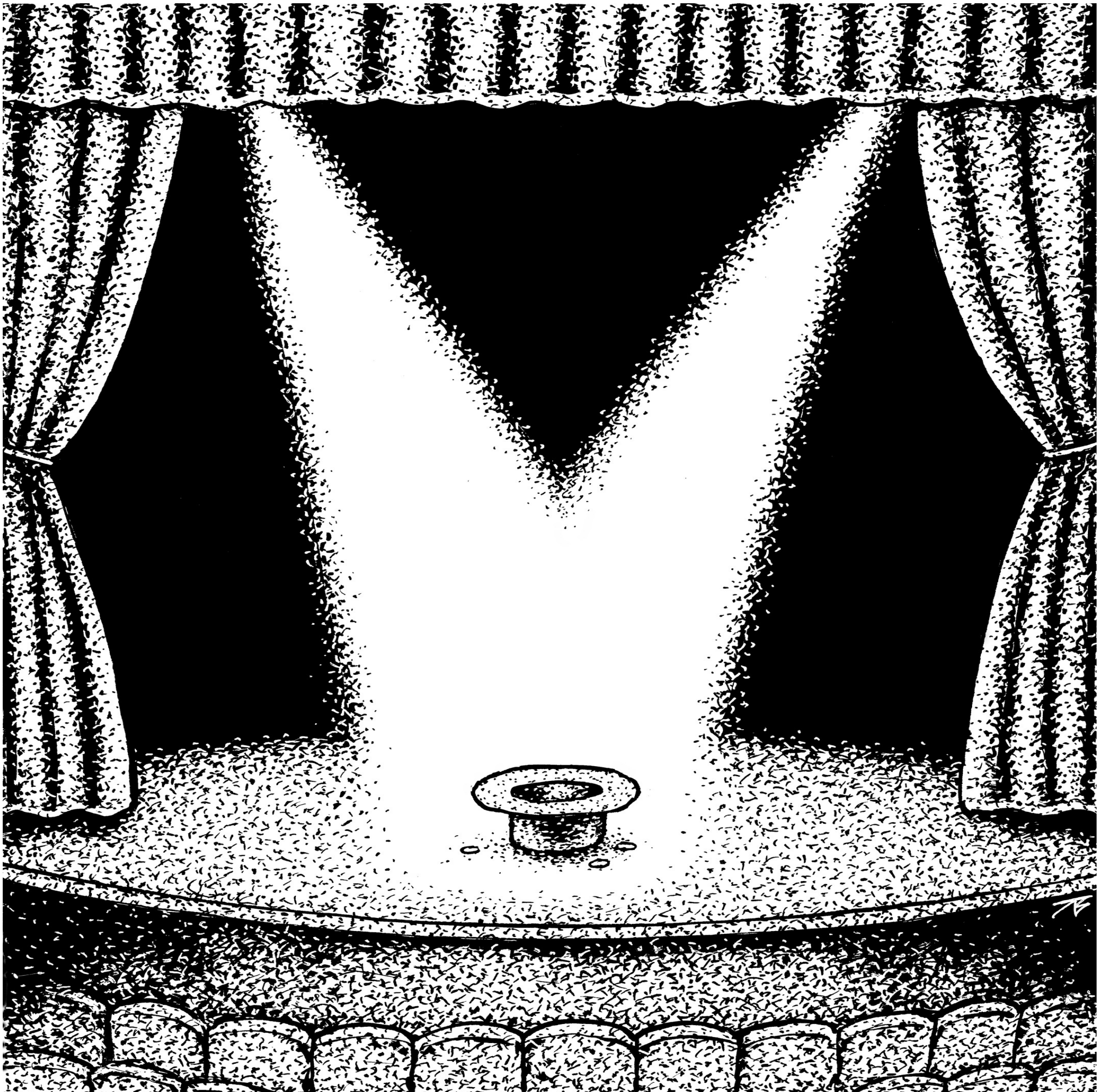

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 177-178 ■ NOVEMBAR-DECEMBAR 2011. ■ GODINA XVIII ■ CENA 100 DINARA



- Provokativna scenska suočavanja
- Novi Sad – pozorišna prestonica Evrope
- Đavo je izašao iz boce
- Sve humanističke vrednosti su poražene
- Dete je otac čoveka

