja i shvatanja estetike uopšte.

Sa Anom Đorđević radili smo *Zapise iz podzemlja* – njen način rada najbolje se vidi pri postavljanju Dostojevskog na scenu. A Iva Milošević ima odličan sluh i veoma precizno zna kada nešto jeste a kada to nije. Glumce vodi kroz proces rada na odličan način.

Često se dešava da glumci u jednom periodu svog života požele da se have režijom. Da li vidite sebe u toj ulozi?

Moje interesovanje za rediteljski posao ogleda se u tome da veoma aktivno učestvujem u procesu stvaranja predstave i u traženju najboljih pozorišnih rešenja. Nekada to može da smeta rediteljima i onda ja jednostavno isključim tu svoju potrebu radi harmonije pri kreiranju predstave. Često znam da polemišem o rešenjima, ali ako mi se scena čini logično postavljena, onda je i prihvatam.

Volim da istražujem proces režije ne samo u pozorištu, već i u filmskoj umetnosti. Veliki sam poštovalac iranskog

filma i uopšte malih kinematografija koje na jedan nepretenciozan način, uverljivo i iskreno pričaju životne priče.

Kako gledate na iskrenost, jer glumu često povezujemo sa različitim maskama i jednom veštinom pretvaranja?

Spontanost i iskrenost za mene su veoma važni pojmovi u životu, ali svako ima svoju računicu. Mislim da treba slediti onu mudrost da vam se uvek vraća ono što ste i sami drugima činili. Naravno da se pri samoj pomisli glumačkog posla javlja pojam pretvaranja ili preuštavanja što u stvarnom životu dobija sasvim drugo značenje. Za mene je gluma umetnost i nju ne koristim u privatnom životu. Sam život je kod svih nas ispunjen neprekidnim preplitanjem davanja i uzimanja, što je takođe jedan drugi oblik umetnosti.

Da li sebe doživljavate kao isključivo pozorišnog glumca?

Najviše sebe vidim u jednom širokom pozorišnom prostoru, jer sve želim da probam, kao i da iskušavam svoje granice. Imao sam do sada nekoliko filmskih i televizijskih uloga, ali bih pomenuo film *Aporia* jer predstavlja jednu pokretnu sliku Miljkovićeve poezije. To je apstraktna priča koja pravi novu stvarnost, a koja nas dira samo svojim nagoveštajima.

I kao što sam Miljković govori: „Mi verujemo svom žestinom u misao koju još ne misli niko, u prazno mesto, u penu, kada s prazninom pomeša se more i og-lasi rikom“, to je tema koja me obuzima pri svakom stvaralačkom procesu.

Nikada sebe nisam video u jednom žanru jer mislim da glumca to samo spustava u traganju za potpunim ostvarenjem. Voleo bih da se iskazujem u različitim ulogama, jer mi u stvari u sebi nosimo sve. I kao što će nas sve jednog dana vetar odneti, naši životi lelujaju na tom širokom i nepreglednom polju događanja, uspeha i padova, radosti i tuge i sve tako ukруг. Sam proces je nešto bez kraja, sa puno virova i vrtloga, grubosti i nežnosti, ali se sam pojam života, kao kosmičkog dara, tu najbolje može osetiti.

FATALNI KRSTAVAC

Zaraza, stjuardese, „Velike aluzije“, kada će komedija da se povampiri

Piše: Branko Dimitrijević

Pre tri meseca svetske agencije su javljale o neugodnoj bolesti koja se pojavila u Nemačkoj. Jedno vreme smatralo se da su izvor zaraze krastavci uvezeni iz Španije. Brzo se ustanovilo da su krastavci nevinii po tom pitanju, ali me je sve to podsetilo na jedan moj dramski tekst, čiji je naziv isti kao i gornji naslov. Pa, prema tome, prvo istorija nastanka te komedije.

Nekada davno pokojni glumac Božidar Pavićević Longa nagovori mene, u to vreme mladog, da prepravim jednu francusku komediju, tako da on i jedan, u to vreme mladi glumac, Tihomir Arsić, mogu sa time da gostuju i zarađuju njima i meni pare. Pisac komedije bio je Mark Kamoletti, neovodviljista, vrlo poznat u pariskim bulevarskim pozorištima. Najpoznatija komedija bila mu je upravo ta, *Boing, boing*, a po njoj su Amerikanci snimili i film, sa Tonijem Kertisom i Džerijem Luisom u glavim ulogama. Toni Kertis igra američkog novinara u Parizu, koji se zabavlja sa tri stjuardese iz različitih kompanija, uz pomoć kućne pomoćnice i preciznog oslanjanja na red letenja. Ali u isto vreme dogode se dve katastrofalne stvari, prvo

dođe u goste kolega novinar, Džeri Luis, a istovremeno stjuardese bivaju premeštene na brže avione kompanije Boing, tako da sada stižu u Pariz kad im vreme nije. Nastaje pravi vodvilj sa raspletom da Džeri Luis preuzima posao i devojke Tonija Kertisa, a ovaj odlazi na novu dužnost u Njujorku.

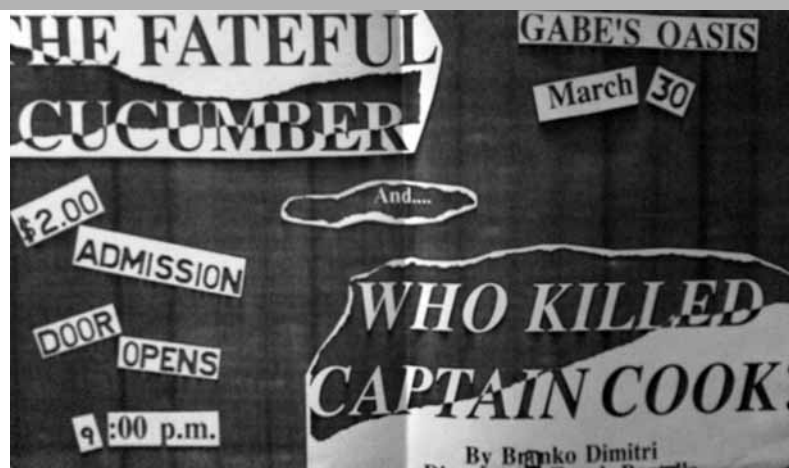
Prepravim ja taj tekst tako da se u Beogradu momak zabavlja sa stjuardesama tadašnje tri jugoavionske kompanije (JAT, Geneks i Ineks-Adrija) i da su sve tri različitih jugonacionalnosti. U posetu mu dolazi drug iz unutrašnjosti, a umesto kućne pomoćnice tu je sestra-studentkinja, koja nevoljno mora da pomaže bratu, jer je pala godinu na fakultetu i ovaj je ucenjuje da će reći roditeljima. Naslov sam promenio u *Ima li stjuardese u avionu* i onda potražio Longu.

Avaj, Longin život se nešto iskomplikovao, a on Tiki Arsiću nikada nije ni rekao za tu ideju, tako mi je bar tvrdio Tika. Onda ja probam da organizujem nešto, zainteresovao se Zablacanski i Milenko Pavlov ali je opet nešto iskrslalo... Na kraju sam našao četiri devojke, a glavne uloge smo igrali kolega dramaturg Zlatan Fazlagić i ja, probali smo u

SKC-u, a premijera je bila u Dadovu. Publika je primila predstavu izvanredno. Kritika u „Studentu“ bila je negativna, jer njihovom kritičaru (nema smisla da mu odajemo ime) nijedna od četiri devojke nije htela da da broj telefona.

I onda sam tekst stavio u fioku gde je ostao nekih deset godina. Setio sam ga se u Americi, na postdiplomskim. Šef katedre je za pozorišni festival odabrao moj tekst *Velike aluzije*, ali je insistirao da režiju prepustim jednom očiglednom antitalentu. Siljbočio sam se koliko sam mogao, ali sam na kraju kao manje rogat morao da popustim i tako je počela serija sukoba između nas dvojice, koja je kulminirala svađom oko njegovog izbora drama za letnji festival koji je, po tradiciji, trebalo da donese značajne prihode. Rekao sam mu pred svima da ja mogu bez reklame i bez ikakvih para da napravim predstavu koja će privući više publike nego ta njegova.

I onda sam izvukao one stjuardese iz fioke i ponovo ih prepravio. Nestale su hostese iz oblaka, a zamenile ih mlade policajke, jer je tih dana u novinama izašla vest da obaveštajne agencije u Americi koriste atraktivne mlade dame za sakupljanje informacija o radikalnim elementima. E pa moj junak nema sreće sa devojčkama, pa kao pročita istu tu vest i objavi pamflet anarhističke orijentacije, namerno ostavljajući trag da ga lako lociraju. Uskoro mu pridu u njegovom omiljenom kafiću tri devojke iz tri različite agencije i počne isti zaplet, sa sve drugom iz gimnazije koji je došao u posetu... Nesretna sestra je morala da pravi silne salate za bratove devojke, a najviše je mrzela da za jednu od njih, koja je bila



Najava *Fatalnog krstavca* u američkom baru

grčkog porekla, pravi salatu od jogurta i krastavaca, pa otuda i naslov komada: *Fatalni krstavac*.

Probali smo u nekoj učionici, dok je šef odseka režirao svoj komad od početka na velikoj sceni sa čitavom armijom asistentata. Onda su oglasili za njihovu predstavu izašli u svim novinama, davali su intervju na radiju, stavili mali bilbord, plakate... Meni nije dozvoljeno da igram čak ni na maloj sceni pozorišnog odseka, jer jedan od mojih glumaca nije bio platio školarinu za taj semestar. Otišao sam onda u lokalni bar u kome su nastupale rege i bluz grupe, kao i poznati rokabili bendovi. Dogovorio sam se da igramo preko nedelje, pa ako bude publike onda i u subotu, koja je obično bila rezervisana za popularni Daglas projekat ili Blek star rege bend.

Dogodilo se ono što sam i pretpostavljao. Namučeni postdramskim teatrom i uvažanim gostima iz Njujorka i njihovim multimedijalnim projektima, gde su svi

autori sebe reklamirali kao saradnike Filipa Glasa, stanovnika malog grada na srednjem zapadu Amerike jedva su dočekali nešto što ima priču. Iz dana u dan imali smo sve više publike, a u subotu sala nije mogla da primi sve zainteresovane, pa smo imali i matine u nedelju. Moj šef odseka nije došao na moju predstavu, ali su ga njegovi špijuni obavestili kako stoje stvari. U skladu sa američkim principom pragmatičnosti, čiji je jedan od postulata da se u sukobima sa neizvesnim ishodom samo troši vreme i energija, zakopali smo ratne sekire i meni je dozvoljeno da na miru magistriram.

Nije isključeno da će se ova komedija opet povampiriti. Ali u skladu sa promenama koje su se u međuvremenu dogodile, ovog puta glavni lik biće ženski, a nesretni brat će nositi kecaljicu i praviti sve one pite i salate. Naslov već imam: *O prokleta da si, pito od heljde*.



MUCIJEVI DANI 2011

„Trst“, „Hamlet“, „Revizor“...

Ana Tasić

U Ateljeu 212 su od 17. do 24. maja održani drugi Mucijevi dani, festival posvećen reditelju Ljubomiru Muciju Draškiću, sa ciljem da se uruše barijere između bivših republika bivše Jugoslavije, da se (ponovo) uspostavi zajednički kulturni prostor. Festival je i ove godine imao vrlo sadržajan glavni i prateći program. Glavni program, u okviru koga je prikazano sedam predstava, otvoren je premijerom *Trsta*, nastalog prema tekstu Miloša Radovića u režiji Alise Stojanović. Publika je ovu predstavu primila sa oduševljenjem, sa pravom, jer je reč o jednostavnoj, emotivnoj, vrlo iskrenoj i šarmantnoj drami sa bitnim elementima komedije koji razvedavaju inače dosta mračne i tužne priče. Radnja se dešava u jenom skupom a kičastom hotelu u Trstu, gde se nalazi nekoliko parova likova, stanovnika bivše Jugoslavije. Oni tu uglavnom dolaze zbog oživljavanja sećanja, suočavanja sa prošlošću, pretresanja grešaka iz porodičnih prošlosti, a pomalo i zbog šopinga. Glumci prodorno oživljavaju sećanja na vreme bivše Jugoslavije, ali je predstava prevashodno fokusirana na problem složenosti odnosa između roditelja i dece. Uspeh ove predstave su svakako stvorili i glumci Branka Petrić, Feđa Stojanović, Jelisaveta Seka Sablić, Branislav Zeremski, Svetozar Cvetković, Dara Džokić, Isidora Minić, Milica Mihajlović, Katarina Žutić, Fang Pin Jan i mali Miloš Klanšček.

U glavnom programu Mucijevih dana su zatim, iz večeri u večer, prikazi-

vane predstave iz regiona – *Radnička hronika*, *Hamlet*, *Život lude* i *Revizor*, da bi ga zaključili izvedbe Ateljea 212 – *Gospoda Glembajevi* i *Otac na službenom putu*. *Radnička hronika* je koprodukcija Sterijinog pozorja i Narodnog pozorišta Republike Srpske iz Banjaluke, nastala prema tekstu Petra Mihajlovića koji je pobedio na konkursu za najbolji savremeni domaći tekst Sterijinog pozorja u 2009. godini. Tekst ima elemenata crne komedije, estetike nadrealizma, apsurdna, groteske, hiperrealizma, dokumentarnog, što ga čini neobičnim i vrednim. On tematizuje naše vreme društvene tranzicije, posmatrajući ga iz ugla radničke klase, pri čemu se lucidno pretapaju i sukobljavaju pogledi na prošlost, razumevanje sadašnjosti, očekivanja od budućnosti. Ideja neophodnosti promene okolnosti je pokretačka dramska snaga. Glavni akteri komada su radnici, njih osam, koji, od početka do kraja radnje drame, nastoje da sprovedu revoluciju u fabrici u kojoj su zaposleni. Oni nemaju imena, njihove lične biografije nisu toliko važne koliko su važne ideje koje oni otelovljuju. Predstavu je režirala Ana Đorđević i može se reći da se u njenom radu već prepoznaje specifična scenska poetika. Reč je o jednom sugestivnom, hipnotičkom realizmu, ogoljenom i fokusiranom na preciznu igru glumaca. Oni uglavnom igraju u jednoj gustoj, teškoj tišini koja, zbog svoje težine, postaje vrlo snažna, efektna, gotovo da postaje akter *per se*. Tu tišinu će povremeno, između scena,



Radnička hronika, Sterijino pozorje i NP Republike Srpske

cepati glasna ska muzika, karakteristična za radničku klasu (kompozitori SOPOT). Radnja se dešava na ogromnoj kružnoj platformi i oko nje, iskošene ka dole; simbolička značenja ovog efektnog scenskog rešenja (npr. stalni pad) u više navrata će se koristiti tokom predstave – na kraju svi likovi šetaju ukrug, simbolički označavajući da se ništa nikada ne menja (scenograf Dragana Purković Macan). U predstavi igraju psihološki uverljivo i prodorno, ujednačenih kvaliteta Branko Janković, Zlatan Vidović, Miljka Brđanin Babić, Sandra Ljubojević, Goran Jokić, Željko Erkić i Dragana Marić.

Iako smo pomalo bili uskraćeni u praćenju *Hamleta* reditelja Dejana Projkovskog, produkcija Dramskog teatra iz Skoplja, jer nije bilo prevoda, ipak smo mogli da uživamo u vrlo savremenom, intrigantnom, fizički izraženom, emotivno snažnom scenskom tumačenju Šekspirove tragedije. Predstavu ćemo pamtiti po izuzetno zanimljivo rešenju sceni na kojoj se nalazi nekoliko vakuumski odvojenih prostorija, a čitav prostor odiše hladnom i mračnom preciznošću. Pamtimo

ćemo je i po vrlo uzbudljivo ostvarenom liku Hamleta (Dejan Ilić), fražilnom, ali i odlučnom mladiću, kompleksno datog – njegovo ponašanje se menja u skladu sa situacijama – od neposustajuće odlučnosti i čvrstog samopouzdanja do bizarne infantilnosti (u sceni u kojoj izgovara čuveni monolog se, na primer, ponaša kao dete, razmaženo se igra u pesku itd).

Revizor u rediteljskom tumačenju Jerneja Lorencija, koprodukcija je Dubrovačkih letnjih igara i Zagrebačkog kazališta mladih. Gogolja genijalna komedija sa tragičnim okvirima je protumačena radikalno, autorefleksivno, postdramski. Pažnja je usmerena na istraživanje savremenih društveno-političkih značenja teksta, kao i na analizu problema predstavljanja, igre same, teatralnosti, odnosa između stvarnosti i iluzije. Likovi su postali modeli savremenih političara – manekena čija se moć gradi uz pomoć medija i medijskih imidža, što je u nekoliko scena predstave jasno pokazano putem oštre karikature.

Četvrta predstava sa ex-yu prostora, na ovim Mucijevim danima, bila je *Život*

lude, koprodukcija riječkih pozorišta HNK i HKD teatar na Šušaku. Nastala je na osnovu teksta japanskog pisca Rjunosuke Akutagave koji je autor priča *U lugu* i *Rašomon*, poznatih po Kurosavinim ekranizacijama. Tekst *Život lude* (1927) je autobiografski sklop razmišljanja čoveka koji se oprašta sa životom, suočava sa svojim strahovima od smrti, nepoznatog, neistraženog. Reditelj predstave i autor adaptacije teksta je David Doiashvili iz Gruzije koji je dao jedno vrlo poetsko, eterično, fantazmagorično, vizualno intrigantno čitanje dela japanskog pisca, pri čemu se fokusirao na pitanja mogućnosti nade i čuda. Beogradska publika je uživala u moćnoj vizualnosti i poetičnosti predstave, ali je bila zamorena njenom dužinom i sporošću.

Ovogodišnji Mucijevi dani imali su i veoma bogat prateći program. Ostvarena su javna čitanja drama iz regiona – *Lasice* Bojane Mijović, *Reciklirani zločin* Saše Večanskog, *Enciklopedija izgubljenog vremena* Slobodana Šnajdera, *Zmajsko nebo* Žanine Mirčevske i *Pošto pašeta* Tanje Šljivar. Organizovan je masterklas Emira Hadžihafizbegovića i ostvarena je škola za publiku, autorski projekat Ljubice Ristovski, direktorke Narodnog pozorišta iz Subotice. A kao i prošle godine, svaki dan je posebni žiri najboljem glumcu večeri dodeljivao srebrnjake sa izgraviranim Mucijevim likom. Ovogodišnji dobitnici su Jelisaveta Seka Sablić, Branko Janković, Dejan Lilić, Jelena Lopatić, Vili Matula, Nikola Ristanovski i Vlastimir Đuza Stojiljković.

Drugi Mucijevi dani su nesporno uneli svežine i dinamike u beogradske pozorišni život, usnuo pri kraju sezone, potvrđujući da festivala ipak nikada nije previše i da neprestano treba podržavati njihova održavanja jer se u toj vrsti susreta i razmena stvara budućnost teatra.



BEZ NJEGA, BEZ SEBE

Povodom predstave „Nit sa njime, nit bez njega“



Iako to nije autentičan naziv komada, meni se nameće predstava koju sam gledao kao tragikomičnu istinu života o tome koliko se dvoje, bračni par, vezuje jedno za drugog. To se ne može krstiti jednom reči, koja se obično izgovara kao ljubav, a iza koje stoje dani i godine usklađivanja u razumevanje i shvatanja pojedinačne žrtve. Kad je najviše od sebe otkidala i kada se sva predavala svom partneru koji je za nju bio i ostao princ iz snova, ona sirota u njegovom ponašanju i odnosu ne može da nađe ni mali deo svoga očekivanja. Predstava *Nit sa njime, nit bez njega* u režiji Sandre Rodić Janković tražila je i pronašla žicu kućavice komičnih i dramskih celina i sliveno nas uvela u stan u kom se očekuje suprug. U dane i u godine iščekivanja prave, čiste i snene ljubavi. Bogdanka se ispoveda nama ali i sama sebi. Ona o svome mužu govori autentično kako mu je govorila, zamerala, ali kako mu i sada neće i ne može da oprost. Od davnina glumci su voleli i pisali pozorišne komade. Nada

Rodić se pojavljuje kao pisac i mi prateći njenu glumačku igru nijednog momenta ne pomišljamo da je ona autor teksta. I u tom srođenom fenomenu osećamo samo nadahnutu spontanu igru i vrhunsko poetsko prilagođenje liku i karakteru. Publika se smeje nekim situacijama, događajima, ali u isto vreme vidimo da je ona duboko ozbiljna i razočarana ili toliko slepo zaljubljena, pa je kroz smeh sažaljevamo u njenoj naivnosti i lakovernosti. Vrhunski glumački doživljeno, skoro kroz celu predstavu Nada Rodić nas vodi u jednom ritmu i mi smo sa njom u istoj laži života sa vetrovima i talasima srećni što smo živi i što imamo snage da podnosimo i radost i bol. Još niko nije uspeo da od života stvori večnu radost, jer ni tuga ne može večno trajati. Prekidi i ta naizmeničnost jesu velika igra života. Nada Rodić kao Bogdanka je svojom monodramom zaokružila široki krug uloga koje je ostvarivala na sceni, a mi smo u tom krugu prepoznali mlade, srednje i zrele godine glumačkog stvaralaštva.

Velikom uspehu je doprinela scenograf i kostimograf Milanka Berberović. U radu te čudesne umetnice ne može da se pronađe nijedan, najmanji detalj koji bi poremetio ideju reditelja i igru glumca. Ona se jednostavno srodi sa tekstom, uđe u trio stvaranja i zajedno oduševi publiku.

Svaka predstava koja je poletna a koju krase istina života, ljubav i večno nadanje boljih i srećnijih dana, ostavlja utisak koji se teško zaboravlja.

Toma Kuruzović





Renata Ulmanski u predstavi Ateljea 212 *Proslava*, u režiji Ive Milošević, 2009. (Foto: Caci)

Milan Mihailović Caci
Iz „Uspomenara 212“

ZA PAMĆENJE

Davne 1950. godine Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu je imalo mali ansambl i svi su radili sve.

Te godine reditelj Jovan Bata Putnik radio je operetu. Sestra Ida pripadne mladoj Renati Ulmanskoj. To je jedna od četiri velike uloge, vrlo bitan glas u kvartetima u *Slepom mišu*.

Trudi se mlada glumica, trudi se iz sve snage, ali ne ide!
– Svi napreduju pevački, a ja nazadujem! – mislila je Renata.

Jednoga dana, kad se već približila premijera, reditelj Putnik, svestan situacije, izgovori rečenicu koja zazvuča kao naredba:
– Renata, ne pevajte, samo otvarajte usta!

I tako i bi!
Dođe i prođe premijera. Izade i kritika uvaženog kritičara Vilovca. Između ostalog je pisalo:
– Renata Ulmanski je bila bolja pevački nego glumački!