INTERVJU

- Boris Liješević
- Iva Milošević
- Dejan Mijač
- Tanja Mandić Rigonat
- Slobodan Šnajder

PREMIJERE, PROTESTI, PRESELJENJA, FESTIVALI

Ana Tasić

Posle završetka Bitefa sa radom su tradicionalno počela sva srpska pozorišta (neka su počela da igraju i tokom septembra). Oktobar mesec je uvek vreme kada se premijere nižu jedna za drugom. U Beogradu je prva nova predstava izvedena u Bitef teatru, još jedna dokumentarne forme – *Patriotic Hypermarket* u režiji Dina Mustafića prema tekstu Milene Bogavac i Jetona Neziraja. Predstava ima nesporn društveno-politički značaj jer direktno govori o životu Albanaca i Srba na Kosovu, tretirajući problem sa različitih strana, iz različitih uglova. Ubrzo zatim je sa velikim nestrpljenjem održana beogradska premijera Čehovljevog *Višnjika* u režiji Dejana Mijača – predstava je najavljena kao poslednja režija ovog značajnog srpskog reditelja (o njoj je bilo reči u prošlom broju Ludusa, a pregledu festivalskih događaja u Budvi). Premijeru u zatvorenom je krajem oktobra doživela još jedna koprodukcija sa Gradom teatrom Budva – *Kanjoš Macedonović*, prema tekstu i u režiji Vide Ognjenović a na sceni Narodnog pozorišta.

U Beogradskom dramskom pozorištu praiizvedba savremene komedije *Kelera-be su zdrave*, prema tekstu i u režiji Milice Kralj. Premijerna publika je, za razliku od kritike, vrlo dobro primila ovu savremenu komediju čiji su akteri dva para koji prolaze kroz muke tranzicije. Isto veće je na sceni Bitef teatra bila beogradska premijera *Božanstvene komedije* ko-reografa Edvarda Kluga koja je takođe imala premijeru letos u Budvi. U Malom pozorištu „Duško Radović“ je izvedena poslednja premijera na adresi u Aberdarevoj, pred privremeno preseljenje u adaptiranu zgradu bioskopa Jugoslavija na Novom Beogradu gde će se igrati predstave u narednih 18 meseci, tokom rekonstrukcije matične zgrade. *Čudne ljubavi* su mjuzikl čiji je tekst, prema Ezopovim basnama, napisala Maja Pelević, a rediteljka je Đurđa Tešić. U Pozorištu „Boško Buha“ premijerno smo videli predstavu *Nije stranac, majke mi*, nastalu prema motivima Kamijevog romana *Stranac* (koncept, režija i scenski pokret Čarni Đerić, dramaturg Bojan Đorđević). Predstava je neuobičajena za repertoar ove kuće, u vrlo pozitivnom smislu – reč je o veoma estetizovanoj scen-skoj poetici, na suprotnoj strani od komercijalnog pozorišta koje u načelu definiše repertoar ovog teatra (odrednicu komercijalizam ovde nikako ne treba razumeti kao negativnu, već kao neutralnu). Publika sedi na sceni, izražena je komunikacija sa njom, glumci često zalaze među gledaoce, šapuću im bitne delove teksta, dodiruju ih, uvlače ih intenzivnije u igru, pa na taj način izazivaju snažniju senzualnu recepciju radnje. Događaji se odvijaju skoro u mrklom mraku, atmosfera je adekvatno napeta i klaustrofobična, što naglašava i izbor muzike, svedene, iritirajuće (kompozitor Božidar Obradinović). Pred publikom se brzo, a linearno smenjuju fragmenti radnje koju igraju Miloš Timotijević, Miloš Đorđević, Mila Manojlović, Boba Latinović, Nermin Ahmetović, Nemanja Oliverić i Aleksandar Marković. Njihova uglavnom suzdržana, pri tome vrlo izražajna igra bitno formira vrednosti ove predstave koja postavlja inspirativna filozofska pitanja o smislu egzistencije,