Beograd
septembar 1996

Plakati BITEF-a

septembar 1985
Beograd



8. JOAKIM I 47. JOAKIM

Teatar kao društveno ogledalo

Spasoje Ž. Milovanović

Predstavom *Davo i mala gospoda*, po istoimenom romanu Đorđa Milosavljevića, u režiji Žanka Tomića i izvođenju domaćina Knjaževsko-srpskog teatra, 7. maja otvoren je 8. festival najboljih pozorišnih predstava po tekstovima domaćih autora (JoakimFest) u Kragujevcu. Prema mišljenju Dragana Jakovljevića, selektora Festivala i direktora Knjaževsko-srpskog teatra, „zajednički imenitelj svih predstava 8. JoakimFesta jeste bespoštedna vivisekcija društvene stvarnosti“.

Pred kragujevačkom publikom, do 15.5, nastupali su Narodno pozorište iz Niša sa Nušićevom *Ožalošćenom porodicom* reditelja Andraša Urbana, Kruševačko pozorište – Nušićev *Put oko sveta* u režiji Juga Radivojevića, Bosansko narodno pozorište iz Zenice *Bizarno* Željka Hubača u režiji Petra Kaukova, beogradska Ustanova kulture „Vuk Karadžić“ sa predstavom *PR ili Potpuno rasulo* Nebojše Romčevića u režiji Egoni Savina, Zvezdara teatar – Dušan Kovačević: *Život u tesnim cipelama* i Ateleja 212 sa *Maticom* Gorana Petrovića u režiji Rahima Burhana.

Najbolja predstava, po oceni žirija: Boro Drašković, reditelj i profesor emeritus (predsednik) i dramaturzi Maja Pelević i Slavko Milanović, jeste *Ožalošćena porodica*. Za istu predstavu Andraš Urban je zbog žestoke i hrabre reinterpretacije klasičnog dela srpske baštine nagrađen za režiju i scenografiju, a Irena Belojica je dobila nagradu za kostim.

Nagrada za najbolji tekst pripala je Dušanu Kovačeviću.

Interesantna je sudbina teksta *Život u tesnim cipelama* na ovogodišnjem Sterijinom pozorju. Pozorjem su u svakom od programa estetskom inovativnošću i etičkom provokativnošću dominirale predstave nastale iz postdramskog pisma, tako da stručni žiri nije dodelio nagradu za dramski tekst. Ispalo je, naime, da *Život u tesnim cipelama*, kao jedini klasično napisan dramski tekst, nije mogao da pobedi samog sebe. Naravno, ovde imamo u vidu da je *Barbelo o psima i deci* Biljane Srbljanović već dobio Sterijinu nagradu. Takođe, predstave (u prvom slučaju u režiji samog pisca, u drugom – režija An Bizan, ansambl „La Comédie

de Genève“) nastale po ovim tekstovima nisu dobile niti jednu nagradu. Otuda ne čudi da se najveći broj „tradicionalno orijentisane“ kritike okreće JoakimFestu kao dostojnom nasledniku prvobitne koncepcije Sterijinog pozorja.

Za najbolja glumačka ostvarenja



nagrađeni su Petar Kralj za ulogu Andrije Gavrovića u komadu *Matica*, Dubravka Stojanović Glid za ulogu Katarine u komadu *PR ili Potpuno rasulo*, Boris Isaković za ulogu Leke, takođe *PR ili Potpuno rasulo*, i Milorad Mandić Manda za Jovanču Micića u *Putu oko sveta*. Publiku je najvišu ocenu dala predstavi Ateleja 212. Stručni žiri dodelio je nagradu Vlatku Stefanovskom za muziku i specijalnu nagradu Goranu Petroviću.

U čast nagrađenih odigrana je predstava grada domaćina *Seobe*, po istoimenom romanu Miloša Crnjanskog u dramaturgiji i režiji Pjera Valtera Polića.

U Galeriji „Joakim“, neposredno pred otvaranje Festivala, proglašen je najbolji srpski teatarski plakat na 7. izložbi plakata profesionalnih pozorišta Srbije. Od 17 idejnih rešenja 11 autora, gran pri je pripao Nemanji Lazareviću za plakat *Oslušni...slušaj...opera!* (Madlenianum), a diplome su dodeljene Vojislavu Iliću za plakat JoakimInterfest (Knjaževsko-srpski teatar) i Vladanu Slavkoviću za *Gnev božji* (Kraljevačko pozorište).

U pratećem programu zaintereso-

vani su imali priliku i da prisustvuju predstavljajima Izdavačke delatnosti Narodnog pozorišta iz Beograda i biblioteke Književne opštine Vršac, te knjizi *Pozorišni život Zemuna u 19. veku* Milovana Zdravkovića koja se, između ostalog, bavi životom i delom Joakima Vujića. Takođe, uz prisustvo znatnog broja publike predstavljeno je stvaralaštvo Bore Draškovića – prikazana je TV drama *Kuhinja Arnolda Vesjera* koju je režirao Drašković i održana je promocija njegove knjige *Film o filmu*.

Problemi koji su pratili pripremanje i realizaciju 47. festivala profesionalnih pozorišta Srbije (14–21.5, Pirot): odabir grada, tj. pozorišta koje će organizovati

Rasinskom (*Bubnjevi u noći* Šabačkog pozorišta u režiji Aleksandra Lukača). Nagrada za najboljeg mladog glumca dodeljena je Kristini Janjić za ulogu Anice u predstavi *Stari dani* Pozorišta „Bora Stanković“ iz Vranja, koju autorski potpisuje Nebojša Dugalić. Žiri je dodelio i četiri ravnopravne nagrade za glumačka ostvarenja: Vladimiru Milojeviću za ulogu Krajglera u predstavi *Bubnjevi u noći*, Biljani Đurović za ulogu Karoline Njber u istoimenoj predstavi Pozorišta Timočke Krajine „Zoran Radmilović“, režija Miloš Jagodić, Tanji Jovanović za ulogu Lizistrate u istoimenoj predstavi Narodnog pozorišta Užice u režiji Branka Popovića i Miloradu Man-

samo njoj.

Andraš Urban je bez ikakve sumnje jedan od najinventivnijih reditelja u današnjoj Srbiji. Kada ovo kažemo pre svega mislimo na intenzivno promišljanje savremenog trenutka, u kom iz dramskog teksta izvlači prvenstveno maksimalni podsticaj za osavremenjeno učitavanje pretpostavljene situacije. Držeći se uvek čvrsto fabulativno-sižejskih linija tekstualnog predloška, dominantne motivsko-tematske celine koje se prepoznaju u većini njegovih inscenacija – smrt, nasilje, hiperseksualnost – svoje upriorenje imale su i u ovoj predstavi. Urban vrši tri osnovna rediteljsko-dramaturško-scenografska izmeštanja: vreme radnje transponuje u sadašnji trenutak, odustaje od komedije kao žanrovske predodređenosti pretvarajući je u tragičnu grotesku i svodi sve uloge na ravnornu zastupljenost na sceni.

Tako se Nušićevi likovi srbijanske malogradanske sredine, sa svim svojim „puterima na glavi“ i „repovima prošlosti“ pretvaraju u kockare-narkodilere, pedofile, travestite, homoseksualce i biseksualce, frigidne i promiskuitetne žene, u kojem ajfon, namesto budilnika, završava među Sarkinim nogama. Preinučujući dobroćudno zaodenu Nušićevu ironiju u zastrašujuće slike besprizorne bestijalnosti: salon ispunjava vojničkim krevetima u koje se useljavaju članovi „porodice“; bezobzirno otimanje oko svega vrednog u kući, uključujući i životinje, preklane i istražirane u polutke; iskopavanje pokojnog Mate radi skidanja i poslednjih vrednosti sa mrtvaka; na smrt prebijanje Tetke; silovanje Danice; Agatonovo i Simkino podavanje Advokatu; te na samom kraju Daničino ubijanje jednog po jednog člana „porodice“ i Advokata, koji su neposredno pre tog izašli iz bazena-džakuzija – Urban raskida sa pretpostavljenim očekivanjem interpretiranja Nušića, snižavajući društvene probleme u Nušićevoj komediji na arhetipsko zlo. U ovom kontekstu posmatrano, gotovo farsično i preambiciozno u svojoj dnevno-političkoj očiglednosti deluje činjenica da Danica dobija kartu Evrope od Advokata. Da li se njenim pucanjem u „porodicu“, odnosno u „ljubav“ i „Evropu“ koje personifikuje Advokat, zaista nagoveštava njeno oslobađanje od nataloženih društvenih frustracija ili se tim činom priključila prepoznatom animalnom nagonu ili je sve ovo zapravo scenska atrakcija, da se poslužim čuvenom podelom prof. Đurkovića na akciju i atrakciju, u kojoj se song Lili Alen *Fuck you* podjednako odnosi i na likove i na publiku i na mišljenje i na meru kao takve? Kao ni prilikom gledanja, tako ni sada prilikom pisanja prikaza nemamo jasan odgovor, kao ni na konstataciju-pitanje Biljane Vujović, upravnice niškog pozorišta i predsednice Zajednice, izrečene na razgovoru u ovoj predstavi da je mnoge trebalo ubiti „6. oktobra“. Ili da konstatujemo: fascinirana likovnošću predstave, kontrolom ritma i tempa, transformacijom scene, suprotstavlja se zapitanosti da li je ovo zaista „prava mera“.

Već više puta je rečeno da se pozorišta Srbije nalaze između dva graničnika: impotencije i prepotencije, što svojom krivicom, što krivicom društva. U prvom slučaju, ova konstatacija odnosi se na nepostojanje kritične i kritičke mase koja bi pokušala da samo(re)interpretiranjem olakša sopstveno pozorišno i izvanpozorišno definisanje. U drugom slučaju, konstatacija se odnosi na svojevrstu samodovoljnost i elitistički prezir, bilo da potiče iz unutarpozorišne, bilo iz izvanpozorišne stvarnosti.

Utoliko su pretencioznije zvučale najave pozorišnih i festivalskih repertoara. Premijere i festivali su se, kao i svake sezone, redali jedni za drugim. Nicali su poput pečuraka posle kiše, društveno i pozorišno jestivi i lako svarljivi.

diću Mandi za ulogu Jovanče Micića u predstavi *Put oko sveta*. Specijalna nagrada pripala je ansamblu predstave *Lizistrate* za izuzetan kolektivni glumački izraz.

Okrugli sto kritike: teatrolog Spasoje Ž. Milovanović i pozorišni kritičari Igor Burić, na Festivalu moderator razgovora o predstavama, i Ivko Jovanović, dodelili su specijalnu nagradu Narodnom pozorištu Pirot, koje je prikazalo *Kir Janju* Jovana St. Popovića u režiji Boška Dimitrijevića, kao podsticaj za dalja pozorišna istraživanja.

U čast nagrađenih odigrana je predstava „Teatra Puls“ iz Lazarevca *Pomorandžina kora* (Maja Pelević/ Bojana Lazić). Pre samog otvaranja Festivala publika je imala priliku da vidi izložbu „Velikani Narodnog pozorišta na poštanskim markama“, koju su priredili Narodno pozorište iz Beograda i Javno preduzeće PTT Srbije.

Kao i na 8. JoakimFestu i na 47. „Joakimu Vujiću“ najviše suprotstavljenih mišljenja bilo je oko predstave *Ožalošćena porodica*.

Pišući o režiji Mate Miloševića Nušićeve *Ožalošćene porodice* u JDP-u, Jovan Hristić (knjiga *Pozorište, pozorište I*) dao je jedno razmišljanje koje je više nego podsticajno za pisanje o rediteljsko-dramaturškom konceptu *Ožalošćene porodice*. „Nušić je naš Šekspir, i stoga naše pozorište mora da u određenim vremenskim razmacima postavlja sebi pitanje: kako danas igrati Nušića? Jedan odgovor znamo: to je Nušić na realistički način. Nažalost, on je otišao u nepovrat zajedno sa genijalnim glumcima koji su ga igrali (...). Ta mera životne autentičnosti u igranju Nušića (koju znamo iz priča starih glumaca i Grolove knjige o pozorištu predratne Srbije) više se ne može postići, jednostavno zato što više ne postoji duboka usaglašenost između života, pisca i njegovih tumača na sceni. Zato i pribegavamo stilizaciji, i u tom pogledu je *Ožalošćena porodica* Mate Miloševića u Jugoslovenskom dramskom pozorištu bila ne samo datum u istoriji prikazivanja Nušića, već i jedan od datuma u istoriji našeg pozorišta. (...) Ono što je Mata Milošević učinio sa *Ožalošćenom porodicom* ostaje uglavnom neponovljivo: jer on je umeo da nađe tačnu meru između stilizovanog i autentičnog, koju posle njega gotovo niko više nije našao.“ Upravo pitanje mere nameće se kao dominantno kada je reč o Urbanovoj predstavi, ali i ne

Festival od strane Zajednice; ostavljanje Narodnog pozorišta Pirot da se samo bori sa finansijskom konstrukcijom, odnosno sa značajno umanjanim sredstvima od strane Ministarstva kulture i od gradskog budžeta; odustajanje od pratećih programa koji su se na prethodna četiri „Joakima Vujića“ pokazali pozorišno inspirativnim – kritičarska radionica, na kojoj su „polaznici“ bili studenti završnih godina Katedre za dramaturgiju, uz prisustvo najznačajnijih imena pozorišne kritike, te susreti klasa glume akademija centralnog dela Srbije; donošenje odluka na predsedništvu Zajednice bez kvoruma o odabiru selektora i saradnika Festivala; nedavanje pisanog obrazloženja selektora Bože Đurovića za odabir, odnosno neodabir predstava, te njegov dolazak tek na završnicu Festivala; uvređenost Kraljevačkog pozorišta i Narodnog pozorišta Leskovac zbog ispadanja iz selekcije, te pisanje protespisnih pisama i pretnji o izlasku iz Zajednice itd., nisu pomeli pirotsku publiku. Na svih sedam takmičarskih predstava, te onoj u čast nagrađenih i tri dečja ostvarenja „Malog Joakima“ teatar je bio popunjen do poslednjeg mesta.

Kao i 8. JoakimFest i ovaj Festival je otvorio aktuelni ministar kulture, informisanja i informacionog društva u Vladi Republike Srbije Predrag Marković, ukazujući na činjenicu da u Srbiji postoje tri pozorišna festivala koja nose ime Joakima Vujića: JoakimFest, JoakimInterfest i „Joakim Vujić“. Ovo ga je opet podstaklo da konstatuje da u „Srbiji još umemo da čuvamo imena onih pojedinaца koji su nešto stvorili do te mere dobro da su postali institucija i to institucija koja ume da okuplja“. Uz slaganje sa ovom izjavom, ostaje i nada da će neka Vlada nekad povećati budžet za kulturu na famoznih 1%, namesto dosadašnjih 0,65%, te da će se osmisliti kulturna politika Srbije i unutar nje doneti Zakon o pozorištu.

Bilo kako bilo, predstava *Ožalošćena porodica* dobila je nagradu za najbolju predstavu. Pored ove, stručni žiri – Ana Sofrenović, glumica, predsednica, i članovi: Željko Hubač, dramaturg, i Miroslav Miki Radonjić, teatrolog, nagradu za najbolji kostim dodelio je Jeleni Stokući (*Put oko sveta*), za najbolju scenografiju i režiju Andrašu Urbanu, dok je nagrada za najbolju muziku pripala Miroslavu Arandeloviću

Kakva je slika koju javnost i mediji imaju o Vama?

Kolika je verovatnoća da ćete uočiti vest ili članak o Vama u nekoj od dnevnih novina ili časopisu ili na internet sajtu?

Novinske isečke skenirane u visokoj rezoluciji dostavljamo na CD-u ili elektronskom poštom, tako da možete da napravite trajnu arhivu svih medijskih objava koje će Vam uvek biti dostupne.



899,00
dinara
mesečno

U saradnji sa Udruženjem dramskih umetnika Srbije za njihove članove naš specijalizovani servis za press clipping pratiće štampu za Vas, da znate šta je, gde i na koji način objavljeno.

Metro Market
011/3285-020
www.clipping.rs
office@clipping.rs

GLUMAČKA SLOBODA JE I VELIKA OBAVEZA

Aneta Tomašević, glumica, nosilac repertoara dugi niz godina u Šabačkom pozorištu, dobitnik mnogih značajnih pozorišnih nagrada, nekih i po više puta (glumačka Nagrada „Joakim Vujić“, „Zoranov brk“, glumačka nagrada na Danima komedije u Jagodini, Nagrada „Boris Kovač“, „Ljubiša Jovanović“ i dr.), smatra da je odgovornost za „loše, jeftine predstave“ i na publici koja na to pristaje, ali i na onima koji to publici serviraju.

Dugo ste član ansambla Šabačkog pozorišta i malo je glumaca u Srbiji koji iza sebe imaju toliko premijera i odličnih uloga. Ipak, šabački teatar nije vaše prvo pozorište? Kako je izgledao put do njega?

Moj susret sa „daskama koje život znače“ dogodio se veoma rano. Kako dete iz glumačke porodice to uopšte može da izbegne? U to vreme glumci su se često selili, menjali pozorišta, skoro kao vojna lica, pa smo iz Užica gde sam rodena, otišli u Zenicu, Varaždin i na kraju u Zaječar. Zaječar je bio moj grad, grad mog detinjstva, školovanja i prvih značajnijih koraka na sceni. Prva ozbiljnija uloga koju sam igrala bila je Pipi Duga Čarapa u istoimenoj predstavi u režiji Milana Bogosavljevića. Imala sam samo devet godina, ali sam vrlo brzo shvatila da je to jedina stvar na svetu kojom želim da se bavim. I tako je počelo. Kao kad niz brdo gurnete kamenčić, a on pokrene lavinu. Ubrzo sam prešla u Šabac. Tu sam srela divne ljude, odlične glumce, predivne kolege i naravno svog supruga i kolegu Ivana. Ivan i ja smo napravili mali „izlet“ u užičko pozorište i nismo se pokajali. Jedna sezona provedena tamo ostala

nam je u najlepšoj uspomeni. Ipak, vratili smo se u Šabac i ostali mu verni do danas.

Godinama nosite repertoar Šabačkog pozorišta. Koje ili kakve uloge su vam najznačajnije – one iz kojih ste naučili, one koje su vam donele nagrade, one koje su najduže opstale na sceni...?

Za sve ove godine u pozorištu odigrala sam najrazličitije uloge. Od onih takozvanih „tacni“, preko srednjih do naslovnih. Svako sam prilazila sa velikom ozbiljnošću, odgovornošću i voljom. Ne mogu da kažem da sam baš uvek volela sve ono što sam igrala, ali sam upomoć zvala maštu i ljubav prema pozorištu. Najznačajnijim ulogama smatram sve one koje su mi pomogle da o sebi otkrijem ono što pre nisam znala i da u sebi pronađem ono što nisam ni slutila da postoji. Ne delim uloge na male i velike, ne „sortiram“ ih po tome koliko ima teksta, ili da li imaju šansu da budu nagrađene. O svakoj razmišljam kao da nikada pre ništa nisam uradila, kao da mi je prva. Svaki lik, ma kakav on bio i ma koliko prostora imao, zaslužuje moju pažnju, opravdanje i ljubav.

Šta je suštinska razlika (gledano iz pozorišne perspektive) između prošlog vremena vaših početaka i danas?

Sa izvesnom dozom nostalgije gledam na pozorište iz nekih prošlih vremena. Pokušavam da proniknem u to šta se to pokvarilo, gde je zapelo? I uvek dođem na isto – novac! Više smo predstava radili – bilo je više novca. Više smo putovali – bilo je više novca! Festivali su bili lepši, svečaniji, duži – bilo je više novca! Predstave su nam izgledale bogatije – novac. Verovatno je tada, pre dvadesetak

godina pozorište (bar ovo van Beograda) bilo važnije, glamuroznije, poštovanije. Ja se zalažem za pozorište koje drži do sebe; koje čak i predstave pučkog karaktera radi sa punom odgovornošću ozbiljnih stvaralaca. Možda i nije stvar samo u novcu. Možda se može raditi profesionalno i stvaralački i sa skromnim sredstvima. Ali ne može tako u nedogled.

Šta je po vama komercijalizacija pozorišta i da li ona nužno ima pežorativnu konotaciju?

Ljuti me, na primer, kad vidim da publika pristaje na prizeman humor, na predstavu maltene bez scenografije i kostima, samo zato jer je sinoć videla nešto slično ili isto na nekoj od komercijalnih televizija. Ali još više me ljute oni koji to publici serviraju. Oni koji se i sami prema svom poslu odnose površno. Verujem da ipak glumci ne mogu biti krivi za to. Željni rada, bez stalnog zaposlenja, ponekad su primorani da rade i ono što inače nikada ne bi. Danas je prilično teško, naročito mladim glumcima. Skoro je nemoguće dobiti stalni angažman. Glumaca danas ima toliko da se svake godine mogu otvarati nova pozorišta.

Gde je granica „lošeg ukusa“ ispod koje ne biste nikad išli? Kolika je glumačka sloboda u tom smislu? Koliko je glumac u mogućnosti da se odupre željama reditelja lošeg ukusa i koliko je u mogućnosti da očuva svoj glumački prefinjeni identitet?

„Podlaženje publici“ je ono što mene ne zanima naročito, sem ako nije tako izrežirano zbog nečega važnog u predstavi, ako je to neki „štos“. Dovoljno iskustva i snage imam da se oduprem onome što neko traži od mene a ja smatram da je



Aneta Tomašević

neukusno, jeftino, na prvu loptu. Uvek nađem neku zamenu, nešto drugo, što neće moj lik, moje partnere, pa ni predstavu odvući ispod tog nivoa. Do sada sam uspevala u tome, smatram da je glumačka sloboda u procesu stvaranja predstave veoma bitna. Imala sam sreće da radim sa velikim rediteljima: Aleksandrom Đorđevićem, Aleksandrom Lukacem, Nikitom Milivojevićem, Kokanom Mladenovićem, Jugom Radivojevićem... Svi oni glumcima daju veliku slobodu ili su majstori u tome da glumci u to veruju. Ali sloboda je i velika obaveza, i pitanje mere i ukusa.

Da li je u tom smislu različito raditi u institucionalizovanom pozorištu kakvo je Šabačko u odnosu na rad u teatru „Maska“, koje ste napravili sa suprugom. Očekivalo bi se suprotno – „Maska“ živi sama od sebe, ne finansira je

nikakva državna institucija, a opet, u njoj su vrhunske i „prefinjene“ predstave. Kako to objašnjavate?

Mi smo „Masku“ napravili u trenutku kada je Šabačko pozorište posle niza uspešnih godina stalo. Što zbog političkih promena, što zbog čestih promena direktora. Jednostavno, nismo mogli da sedimo skrštenih ruku i patimo za prošlim danima. Napravili smo svoje pozorište i prvu predstavu *Klara, dogodilo se nešto neočekivano*. Prvo smo je igrali u hotelu „Sloboda“, a kasnije i u pozorištu. Većina predstava Scene „Maska“ je, kako ste i sami rekli, finansirana s naše strane, a kasnije smo neke uradili u koprodukciji sa Šabačkim pozorištem, koje ih je rado prihvatilo kao svoje. Možda je to jedan od modela za budućnost teatra.

Jelena Popadić



Intervju: Vladan Slavković

POZORIŠTE KAO PROGRES

Plašim se da komercijalizovano napunjena sala znači da je došao neki poznati glumac sa televizije i radio – nebitno šta“, tvrdi Vladan Slavković, upravnik Kraljevačkog pozorišta, koji i u situaciji u kojoj je Kraljevo „zahvaljujući“ zemljotresu izgubilo funkcionalnost pozorišne zgrade veruje da je koncept *teatar kao progres* onaj pravi.