značaju religije, ljubavi, strasti, krivici. Treba naglasiti i to da je atmosfera u predstavi adekvatno scensko uobličenje Kamijevog filozofskog univerzuma. A estetske vrednosti ove predstave dobijaju i veći značaj, imajući u vidu teške materijalne okolnosti rada svih srpskih pozorišta – ova premijera je realizovana u danima protesta glumaca ovog pozorišta zbog neispunjenih finansijskih obaveza osnivača, odnosno Grada prema njima.

U Beogradu je od 21. do 24. oktobra, u organizaciji Stanice, servisa za savremeni ples, održan četvrti Festival savremenih izvođačkih umetnosti „Kondenz“.

Ove godine program se sastojao od četiri predstave, autora Rodriga Sobarza, Klementa Laja, Dragane Bulut, Eduarda Gabije, Krisa Leuenbergera, kao i od celodnevno kustoskog programa čiji su učesnici umetnici i teoretičari (kustoskinje festivala su Dalija Aćin i Dragana Alfirević). Festival je zvanično otvoren na sceni Bitef teatra neobičnom solo predstavom *Rudarstvo* čileanskog umetnika Rodriga Sobarza koji je u fragmentima prikazao patnje duha izražene kroz telo.

Premijerom predstave *Jovča* Bore Stankovića u režiji Juga Radivojevića u Šapcu je započela pozorišna sezona. Svečanost atmosferi doprinelo je otvaranje nove galerije i dodela prestižne nagrade „Boris Kovač“. A na samom početku septembra je, pre Bitefa, sezona počela i u

vojvođanskim pozorištima, premijerom koreografske, neverbalne predstave *Obitavaliste* priznatog reditelja Miroslava Benke u slovačkom pozorištu u Bačkom Petrovcu. U ovoj poetsko-filozofskoj predstavi koja promišlja čovekov životni put, u glavnim ulogama nastupaju prvaci baleta Srpskog narodnog pozorišta – Ista Stepanov Pavlović, Bojan Radnov i Rastislav Varga. Ovom produkcijom Slovačkog vojvođanskog pozorišta je počeo festival „Petrovački pozorišni dani“.

U Narodnom pozorištu u Subotici, u srpskoj drami, premijerno je izvedena Šekspirova *Komedija zabune* u režiji Milana Neškovića. Ovu pomalo anahronu komediju situacije koja ne komunicira tečno sa našim vremenom, mladi reditelj je na scenu vrlo dovitljivo i maštovito ostvario kao savremenu, eklektičnu, autoironičnu komediju. Služeći se sredstvima dekonstrukcije, on je rastvorio mehanizam iluzije, stvarajući predstavu koja funkcioniše kao „pozorište u pozorištu“. Tako je ova komedija, zasnovana na zamršenom zapletu, zamenama identiteta, upetljanim odnosima između likova, efektno približena današnjoj publici. U okviru mađarske drame Narodnog pozorišta u Subotici, premijerno i uspešno je izveden *Višnjik* u režiji Lasla Berceša. Za razliku od Mijačeve predstave koja je svedenija i stilski čistija, subotička je sentimentalnija, stilski disperzivnija, a u pogledu scenskog prostora vrlo neobična. U drugom subotičkom pozorištu Deže Kostolani je organizovan prvi samostalni šoukejs njihovih predstava.