Šta po vama kao umetniku i upravniku podrazumeva komercijalizacija pozorišta i gde je granica povlađivanja ukusu publike ispod koje se ne ide? Šta uopšte znači pojam „komercijalizacije“ danas?

Komercijalizovano pozorište danas znači punu salu u svakom trenutku, a to bi se desilo tek kada bi publika (barem ona koja još ima novca) dobila u teatru ono što može da vidi i na televiziji. Plašim se da komercijalizovano napunjena sala znači da je došao neki poznati glumac sa televizije i radio – nebitno šta. Zašto bi pozorište radilo ono što televizija već radi? Mislim da ćemo tek tada izgubiti publiku koja će jednom shvatiti da im naplaćujemo karte za nešto što mogu da pogledaju kod kuće. Povlađivanje ukusu (većine) bi značilo gubitak suštine pozorišta. Zbog ukupne krize svi pravimo kompromise i uštede na uštrb kvaliteta, ali se plašim da su te uštede prešle iz domena scenografije i kostima u domen tekstova i ljudi. Nemam problem kada glumci rade isprazne serije ili reklame, jer je tu reč o njihovoj zaradi, ali imam problem da pozorištu, kao mestu progressa i misli, otimam temelj praveći istu stvar. Ako je to cena koju treba platiti da bismo imali gledaoce za prave predstave, onda je ja neću plaćati. Bitnije bi mi bilo da stalnoj (pravoj) publici održimo kvalitet ponude i drugog (i drugačijeg) izbora

i da mladoj publici damo mesto gde će moći da čuju dovoljno nekonvencionalnog i revolucionarnog u mišljenju, nego da im dovedimo neintelektualni deža vi u salu.

S obzirom na okolnosti u kojima Kraljevačko pozorište radi (nepostojanje funkcionalne pozorišne zgrade još od zemljotresa), bilo bi očekivano da se ono usmeri ka punjenju blagajničke kase. Da li je u ovakvim okolnostima publika uvek u pravu i da li su kriterijumi izbora tekstova i formiranja repertoara drugačiji?

Nijedno pozorište nema punu kasu i to je žalosna činjenica. Samo stabilan i komforan standard dozvoljavaju slobodu kod odlaska u pozorište. Mi, kao država, to nemamo i bojim se da će kriza potrajati. Kad se setim devedesetih i tadašnje krize – ne sećam se da je pozorište ulazilo u folk dramaturgiju, već je bilo mesto gde ste mogli da budete deo drugačije i slobodnije Srbije. Ako je i tada pozorište bilo najava revolucija i demokratije, sada ne bismo želeli da budemo slika (ili najava nekih još gorih) banalnosti koje nas okružuju. Nećemo praviti predstave koje će privlačiti mase i tu vrstu estradnog sistema, jer mislim da ni tako neće biti dovoljno novca. Ne znam za ostale, ali mi ćemo i dalje biti drugačija ponuda od one koja nas okružuje i prebrodićemo i ovu krizu.

Festival „Joakim Vujić“, koji je ove godine održan u Pirotu, propratilo je nekoliko reakcija upravnika u ime pozorišta koja vode. Među njima bila je i vaša, ovekovčena dopisom koji ste poslali Zajednici profesionalnih pozorišta. O čemu je reč?

U tom dopisu se pozivam na činjenicu da u projektu Festivala stoji, kao prva



Vladan Slavković

tačka, razvitak pozorišne svesti, inovacije u postupcima dramaturgije i režije, i kao revolt iznosim da smo mi imali upravo takvu predstavu koja je težila ispunjenju postavljenih, standarda, a da je čitava selekcija kasnije bazirana na klasičnoj dramaturgiji i igri. Ispada da menjanje pravila igre ruši osnovnu ideju Festivala i nas ostavlja u rebusu šta će biti sledeći kriterijum za narednu sezonu: da li da pravimo predstavu sa partizanima i Nemcima ili mjuzikl ili da nastavimo da se pridržavamo propisane ideje?

U pomenutom dopisu napisali ste: „Ko je nama kriv što pozorište posmatramo kao progres i formu, a ne kao prostu i laku zabavu ili kao prežvakavanje prežvakano.“ Da li smatrate da i festivali, među kojima je „Joakim Vujić“, teže komercijalizaciji? Koje su posledice toga?

Citirana rečenica dovoljno govori za sebe. Mi napravimo jednu vrstu predstave, a ispadne da će na festival proći neki skroz drugačiji koncept, ili one predstave čiji je uloženi novac neophodno opravdati ne mareći za kvalitet. Ako će komercijalizacija da presuđuje – onda smo mi tu bitku odavno izgubili jer niti imamo budžet da se nosimo sa nekim pozorištima,

niti imamo želju da to radimo na taj način. I dalje mislim da u pozorištu skuplje nije definitivno bolje. Ispada da je lakše prijavljivati se na tematske festivale po inostranstvu, nego kod nas gatati kako će biti koncipiran festival s obzirom na to da se niko ne pridržava osnovne ideje.

Da li se nešto dešava na planu prikupljanja sredstava za obnovu pozorišne zgrade i da li postoje neki planovi vezani za to?

Trenutno je sve stalo što se tiče priliva novca. Ljudi su zaboravili i Japan i Libiju, a kamoli Kraljevo. Što se tiče Kraljevačkog pozorišta, mi smo odradili što je do nas: učvrstili smo krov i sanirali zidove da nam zgrada dalje ne propada, odradili glavni projekat, prosledene su inicijative Ministarstvu kulture od čijeg patronstva pred Vladom Republike Srbije potpuno zavisimo i sada je sve na čekanju. Imalo bi smisla nadati se kada vidim kako i gde idu novci iz države. Ponačljaj, mi ne skupljamo novac za neki festival koji će proći, za neki film ili seriju, za neku operu koja će biti odigrana nekoliko puta, već za zidove zgrade koja će trajati vekovima. Nama je potrebno 500.000 evra da rešimo sve probleme zgrade koja je stara 120 godina, a to je

APEL

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

www.kraljevackopozoriste.rs

svota koju ozbiljnije pozorište potroši u produkciji jedne sezone. Planirana je manifestacija „Noć pozorišta“ za 19. novembar kada će veliki broj pozorišta iz regiona odigrati programe-korisnice za rekonstrukciju našeg pozorišta. Da svako pozorište prikupi po hiljadu evra, dobar deo naših problema bio bi rešen, ali se bojim da je to nemoguće.

Da li planirate predstave za predstojeću sezonu i gde ćete održavati probe i premijere?

U protekloj sezoni, najtežoj do sada, odigrali smo 97 predstava na svim mogućim stranama Srbije, imali jednu premijeru za odrasle i jednu za decu. Ova sezona će biti još teža, jer više nećemo imati taj talas podrške od ostalih, tako da ćemo morati da se borimo za svako gostovanje. Što se tiče premijera, planiramo jednu ili dve (ukoliko bude mogućnosti) na velikoj sceni. Kao i prethodne godine, probe ćemo održavati po svim mogućim prostorima, a premijeru ćemo imati tamo gde nam dozvole da gostujemo. Kraljevačko pozorište i njegovi radnici i prijatelji nemaju drugi izbor nego da se izbore za svoje mesto.

Jelena Popadić





NA BRIJUNIMA (BRIONIMA)...

O pozorišnim Brionima, tamošnjem Ullis teatru, Brehtu na kabaretski način i poseti Tadića i Josipovića Radetu Šerbedžiji

Aleksandar Milosavljević

Briioni (hrv. Brijuni), nacionalni park koji se sastoji od grupe ostrva u Jadranskom moru, na hrvatskom delu Jadrana, nekoliko kilometara zapadno od istarske obale, nasuprot Fažane. Sastoje se od dva ostrva i jedanaest ostrvaca ukupne površine 36,3 km². Dva najveća ostrva su Veliki Brijun i Mali Brijun. Tako veli geografija.

Istorija pak beleži da se prvi ljudi na brionskim ostrvima javljaju veoma rano, još oko 2000. godine p.n.e. Među prvim plemenima koja su naselila Brione je ilirsko pleme Histri (oko 1000. p.n.e), nakon kojih su došli Kelti i Rimljani a u VI veku Hrvati. Na Brionima postoje mnogi kulturno-istorijski ostaci od kojih su najočuvaniji: rimske terme i letnji dvorac iz I–II veka, Venerin hram, vizantijski kastrum, Bazilika Sv. Marije iz V–VI veka, Crkva Sv. Germana iz XV veka.

Kad u XIX veku Pula postaje glavna ratna luka Austrougarske, Brioni će postati deo njenog odbrambenog sistema. Godine 1893. austrijski industrijalac P. Kupelvajser kupuje Brione i angažuje Roberta Koha da iskoreni malariju sa

ma na kojima se vijore zastave dalekih, egzotičnih država. Na Brionima – pešice ili malenim elektro-automobilima – vredi posetiti i muzej posvećen Titovim boravcima na ovom arhipelagu, slikati se pored Brozovog omiljenog pakarda, videti stope dinosaurusu urezane ko zna kako u oštne stene istočne obale Velikog Briona, ogroman kavez u kome već decenijama živi Koki – papiga koju je svojevremeno Tito poklonio svojoj tada devetogodišnjoj unuci Saši, danas uglednoj hrvatskoj rediteljki, ali i zoološki vrt po kome, kao najupečatljiviji stanar, lenjo šeta slon, a gde će vas, u baru pokrivenom trskom, dočekati barmen – ljubitelj belkanta i pitati koju ariju iz neke od poznatih opera „gvozdenog“ repertoara da stavi u svoj CD plejer.

Na pozorišnoj mapi Hrvatske Brioni su, međutim, upisani kao utopište Teatra Ullis koji su pre jedanaest godina osnovali Rade Šerbedžija, glumac, i Borislav Vujčić, književnik i dramski pisac.

Nasuprot mišljenju mnogih, Šerbedžija i njegovi Ullisovci ne uživaju u zaostavštini Titovog omiljenog letovališta. Naprotiv, glumci, saradnici u radu

dnika Republike), zdanja koje koristi premijer (a koje danas, sticajem okolnosti, nosi adekvatno ime „Jadranka“), te znamenitog otočića Vanga (na kojem je, unatoč uvreženom mišljenju, smeštena samo Titova radna soba i slavni vinski podrum), sve ostalo je, početkom 90-ih godina prošlog veka, na Brionima propadalo. I danas su tragovi tog propadanja evidentni: devastirane kasarne, oronule vile, ispucale betonske staze koje povezuju ostrvske lokalitete...

Sve to, međutim, nije smetalo Šerbedžiji da animira tadašnju vlast i uveri je u značaj realizacije svog projekta. Dolazak glumaca na Brione je, pokazalo se, doprineo „otvaranju“ brionskog arhipelaga, ali i dela istarske obale i, posebno, Fažane za turiste, a mit o Titovim Brionima kao „zabranjenoj zoni“ počeo je da bleđi.

Jedinu od retkih konstantnih podrški Ullisusu, od osnivanja ovog pozorišta do danas, vele organizatori s Briona, pružila je Vojske Hrvatske. Njen angažman je, kada je reč o funkcionisanju ovog pozorišta, najočigledniji kada valja prevesti publiku od Fažane do Malog Briona. I nazad, naravno.

Vojska, naime, redovno gledaoce prevozi desantnim brodom. Ova vožnja, inače prijatno uzbudljiva plovidba na koju ne utiče ni resko odskakanje ravnog broskog dna o talase, zapravo je uvod u nova uzbuđenja koja će publici prirediti „sudar“ s čarobnom prirodom, pa sa ambijentom austrougarske utvrde i, napokon, pozorištem koje je „sraslo“ s ambijentom jadranskog ostrva.

Nakon jedanaest godina postojanja i rada, te niza predstava koje su nastale na Brionima, ali i zbog značajno izmenjene političke atmosfere u Hrvatskoj, Ullisusu je danas lakše. Nema predašnje rigidnosti i nepoverenja, Šerbedžija više nije stranac u rodnoj Hrvatskoj, glumci su prestali da budu uljezi u Brozovom letovalištu, ojačani su kontakti s lokalnom zajednicom na kontinentalnom delu Istre, uspostavljene su prirodne veze između respektabilnog teatarskog središta sa sponzorima, a na Brione su počeli da dolaze i predstavnici hrvatske i inostrane kulturne, društvene i političke elite.

Tako su i ove godine na premijeru predstave *Kabare Breht – Zadrživi uspon Artura Ujja*, po tekstu Bertolta Brehta i u režiji Lenke Udovički, na Brione pristigli gotovo svi koji nešto znače u kazališnom i gospodarstvenom, te političkom životu Hrvatske, barem onom delu aktuelne hrvatske političke stvarnosti koja inklinira levice.

Premda se na premijeri nije pojavio, predsednik Hrvatske Ivo Josipović Ullisovce je pohodio dva dana zaredom, neposredno pre premijere. Učinio je to u društvu svog kolege iz Srbije, Borisa Tadića, te članova bosanskohercegovačkog predsedništva Bakira Izetbegovića, Nebojše Radmanovića i Željka Komšića.

Kasna večernja predsednička poseta Ullisusu, upriličena nakon političkog dela brionskog skupa, očigledno je bila uspešna, a utisak koji su na državnike učinili domaćini i legendarni Šerbedžijin šarm evidentno je bio upečatljiv, pa su Josipović, Tadić i Komšić rešili da sebi ne uskrate obnovu iskustva od prethodne noći. Otuda su se ponovo ukazali u već pomenutom restoranu – kantini – štabu Teatra.

Uveren da i političari (pokatkad) imaju dušu, te da su (ponekad) obični ljudi, pa samim tim (povremeno) zaslužuju da sačuvaju privatnost, neću ovde navoditi detalje vezane za opis druge letošnje posete trojice predsednika Ullisusu na Velikom Brionu. Jedino ću, u svojstvu prisutnog lica, konstatovati da je atmos-



Kabare – Breht, Mladen Vasari i Ozren Grabarić

fera bila izuzetno prijatna, da su gosti bili opušteni i raspoloženi, domaćini raspevani i šarmantni, kao i da se niko od prisutnih nije pridržavao protokola (pa ni šefovi protokola).

Toliko o tome.

Zadrživi uspon Artura Ujja, komad koji je Breht pisao 1941. godine dok je u Finskoj čekao američku vizu i pripremao spisateljsko-pozorišnu selidbu u SAD, stvarajući komad po meri svoje buduće publike, Lenka Udovički i dramska spisateljica i dramaturg Tena Štivičić sceniski su „pročitale“ kao kabaretsku igru. Brehtovski nalog da pozorištu valja dati smisao angažovane umetnosti one su uvažile, ali tako što su svojoj predstavi darivale formu kabarea maksimalno iskoristivši velike potencijale glumačkog ansambla predvođenog Ozrenom Grabarićem i Mladenom Vasarijem.

U ovoj interpretaciji priča o radanju nacizma i usponu Adolfa Hitlera postaje slika onoga što se zbiva danas u eri tranzicije, pregrupisanja kapitala i ekonomske krize, a Brehtove replike, napisane pre 70 godina, u predstavi Teatra Ullis prepoznajemo kao novinske citate preuzete iz današnje dnevne štampe.

Zahvaljujući duhovitoj scenskoj stilizaciji, koju sjajno podržavaju kostimi Bjanke Adžić Ursulov i svedena scenografija Denija Šesnića, ujedno i dizajnera svetla, rediteljka nam predstavlja svet ogoljenih političara, kapitalista nemoćnih da se nose s ekonomskom krizom, i beskrupuloznim kriminalcima u gangsterskim odelima karakterističnim za hollywoodsko videnje Čikaga u doba Al Kaponea i Frenka Nitija. Taj svet je poprište još jedne „prvobitne kumulacije kapitala“, gde sve postaje moguće: farsična suđenja, nameštene policijske istrage, priljave berzanske igre, političko-kriminalne mahinacije...

Neposredno pre no što sam pošao put Briona, novinar, književnik, političar i bivši ambasador Mile Isakov mi je poklo-

nio svoj novi roman *Titonik*. Zahvaljujući na poklonu obećao sam mu da ću knjigu pročitati upravo na Brionima, gde se i dešava radnja njegove uzbudljive krimi priče, a čiji je jedan od glavnih aktera upravo Rade Šerbedžija (razume se pod izmišljenim imenom). Roman sam sa zadovoljstvom pročitao, a osećaj uzbuđenja koji provocira namerna parafraza denbraunovski konstruisane intrige bio je još intenzivniji zbog činjenice da sam *Titonik* čitao na „licu mesta“ i to u prisustvu jednog od glavnih likova.

Pitao sam Radeta da li je čitao roman svog drugara Isakova. Rekao je da nije, mada mu je Mile svojevremeno najavio da ga piše. Nisam Šerbedžiji hteo da dam *Titonik*. Neka mu ga pokloni autor, a i moj primerak je s posvetom. Nisam Radetu, međutim, rekao ni da ću Miletu predložiti da po ovom delu napiše scenario, a da film jedino može da bude snimljen na Brionima. Sa Šerbedžijom u glavnoj ulozi, naravno.



Brioni, pejzaž

ostrva. Nakon toga, Brioni postaju mondeno letovalište poznato širom Evrope koje pohode bogati građani i ugledne aristokratske.

Novija politička istorija konstatuje da su Brioni bili letnja rezidencija Josipa Broza koji je na njima primao svetske državnike. Tu su održane mnoge važne državne i partijske sednice, pa i Četvrti plenum CK SKJ (1966).

U turističkim bedekerima je zapisano da zahvaljujući razuđenoj obali, istoriji, te raznovrsnoj flori i fauni Brione zovu i „raj na Zemlji“. Ovaj raj sada redovno posećuju i ljubitelji golfa.

Danas su Brioni i jeleni, košute i srnčaci koji slobodno lutaju otokom i pasu kratku travu koju nemilosrdno priži mediteransko sunce. Radi bolje ispaše oni svake noći preplivavaju s Velikog Briona na Mali Brion, da bi pred zoru zaplivali kroz more u suprotnom smeru.

Današnji Brioni su i dva luksuzna hotela koje, od kada je otočje otvoreno za smrtnike, pohodi ugledna, dobrostojeća klijentela. Tu je i luka s luksuznim jahta-

na predstavama i gosti koji na Brione dolaze pozorišnim poslovima, smešteni su u hotelu koji je nekada služio za smeštaj oficira, a hrane se u restoranu koji više podseća na vojničku ili, u boljem slučaju, sindikalnu kantu nego na ekskluzivni ambijent gde je Broz primio Liz Tejlor i Ričarda Bartona.

Svoje predstave Ullis priprema i prikazuje na Malom Brionu, udaljenom tek nekoliko stotina metara od Velikog ostrva, u staroj austrougarskoj polusrušenoj tvrđavi. Ugovor sa upravom Nacionalnog parka predviđa da pozorišnici mogu koristiti pomenute prostore, ali podrazumeva i strogu kontrolu, što je s obzirom na rajsku prirodu otočja i oče-kivano. Uostalom, ako znate da bi u slučaju izbijanja požara Veliki Brion nestao u plamenu za oko pola sata, dok bi u istom slučaju Malo ostrvo izgorela za svega petnaest minuta, oprez je prirodan.

U prvi mah, pre više od decenije, vlasti Hrvatske nisu oduševljeno dočekale Ullisovce. Osim Titove, tzv. Bele vile (tada, a i danas letnje rezidencije predse-

LUDUS

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

U susret skupu posvećenom Oliveri Marković u Narodnom pozorištu

OLIVERA

Nisam se trudila da imam uzore, jedino sam mnogo volela Oliveru Marković. Gledala sam je kad je bila na vrhuncu, bože šta je sve ta žena odigrala... Toliko divnih uloga."

Ružica Sokić

Za Beogradsko dramsko pozorište vezani su ujedno i počeci uspešne profesionalne karijere Olivera Marković. U taj teatar ušla je na velika vrata i odmah grabila i prisvajala, i publici vraćala i darivala pregršt uloga iz domaćeg, ruskog, engleskog i nemačkog repertoara.

Prva profesionalna uloga Olivera Marković bila je Klara u *Slamnom šeširu*, koju je režirao njen profesor Mata Milošević u BDP-u, u kome će, tokom prve decenije svog umetničkog života, odigrati nekoliko značajnih uloga – jedna je Maša iz *Tri sestre* Čehova i Dunja Marmeladova u *Zločinu i kazni* Dostojevskog, a pre svih Megi u predstavi *Mačka na usijanom limenom krovu* Tenesija Viliamsa.

Kada se 1957. proneo glas da će u crnom kombinezonu zaigrati u *Mački na usijanom limenom krovu*, u Beogradu se digla prava uzbuna! Za pojedine drugove bila je to ideološka subverzija, te je drama posle prve probe jedva prikazana pred publikom. Komunisti su gradili svetliju budućnost, jednaku za sve, u kojoj nije bilo mesta za bljutave priče o impotentnim muškarcima, skaradnim ženama i ostalim dekadentnim odlikama trulog Zapada. U *Mački na usijanom limenom krovu* igrao je i Rade Marković,



njen prvi suprug, i to gospodina Brika... Te daleke 1957. godine bračni par Marković proglašen je za najbolji i najpopularniji glumački par, koji je nosio repertoar na sceni na Crvenom krstu.

U Beogradskom dramskom pozorištu, za njegovih deset zlatnih, avangardnih godina, sa glumačkim uzletima treće vrste i treće generacije naše glumačke umetnosti, Olivera Marković je odigrala lavovski repertoar vestalki, provincijalki, princeza bez porekla, barskih pevačica bez sreće u ljubavi, američkih gerli, kineskih čarodajnica, žena iz naroda i udavača iz dalekih ruskih gubernija. U komadima savremenih stranih pisaca ostvarila je možda i najznačajnije svoje uloge: Šen-Te i Šuj-Taj u Brehtovom komadu *Dobri vojnik iz Sečuana*, gorepomenutu Megi u *Mački na usijanom limenom krovu*, Draga Mašin u *Konaku* Crnjanskog, za koje kritičari kažu da su bile jedinstvo suprotnosti i studioznosti. Ona se skoro cepidlački trudila da objas-

ni najskrivenije kutke lika čijeg se kreiranja poduhvatila.

Kraj prve decenije umetničkog rada Olivera Marković obeležen je, ili bolje reći nastavljen je ispoljavanjem njenog neslaganja s tada važećim principima. Napušta Beogradsko dramsko u želji da sa svojim prijateljima i kolegama istomišljenicima istražuje nove forme izražavanja. Taj neprimereni gest štampa će propratiti s neskrivenom pažnjom i očiglednim uzdržavanjem.

Trijumfalni povratak Olivera Marković u pozorište desio se 1966. s ulogom u predstavi *Balkon*, koju je u Ateljeu 212 režirao Mata Milošević. Veliku ariju i veliku komandu izvela je u ovom modernom dramskom delu kontroverznog Žana Ženea, koji je rame uz rame sa Beckettom, sačuvala status avangarde beogradskih pozorišta.

Olivera Marković je za tih nekoliko godina pauze dobila gipkost gorčine i lepotu statike. Od nadmoćne vedrine ostala je tek poneka suza, od kinetike mladosti tek neki grč ramena. Ako nije igrala sve i svašta, ona je ipak napredovala u svemu i svačemu.

Sa sebi svojstvenom pronicljivošću, Olivera Marković će pre svih uočiti u čemu je problem savremenog domaćeg pozorišta. Ona, naime, smatra da nema velikog teatra bez savremenog domaćeg dramskog teksta i želi da igra uloge u predstavama rađenim prema savremenim komadima domaćih pisaca. Međutim, događaji će otići u pravcu objedinjavanja njena dva talenta – pevačkog i glumačkog. U njenoj, tada matičnoj kući beogradskom Narodnom pozorištu, godine 1970. radi se predstava *Koštana* u

kojoj ova glumica dobija naslovnu ulogu uprkos tome što je bila predviđena operka primadona Radmila Bakočević. Uspeh koji je ova predstava postigla kod publike, najviše zahvaljujući nastupima Olivera Marković bio je ogroman. Karte su rasprodate unapred a redovi ispred blagajne izlaze na ulicu. Biće to uspeh sličan onom ostvarenom u predstavi *Majka Hrabrost* čijoj je premijeri prisustvovao predsednik SFRJ Josip Broz Tito. Mnogi je se sećaju i iz *Pigmaliona*, ali i po ulozi Živke u Nušićevoj *Gospodi ministarki*. Jer ona je bila rođena komičarka, a njena prirodna duhovitost činila je svaku repliku neponovljivom. Tu je i sjajna uloga Arkadine u *Galebu*.

Na sceni Narodnog pozorišta Olivera Marković je najčešće i najuspešnije, sa predanošću koja nije zazirala od malih uloga i sa estetikom glumice koja i dalje pregrštima grabi život i daruje ga životu na sceni, igrala u delima domaće klasike i savremene domaće drame. Ne ponavljajući oblike i oblikovanja, sa neiscrpnom svežinom u realizaciji uloge, u izradi karaktera, u živopisu tipova, ona će kumovati folklornoj smejuriji Glišićeve *Podvala*, sa Mijom Aleksićem, vrhovnim obešnjačkom epohe, kao što će u prvcu Miodraga Đukića stilskim jezgrima i ženskim principom ostvariti *Devojku*, scenski nabujalu na svakom koraku, u napunu i opuštanju, ćutanju i žamoru, punom svetlu ili polutami. Suverenim tonovima dostojnim kantilene Žanke Stokić, Olivera je za nijansu epohe modernije tumačila Neru udovicu, razuzdani i poletni lik koji je umeo da bude naški naivna Eliza Dulitl i na epski način nasadena gospoda Filemanta. Iako je maestralno odigrala ulogu Ministarke, rolu na kojoj su svoj talenat dokazivale sve velike glu-

mice iz prethodnih vremena, Olivera Marković će posebno istaći i naglašavati svoju ulogu u Molijerovim *Učenim ženama*, koje je, takođe u Narodnom pozorištu, režirao mladi reditelj Jagoš Marković.

U komičnom repertoaru, osobito klasičnom, u *Ribarskim svadama* Goldonija i Molijerovim *Učenim ženama*, matrijarhalno agresivno vodeći ženski ansambl, Olivera Marković je iskustva ludističkog osećanja života, u izgubljenosti koherentnog bazi za ozbiljan razgovor, dovela do obrazaca klovnovske živopisnosti i obijačkog alata mediteranskog humora.

I namah nešto resko, pa nežno, psuvačko pa tepajuće, osorno pa muklo, nemejlivo odjekne u Oliveri koja nekada bejaše Karolina Riječka, Živka ministarka ili Megi, Velika mačka u nerazblaženoj Americi.

U toj raspunosti, klovnovskoj koliko felinijevskoj, u predočavanju teatra koji se igra sa samim sobom, koji žonglira na svakom zadatom materijalu, koji bestežinskom stanju glume daje autobiografsko komično, nešto pobunjeno, bandoglavo u svojoj magičnoj teatarskoj autonomiji, naša Olivera Marković će ostati nenadmašna. Preciznost je utkala u glumačku veštinu scenskih prilagođavanja. Uraganski smeh, koji je izazivala, nečekivano, iskačući iz mađioničarskog džepa svoga kostima, mamio je neprestano, onaj bodri, zainteresovani pogled koji gledalac više ne poklanja ni stvarnosti, ni životu, ni umetnosti, ni kulturi, nego igri samoj, palestri slobodnog bića.

Milosav Buca Mirković



ODLAZAK GOSPODINA GLUMCA

Stevan Baja Gardinovački (Beograd, 1936 – Novi Sad, 2011)

Krajem leta, baš u doba kada glumci odlaze – kako to reče Jovan Čirilov – napustio nas je Stevan Baja Gardinovački, prvak i nekadašnji direktor Drame Srpskog narodnog pozorišta. Praktično, otišao je direktno iz teatra.

Nakon jedne od predstava ovogodišnjeg Sterijinog pozorja, koje je upravo on otvorio odmerenim, dirljivim govorom, njegova Mira i on su krenuli na premijeru Srpskog narodnog pozorišta. Gardinovačkom je na putu pozlilo. Sledeće jutro je smešten u bolnicu, nakratko je pušten kući. Činilo se da će sve biti u najboljem redu, da bi se njegovo zdravstveno stanje već nakon nekoliko dana naglo pogoršalo.

Iako rođen u Beogradu, od glave do pete bio je Vojvođan. Da li je takav bio rođenjem ili je to postao docnije – ne znam, ali je voleo ravničarsku staloženost koja podrazumeva red, osećaj sigurnosti i uvažavanje rituala, naročito onih građanske provenijencije, katkad gotovo baroknih, neretko naglašeno stilizo-

vanih, na samoj granici patosa, no u njegovom slučaju nikada patetičnih. Voleo je tu vojvođansku građansku gospodstvenost; ona je bila prirodni njegov deo, ali i svojevrsna zaštita od nasrtljive, ponekad grube teatarske svakodnevice.

Uživao je u malim ritualima – od dolaska u pozorište na prvu probu ili predstavu, preko pijuckanja piva u pozorišnom klubu po spuštanju zavese, ili negovanja uzdržanog stava nakon premijere (s obaveznom leptir-mašnom), pa do paljenja omiljenih cigara, te načina na koji sporo odbijao dimove tompusa. Ritualni su bili i naši odlasci na Dunav, na riblju čorbu.

No, na osnovu škratih priča vezanih za njegovu privatnost (koju je brižljivo čuvao od teatarske stvarnosti), naslućivao sam i one evidentno Bajji mnogo važnije i veće rituale – porodičnog života. Činilo se da su mu oni postajali sve značajniji kako su Mirine i njegove kćeri odrastale, udale se i darivale mu unučiće. U deo takvih rituala spadala je već i sama najava odlaska u Nemačku ili Holandiju

u posetu deci.

Za vojvođansku ravnicu bio je vezan kompletnom svojom karijerom. Prvi pozorišni angažman mu je bio u subotičkom Narodnom pozorištu. Tamo je igrao od 1961. do 1965. godine. Iz Subotice se seli u Zrenjanin, u Narodno pozorište „Toša Jovanović“, gde ostaje do 1969. godine. Stalni član Srpskog narodnog pozorišta postao je 1969. godine. U SNP-u se ubrzo priključio grupi glumaca koji su nosili repertoar.

U doba kada su upravnici prestoničkih pozorišta najintenzivnije „kupili kajmak“ iz Srpskog narodnog pozorišta, te iz Novog Sada odveli bezmalo kompletnu glumačku „prvu ligu“, zvali su i Gardinovačkog. „Otišao sam na razgovor, video da to nije za mene, shvatio da se tamo neću osećati kao kod kuće i odmah se vratio“, pričao je. Beogradske konkurencije se, međutim, nije uplašio. Igrao je s njima u „prvom timu“ i u teatru (na „domaćem terenu“, u SNP-u, ali i kao gost na drugim scenama), i na televiziji, i na filmu.



Neke od uloga po kojima će biti upamćen su one ostvarene u *Pokondirenoj tikvi* i *Rodoljupcima* Sterije, *Dumanskim tišinama* Šnajdera, *Klaustrofobičnoj komediji*, *Sabirnom centru*, *Svetom Georgiju* i *Balkanskom špijunu* Dušana Kovačevića, *Pokojniku* Nušića, *Mreščenju šarana* Ace Popovića, *Čudu u Šarganu* Simovića, *Tri čekića, o srpu da i ne govorimo* Deane Leskovar, *Đeneralu Milanu Đ. Nediću* i *Janezu* Siniše Kovačevića, *Revizoru* Gogolja, *Meri za meru* Šekspira, *Glembajevima* Krleža, *Je li bilo kneževne večere* Vide Ognjenović... Sterijinu nagradu je dobio 1991. godine igra-

jući rolu Momčila Jabučila u *Beloj kafi* Aleksandra Popovića, a u režiji Branka Pleše.

Iako je otišao u penziju, nastavio je igra u SNP-u. Reditelji su ga voleli u njihovim predstavama. I sada ga je čekala uloga u *Seobama* Vide Ognjenović.

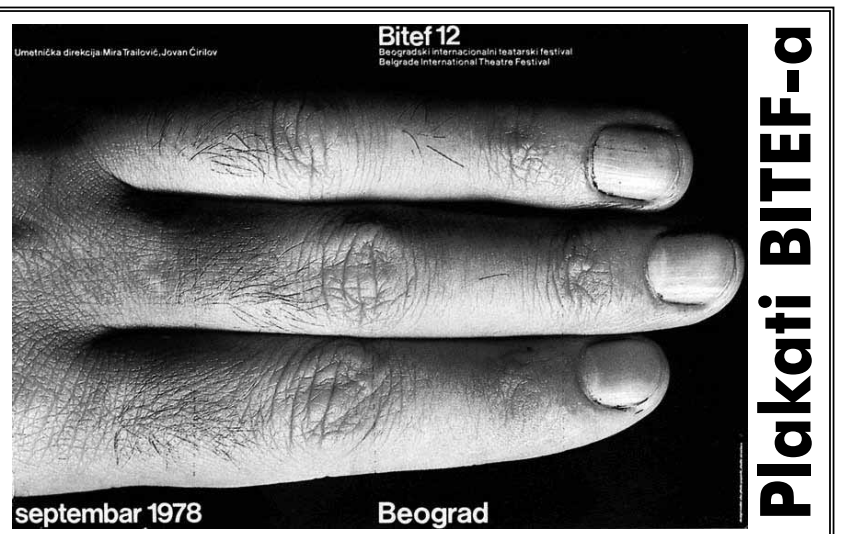
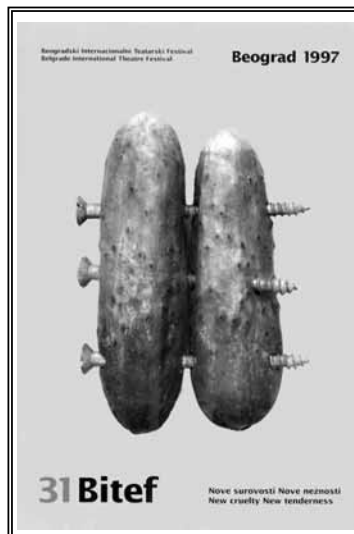
Pored Sterijine nagrade dobio je druga značajna priznanja: nekoliko Godišnjih nagrada SNP-a, najviše priznanje ovog teatra – Zlatnu medalju „Jovan Đorđević“, Oktobarsku nagradu Novog Sada, nagrađivan je na Susretima profesionalnih pozorišta Vojvodine, lauret je Zlatne arene filmskog Festivala u Puli, Zlatnog rimskog novčića za afirmaciju i doprinos jugoslovenskom filmu na Festivalu u Vrnjačkoj Banji i nagrade niškog Filmskog festivala...

I otišao je kao gospodin. Decentno, tiho, dostojanstveno, nenametljivo, kao da ne želi da bilo koga uznemiri. Čika Bajina izričita želja bila je da se od njega ne opraštamo prigodnim govorima na komemoraciji. Isuviše je voleo pozorište da bi dozvolio mogućnost da se ono, eventualno, dogodi na njegovoj sahrani. Ispratila ga je njegova porodica.

Aleksandar Milosavljević



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



Plakati BITEF-a

PORTRET USPEŠNOG GLUMCA U TRANZICIJI

Razmisli u kojoj si grupi: sveštenika, profesionalaca ili pajaca

UVOD

Prvo da ti pojasnim – tranzicija u kulturi je dekonstrukcija svega što je bilo dobro za tebe. Šta ti ja mogu! Nisam kriva što si se rodio, kad si se rodio.

Znači, nema angažmana, nema novih pozorišta, ostao je još neki dom kulture. Nema više bioskopa, jednom rečju nema posla ni para za tebe. Pa, sad, dobro razmisli. Ako već odlučiš da konkuriraš na studije glume, treba da znaš:

Studente bira profesor koji uzima klasu, a ne komisija kao nekad, to je javna istina.

Profesor bira tim sa kojim će raditi i uklapa studente, kao trener fudbalski tim.

Ne znači da si netalentovan ako te ne primi, ali ne znači ni da si talentovan ako te primi.

Dok se školuješ moraš biti poslušan, ali bez „šlihtanja“. Znači ono kao ti si svoj. Oni vole tobož drske, ali sve radiš da zadobiješ simpatije svih (i kolega i svih profesora). Primenjuješ isključivo američko-kapitalističko-predatorski stil, od studija pa do penzije, bože zdravlja! Značiji, možeš sve, jak si, vedar, inteligentan, šarmantan. A ne, ne! Ne Stanislavski: „Vedro, bodro, umetnički.“ Ne, to je etika, to zaboravi!

Misliš samo na sebe, grabiš ka cilju, sebičan si, samoziv, noormalno! Ako si spor, iskren, tanan, emotivan, voliš kolege, poštuješ kolektivni rad, jer gluma je kolektivna umetnost i bla-bla-bla, propadaš. Zapamti!

Talnat je u drugom planu. Plivaj, sve stilove nauči što pre, vežbaj! Ima puno knjiga na tu temu, kako to da ostvariš. To se zove „samorazvoj“. Tako ćeš lako preživeti studije, koji liče na treninge za „Police Academy“, i ne pripremaju te previše za glumači život, ali ti zato lome individualnost. To se zove „čeličenje“. Zato odmah počni da praviš veze (interesne naravno! Kakav *Mali princ* i bakračii!).

U Srbiji sam ne možeš ništa, makar imao talenat jednog Smoktunovskog! (Nadam se da si čuo za njega, ako nisi probaj na *Googlu*).

Ne dozvoli da te na četvrtoj godini uhvati panika: kao ono, tipa, nema posla! Rekla sam ti. Angažmani više ne postoje, pozorišta ne primaju u stalni radni odnos. To je bila Brozova stupidarija i to su normalno prvo ukinuli.

Ustalom dok ti budeš studirao i počinjao prve korake, možda će ih EU prisiliti da prave kastinge (audicije-naški), da osnuju agencije kao na Zapadu, sa menadžerima kojima daješ procenat ako ti nađu posao.

Do tada probaj da snimiš film. To nije nemoguće. Sad su producenti – glumci, koji u film ulažu svoje pare, rade za sebe i drugare. Probaj da se ufuraš tamo, valjda si stekao neke veze za četiri godine studija. Na filmu nema para, ali nema ni bioskopa. Što te briga, film odmah emituju na TV, videće te cela Srbija i šire! Načiji, nije sve crno!

A možda neki tvoj drugar, reditelj dobije režiju u pozorištu (i to se ponekad dešava), eto tebi šanse, a onda možda angažman na godinu, pa na dve i u tom slučaju, moji saveti ti mogu pomoći).

RAZRADA TEME – Glumce sam ti podelila na tri grupe. Ti razmisli u kojoj vidiš sebe.

I. GLUMAC „SVEŠTENIK“

Termin sam pozajmila od Oskara Vajlda, ali sve ostalo je moje.

Glumac „sveštenik“ je pravi umetnik.

To je ličnost velike harizme i energetskog potencijala. On pleni, autentičan je,

interesuje ga istraživački rad, proširuje granice glume, hrabro „ulazi“ u podsvest, i često razara granice „ega“ (što je veoma opasno po psihu), ali to je cena traganja po nepoznatom. (Pročitaj šta je radio Jung kako bi otkrio arhetipove.) Glumac „sveštenik“ je spreman i na neuspeh, jer on ne glumi za publiku, ne koristi pronađena i isprobana sredstva, on traga za nepoznatim i neuhvatljivim. On je pravi iskren, strasan istraživač. On uvek „vuče“ ansambl. Često mu zavide, boje ga se. Nije dobro ako njegov talenat nije praćen velikom socijalnom inteligencijom i ako ne ume da sakrije svoju genijalnost. A ako je još reč o glumici, loše joj se piše. „Oni koji ostaju iza tebe, počastit“ će te podrugljivim smehom i porugama“ – Volt Vitmen.

Samo ponekad glumac „sveštenik“ može i da bira uloge, zato on veoma insistira na etičnosti u radu, jer je to jedini način da njegova žrtva ne bude uzaludna i obesmišljena. Često kao rani hrišćani plaća veliku cenu za svoju žrtvu. (Pročitaj biografije Izabel Adani, Gordane Kosanović, Bekima Fehmiu, Sonje Savić...)

U ovoj grupi najčešće se sreću glumci tragičari, ali ima i velikih komičara, koji su pomerili granice komičnog!

Kad ih gledamo, znamo da gluma nije reproduktivna umetnost. Na njih se pozivaju kad predlažu da glumci postanu akademici.

II. GLUMCI „PROFESIONALCI“

To su oni što vešto koriste zanatsko prikazivačko izražavanje. Ponekad koriste i „sistem“ Stanislavskog u pravljenju lika. (Uglavnom spoljna obeležja lika „govornu radnju i okolnosti“, ali ne magično „kad bi“). Mašta im je otvrdla, koriste navezbane imitacije i stalno se ponavljaju u predstavama. Njihova gluma je šablonska, ali etični su (vredni i tačni u radu), mada ne i velikodušni u davanju energije i ideja (jer ih ni nema ju).

Gledaju svoja posla. Traženi su. Izvanredno usklađuju glumu i privatni život, jer je gluma za njih prevashodno posao kao i svaki drugi. Ostaju u profesiji do duboke starosti. Ranije su ih nazivali „gospoda glumci“.

III. GLUMCI „PAJACI“

Njihova deviza br. 1 je uspeh kod publike po svaku cenu.

U ovoj kategoriji su najčešće komičari, ali ima i takozvanih karakternih glumaca pa i dramskih. Koriste sva sredstva da osvoje publiku, šarm, persiflažu, imitaciju, ponavljaju isprobane gegove unedogled, uzimaju na sceni prostor za sebe, ne uvažavaju partnera, tj. koriste ga samo da lično poentiraju. Publika ih voli (što je i logično, jer publika je jedini Bog kojem se klanjaju). Imaju puno posla, nagrađivani su. Ne služe pozorištu, ni umetnosti, već ona njima. (Ova poslednja rečenica je višak, a nije ni moja!) Ne opterećuju se idejom da menjaju ukus publike, a u brojnim intervjuima naglašavaju da nema uspešne glume bez aplauza publike. Glumom se have do duboke starosti.

E, sad, u ovoj grupi srećeš neke koji su u mladosti bili glumci „sveštenici“, a otkud to objasniću ti malo kasnije.

ISKUŠENJA – Podvodne mine koje treba da mimoideš (Ovo uputstvo ti je potrebno samo ako imaš ambicija da budeš glumac „sveštenik“, tj. umetnik, a ako ne, onda ti ne treba.)

Teško je izgurati čitav radni vek kao glumac „sveštenik“. Preti nervno iscrpljivanje, jer silaziti u lagume podsvesti bez posledica nije realno. Sistem se premara, a higijena nije uvek adekvatna,

čak i kod najbolje plaćenih, jer podrazumeva veliku disciplinu (ali i genetika igra važnu ulogu). Ukoliko u procesu rada nema etike (a nema), stres je povećan i nervni sistem često „puca“, premorio se, „pregrejava“. Za brz oporavak koristi se alkohol i hrana, ali to ne pomaže uvek, spavanje se pogoršava, depresija kuca na vrata, a onda si izgubljen za duži period.

LEĆENJE

1. Dug oporavak na selu, moru, planini, ili trajno napuštanje svešteničkog tipa glume, što i nije tako strašno, jer je od ove vrste žrtvovanja za glumačku umetnost odustao i Grotovski (čuo si valjda ko je on, da te ne šaljem sada na saj!).

2. Prelazak na režiju, a glumljenje samo povremeno u svojoj režiji (Pleša, Žigon...).

3. „Sam svoj majstor“ – možeš napraviti puno monodrama, kao što je radila Maja Dimitrijević Belović, koja je bila predivna glumica, ali ne i dovoljno tražena.

Ovo naravno sve dolazi u obzir ako si do kapiranja da je glumačka žrtva uzaludna došao filozofskom spoznajom pa koristiš kompenzaciju (vidi Rot: *Psihologija*), ali ako si „prolupao“ spasa ti nema, jer si „stigmatizovan i niko više neće s tobom da radi, čak i kad se oporaviš.“

Čuo si, nadam se, da Izabel Adani nema posla, proglasili su je nervnolabilnom, ne igra ni na filmu ni u pozorištu već tri godine, a proglašena je najvećom francuskom glumicom. (Pogledaj film *Kamij Klodel*, pa ćeš videti zašto.) Umro joj je nedavno brat koji ju je finansijski pomagao, sad nema ni para. Para nije imala ni Ani Žirardo, a razbolela se. Kad je tako u Parizu, šta očekuješ u Beogradu!

Razlozi za napuštanje glume

a) završen samorazvoj
Na putu „oboženja“ tj. „individuacije“ (što je ateistički izraz), gluma je idealan način da se skrpi kakav-takav „ego“. Posle toga sledi udaja i miran život za žene, ili biznis za muškarce.

b) nepostojanje etičnosti u radu
Ovo je veoma jak razlog za napuštanje glume, naročito kod glumaca koji naginju „svešteničkom“ tipu. O ovome je mnogo pisao Stanislavski (pogledaj sabrana dela), ali ne zamaraj se, učenje je utopističko, pa ti predlažem da se glumom baviš po principu „uzmi ili ostavi“.

c) pozicija glumca (glumac – objekt)
„Biraju ga reditelji, dodeljuju mu ulogu, ne žele njega, nego nekog drugog glumca.“ Bla-bla.

Neukusno ti je poređenje sa prostitutkama koje sede u izlozima u Amsterdamu.

d) pozicija reditelja (reditelj – Bog)
To je već sadržano pod „c“, ali ako ne želiš da imaš „drugih Bogova osim...“, onda napusti glumu i počni nešto gde sve zavisi od tebe, kad se već nisi na vreme raspitao.

Razlozi za ostanak u glumačkoj profesiji

Emotivni kao ljubav
Psihološki inflantilizam, narcizam, mazohizam
Intelektualni

1. Postoji bezbedan i inteligentan način da se od glumca „sveštenika“ postane glumac – „pajac“.

2. Konformno je biti glumac „profesionalac“.

3. Dobitna kombinacija – u mladosti biti glumac „sveštenik“, u zrelih godina glumac „pajac“.

4. Biti sve vreme glumac „pajac“ nije loše.

Pojašnjenje: Postoji bezbedan način da se glumac „sveštenik“ spasi bespuća, prelaskom u kategoriju glumca „pajaca“ preko kratkog zadržavanja na stanici kod glumca „profesionalca“.