U Zrenjaninu premijera predstave *Ne mo'š pobeći od nedelje* u režiji Slađane Kilibarde, prema tekstu Tene Štivić koji je pre nekoliko godina igran u Teatru u podrumu Ateljea 212. U Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu sezona je počela premijerom u konačno renoviranoj zgradi – izvedena je *Urnebesna tragedija* Dušana Kovačevića u režiji Maje Grgić (koprodukcija sa agencijom „Strada“). Predstava je vrlo odmerena – fino je estetizovan odnos između farsičnosti i tragičnosti. U prvom delu radnja se odvija vrlo grubo, oštro i brzo, vrlo su naglašeni njeni farsični momenti, dok se u drugom delu njena brzina usporava i na fatalistički ispražnjenom sceni događaji postaju ključno obojeni tragičnošću. Marija Medenica je napravila vrlo upečatljiv lik neprilagođenog sina Nevena koji obožava Elvisa Preslija, često ga imitira, nalazeći u tome neku vrstu utehe i potvrde svog identiteta koji nije stabilan, niti uopšte izgrađen, u okolnostima tragične porodične disfunkcionalnosti. Miodrag Petrović igra njegovog oca Milana, arogantnog upravnika pozorište, sklonog alkoholizmu – putem telefonskih razgovora on neprestano rešava nagomilane probleme u pozorištu. Haotično stanje u pozorištu koje on vodi tragikomički reflektuje naše aktuelno vreme i društvene okolnosti kojima smo okruženi. Aleksandra I. Pleskonjić teatralno i vrlo sugestivno igra njegovu suprugu Ružu koja odlučno pokušava da zakrpi brojne probleme u njihovoj porodici. Mihailo Janketić tiho, adekvatno i efektno nastupa u ulozi Milanovog oca Vasilija, a Mirjana Gardinovački u ulozi njegove supruge Rajne, mentalno bolesne, što je i sa njim slučaj. *Urnebesna tragedija* u režiji Maje Grgić je aktuelna i katarzična predstava, gotovo realističko ogledalo društva u kome živimo, iako je data u duhu apsurd. Apsurd je u našem društvu, očigledno, postao realizam.

U Narodnom pozorištu u Kikindi sezona je otvorena 8. oktobra, tokom Dana



Otac na službeno putu, Atelje 212



Nije stranac, majke mi, Pozorište „Boško Buha“



Komedija zabune, Narodno pozorište Subotica

ludaje, tradicionalnih svečanosti koje raskošno oživljavaju život na ulicama Kikinde – tih dana se organizuju koncerti na otvorenom, sajam hrane, pića, umetničkih dela... Doprinos Narodnog pozorišta ovim Danima je premijera predstave *Slučaj Kandid*, prema Volteru, u adaptaciji i režiji Anđelke Nikolić. Kroz već prepoznatljiv pristup rada Anđelke Nikolić – što znači ogoljen scenografski prostor, fina stilizacija kostima, neprestano razbijanje iluzije igre, autoironija itd. – iscrtana je priča o Kandidu. Iako je roman nastao u 18. veku, njegova aktuelnost nije iščezla imajući u vidu značaj pitanja o kojima govori – ljudska priroda, sukob dobra i zla, činjenje nasilja, granice morala, uzroci i posledice patnje... Glumci Nikola Joksimović, Jelena Šneblić, Dragan Ostojić, Marko Gvero i Slavoljub Matić igraju izuzetno dosledno, vrlo zategnuto, sasvim na površini, naivno, bez ulaženja u psihologiju likova koje predstavljaju. Na taj način uverljivo prenose Volterov stil, kao i esencijalnost njegovog odnosa prema svetu. Zadivljujuća je preciznost i jasnost rediteljskog koncepta predstave u kojoj su svi elementi koherentno povezani: muzika i songovi (kompozitor Irena Popović), jednostavni, efektni kostimi (Dejan Došljak), stil glumačke igre, scenski pokret (Bojana Mišić). Sezona u Narodnom pozorištu u Kikindi je tako takođe uspešno otvorena. Kikidani planiraju još dve premijere: početkom decembra se očekuje izlazak lutkarske predstave za decu Jovana Carana, glumca i reditelja iz Zrenjanina (sećamo se njegove sjajne, takođe lutkarske predstave, zrenjaninske *Guskalice*), a krajem februara premijera mjuzikla *Sava Savanović – prvi srpski vampir* – tekst je napisala Danica Nikolić, reditelj će biti Nikola Zavišić. Novost je i to da će Narodno pozorište u Kikindi biti novi domaćin Festivala profesionalnih vojvođanskih pozorišta koji će biti održan od 16. do 22. aprila sledeće godine – poslednjih nekoliko godina je ovaj festival održavan u Zrenjaninu. A krajem sledećeg juna, u ovom teatru će ponovo biti Festival malih scena koji već počinje da pušta ozbiljno korenje.