Evo kako. **Obezbedi logistiku!**

1. Pronadi svog reditelja.

Nadi najbolju fioku (to je mesto u glumačkom trezoru gde se deponuju sredstva i način na koji si napravio najuspešniju ulogu).

Pošto već imaš ugled glumca „sveštenika“ dobijaš poslove. Ponudu da snimiš seriju na TV-u sa mnogo epizoda prihvati.

Tada otvaraš fioku i samo naučiš tekst. I tako guraš unedogled. I kad bi hteo da se vratiš na „sveštenika“, nema se vremena, malo se proba, snima se brzo, trčiš sa predstave na snimanje, „pare brateeee!“, zato koristiš iskustvo (zanat). Znači, sišao si u kategoriju glumca „profesionalca“, a da nisi ni primetio. Ali ne zaržavaš se dugo. Traže te na sve strane, stižu ti ponude za gostovanja u zemlji i dijaspori (rasejanju, srpski), koristiš svoju popularnost. Tamo traže „nešto za publiku“. Komediju, „nešto smešno“. Naravno, i ti praviš svoju prvu tezu. Eto, stigao si do glumca „pajaca“, brzo i bezbedno. E, tu možeš da odahneš. Nisi ti običan glumac „pajac“. Ti si bivši glumac „sveštenik“. Imaš istinski ugled. Daješ intervjue o svemu i svačemu. Radiš brzo uspešno. Reditelji te traže. Imaš uvek dve-tri fioke spremne (dovoljno, čak i previše).

Sad nastupa faza lagodnog brćkanja u jezeru šmiruckanja persiflaže. Voda je mlaka, puno je kolega koji se brćkaju s tobom, ali ti si glavni, imaš ugled glumca „sveštenika“, tj. njegov minuli rad, plus pare i popularnost „glumca pajaca“ sabrano, kao dobar i loš holesterol, daje uvećanu vrednost.

Dakle, ti se tu brćkaš, časkaš, jednom rečju uživaš. Ponekad je sunce jako, (izvini za ove metafore, ne mogu da odolim!) pa možeš da izgoriš, a ti zagnjuri i zapliva malo, uradi neku kvalitetnu monodramu sebi za dušu, pa opet u plićak sa starih društvom, pa do penzije da te bog vidi.

Ako si prethodno gradivo savladao, da predemo na tumačenje neophodnih pojmova:

Primarni i iznudeni narcizam

Primarni je onaj zbog kojeg si odlučio da gluma bude tvoj život, to je poremećaj, ali toleriše se.

Iznudeni (ne sekundarni!) je kad glumac shvati (što pre to bolje), da je reditelj njegov neprikosnoveni Vladalac, od glumačke akademije, pa do groba, koji bira, dodeljuje kažnjava (stavlja ga na svoju crnu listu) i sl.

Tada glumac odlučuje da laska, laže, dodvorava se, šarmira, potkupljuje (ovo se primenjuje i u drugim profesijama), ali ima razlike. Glumac ovo mora činiti JAVNO, jer jedino će ga tada Vladalac primetiti i zavoleti.

Video si čak i starije glumce kako na televiziji izvode govornu radnju „mama vidi me...“ i kuju u zvezde „saradnju“ s nekim anonimusom.

Zaključak: Bez iznudenog narcizma nema glumačkog trajanja.

Socijalna inteligencija – najvažniji talenat!

Ne pravi neprijatelje!

„Sa svakim lijepo, ni s’kim iskreno bidni svačiji drug, ničiji prijatelj. ... ne mora svak znati šta misliš.“ Nauči Bečkovićevu pesmu napamet i ponavljaj na različite načine kao dikcijsku vežbu.

Koristi su višestruke:

a) ućice ti u podsvest;

b) popravićeš izgovor;

Primenjui sadržaj na probi, kad daješ intervjue, na koktelima posle premijere: hvali, laskaj, smeši se, ali decentno, ubedljivo (možeš ti to, glumi malo!).

U intervjuima obavezno žestoko napadni tajkune, nesprovođenje Zakona o pozorištu (iako je on za tebe šut-karta, ali ti se pravi kao da si izvan te priče, to te ne dotiče, ti si elita). Nipošto ne pominji ime glumaca sa kojima radiš „projekat“, hvali reditelja kao da je Bergman, i sebe naravno, skromnost nije vrlina, obavezno pomeni pozitivnu energiju.

Potrebno je da znaš i značenje termina **postmoderna**. To ćeš stalno slušati, i to će uz **eklektiku** biti najčešći odgovori na tvoja logična pitanja. Shvatićeš ubrzo da su postmoderna i eklektika dve sestre koje rade protiv tebe, one su mrak na sceni dok ti glumiš, zaglušujuća muzika za vreme tvog najlepšeg monologa, one ti zabranjuju emocije da ne bi bio patetičan, ubeđuju te da je brehtovski stil „fau-efekat“ jedini moderni izraz itd.

Zato odmah odluči da igraš isključivo u modernom repertoaru. Prvo: to režiraju uspešni, mladi reditelji, pa budi s pobednicima. To su one drame beznađa koje se have razorenim porodicama, incestom obavezno, silovanjima, ubistvima (preljubom ne, to je rezervisano za bulevarski teatar).

Nije pametno da igraš u komadima koji u prvi plan stavljaju ljudske vrednosti, ljubav, empatiju, poštenje, nadu. To je trulo, to ne prolazi kod kritike, a i gde da nađeš reditelja za te teme u kojima nema sukoba, a šta je drama bez sukoba – uspavanka. Mada, vidi, može i to, ali moraš onda da to izvrgneš ruglu, da se sprdaš, distanciraš, komentarišeš, persifliraš. Persiflaža je carica, brate! Persifliraj sve od Eshila do Sartra i uspećeš. Šta? Nećeš odmah da počneš kao glumac „pajac“! O. K., onda odložićemo to.

Ajmo preko Lapova!

O idiličnoj saradnji sa rediteljem slušaćeš u intervjuima na televiziji od kolega, a od mene nekoliko saveta kako da „prživiš“ reditelja i stigneš do premijere, a posle si ti Bog.

1) Ako pokažeš da si obrazovan i pametan, reditelj će napraviti gard i obavezno kroz vic prokomentarisati tvoje tobožnje znanje. Neće te uzeti u delu sledeći put.

2) Tražiće od tebe odmah gotov rezultat. Kao da je već sutra premijera. Ti se pravi da ne umeš i idi postepeno, opasno je ako preskočiš svoje faze.

3) Foršpilovaće ti. To će odmah paralisati tvoju maštu, ali nema ti druge, moraš ga zadovoljiti. Pokušaj ipak da ponoviš svojim glasom.

4) Čuvaj se iscrpljivanja. (I kompjuter pregori!) Ponovi samo dva puta punim tempom. Ostalo markiraj!

5) Idi ispred reditelja. Ponudi mu rešenje pre nego što on smisli šta je dobro za tvoj lik. Tada si bezbedan, jer se on okreće drugima.

6) Ne dozvoli da na probi budeš problem. (Seti se prvog podavlja: „umeš sve, jak si pozitivan“.)

Važno je da dobijaš nagrade. Uzmi stvar u svoje ruke, ne čekaj da te predlože drugi (to je bilo nekad u davna vremena), predloži samog sebe, jer bez nagrade si anoniman, nemaš biografiju, a ko nema biografiju ne ostaje u istoriji, a gluma je efemerna umetnost. Zato napiši tekst o sebi. Ne CV! To i tako nemaš! Uhvati se za neku ulogu, pa razveži. Napiši eseje! Ne potpisuj ti! Ponudi starijim uglednim kolegama, neće odbiti, pa pošalji. Predlog ponavljaj do dobijanja nagrade. I počni sa persiflažom što pre, ne dangubi, kratak je život.

Toliko od mene.

P.S. Ova skripta su za tvoju ličnu upotrebu!

Copyright by Sonja Jauković

TOLSTOJ BI BEZ SOFIJE BIO NIKO I NIŠTA

„Ako je on bio antena, Bog, nebo, ona je bila panteizam, uzemljenje... Kao pisac, Tolstoj ne bi postojao da nije bilo Sofije. Ona je davala veliki doprinos u oblikovanju nekih likova iz njegovih dela“, smatra Kokovkin

Mikojan Bezbradica



Sergej Kokovkin: Tolstoj je voleo da se „igra“ sa svojim ukućanima, a sve to bilo je na granici tragedije

Početkom juna, na Sceni „Raša Plavović“, dramski ansambl Narodnog pozorišta premijerno je izveo komad *Misis Tolstoj* savremenog ruskog pisca, scenariste i glumca Sergeja Kokovkina. Ovu intrigantnu priču, koja govori o poslednjim danima bračnog para Tolstoj – Lava Nikolajeviča i njegove supruge Sofije Andrejevne, režirao je Radoslav Rale Milenković, a uloge su ostvarili Tanasije Uzunović, Nada Blam, Dragan Nikolić, Mihailo Lađevac, Nebojša Kundačina, Bojana Stefanović i Pavle Jerinić. Premijernom izvođenju prisustvovao je i Kokovkin koji je specijalno za tu priliku doputovao u Beograd. Priznati umetnik, rođen 20. avgusta 1938. godine, napisao je do sada 30 drama koje su prevedene na 12 jezika i izvode se širom Rusije i u inostranstvu. Završio je Mornaričku školu „Nakimov“, a potom je diplomirao na dramskom odseku na Institutu za pozorište, umetnost, muziku i kinematografiju u Petrogradu. Njegov rad na filmu obuhvata glumu, režiju i pisanje scenarija. Režirao je u raznim pozorištima širom sveta. Kokovkin poslednjih godina predaje u Sjedinjenim Američkim Državama, a i umetnički direktor je Ruske konferencije dramskih pisaca. Dobitnik je više značajnih priznanja među kojima se posebno izdvajaju Američka nagrada lepih umetnosti i Uvaženi umetnik Rusije. U intervjuu za Ludus, rađenom dan posle premijere, Kokovkin je istakao da je oduvek bio fasciniran književnim opusom gorostasa iz Jasne Poljane i naglasio da je komad *Misis Tolstoj*, koga je napisao 2000, utemeljen na istorijskim činjenicama, dok su priča i dramska situacija slobodno sastavljene.

„U pitanju je spoj dubokih Tolstojevih misli i pozorišne igre. Sve se odvija u teatarskom igračkom prostanstvu i ključu. Sve ono što pozorišni junaci rade, isto su radili i originalni, autentični, likovi. Naime, Tolstoj je voleo da se 'igra' sa svojim ukućanima, a sve to bilo je na granici tragedije. Često ih je provocirao. To je bio jedan od načina 'opštenja' sa njima. Tolstoj je voleo da sa svojom suprugom Sofijom i ostalim ljudima iz okruženja igra na kartu te protivrečnosti. Upravo izazivanje tih protivrečnih odnosa pokazalo se kao nešto što je bilo neopodno za njegovo kasnije stvaralaštvo. Tolstoj je davao sve od sebe, iznurivao se do krajnjih granica, kao i svi pravi pisci. Kao... recimo, Dostojevski, koga, istini za volju, Tolstoj uopšte nije podnosio.“

U ovom komadu otkrili ste nove činjenice iz Tolstojevog bogatog i kontroverznog života: od pitanja vere, književnosti, filozofskih pogleda do porodičnih stvari. Da biste „ušli u trag“ takvim podacima, pretpostavljam da ste izgubili poprilično vremena „kopajući“ po dokumentarnim i istorijskim arhivima?

Da, „potrošilo“ se dosta vremena, ali nije mi žao. Glavni „krivac“ za moju fascinaciju Tolstojem je moja baka, koja ga je veoma dobro poznavala, a moj pradedo je jedno vreme i radio s njim... Zaista sam imao veliku sreću što sam mogao da pristupim Tolstojevom arhivu. Video sam brojne dokumente. Pa to je pravo bogatstvo. Video sam ogromne listove *Rata i mira* koga je pisao nekim švrakopisom, bez ijednog znaka interpunkcije. U tom svom naletu, uvek je tako pisao. Sofija je to delo prepisivala čak 26 puta. Takođe, prepisivala je i *Anu Karenjinu*...

Stiče se utisak da je Sofija čitav život bila u Tolstojevoj seni. Ona je očito jedna nesrećna žena koja je mnogo uradila za ono što je on bio, a s druge strane imala je svoj bogat unutrašnji svet koji je morala da sputava i koriguje kao njegova senka?

Tolstoj bez Sofije nije mogao. Rodila mu je 16 dece, od kojih je sedmoro preminulo. Naravno, da je ona bila deo svega onoga što je Lav stvorio. Ako je on bio antena, Bog, nebo, ona je bila panteizam, uzemljenje... Kao pisac, Tolstoj ne bi postojao da nije bilo Sofije. Ona je davala veliki doprinos u oblikovanju nekih likova iz njegovih dela.

Na primer?

Od nje je dosta „uzeo“ za Natašu Rostovu iz *Rata i mira*. Potom, u *Ani Karenjinoj*, Sofiju možemo da „vidimo“ u liku Kiti. Čak, njen lik, na neki način, obeležen je i u *Vaskrsenju*.

Negde sam pronašao podatak da Tolstoj uopšte nije voleo pozorište?

To je tačno. On ga je čak, može se reći, i prezirao. Govorio je da ne voli ta prerusavanja, kad glumci stave brade, obuku kostime... Mrzeo je pozorište.

Mrzeo je i Šekspira. Nije voleo ni Čehova. Jednom je gledao neku njegovu predstavu za koju je kazao: „O, bože, kako je ovo dosadno!“ Govorio je da je sve to što se dešava na sceni obična lagarija.

Šta bi po vama mogao da bude razlog za takve njegove, poprilično čudne, stavove?



Misis Tolstoj na sceni „Raša Plavović“ NP Beograd

iz neke horor priče, a jesu muzičari koji lebde prostorom, izvodeći muziku Filipa Glasa, Francisa Polenca, Majkla Njumanana i drugih.

PUF ne bi bio PUF da na festivalu nema hrvatskih izvođača. Moj favorit bila je predstava Ekstremnog muzičkog kazališta – DB Indoš Cefas, odnosno autorski projekat Damira Bartola Indoša i Tanje Vrvilo uz saradnju Teatra &TD i festivala izvedbenih umetnosti Perforacije. Priča o pokušaju neuspešnog atentata mladih anarhista na bana Čuvaja u Zagrebu 1912. ponudena je kroz zanimljiv pozorišni 'crossover' eksperiment koji efektivno spaja sliku, reč, muziku i pokret. Osim fizičke scene na pozornici, članovi ovog projekta uz pomoć zvuka, slike i reči pokušavaju da stvore prostor tzv. stenjevečke republike tajnog utočišta mladih anarhista. Glumačku postavu ovde predvodi čuveni Damir Bartol Indoš, zatim su tu više nagrađivani Vili Matula, Tanja Vrvilo, Nikolina Majdak, Adriana Josipović i Kate Marušić.

Drugačiji pogled na našu svakodnevicu i probleme sa kojima se susrećemo, te o materijalnom ali i duhovno osiromašenom čoveku ponudila je pulska performerka Ivana-Nataša Turković,

Mislim da je to zbog toga što pozorište tog vremena, ipak, nije moglo da dostigne istinu koju je Tolstoj, kao neko u čijim je delima glavna crta detaljnost života, tražio u njemu, dakle u teatru.

Glumac Nebojša Kundačina, koji igra Čertkova, kazao je na konferenciji za novinare na kojoj je najavljena premijera, da je njegov junak toliko intrigantan da zaslužuje da se napiše poseban komad o njemu. Imate li, možda, takvih ambicija?

Čertkov je teška, važna i veoma ozbiljna figura za koju bi mogao da se napiše scenario za poprilično dugačak serijal. U pitanju je čovek koji je svojevremeno odbio caricu da igra sa njom na jednom balu. Napustio je i gardu, potom je prebegao u Veliku Britaniju, da bi, naposljetku, opet prihvatio sovjetsku vlast. Inače, Čertkov je bio prvi redaktor sabranih dela Tolstoja. U njegovom životu postojale su velike amplitude i zbog toga je on strašno kompleksna ličnost. Za sada imam mnogo planova, tako da ne verujem da ću se u nekoj bližjoj budućnosti baviti njegovom sudbinom.

Tokom rada na ovom komadu bilo je nekih mišljenja da on žanrovski nije precizno određen. Kojoj je stilskoj odrednici najbliži?

To je jedan specifičan žanr. Ja ga „krstim“ kao filozofska groteska.

A kom žanru pripada današnje vreme?

Ha, moram da priznam da ste me iznenadili ovim pitanjem. Sjajno. Kako bih to nazvao? Recimo... Jedno jadno provincijsko pozorište sa svim svojim unutrašnjim protivrečnostima, prevarama i lagarijama koje su prisutne u njemu.

LEBDEĆI GLUMCI, PLES, GOVOR KROZ POKRET

Međunarodni kazališni festival PUF, koji je održan od 1. do 7. jula, objedinio je različite poetike, pozorišne smerove i senzibilitete, što potvrđuju i dodeljene nagrade „Oblak“, „Vetar“ i „Kaplja“

Striktne podela na profesionalno i amatersko pozorište ponekad direktno šteti pozorišnim trupama koje svojim načinom rada, estetikom i poetikom izrazito odstupaju od nejasno definisanog mejnstrima i još više od predstavljačke pozorišne delatnosti u celini. Međunarodni kazališni festival PUF u Hrvatskoj je festival različite poetike, novih pozorišnih smerova i utelotvorenje urbane Pule, smišljen kao mesto gde bi građani međusobno komunicirali u umetničko-razmatračkoj interakciji. Festival je osnovao Branko Sušac, umetnički direktor PUF-a i pulskog teatra Dr. Inat sa željom da pokrene i afirmiše vrednosti kao adut u borbi protiv učmalosti i provincijalizma, a nastao je kao komentar na česte terminološke nepreciznosti i nejasnoće koje se tiču karakterizacije pozorišta u Hrvatskoj.

Ovaj iznad svega prestižni hrvatski pozorišni festival otvoren je predstavom

Psyche pelingrada Studentskog teatra Lero iz Dubrovnika pred brojnom publikom u Istarskom narodnom kazalištu Pula. Iz Srbije je ove godine gostovao Ister teatar sa svojom predstavom *Pustinja*. Nagradu „Oblak“ za scensko promišljanje koje sa „svojom celovitošću i zaokruženošću ostaje središnjim i prestižnim ukrasom pozorišnog neba PUF-a“ dobila je slovenačka predstava *Kroz oči dodira* Branka Potočana i Teatra Fourklor. *Kroz oči dodira/Skozi oči dotika* po rečima žirija „najbolje dočarava vrhunski pozorišni doživljaj“, koji su ovi plesači na čelu sa višestruko nagrađivanim koreografom i plesačem Brankom Potočanom ostavili na brojne gledaoce. U ovoj predstavi plesačka trupa uspela je da pronađe idealni balans osnovnih pozorišnih elemenata slike, pokreta, muzike i reči, a u pitanju je dirljiva priča o izraženoj i agresivnoj vizualnosti u kojoj se zanemaruju najintimniji osećaji iz

perspektive devojke s fizičkim oštećenjem. Devojku je odigrala Mija Pungrešić, studentkinja Arhitektonskog fakulteta u Ljubljani, aktivista i plesačica koja je rođena sa oštećenjem kičme (spina bifida). Uz nju su učestvovali Jan Menger, Dušan Teropšić, Sebastijan Starić i Branko Potočan. Svakako treba spomenuti i Petru Tanko koja ovde potpisuje dramaturgiju predstave.

Predstava *Anno Domini* uvek drugačija tradicionalno otvara svaki PUF pod vodstvom Branka Sušca i pulskog teatra Dr. Inat, i to svake godine u koprodukciji sa pozorištem iz druge zemlje. Ovogodišnji *Anno Domini*, nastao u češko-hrvatskoj koprodukciji u režiji Žana Lusea, nagrađen je „Vetrom“ za, po rečima žirija, „istraživačke dosege koji naslućuju promenu i donose svežinu“. Nagrada „Kaplja“ dodeljena je za pojedinačno ili grupno ostvarenje koje „unutar svog prinosa predstavlja nagoveštaj osveženja“ francusko-nemačkom teataru Ulik & Le S.N.O.B. za predstavu *Gli-ssssssendo*. Akteri su obučeni u dugačke crne haljine i izgledaju kao da su iskočili

koja je pred brojnom pufovskom publikom izvela performans *Buto-Neto*, gde je uz strogi nadzor pratnje u crnim poslovnim odelima Josipa Pina Ivančića, Barbare Čaleta Markežić i Boris Vinčeka krenula na put zaštite ljudskog dostojanstva. Svoju šetnju Turkovićeva je započela obučena kao kraljica u beloj haljini, a završila razgoličena, fizički iscrpljena i markirana crvenom bojom, gde je na kraju procesa prikazana kao komad mesa. Na svom putu ona prebirala po đubretu i skuplja plastične boce koje simbolišu namete današnjeg kapitalističkog sistema.

Kao vizuelno najupečatljiviju predstavu festivala ove godine Sušac je istakao *Srca anđela/Corazon de angeles* belgijskog „Theatera Tol“ iz Antverpena. U pitanju je predstava veoma estetizovanog vizualnog doživljaja, koja je kombinacija pojmova pozorišta i spektakla, sintagme pozorišnog spektakla. Ove su Belgijanci ispričali bajku venčanju i o mladoj koja na poklon dobija anđele. U ovoj predstavi koriste se cirkuski elementi, živa muzika i ples, gde pedesetak metara visok kran služi kao pozornica za lebdeće glumce i maštovite kostime.

Radmila Đurica

LETNJI FESTIVALI – HRVATSKA I MAKEDONIJA

Aleksandra Jakšić

Na DUBROVAČKIM LETNJI IGRAMAMA, koje tradicionalno traju od 10. jula do 25. avgusta, ove godine održane su tri dramske premijere. Prvo je u vidjenju reditelja Daria Harjačeka izvedena Stulijeva komedija *Kate Kapuralica*, koja opisuje dva dana života dubrovačke porodice na rubu egzistencije a čiji spas leži u udaji starije ćerke. „Iako tek s minimalnim intervencijama na izvornom tekstu napisanom 1800, *Kate Kapuralica* je neverovatno savremena u prikazu autentičnog života grada i u svojoj neopterećenosti konvencijama uljudnog ponašanja. U realizmu svog jezika ocrtava sirovu i stvarnu sliku grada, progovara o ljudskim sudbinama, onim manje srećnim na socijalnoj mapi grada. Subverzivnost teksta i pogani jezik kojim se, na publici smešan način, obraća, ipak progovora o vrlo ozbiljnim temama. Na Svetoj Mariji smestila se u gotovo idealnu scenografiju, u gotovo prirodno okruženje, u svojevrstni dubrovački geto gde stanovnici sa svojim neotudivim stanarskim pravima kao da kompromituju onu idealnu sliku grada, grada eksponata, grada zlatne koke, grada galerije u kom novac gotovo kao da samo treba pokupiti sa ceste. Ova produkcija preko Stulijevog teksta, u tom prirodnom ambijentu, suprotstavlja živi grad idealnom gradu i daje značaj onim retkim ljudima koji danas pokušavaju unutar zidina pronaći svoje mesto za život“, izjavio je reditelj Harjaček.

Savremena domaća drama na Igrama predstavljena je premijerom autorskog projekta Ivane Sajko *Prizori sa jakubom*. Jedna od najboljih hrvatskih spisateljica stvorila je osoben i nov način

izvođenja svojih drama – autoreferencijalno čitanje – Sajko scenski interpretira svoj tekst uz muzičku pratnju. *Prizori sa jakubom* inspirisani su biblijskim motivom izгона iz raja koji u sadašnjosti preispituje da li je moguće stvoriti rajski



Kate Kapuralica na Dubrovačkim letnjim igrama

vrt u „društvu katastrofe i da li ga je humano želeli jer bi ljudi koji bi ga nastanjivali bili povlašćena elita koja bi živela u stanju neprekidne paranoje pred činjenicom da se vrata raja jednom mogu urušiti, te da će ostati suočeni sa svetom koji su propustili da spasu“.

Deoba poriva, odnosno ljubavi i smrti (Erosa i Tanatos) sveprisutna je u današnjici, u drugoj deceniji 21. veka. U područje libidinoznog Erosa spadaju bombastični i senzacionalistički 'sluča-

jevi' i događaji koji do nas svakodnevno dopiru zahvaljujući svesrdnoj borbi medija za našu pažnju. A Tanatos, kao večno prisutni sudrug, neprestano nas podseća na prolaznost. Iz te perspektive Eduard Miler, reditelj koji prvi put radi za Dubrovačke igre, postavio je Sofoklovog *Kralja Edipa*, treću festivalsku dramsku premijeru.

Na kraju 62. izdanja ovog festivala Hrvatska radio-televizija tradicionalno je

svu snagu svog talenta i racionalnost svog glumačkog bića.“

Dramski program ovogodišnjeg 57. SPLITSKOG LETA, održanog od 14. jula do 14. avgusta, „upisuje se u dugogodišnju tradiciju izvođenja antičkih tekstova, a preko Šekspira i Gogolja vodi nas ravno do uznemirujućih poetika prošloga veka, do Selindžera i Koltesa“, zapisala je selektorka Senka Bulić. Pored gostujućih predstava poput zagrebačkog *Revizora*, crnogorskog *Otela*, slovenačkih komada *Ma and Al* i *Kiklop*, te komedija današnjih splitskih autora (*Za Europu spremni* Arijane Čuline i *Melodije borbe i pretvorbe* Predraga Lucića i Borisa Dežulovića) itd., izvedene su i dve festivalske premijere. Savremeno čitanje Euripidove *Hekube* potpisuje rumunski reditelj Feliks Aleksa a izvodi festivalski ansambl. Okrutna tragedija pokrenuta osvetom suočava nas sa haotičnošću sveta oko nas, a predstava vodi prema teatru snažnih, ekstremnih emocija koje traže puni angažman i koncentraciju kako izvođača tako i gledalaca.

Druga premijera zapravo je koprodukcija Splitskog leta i „LFKs Marselj“. Nakon Tokija, Njujorka, Pariza i Avinjona, teatar-instalacija-koncert *Satis Sunt Mihi Pauci* u režiji svetskog umetnika Žan-Mišel Brijera izveden je i u Hrvatskoj. Ovaj multidisciplinarni autor „putuje kroz vreme i neminovno se vraća onima koji su to smelo radili i pre njega. Prvim korakom on je već kod Ničea i njegove potrage za odabranima. Ničeev korak vodi natrag – Seneki: 'Satis sunt pauci!' I sam Seneka oslanja se na dva izvora. Citira Epikura: 'Moje pisanje nije za svakoga; ono je samo za tebe; jer smo jedan drugome jedan veliki teatar.' Ali Seneka citira i Demokrita i upravo ta dva citata daju okvir Senekinom razmišljanju. Odražavajući, svaki za sebe, naličje odraza onog drugog, oni istovremeno sadrže i svoj vlastiti odraz – poput dva nasuprot postavljena ogledala“, piše u programu performansa na kom publika mora biti obučena u belo.

Najznačajniji letnji festival u Makedoniji svakako je OHRIDSKO LETO koje je ove godine održano 51. put i to od 12. jula do 20. avgusta. Pozorišni program su pored makedonskih predstava činila i inostrana gostovanja: Teatar Vera Komesarževska iz Sankt Peterburga izveo je *Anđele od sapunice* u režiji Aleksandra Morfova, bugarski Sfumato teatar iz Sofije predstavio se Šekspirovom *Zimskom bajkom* u režiji Margarite Mladenove, Istarsko narodno kazalište iz Pule izvelo je *Elektru* u režiji Damira Zlatara Freja a Istraživački teatar Ateljekončon iz Bergama nastupio je na ulicama i trgovima izvođeci *Suvenir*.

Prvu festivalsku premijeru izveo je ansambl Makedonskog narodnog teatra – *Figarovu ženidbu* De Bomaršea u režiji Gruzijca Levana Culadzea. Priča ove komedije nastavlja se na radnju *Seviljskog berberina*, sve se dešava pred venčanje sluga Figara u palati grofa kome se dopada buduća mlada. A Narodni teatar Ohrid, koji deluje pri Centru za kulturu „Grigor Prličev“, 15. avgusta imao je premijeru predstave *Kabare Misteriozo* po Dariju Fou (*Mistero Bufo*) i u režiji Damjana Damjanovskog. Reč je o svojevrsnom spoju scena i tema sa religioznom tematikom. Struktura komada je otvorena, on može biti stavljen u bilo koji kontekst. Fokusiran je na ljude, njihovu društvenu poziciju i njihovu umetnost. Predstava oko teksta gradi 12 scena koje izvodi 8 glumaca reprezentujući klasične likove srednjovekovne verske ikonografije – luda, mudrac, bogalj, sveštenik, smrt, prostitutka itd.

Treba pomenuti i da je na Ohridskom letu izvedena i nova predstava Jožefa Nada *Bez naslova* u kojoj ovaj umetnik istražuje prostor intimnosti. Delo je premijerno predstavljeno u junu na 12. Praškom kvadrijenalu a gledaće ga i ovogodišnja bitofovska publika.

Ohridsko leto zatvorilo je izvođenje *Medeje* po Euripidu i Hajneru Mileru u režiji Nade Kokotović i produkciji Narodnog teatra Bitolj.

Ludus na zatvaranju 62. Dubrovačkih letnjih igara

„KRALJ EDIP“ ILI ODGOVORNOST U GLAVNOJ ULOZI

Dubrovnik – toplo, letnje, avgustovsko veče. Tačnije, noć. Predstavom *Kralj Edip* u režiji Eduarda Milera i koncertom Simfonijskog orkestra Hrvatske radio-televizije tog 25. avgusta svečano je zatvoren prestižni kulturni događaj 62. Dubrovačke letnje igre.

Sofoklovoj antičkoj tragediji *Kralju Edipu* Eduard Miler, poznati reditelj evropske reputacija rođen u Sloveniji, dao je savremeno svestremleni okvir zbivanja. Predstava u kojoj „glavnu ulogu“ igra izrazito problematična društvena situacija – (ne)odgovornost vlasti, vladara za nju i u njoj – izvođena je na delu zidina Starog grada u Dubrovniku, tj. u dvorištu Umetničke škole, u njegovim stepenicama i kaskadama, fascinantnom prostoru u koji je uklopljena potpuno svedena a vrlo efektna scenografija i igra svetla i senki koja je dala poseban ton. Svoju „ulogu“ imali su i pretežno crni kostimi, tačnije pantalone, sakoi i šeširi, obnaženo muško telo, voda kroz koju junaci kroče... Neverovatna aktuelnost Sofoklovih replika mamila je i tihe, zdušne komentare u gledalištu. Sudeći po gromkom aplauzu, predstava je ostavila izuzetno snažan utisak. Upućeni napominju da je tako bilo i prethodnih večeri, kao i na premijeri koja je, sticajem okolnosti, u poslednjem trenutku bila dovedena u pitanje. Naime, Mislav Čavajda, popularni mladi hrvatski glumac, tumač naslovne uloge ozbiljno je na generalnoj probi povredio nogu. Svedoci kažu da je Miler, iako se zna da reditelji ni po koju cenu ne odustaju od izvođenja, smatrao

da premijeru ipak treba odložiti jer je priroda zdravstvenog problema glumca takva da lako može ostaviti posledice za ceo život. Čavajda je pak bio rešen da predstavu igra. Ukratko: Miler je, kažu, izmenio mizanscen (i ne samo mizanscen), rediteljski opravdao da se glavni junak kreće po sceni oslanjajući se na dva štapa i – 21. avgusta odigrana je premijera *Kralja Edipa* koja je ukupno imala četiri izvođenja. Mislav Čavajda je, pomenimo, kasnije za ovu ulogu dobio prestižnu Nagradu „Orlando“.

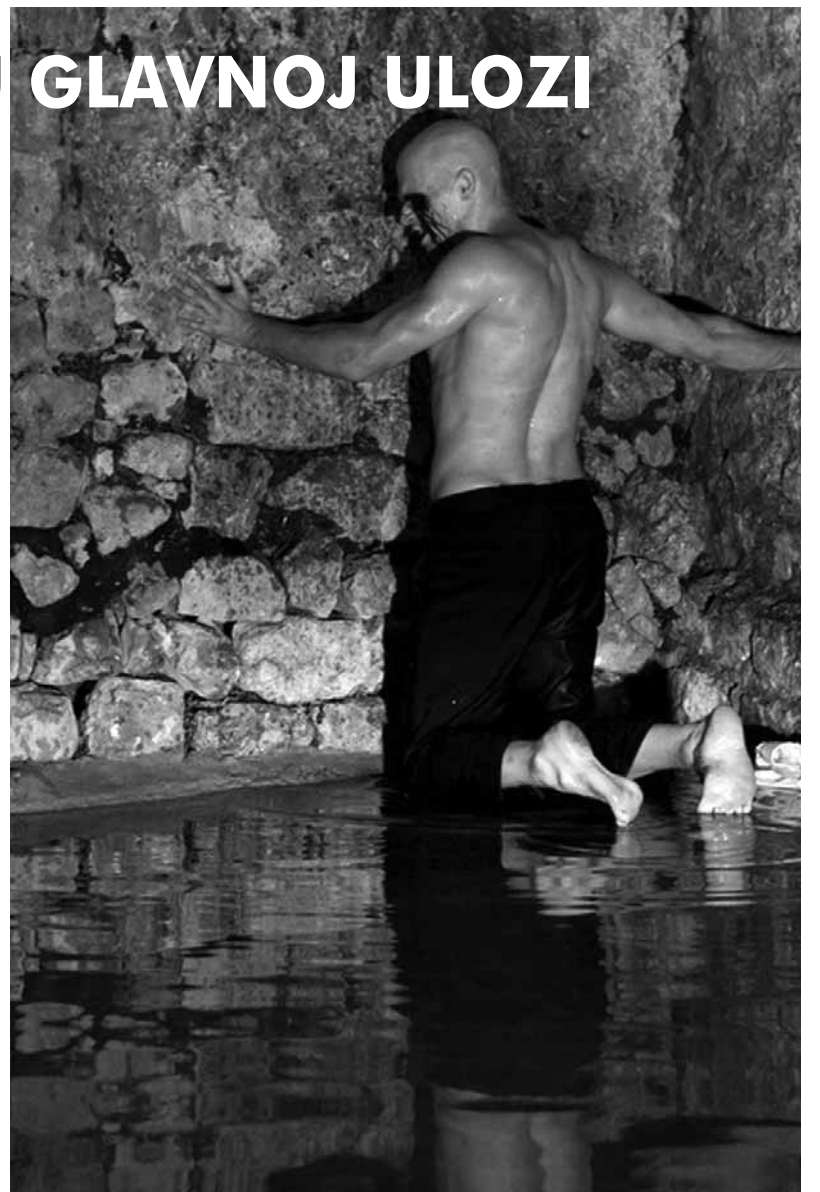
Govoreći o svom rediteljskom pristupu ovoj predstavi Eduard Miler je, između ostalog, rekao: „Raditi *Kralja Edipa* u ambijentalnom prostoru je ne samo izazov već i privilegija... Znakovni sastav prostora i vremena, zapravo koordinatne ambijenta, pomnožene s tekstom koji je napisan pre više od dve hiljade godina, imaju učinak palimpsesta, koji govori o stvarima koje se odnose ne samo na našu sadašnjost, već i na našu budućnost... U ovoj predstavi, pre svega, bavimo se političkim i sociološkim kontekstom Sofoklove drame. Manje smo fokusirani na psihoanalitičke konotacije koje taj komad nesumnjivo ima. Naime, danas nas kroz ovaj tekst zanima pitanje odgovornosti... Fascinantno u tekstu nije to što je Edip učinio, nego način na koji reaguje na sudbinu. Fascinantna je cena koju sam postavlja i plaća na kraju. On ima visoke etičke standarde. Nažalost, u današnje su vreme takvi pojedinci prava retkost. Ko danas preuzima odgovornost za bilo šta.“

Uloge u ovoj festivalskoj produkciji tumače Mislav Čavajda, Doris Saljić Kukuljica, Livio Badurina, Vilim Matula, Dražen Čuček, Vladimir Dulić i drugi. Scenografiju potpisuje Branko Hojnik, kostim Marita Čop, muziku Frano Đurović a dramaturg je Žanina Mirčevska.

Od 22.30 do ponoći te večeri, ispred Crkve Svetog Vlaha na Stradunu, Simfonijski orkestar Hrvatske radio-televizije, uz nastup evropski poznatog operskog pevača Maks-Emanuela Cenčića, održao je koncert na čijem su programu bila dela Rosinija, Verdija, Belinija. Vanredna muzika, zidine Straduna, igra svetla i, neverovatno, cvrkut ptica (čiope) u noći činili su vanredan kulturni, i ne samo kulturni, događaj kome je prisustvovala izrazito brojna publika i koji je ispraćen bisevima i ovacijama. Negde posle 23.30 muzičarima su se pridružili glumci iz predstave *Kralj Edip* da bi potom, u ponoć, u svečanom tonu i uz gromki aplauz prisutnih, spustili festivalsku zastavu i zatvorili 62. Dubrovačke letnje igre.

Pomenimo i to da se potpisnik ovih redova toga dana drugim povodom obreo u Dubrovniku. A ljubaznost i susretljivost ljudi iz organizacije festivala, svakako vredna hvale, omogućila mu je prisustvo ovom kulturnom događaju prvog reda i bez, po pravilima novinarskog praćenja festivala, nužnih akreditacija.

T. Nježić



Kralj Edip na Dubrovačkim letnjim igrama

Crnogorsko pozorišno leto

DVADESET PET GODINA GRADA TEATRA BUDVA

Ove godine je u okviru mnogobrojnih letnjih pozorišnih dešavanja na crnogorskom primorju (Festivali Kotor Art, festival mediteranskih pozorišta Purgatorije u Tivtu, Barski ljetopis) fokus bio u Budvi zbog obeležavanja dvadeset pet godina od osnivanja festivala Grad teatar Budva, koji je trajao od 8. jula do 21. avgusta. Realizovano je čak pet premijera, među kojima su dve obnove, tj. dva nova, idejno apdejtvana čitanja predstava koje su značajno obeležile program Grada teatra – *Kanjoš Macedonović*, prema tekstu i u režiji Vide Ognjenović, koprodukcija sa Narodnim pozorištem Beograd (praizvedba je bila 1989, a predstava je stekla kulturni status) i *Konte Zanović* rediteljke Radmile Vojvodić, prema tekstu Vladimira Sekulića, koprodukcija sa Crnogorskim narodnim pozorištem (premijera 1998). Publika je mogla da vidi i tri potpuno nove premijere: *Cehovljev Višnjik* u režiji Dejana Mijača, koprodukciju Grada teatra i Jugoslovenskog dramskog pozorišta, mjuzikl *Grk Zorba* u režiji Mihaila Vukobratovića, koprodukciju sa Pozorištem na Terazijama i plesnu predstavu *Božanstvena komedija*, po motivima dela Dantea Aligijerija, a prema konceptu i u koreografiji Edvarda Kluga, koprodukciju sa Bitef teatrom. Osim ovih pet premijera, u okviru pozorišnog programa u Budvi su igrane i festivalske produkcije iz ranijih godina: *Kokoška* Jagoša Markovića, *Rasprava* Aleksandra Darijeja, *Don Krsto* Vide Ognjenović, *Pipi Duga Carapa* Nikole Vukčevića, plesni *Otelo* u koreografiji Zorana Markovića i Maše Kolar i dramski *Otelo* u režiji Veljka Mićunovića. Moto

ovogodišnjeg Grada teatra je Danteova misao „Ljubav koja pokreće Sunce i druge zvijezde“, a pored pozorišnih programa, održani su i književni susreti na Trgu pjesnika, koncerti, izložbe.

Nešto više ćemo reći o prve dve premijerno izvedene predstave. Tekst *Kanjoša Macedonovića* nastao je po motivima pipovetke pisca meštana Stefana Mitrova Ljubiše, o legendarnom budvanskom junaku koji odlazi u borbu sa Furlanom, arhetipskim neprijateljem venecijanskog dužda, kako bi popravio društveno-politički položaj svojih Paštovića. Dramu Vide Ognjenović karakteriše raslošna upotreba govora, isprepletana melodičnost reči, praskava duhovitost njihovog značenja, kao i glatko razigravanje pratećih melodramskih tokova radnje. Predstava, koju je Vida Ognjenović i režirala, osavremenjena je epska pripovest sa elementima tragikomedije, melodrame i mjuzikla. Igrana je na prostoru Starog grada Budve, između crkava, ambijentu koji efektno ističe mitsko-istorijski kontekst radnje (scenograf Miodrag Tabački, kostimograf Ljiljana Dragović). Igru mnogobrojnog ansambla – čak trideset glumaca nastupa u predstavi – odlikuje realizam koji je u pojedinim scenama arhaičan i deklamativan, a u drugim teatralizovan i autoironičan. Skretanje u stilizaciju ima cilj uspostavljanja kritičke distance prema likovima – tako se problematizuju konvencije naivnog herojskog idealizma. Uopšteno govoreći, ova predstava problematizuje ne samo stereotipe o herojstvu, već i one političke i istorijske, što je čini kritički potentnom. Troipolčasovnog trajanja, izvedba je zaista epska i

ambiciozna a zahvaljujući strpljivoj i sugestivnoj igri glumaca, pažnja publike skoro da uopšte ne opada. U predstavi igraju Igor Đorđević (Kanjoš Macedonović), Predrag Ejđus (venecijanski dužd), Branislav Lečić (Furlan), Marko Bačević (Daskal, ikonopisac), Tanasije Uzunović (Otac Gerasim), Stela Četković (teatralna Katna), Aleksandar Đurica (razborit ali mrzovoljan Nikodim), Branko Vidaković (mekši Luka), Nebojša Kundačina (galamdžija, šaljivdžija i pijandura Krsto), Radovan Miljanić (pitomi Golub), Hadži Nenad Maričić (Otac Filimon), Zoran Čosić (mudar Mitar), Siniša Ubović (Rade koji po svaku cenu želi da napusti njihovu palanačku sredinu).

Cehovljev Višnjik u scenskom tumačenju Dejana Mijača izveden je u Amfiteatru Svetog Stefana, na prostoru koji odlikuje vanredna tišina prirode, narušavana samo permanentnim zvucima talasa – ovaj scenski prostor je udaljen od nepodnošljive buke u Budvi koja neminovno remeti tok izvođenja predstava (tokom igranja *Kanjoša Macedonovića*, glumci su se nadjačavali sa muzikom iz okolnih kafića). To je predstava o posledicama društveno-političkih promena, varljivosti moći i nepostojanosti društvenog ugleda, ali i o univerzalnijim pitanjima – smisla patnje, relativnosti sreće, neminovnosti sudbine. Režiju Dejana Mijača karakteriše vrlo studiozan poetski pristup, efektna minimalizam koji predstavlja plodno tlo za gajenje simboličkih značenja kao i za uzbudljivo glumačko razigravanje. Zbog takve svedenosti scenskih znakova koja u prvi plan postavlja psihološki istančanu igru glumaca, može se

reći da je Mijačev *Višnjik* vrlo blizak tradiciji nemačkog teatra. Radnja drame je smeštena u jednu simbolički potentnu drvenu kutiju. Glumci često sede na stolicama poredanim u jednom nizu, kao da su zaglavljani u toj kutiji, u potpunoj tišini, zureći u praznu daljinu, ističući tako apsurd svojih života, nagomilanih neostvarenih snova. Jasna Đuričić igra elegantnu i autoritativnu Ranjevsku, Svetozar Cvetković njenog infantilnog brata Gajeva, Boris Isaković priprostog i primitivnog seljačića Lopahina, Nada Šargin prolupalu Šarlotu Ivanovnu koja kroz radikalnu stilizaciju svog života beži od stvarnosti, Jelena Đokić jako rigidnu Varju, Branko Cvejić nervoznog posednika Pišćika, Hana Selimović Dunjašu, Bojan Dimitrijević Trofimova, Nebojša Milovanović lakeja Jašu, Jelena Petrović nevinu i neiskusnu Anju, Nikola Vujović suicidalnog Epihodova, dok Vlasta Velisavljević veoma dirljivo igra ostarelog lakeja Firsu koga svi neprestano zaboravljaju.

Obe predstave će početkom oktobra imati premijere u Beogradu, *Višnjik* na sceni JDP-a, a *Kanjoš Macedonović* u

Narodnom pozorištu. Ostaje nam da vidimo transformaciju njenog uticaja na gledaoca – izvesno je da predstave koje se prvo igraju u ambijentu proizvode kasnije često sasvim drugačiji efekat na zatvorenoj sceni – ponekada intenzivniji, snažniji, bogatiji, a ponekad bleđi. Prošle godine smo, na primer, gledali dve crnogorske predstave, *Na ljetovanju* Radmile Vojvodić i *Eksplorziju sjećanja* Eduara Milera, prvo u ambijentu, a zatim na zatvorenoj sceni – utisak koji su one ostavile u zatvorenom prostoru bio je bitno različit od onog koji prvo proizvele na otvorenom. Ne možemo reći da su izvođenja na sceni-kutiji bila ni bolja ni lošija od ambijentalnih, jednostavno su bila drugačija – nešto je dobijeno, a nešto i izgubljeno njihovim „pakovanjem“ u zatvoren prostor. Ovi slučajevi transformacije efekata inspirativni su za diskusiju o prostoru, glumi, gledačevoj relativizovanoj percepciji.

Ana Tasić



Kanjoš Macedonović u Budvi

Srbija na Praškom kvadrijenalu 2011.

PAVIĆ, KOLUNDŽIJA, NAĐ

„Jedina postavka koja mi se svidela, i koja svoju kreativnost proizvodi u kontaktu sa publikom je, iznenađujuće, postavka Srbije“, rekao je Hajner Gebels u uvodnoj reči na predavanju održanom na Kvadrijenalu 23. juna

Kada je Srbija stigla na Praško kvadrijenale 2007. godine, najznačajniju svetsku manifestaciju u oblasti scenskog dizajna, bilo je jasno da je proces promena u domenu razumevanja i predstavljanja scenografije kao discipline, započet na Bijenalu scenskog dizajna, radikalno nastavljen. Tada je nacionalnu postavku činila *Magična kocka*, originalna prostorna struktura Branka Pavića, izražene likovne i značenjske vrednosti koja je, u isto vreme, bila i prostor događaja u kome su predstavljani naši najznačajniji autori, projekti i događaji u pozorištu i oko njega. Posebno važna bila je i činjenica da je ovom postavkom autorski tim (Radivoje Dinulović, Branko Pavić i Aleksandar Brkić), ponovo pokrenuo aktivan razgovor o tome šta je scenografija danas kao interdisciplinarni fenomen, a posebno u kontekstu savremenih trendova u pozorištu i umetnosti uopšte. U prilog ovakvom mišljenju treba se setiti Hajnera Gebelsa koji je u uvodnoj reči na predavanju održanom na Kvadrijenalu 23. juna, rekao: „Jedina postavka koja mi se svidela, i koja svoju kreativnost proizvodi u kontaktu sa publikom je, iznenađujuće, postavka Srbije.“ Naravno, nije Srbija bila jedina zemlja u kojoj se drugačije razmišljalo o ovoj temi – te godine na Kvadrijenalu su, u okviru nacionalnih postavki, u slična istraživanja krenuli i Mađarska, Švajcarska i Bugarska.

Nastup Srbije na ovogodišnjem Kvadrijenalu otišao je mnogo dalje, odgovarajući na temu koju je postavila umet-

nička direktorka Sodja Lotker – „Scenografiju ćemo posmatrati kao disciplinu na susretu vizuelnih i izvođačkih umetnosti koja, koristeći najbolje iz ova dva sveta, omogućava dijalog koji je, veoma često, nedostajao.“ Pomerajući se, dakle, u prethodnih desetak godina od pozorišne „crne kutije“ ka interdisciplinarnom području susreta pozorišta, vizuelne umetnosti, arhitekture, medija i izlaganja, scenografska praksa i scenski dizajn postali su discipline koje se ne odnose samo na teatar već i na različite aspekte savremenog života. U timu koji se zalagao za ovakvu promenu, osim Sodje Lotker i Teje Brejzek, bio je i Aleksandar Brkić, koordinator *Raskršća*, centralnog projekta Kvadrijenala i, u trenutku pisanja ovog teksta, jedan od šest finalista godišnje nagrade CPRA (Cultural Policy Research Award) vodeće evropske obrazovne mreže u domenu kulturnog menadžmenta i kulturne politike (ENCATC).

Nacionalni koordinator nastupa Srbije na Kvadrijenalu, S.Cen (Centar za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju, OISTAT centar Srbija), pozvao je Dorijana Kolundžiju da ove godine bude kustos, zahvaljujući izuzetnom radu kojim je 2009. godine otvorena Univerzitetna Beogradu. Njegov autorski tim tada je pokazao zadivljujuće umeće upotrebe i transformacije različitih tehnologija u kreiranju scenske slike i scenskog prostora, i to neposredno pošto smo bili impresionirani spektakularnim prizorima otvaranja Olimpijskih igara u Peking. Dorijan Kolundžija, direktor studija za



Bez naziva – An-Sofi Lanselin i Jožef Nađ (Foto: Edvard Moln)

nove medije „Galerija 12+“ i umetnički direktor platforme za savremenu umetnost KIOSK, profesor je novih medija koje suvereno koristi u sopstvenoj umetničkoj praksi. Njegov rad predstavlja inspirativan spoj ličnog i istraživačkog odnosa prema kreiranju i tumačenju umetničkog događaja – u realnom i medijskom prostoru i, posebno, u konstrukciji prostora, čime, prema mišljenju mnogih umetnika ali i teoretičara, dodiruje samu suštinu pozorišta. Zato je najznačajniji deo nastupa Srbije na Kvadrijenalu bila nacionalna postavka u okviru koje je prikazan projekat *Izmeštanje* – šest malih „crnih kutija“ fizičkog prostora koji je, u isto vreme, predstavljao i virtuelni prostor hologramskog scenskog događaja, izvedenog i snimljenog u nekom drugom realnom prostoru. „Video, audio, performans stream, internet prisustvo i hologramska projekcija, materijali su iz koga nastaje umetničko delo“, smatraju Dorijan Kolundžija i kokustosi Ana Adamović i Milica Pekić. Baveći se pitanjima fizičkog prisustva i odsustva, direktnog i posredovanog doživljaja (i izvođača i publike), intimnog (izvođenja) u susretu

sa spektakularnim (gledanjem), ali i posebno važnim temama izlaganja scenskog događaja van prostora izvođenja, kao i čuvanja i arhiviranja izvedenog dela, ovaj rad predstavlja izuzetno delo scenske umetnosti u svakom od navedenih domena.

Najznačajnija novina na Kvadrijenalu bio je međunarodni projekat *Raskršće: intimnost i spektakl*. Okupljajući umetnike i teoretičare iz čitavog sveta, *Raskršće* se bavi ulogom prostora u uspostavljanju veze između publike/ posmatrača i pozorišta/ vizuelne umetnosti sa jedne strane, i performansa kao važnog elementa različitih umetničkih i kulturnih disciplina, sa druge, posmatrajući u tom procesu scenski dizajn kao interdisciplinarnu oblast. Ovaj projekat čine dva dela – teoriji, u obliku serije međunarodnih simpozijuma pod nazivom *Proširena scenografija*, od kojih je jedan održan u Beogradu prošlog leta, i umetnički – serije interaktivnih instalacija i performansa namenski osmišljenih za izvođenje u „kutijama“ (neobično sličnim onoj Branka Pavića) na trgu između stare zgrade Narodnog pozorišta u Pragu

i Nove scene, bivše Laterne Magike. Ovaj program, nakon Kvadrijenala, nastaviće put po Evropi i stići će u Beograd naredne godine.

Za nas najznačajnija, ali čini se i za mnoge posetioce Kvadrijenala, bila je kutija u kojoj je prikazan rad *Bez naziva* Jožefa Nađa, u produkciji KIOSK-a i Regionalnog kreativnog centra „Jožef Nađ“. Još je Nenad Prokić u jednom od kataloga Bitefa napisao da se Nađev autorski izraz „protivi poredenju i svodenju bilo koje vrste. Intimna mešavina muzike, slikarstva i arheologije... Ali, to sve skupa, u pozorištu još nema svoje ime. Ni njemu samom još nema imena: on više nije ni koreograf, a nije ni reditelj. U nedostatku mogućnosti da jezikom odredimo ono što on jeste (što je verovatno osveta samog jezika), možda je najbolje nazvati ga autorom.“ Jožef Nađ i An-Sofi Lanselin, smešteni u pravu crnu kutiju u kojoj, u veoma skućenom prostoru, odvojeni staklenom zidom, koegzistiraju sa desetak gledalaca (koliko u uzani gledališni prostor može da stane), donose pred publiku sopstvenu intimnost. Gledaocu, tako, nisu ponuđeni dizajnirani prizori, već intimni, lični prostor koji poziva na razmišljanje i prepoznavanje sopstvenih zvukova, pokreta, slika i značenja. Njihova priča govori o običnom i svakodnevnom životu dvoje ljudi koji se susreću, sudaraju i spore u prostoru u kome vlada istinsko poverenje između izvođača. Način na koji se dodiruju, sigurnost sa kojom se prepuštaju jedno drugom i jednostavnost kojom komuniciraju donose publici snažan lični doživljaj. I tako, svaki put iznova. A predstava je igrana jedanaest dana, dva puta dnevno, u trajanju od devedeset minuta. Jasno je, dakle, o čemu piše Nenad Prokić – o istinskom umetniku, u svakom smislu te reči.

Jožefa Nađa i An-Sofi Lanselin publika će videti 19. i 20. septembra na Bitefu.

Tatjana Tadić Dinulović

PIKANTAN POZORIŠNI MENI FESTIVALA U AVINJONU

Na ovogodišnjem festivalu u Avinjonu, održanom od 6. do 26. jula, od 37 izvedenih predstava čak 26 bile su premijerne ili su po prvi put izvođene u Francuskoj! „Gospođica Julija“, „Hamlet“, „Ja sam vetar“ i druge zanosne scenske priče

Aleksandra Jakšić

Ovogodišnji 65. AVINJONSKI FESTIVAL održan je od 6. do 26. jula. Selektor programa („associate artists“) bio je koreograf i plesač Boris Šarmac (Charmatz) čija vizija je ukrstila teatar i ples kao i muziku i vizuelne umetnosti. Odabrane predstave pokrenule su nekoliko velikih društvenih pitanja poput našeg odnosa prema detinjstvu i nasleđu, prema istoriji i sećanjima, kao i preispitivanje značenje otpora i zajednice danas. Od 37 izvedenih predstava čak 26 bile su premijerne ili su po prvi put izvođene u Francuskoj. Mnogi umetnici su odgovorili na poziv Festivala da svoje ideje prilagode arhitekturi i istoriji nekih delova Avinjona. Podjednako su bili zastupljeni već eminentni stvaraoci, kao i nove generacije umetnika bilo da je reč o rediteljima, koreografima ili interpretatorima.

Rad selektora festivala predstavljen je dvema predstavama – *Enfant (Dete)* i *Levée des conflits (Porast konflikta)*. U prvom na sceni je 26 dece uzrasta od 6 do 12 godina koji publiku treba da nagone da ožive lična detinjstva kroz emocije

koje neki žele da zauvek sakriju. Svaki gest može biti subverzivan, jaki magnet koji privlači u nepoznato. I druga izvedba ima mnogo plesača – njih 24 – i posvećena je radu Rolana Barta, odnosno želji da se izazove konflikt. Publika okružuje plesače koji nastupaju jedan za drugim u ciklusima tako da se svaka individua posle svog plesa vraća grupi.

Od dramskih predstava pažnju su privukle dve adaptacije Strindbergove drame *Gospođica Julija* (1888), koja je posle cenzura u Kopenhagenu i Stokholmu praižvedena u Parizu 1893. godine. U festivalskoj produkciji nastala je istomena predstava u režiji Frederika Fišbaha (Fisbach) u kojoj naslovnu ulogu sjajno tumači Žilijet Binoš, glumica koja se posle ostvarenih zavidnih filmskih rola vratila teatru. Reditelj je komad smestio u savremenu scenografiju i njezime ispituje sadašnje odnose između žena i muškaraca, veze koje su strastvene, i pita se da li ljubav može radikalno promeniti čoveka. Da bi prišao toj intimnoj dramu na drugačiji način na scenu je

smestio i hor amatera pred kojima će troje aktera uništiti jedno drugog.

Kristin, nach Fräulein Julie (Kristin, posle gospođice Julije) u produkciji berlinskog pozorišta „Schaubühne am Lehniner Platz“ adaptacija je Britanke Keti Mičel koja potpisuje i režiju sa Leom Vernerom. Autorka je istumbala komad, fokusirajući se na kuvaricu Kristinu koja je kod Strindberga marginalni lik, nju prate kamere u uobičajenim radnjama. Zapravo kroz njenu perspektivu saznavamo o dešavanjima između Žana i Julije. Forma predstave je vrlo neobična, negde između filma i teatra i sve to uz pratnju muzike uživo.

Novo viđenje *Hamleta* ostvareno kao festivalska produkcija potpisuje Vinsent Makenj (Macaigne) pod nazivom *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre (Bar ću ostaviti lep leš)*. Reditelj je pored Šekspirove drame uzeo u obzir i dansku hroniku iz 13. veka u pokušaju da stvori otvoreni dijalog sa mladim princem, oslobođen romantike, duhova, invanzivnog ludila. Ipak, mladi reditelj nije želeo da pojednostavi kompleksnost teksta, već da rečima da na važnosti. Istaknuto je stanje besa, besa dece koja su žrtve nasleđa svojih predaka.

Još jednu 'igru' sa klasičkom režirao je Vajdi Muvad (Mouawad), koji se fokusira na određene teme iz celokupnog Sofoklovog opusa. Ovo je prva predstava u planiranom ciklusu (do 2015. slediće komad posvećen herojima i onaj posvećen smrti). Sada je reč o heroinama – *Des femmes – Les Trachiniennes, Antigone, Electre (Žene – Dejanira, Antigona, Elektra)*. Antigona se suočava sa političkom moći, Elektru pogađa strašno porodično nasleđe a Dejaniru muči ljubavna patnja. Ove tri žene su ujedinjene u tragičkoj sudbini, prisiljene su da žive u kontradiktornosti normi svog doba... Za ovu priliku urađen je novi prevod Sofoklovih drama na francuski, s tim da reditelj nije hteo da osavremeni jezik kako bi se zadržala distanca prema vremenu gde je individua bila potčinjena zajednici (nju reprezentuje hor koji peva uz rok muziku).

Pored klasičke svakako su bili zastupljeni i savremeni dramski tekstovi. Novi komad Norvežanina Jouna Fosea *I Am the Wind (Ja sam vetar)* režirao je Patris Šero (Chereau) u produkciji londonskog „Young Vica“ i pariskog „Theatre de la Ville“. Kod ovog pisca reči su u prvom planu, ali pre njihova ritmičnost nego

značenje, jer mnogo je važnije ono neizrečeno. Reči koje govore o životu i smrti spona su u odnosima likova („naši odnosi upravljaju životom a ne naš identitet“). U pitanju je duodrama bezimernih likova koji se nalaze na brodu negde u moru. Oni razgovaraju ali malo jer: „Što više pričamo, to više nestaje ono o čemu pričamo.“

Bloed & Rozen. Het lied van Jeanne en Gilles (Krv i ruže. Pesma Jovanke i Žila) Toma Lanoja u režiji Belgijanca Gaja Kasjea (Cassiers) jeste drama o prijateljstvu Jovanke Orleanke i francuskog plemića Žila de Rea. Radnja se dešava 1430. kada je Evropa u velikoj krizi, u toku je rat između Engleske i Francuske, a Katolička crkva se bori sa jereticima. Reč je o svojevrsnoj pozorišnoj analizi istorije Evrope, mada su povesni događaji samo okvir ovog teatarskog narativa

koji analizira mehanizme vlasti i crkve. Dvoje likova su ujedinjeni u svojim tragičnim sudbinama, oni su žrtve institucija tog mračnog vremena – Jovanka je osuđena za veštičarenje a Žil iz političkih razloga za ubistva dece.

Izdvajamo i plesnu predstavu koja neobično počinje u zoru (4.30h). *Cesena* je autorsko delo koreografa Ane Tereze De Kirsmeijker (De Keersmaeker) i Bjorna Šmelcera (Schmelzer) u kom interpretiraju kompleksnu srednjovekovnu muziku kroz osnovne pokrete ljudskog tela.

Festivalski direktorski duo odabrao je selektora za narednu godinu – Sajmona Mek Burnija, glumca, reditelja i direktora britanske kompanije „Theatre de Complicite“, kao i za 2013. kada će tu funkciju obavljati dvoje umetnika – Didone Nianguna (Dieudonné Nianguna), komičar i direktor internacionalnog pozorišnog festivala u Brazilijani (Kongo) i francuski glumac i reditelj Stanislas Nordi.



Žilijet Binoš kao gospođica Julija (Foto: Christophe Raynaud de Lage)



Avinjonski Hamlet: *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* (Foto: Christophe Raynaud de Lage)

ZA KOMERCIJALIZACIJU POZORIŠTA ILI PROTIV NJE

Jedan mogući pogled na teatar, teatarski život danas i ovde

Gordana Smuđa

Pod kakvu kulturnu politiku je podleglo srpsko pozorište kada se kao repertoarsko pitanje javlja umetnički dojam predstave? Postavke su brojne, posebno imajući u vidu limitirane budžete, a sve manje publike.

I bilo da se slaba poseta predstavama tumači u ključu opšteg kolapsa materijalnog sveta, čijem sunovratu upravo svedočimo, ili pak niskim kvalitetom ponuđenog, jer produkcijski uzorak nije tako neznatan, vraća nas sve to na razmišljanje o pozorištu, razmišljanju kao takvom.

Sve velike ljude od teatra smo u poslednjih nekoliko godina videli na domaćim scenama: od Euripida, preko Molije

ra, Šekspira, Čehova, do savremenih nobelovaca: Elfride Jelinek, Erik-Emanuela Šmita, a sa sve domaćim Selimovićem, Nušićem i Kovačevićem. Igra se i Krleža po potrebi, igra se Edvard Bond, može Sara Kejn, može domaći „postdramski“ teatar. Da ne spominjemo posebne postavke brojnih filmskih dela, mjuzikle...

Reklo bi se kakva bogata produkcija! Pozorište je samozadovoljno i grlato bilo u sezoni iza nas. Donela nam je ta sezona niz začudnosti, neodređenih umetničkih kretanja na repertoarskom planu, što prvo i odmah upada u oči. Postavke su ličile na nove trendove koje smo ipak izgleda sami sebi postavili.

Sa sve manje kritičkih opservacija

na temu umetničke slobode u zemlji u kojoj se može režirati sve i bilo kako, logično se postavlja pitanje teatarske praznine koja je možda i rezultat konkurencije i istrošenosti na planu zabavljačkog.

I za razliku od nekoliko pozorišnih kuća u zemlji, časnih izuzetaka od pravila da se komercijalno ne nudi u žanru, sa posebnom uređivačkom idejom, nego kao pokušaj prodavanja elitizma u ekonomске svrhe, brojna pozorišta će uređivati repertoare i dalje na ivici neukusa, proizvodiće predstave velikih naslova, u režiji uvoznih ili domaćih mastermindova, onakve koje neće posle izrežirane i najviše u medijima pripremane premijere puniti sale. A ni blizu toga.

Ali pozorišta ka marketingu usmerena su ipak došla na ideju: daci su ciljna grupa, pa su sve češće grupne posete pozorištu, gde je pozorište postalo nova školska obaveza i onako Internetom i televizijom u pojam ubijenih učenika.

Pozorište je postalo najnovije mora-

nje, koje odavno, a sve češće, ni dnevna štampa ne želi da na pravi način isprati, tražeći tako vredne stranice koje bi mogle da se popune nečim uzbudljivijim, recimo prepucavanjima ili nadmetanjima medijskih ličnosti. I nekako se desilo da više agona dobijamo iz večernjeg Dnevnika i emisija o poznatima, nego od teatra, koje se još mnogo ranije odlučilo na svoju posebnu artikulaciju stvarnosti, nekad njenu stilizaciju, ali svakako dobro osmišljen umetnički čin grupe ljudi koja u nešto veruje.

Ako se i samoubila ideja o verovanju u boga Dionisa, pozorište i dalje svojim iskonskim utemeljenjem u socijalnoj matrici bilo kojih urođenika, bilo kada, stvara tekovine, dok se mi pitamo je li tako, ili pak nešto što će biti buduća kulturna baština ne postoji u našem vremenu. Ipak, na kraju će sve ostati da svedoči, u veku dela koje je moguće tehnički reprodukovati za potrebe budućnosti.

Da li se usput samoubila i ideja klasicističkog teatra kao u *Karolini Nojber*, toj glumačkoj „sablasti“ iz prošlosti, koja svedoči o svom vremenu, u našem vre-

menu, a da bi se sve na kraju nakalemilo na pravo mu mesto, na polazište, na izvornu ideju, koja je ili bila fantomska, ili megalomanska, nekad banalna, nerekto pozorišno nečitka, ili pak nije ni postojala utemeljena u umetnosti, nego samo u marketingu?

I kada budemo nekada ponovo razmišljali o pozorištu našeg vremena, znaćemo sa sigurnošću da ga nije ubio marketing, samopromocija, lažni elitizam i nepotkrepljeni umetnički koncepti osrednjih, ali ipak ovako ili onako angažovanih autora. Znaćemo da je marketing bio deo mnogo veće ideje od one koje pozorište u našem vremenu nosi.

A, samo su neki bili svesni te promene, toliko da bi je surovo osudili, poput Nojberove, koja ipak usamljeno sija u mraku pre nego se zavesa podigne, a s druge strane je ipak imaginarna persona, više znak, nego običaj.

Nakon dizanja pozorišne zavesa nastupa tupi zvuk gonga koji govori o nečemu što ne razumemo, a da sami nismo za to krivi.



SHIT FOR SHIT!

Povodom predstave *O konceptu lica, vezanom za Sina Božjeg* Romea Kastelučija na SPILL festivalu u Londonu

Ana Milovanović

Šokantan naslov zar ne? (Na engleskom zvuči šik, čak šekspirovski, zar ne?) Ali kako adekvatnije nasloviti tekst o teatru „Društva Rafaelo Santi“ od koga najpoznatiji svetski kritičari očekuju obaveznu dozu šoka i odvratnosti, a posebno kako drugačije pisati o predstavi *O konceptu lica, vezanom za Sina Božjeg*? Priliku za sinestetičko gledanje predstave Bitefovog laureata Romea Kastelučija imala sam na ovogodišnjem SPILL festivalu u Londonu, koji je osnivač i direktor Robert Pasiti posvetio temi *infekcija* (sa velikim nadama da će dobro iskritikovati njen tretman u postojećem kapitalizmu).

Međutim, uzdanica svih velikih pozorišnih festivala nije se bavila tom trivijalnom temom, niti kritikom bilo kog ovozemaljskog sistema. Možda, osudom Isusa, mada je to teško reći, jer kako autor kaže „Značenje ubija sliku“. Ali pošto je ispod Njegove slike doslovno napisao „Ti si moj pastir“, možda mu se mogu pripisati krivice za čovekove uslove postojanja, koji, gle čuda, sadrže i mnogo shita (u daljem tekstu čitaj: gova.a). Iako Kasteluči (u daljem tekstu Romeo) kaže da računa na naša lična čitanja koja su sva dobra i transformativna, najveći pozorišni vizionar i vizua-

lista daje nam više nego solidnu platformu „za tumačenje složenih metafizičkih i religijskih implikacija“ gova.a (ah, ti engleski kritičari, a tek Francuzi, posebno Dominik Laporte sa *Istorijom gova.a*). Romeo se dalje ispoveda da želi da uznemiri publiku, da joj da puteni teatar, što i radi. A ne nešto tako tradicionalno kao što je, na primer, katarza, ona iskonska evropska pozorišna, utemeljena u grčkoj tragediji, čiju težnju i ispunjenje da oplemeni i izdigne čoveka štaviše negira. Potpuno suprotno tragediji, suptilnoj u izboru radnji koje su dostojne da se predstave na sceni, Romeo nam pokazuje (i ne samo pokazuje) gova.a! Istini za dušu, o odnosu sina prema ocu, koji uopšte ne može da kontroliše praznjenje creva (a što je, inače, sva 40-minutna radnja), kaže da je dirljivo nežan: „Gov.a su izraz ljubavi!“ Ljubav Oca i Sina jeste glumački odlično odigrana, pokazujući, paradoksalno, izlišnost gole zadnjice Oca sa koje Sin briše gova.a.

Ali to je bilo samo početno zadovoljstvo. Tama kad sam, zavaljena u udobnu fotelju velike sale Barbikan teatra, pomislila: „Samo još da nam dočara i miris, pa da bude baš *surovo pozorište*“, surovo sam kažnjena. Nepodnošljivi smrad došao je i do sedmog reda! Neve-

rujući svom čulu, okrećem se očajnički pokušavajući da uhvatim saučesničke poglede elitne londonske publike i beskraino naivno očekujući da ćemo svi, kao po komandi, ustati i napustiti mesto zaraze. Kad ono, svi se udubili i uživaju svim čulima. Da li da jedna pripadnica, po njima, genocidne nacije, jedina demonstrira svoju zastarelost i glupost i odbije da duboko i sa zadovoljstvom udiše umetnička gova.a? Ali kako da onda napišem ovo? Hvala bogu, bar o higijeni vodimo računa: besomučno menjam vlažne maramice i – izdržavam do kraja! (kao i svi u sali, a bez maramica). Što je vredelo, jer kako bih poverovala da je govni.a na kraju polivena i slika Isusa Antonela Mesine (kao i da će Otac sam sebe polivati govni.a iz kanistara). Međutim, Romeo kaže da to pokazuje odnos renesansne i moderne umetnosti koji traje kroz istoriju i da „Publika može videti sve te fleke napravljene govni.a kao apstraktnu sliku“, koje se stvaraju pred našim očima, pardon nosom) jednog Džeksona Poloka. Jedino što mogu na to da uradim je da se vratim pravu tumačenja: renesansno slikarstvo je najviše umetničko postignuće u istoriji čovečanstva, sveti trenutak kad je čovek zaista postao Božji Sin, a akciono slikarstvo i moderna umenost (u kojoj gova.a nisu nikakva inovacija, dragi Romeo), u poređenju sa njim, su puni gova.a. Samo, zašto da ta gova.a i udišemo kako bismo se oko toga prosvetlili? I kako sam uopšte mogla i da pomislim da će Romeo, inspirisan pričom *Ministrov veo*, da progovori o smradu (najnepodnošljivijem kod naših) ministara ovog sveta bez nade? Kad oni ništa nisu krivi, a mi svi treba da budemo srećni i zahvalni što možemo da

udišemo njihova gov.a., i pripisujemo im odličja.

Ali kakve to veze ima sa nama ovde? Na žalost opljačkane Srbije, prevelikih veza. Jer svi mi smo platili za ta gov.a! Bitef je koproducent te predstave! Koja je u stvari, pravljena po merilima komercijalnog teatra, konzumerske estetike koja samo traži „uvek novi miris, novi ukus“ (Romeo, ne čitaj ovo, ko boga te molim!),

pa makar i onaj koji može da zadovolji svetsku festivalsku publiku (što je, istine radi, i bitefovsko). Ili, možda sam pogrešila što nisam uživala do kraja (bez maramica) i prosvetlila se da je Kant obična budaletina tvrdivši da „Lepo nema miris“ i da je uopšte neka estetska kategorija u teatru. Proverite sami! Prijatno vam bilo!



LUTKARSKO POZORIŠTE NA POČETKU XXI VEKA

Beleška sa studijskog putovanja: Politika razvoja umetnosti lutkarstva u Francuskoj

Olivera Mudrinić

Predstavnici direkcije Međunarodnog festivala pozorišta za decu iz Subotice, direktor Slobodan Marković i organizacioni sekretar Olivera Mudrinić, i Igor Bojović i Ljiljana Kostadinović, direktori pozorišta lutaka iz Beograda i Niša, posredstvom Ambasade Francuske i Francuskog instituta od 23. do 27. maja bili su na studijskom putovanju u Francuskoj čiji je osnovni cilj bio upoznavanje sa politikom razvoja umetnosti lutkarstva u toj zemlji. U Francuskoj je organizator ovog putovanja bio Institut za kulture sveta (Maison des Cultures du Monde: www.mcm.asso.fr), jedinstvena organizacija čija je delatnost usmerena ka promociji programa kulturne razmene između Francuske i drugih zemalja sveta. Ovaj Institut osnovan je 1982. godine a njegovu delatnost finansiraju Ministarstvo kulture Francuske i Grad Pariz, uz podršku francuskog Ministarstva spoljnih poslova i fondacije Francuska alijansa.

Nakon dočeka i prvog sastanka u Ministarstvu kulture i komunikacija Francuske, gde su se učesnici studijskog putovanja sreli sa Brižit Favarel, zame-nicom direktora za evropske i međunarodne poslove, Vensanom Lorencijinem zaduženim za međunarodne i multilateralne odnose i Elenom Daporto nadležnom za pozorišno stvaralaštvo u oblasti lutkarstva, i bliže upoznali sa kulturnom politikom ove zemlje, posebno o lutkar-

stvu, usledio je sastanak u Nacionalnoj asocijaciji za pozorište lutaka i srodne umetnosti (THEMAA: www.themaa-marionnettes.com). Ta asocijacija od sedamdesetih godina prošlog veka, kada je osnovana, aktivno i uspešno radi na profesionalizaciji lutkarstva i podizanju svesti o ovoj umetnosti i njenoj vidljivosti u Francuskoj kroz istraživački rad, izdavaštvo, organizaciju manifestacija, izložbe, saradnju sa univerzitetima i Nacionalnom bibliotekom. THEMAA je rođena iz nezadovoljstva stanjem i statusom lutkarstva i iz potrebe da se na nacionalnom nivou ujedinjeno i snažno deluje kako bi se situacija promenila. Danas ona okuplja više od dvesta članova (pozorišta, festivala i pojedinaca), a kao primer pozitivnih promena tokom poslednjih decenija navodi se činjenica da se danas na čelu jednog od nacionalnih dramskih centara (kojih u Francuskoj ima devetnaest) nalazi – lutkar.

Tokom narednog dana organizovana je poseta Šarvil Mezijeru, mestu koje broji oko 50.000 stanovnika i koje se nalazi na oko 200 km od Pariza prema Belgiji. Taj grad važi za svetsku prestonicu lutkarstva budući da se u njemu od 1961. godine održava Svetski festival pozorišta lutaka (Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes: www.festival-marionnette.com), koji tokom jednog izdanja u trajanju od deset dana okupi oko dvesta pozorišnih grupa sa svih

strana sveta. U istom mestu je iz Festivala 1981. iznikao Međunarodni institut za lutkarstvo (IIM: www.marionnette.com), a zatim je 1987. osnovana i Viša nacionalna škola lutkarstva (ESNAM: www.marionnette.com) čiji su polaznici iz čitavog sveta (oko 1/3 je iz inostranstva). U Šarvil Mezijeru srpskoj delegaciji predstavljena je i mreža AVIAMA – asocijacija gradova prijatelja lutkarstva koja je inicirala gradska uprava Šarvila.

Usledila je poseta Burg en Bresu, mestu od oko 45.000 stanovnika koje je udaljeno od Pariza oko 400 km ka Švajcarskoj, gde su se učesnici studijskog putovanja upoznali sa radom tamošnjeg pozorišta, procesom stvaranja jedne lutkarske predstave i organizacijom festivala pod nazivom Evropska nedelja lutkarstva (www.theatre-bourg.com).

Po povratku u Pariz održan je sastanak u Pariskom pozorištu lutaka i direkciji lutkarskog festivala BIAM (Bijenale lutkarstva: www.theatredeklamionnette.com), pri čemu su gosti iz Srbije imali prilike ne samo da saznaju nešto više o pomenutom pozorištu i festivalu, već i da odgledaju jednu od predstava (*Poslednja lekcija* Noel Šatle) na Bijenalu koji je bio u toku. Poslednjeg dana putovanja održan je završni sastanak u Ministarstvu kulture i komunikacija Francuske, a zatim i poseta specifičnom stvaralačkom prostoru u mestu Panten (predgrađu Pariza), napuštenoj staroj ciglani koja je postala mesto rađanja originalnih lutkarskih predstava, radionica za izradu lutaka i izložbeni prostor pod nazivom La Nef – manufaktura utopija (www.la-nef.org).

Gotovo svi pomenuti akteri u francuskom lutkarstvu zajedno učestvuju u izradi internet portala PAM koji će pru-

žati iscrpne i sveobuhvatne informacije o ovoj vrsti pozorišne umetnosti (www.art-sdelamarionnette.eu) na francuskom i engleskom jeziku, a čije pokretanje se planira u okviru predstojećeg Svetskog festivala pozorišta lutaka u Šarvil Mezijeru 16. septembra 2011. i njegove pedesete godišnjice.

Tokom pet dana studijskog putovanja u Francuskoj, predstavnici festivala i pozorišta lutaka iz Srbije, zahvaljujući odlično osmišljenom programu za koji je bila zadužena gospođa Stefani Arvije iz Instituta za kulture sveta, upoznali su se sa francuskim nacionalnim i međunarodnim organizacijama posvećenim lutkarstvu, posetili su tri različita lutkarska festivala i tri različita pozorišta lutaka u tri različita mesta Francuske, sreli se sa

predstavnicima gradova i države, čime je stvoren dobar uvid u politiku razvoja umetnosti lutkarstva u ovoj zemlji. Uočene su mnoge sličnosti kada je reč o problemima sa kojima su lutkari suočeni u obe zemlje, ali i razlike u pristupima. Pri tome, zapažen je značajan napredak koji je u Francuskoj postignut tokom poslednjih nekoliko decenija, posebno na polju edukacije. Ovo putovanje bilo je sjajna prilika ne samo za sticanje novih saznanja, već i za međusobno bolje upoznavanje, učvršćivanje veza i razmenu iskustava iz čega bi mogli da nastanu mnogi novi i zajednički projekti. Direkcija subotičkog festivala je tokom posete uspešla da dogovori zajednički projekat sa festivalom u Šarvilu u okviru programa Kultura 2007–2013, kao i predstavljanje francuskog lutkarstva u Subotici, Novom Sadu i Beogradu 2014. godine.



LUDUS MOŽETE KUPITI...

Beograd:

U knjižarama: „Beopolis“ (TC „Euro centar“, Makedonska 30), „Stubovi kulture“ (Trg Republike 5) i „Aleksandar Belić“ (Studentski trg 5), „Plavi krug“ (Majke Jevrosime 2).
U „Supermarketu“ (Višnjiceva 10).
U 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).



TEMPERAMENTNI UMETNICI TAMPEREA

Putujem, mislim, osećam

Piše: Jovan Ćirilov

Mančester, 15. jul 2011.

Iako se to u samom gradu mnogo ne vidi, činjenica da je Mančester najpoznatiji britanski industrijski centar izaziva čuđenje da se premijera jedne Vilsonove predstave odigrava usred takvog grada. I još je reč o prvoj predstavi koja se bavi živom ličnošću – našom Marinom Abramović.

Nisam stigao na premijeru, već na poslednju predstavu. Nalazim se sa producentom da ispitam mogućnost da dođu u Beograd. Prosto sam se ustvrdoglavio da najzad dovedem to naše slavno čeljade Marinu Abramović u njen rodni grad. Biće teško. Imaju angažmane do kraja juna 2012. godine, a onda se razilaze. Ne znam se ko je zauzetiji da li Marina, pevač Entoni ili Vilijem Dafo.

Još mi je krivlje kad sam video tu sjajnu predstavu. Vilson je neverovatan. Uspeo je da uhvati na svoj način atmosferu naših prvih posleratnih godina, sivilo realnog socijalizma, tadašnje siromaštvo. Tu je i partizanija. Pa ipak sve je poetično na njegov način. Mislim da je ovoj predstavi pomoglo što sam ga, kadgod bi Bob bio u Beogradu, vodio po poznatim kafanama i po Skadarliji. On sam je dosta vremena provodio u Teslinom

muzeju impresioniran njegovom ličnošću. Imao sam utisak da razmišlja da i o njemu pravi predstavu.

Mančester, 16. jul 2011.

U foajeu hotela srećem Marinu. Priča mi kako su radili predstavu. Ona je svako prepodne donosila neki materijal o svom životu. Entoni bi onda pisao reči za pesme koje je komponovao i na predstavi ih impresivno pevao.

Tu se našao i Vilijem Dafo. Kako ne gledam mnogo filmova, između nekih njegovih 70-ak ostvarenja video sam ga samo kao Hrista. Vilijem je jedan od retkih holivudskih glumaca koji ne igra na Brodveju, već na of-Brodveju i na of-of-Brodveju, i to najviše u Vuster teatru. Sve mi se čini da sam ga video u predstavi inspirisanom Čehovom.

Obilazim knjižare i tražim nešto o gradu Tampereu u Finskoj, mojoj narednoj destinaciji. Zadovoljan sam što ću biti u manjem gradu u provinciji, uveren da je on prava milina od varošice posle sivog Mančestera. Nalazim bedeker o Finskoj i pronalazim stranicu o Tampereu. Prva rečenica glasi: „Tampere je finski Mančester, tipični industrijski grad.“ Kakva ironija!

Tampere, 3. avgust 2011.

Bio sam i pre dve godine u Tampereu na festivalu na koji i sada idem. Očekujem malo mirnije dane od grozničavih u Beogradu. Pred svaki duži put, a za mene je duži i ovaj od nepunih pet dana, valja napisati i i-mejlom poslati kolumne za Nin i Blic.

Čitam bedekere o Finskoj koje sam kupio pre dve godine. Ima kuriozitet koji nisu za rubriku „Verovali ili ne“, ali govore o finskom mentalitetu. Zvuči gotovo izmišljeno da na nešto preko pet miliona Finaca ima milion šesto hiljada sauna, što u kući, što na javnim mestima, čak i po nekim železničkim stanicama.

Zabavljam se u avionu što pronalazim reči koje kao da su naše, a imaju na ovom ugro-finskom jeziku sasvim druga značenja. Evo primera među rečima koje počinju na slovo k. Reč *kuja* znači uličica, *koska* – jer, *kolikko* – novčić, *kura* – blato, *kuka* – ko, *kina* – svađa, *koje* – mašina, a *kita* (s oproštenjem) usta. I pored jezičkoistorijske srodnosti između mađarskog i finskog (etimolozi kažu da ih ima oko dve hiljade), malo je danas sličnih reči, na primer finski *veri*, a mađarsko *ver* znači krv, *käsi* i *kéz* – ruka; *mennä* i *menni* – ići. Zajedničko je još da sve reči oba jezika imaju naglasak na prvom slogu, otuda je melodija jezika slična, ali se Finci i Mađari ništa ne razumeju kad govore svojim jezikom. Slični su zbog zajedničke sibirске pradomovine. Čudno je da Finci svoju zemlju zovu Suomi, po drevnoj švedskog reči *somi* masa, plebs. Kažu, a nisam proveravao, da se razumeju Estonci i Finci, kao recimo mi sa Bugarima.

Tampere, 4. avgust 2011.

Danas sam gledao dve predstave na 43. Tampere pozorišnom festivalu, na kom su domaće nešto manje od polovine. Stigao sam trećeg dana festivala i ostajem do kraja. Planirao sam boravak tako da vidim uglavnom finske predstave i lokalni šoukejs. Festival je otvoren *Kućom jelena* koju je njihov selektor Auvo Vihro video prošle godine na Bitefu.

U 13 h je krajnje estetizovana švedska predstava *Labudovo jezero* u kojoj se oseća tradicija i ikonografija neoklasičnog baleta Petipa-Ivanova i Čajkovskog, ali sa savremenim iskoracima i doslovno novim koracima. Na sceni nije jedan začarani princ, već nekolicina sa dugim rokoko perikama, koji se sa labudovima (muškog i ženskog roda) kupaju u savremenim kadama po nalogu koreografa Kasje Girc. Ironija, poezija, biseksualnost u savršenom izvođenju sa zvezdom večeri Slovakom Janom Špotakom u ulozi trolskog čarodeja Rotharta.

U 18 h nisam baš srećno izabrao predstavu. Predstava *Drugi sleva* autora Hejnija Junkoalana (nagrada za najbolju nordijsku dramu 2010) govori o savremenoj finskoj omladini u jednoj školi, koja šta drugo radi nego repuže, shvatljiva je kao znak i činjenica, ali ne i tekst koji se ne prevodi. Očigledno aktuelno pozorište o problemima finske omladine, vi pogađate, a ja nagađam, bez sigurne budućnosti, a time i bez ideala, što vodi tu i tamo u nasilje.

U 21 h predstava *Večera u tratoriji*, koje nema na zvaničnom repertoaru, a nisam morao ni da je vidim. Odem na takve predstave iz savesti, a nikad se ne zna može li da bude i dobra.

Tampere, 5. avgust 2011.

Ujutro krajnje zanimljiva tema: Zašto ima uspeha savremena finska drama. Podrazumeva se kod kuće, a bogami i u svetu. Takvo pitanje možemo i mi da postavimo. Možda ću saznati odgovor. Među autorima ističe se tipična finska naočita spisateljica Lea Klemola, koja prva govori, temperamentno, uprkos njenom jutarnjem briošu. Žestoki temperament sličan Biljani Srbljanović. Kako je na-

mrvila svoj sto, ja prilazim i brišem ga. Ona mi samo tiho kaže: „Vi očigledno niste Finac kad ste takav čistunac.“ Nisam ništa odgovorio, mada sam mogao: „Ja sam još nešto sumnjivije od Finca.“

Dugi razgovor se ipak sveo na saznanje da Finci, kao i mi, imamo dobru visoku školu dramaturgije. Ali i još nešto. Ta dobra škola pre svega vaspitava pisce realističke dramaturgije, kakvu ovde pratimo. Pretežno dame.

Finska predstava *Raj* rano po podne nosi taj ironičan naslov, a priča o žestokoj omladini u krizi. Bitke, smrti, surovosti. Džozef, tamnoputi izbeglica u Finskoj, u svojoj Africi bio je na ivici da postane terorist samoubica. Reditelj Sini Šesonen pokazuje ukus, jer ne eksploatiše rep, već ga samo nagoveštava kao stil generacije.

Uveče *Noli me tangere* iz Rena u Francuskoj je najslabije što sam video u Tampereu. Hristova sudbinu paralelno sa sudbinom imperatora Tiberija, Svetog Jovana Krstitelja i Salome, u patetičnoj i kič-varijanti, koja pretenduje da bude farsa.

Tampere, 6. avgust 2011.

Prijatan susret u kantini festivala sa selektorima Ana-Elinom i Auvom. Ona balerina, a on glumac, a još i intelektualci, skromni kao većina pripadnika nacija ispod 10 miliona. Sve u svemu dobitnička kombinacija. Naravno da ih zovem oboje na Bitef. Oni su smenili takođe sjajnog Juka-Pekua, stalnog gosta Bitefa. Iz učtivosti ne pitam ni njega ni njih za razlog.

Još jedan uzaludan susret sa finskom predstavom bez prevoda, i to još monodrame. Glumica u naslovnoj ulozi *Bake garavih očiju* i apsolutni stvaralac predstave (na osnovu korespondencije iz rata između Sovjeta i male Finske 1939/40, koji oni eufemistički zovu Zimski rat) Tanja Lorencon očigledno je s razlogom omiljena glumica, ali čak ni projekcije nisu bile zabavne da prekrate muke nas stranaca. Mi gostoprmljivo na svakom našem šoukesju, na Bitefu i na Sterijom pozorju domaće tekstova titlujemo na engleskom.

Do sada najbolja predstava u Tampereu je *Jepe iz planina* po danskom klasičnom Ludvigu Holbergu (18. vek), koji nažalost kod nas nije nikada ni preveden ni igran. Mladi temperamentni komičar u naslovnoj ulozi otkriva mi činjenicu da su komičari svake zemlje originalni za razliku od dramskih glumaca i tragetkinja. Dramski glumci se mogu podvesti pod prepoznatljive fahove. A Fernandel, Čkalja, Kantifas Musketar, Toto neponovljivi su.

Tampere, 7. avgust 2011.

Ujutro od 9 do 13 h finski šoukejs. Svaka predstava ima na raspolaganju pet do deset minuta. Idealno za moje strpljenje, ali izazov pamćenju. Kada se završila smotra šest komada, najbolje sam zapamtio prvi na temu saune. Dve glumice, kao tobož gole, a u kostimu koji komično sugerira nagotu, ironizuju finsku opsesiju parnim kupatilom uz tipične gestikulacije i pirkanja najintimnijih delova tela. Dosta duhovito. Pamtim i animaciju jedne izuzetno lepe Finkinje ružnog starca. A videli smo ne previše informativan odlomak o *Ujka Vanji* u režiji Ukrajinca Andrija Žoldaka. Ne mogu na osnovu tog „brisa“ da ustanovim da li se malo umerio.

Pred kraj najbolja predstava festivala *Vruća krv* finskog autora Surkua Pertolee. U grandioznoj scenografiji koja podseda na dekor poslednje Biljanine predstave u JDP-u u režiji Unkovskog, sa vijaduktom. Ovog puta ogromni hajvej je na pozornici sa razlogom, jer pod njim živi buljuk temperamentalnih Roma lutalica, izbeglih sve do Finske, sa svim karakteristikama svoga vedrog pogleda na sveta uprkos okolnostima. Komad prikazuje sudbinu mladog nezaposlenog Finca koji izlazi iz svoje svekolike krize vidi u odlasku među Rome koji imaju filozofiju

LUDUS

Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137
COBISS.SR-ID 54398983

Izlaze jednom mesečno
(osim u julu i avgustu)
Tiraž: 1500 primeraka

Izdaje

Udruženje dramskih umetnika Srbije
Beograd, Studentski trg 13/VI
Telefoni: 011/2631-522,
2631-592 i 2631-464; fax: 2629-873
http://www.udus.org.rs
e-mail: udus@udus.org.rs
PIB 100040788

Tekući račun: 255-0012640101000-92
(Privredna banka a.d.)
Devizni račun: 5401-VA-1111502
(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Ljiljana Đurić

Glavni i odgovorni urednik

Tatjana Nježić

Savet Ludusa

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

Redakcija

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

Lektura i korektura

Aleksandra Jakšić

Sekretar redakcije

Radmila Sandić

Tekstove i fotografije slati na:

ludus@udus.org.rs

Grafički dizajn i priprema za štampu

Tatjana Buha
e-mail: buhat@ikomline.net

Dizajn LUDUSA

Đorđe Ristić

Redizajn LUDUSA

AXIS studio

Štampa

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

života kojom prevladavaju i najteže životne trenutke. U njemu prepoznajem svoje prebivanje sa Romima i njihovim darovima.

Negde oko četiri gledam finale epske predstave danas već američkog klasičnog komada na gej-problematiku *Andeli u Americi* Tonija Kušnera. Predstava traje od podneva do pola devet uveče. Teško će neko napraviti bolju predstavu od Poljaka Varlikovskog u krakovskom Starom teatru, koji je, osim dara, imao dovoljno mudrosti da od jedne specifične teme napravi na antropologiji zasnovanu predstavu na temu čoveka pred skorom smrću. Finska predstava samo korektno priča priču u još korektnijoj scenografiji od svetloroze fascikli.

U celini gledano, na osnovu ovogodišnjeg Festivala u Tampereu, finski pozorište je pozorište dobrog teksta, darovitih glumaca i korektnih reditelja. Dakle, nešto kao naš teatar. Samo im je dizajn bolji, koliko je i finski nameštaj bolje dizajniran od našeg. A to nije malo.

Sutra rano, preko Rige, vraćam se u Beograd.



Iz Vilsonove predstave *Život i smrt Marine Abramović*



Labudovo jezero Nordans teatra iz Finske