U vreme zatvaranja ovog broja Ludusa završen je Jugoslovenski pozorišni festival – Festival bez prevoda – na kome je pobedila predstava *Otac na službenom putu* A. Sidrana u režiji O. Frlića (Atelje 212).

LUDUS

Sekretarijat za

kulturu

Skupštine grada

Beograda

usrdno dariva

svoje jedine

pozorišne novine.

„Ludus“ uzvraća

s blagodarnošću.



Aktivnosti UDUS-a

Početkom nove pozorišne sezone povećan je i obim i dinamika aktivnosti Udruženja. Kako smo i očekivali, UDUS-u je, na osnovu Zakona o kulturi, utvrđen status reprezentativnog udruženja u kulturi za teritoriju Republike Srbije. Reprezentativna udruženja će vršiti povereni posao utvrđivanja statusa samostalnog umetnika, stručnjaka i saradnika ili izvođača kulturnih programa i izdavanja uverenja o tome, što predstavlja osnov za uplatu doprinosa za obavezno socijalno osiguranje.

S obzirom na to da, u skladu sa Zakonom o udruženjima, postoji obaveza o održavanju godišnjih skupština udruženja, Predsedništvo je na sednici 7.11.2011. donelo odluku da se redovna godišnja Skupština održi 1. decembra 2011. na Velikoj sceni Pozorišta Atelje 212, sa početkom u 12 sati.

Do kraja godine, Udruženje će dodeliti sve svoje nagrade. Jednoglasnom odlukom žirija u sastavu Svetlana Bojković, Slavko Milanović, Nataša Ninković, Egon Savin (predsednik) i Dara Džokić, Nagrada „Bojan Stupica“ pripala je Ivi Milošević za režiju predstave *Proslava* u produkciji i izvođenju Ateljea 212.

Raspisan je konkurs za predlaganje kandidata za dodelu glumačke Nagrade „Dobričin prsten“ za životno delo, a rok za slanje predloga je 30.11.2011.

Na konkurs koji je Udruženje raspisalo za predlaganje kandidata za dodelu Nagrade „Ljubinka Bobić“ za najbolje glumačko ostvarenje u oblasti komedije u periodu od 1.9.2009. do 31.8.2011, predloženi su: Milan Gutović za ulogu Ostapa Bendera u *Zlatnom teletu* Ilija i Petrova u režiji Gorana Markovića, NP Beograd; Milorad Mandić Manda za ulogu Jovanče Micića u *Putu oko sveta* Nušića u režiji Juga Radivojevića, Kruševačko pozorište; Nela Mihailović za ulogu Liz u *Malim bračnim zločinima* E. E. Šmita u režiji Filipa Grinvalda, NP Beograd; Gorica Popović za ulogu Predislavkovicu u *Matici* Gorana Petrovića u režiji Rahima Burhana, Atelje 212; Danijel Sič za ulogu Agrada u predstavi *Sve o mojoj majci* Pedra Almodovara u režiji Đurđe Tešić, Beogradsko dramsko pozorište. O dobitniku će odlučivati žiri: glumci Vladica Milosavljević, Milica Mihajlović, Bojan Žirović, Anita Mančić i dramaturg Ivana Dimić.

Na konkurs koji je Udruženje raspisalo za predlaganje kandidata za dodelu Nagrade „Miloš Žutić“ za najbolje glumačko ostvarenje u periodu od 30.6.2010. do 30.6.2011, predloženo je 19 kandidata:

– Nada Blam za ulogu Sofije u predstavi *Misis Tolstoj* u režiji Radoslava Milenkovića (NP Beograd);

– Nebojša Dugalić za ulogu Maksa Bjalistoka u predstavi *Producenti* Mela Bruksa i Tomasa Mihenena u režiji Juga Radivojevića (Pozorište na Terazijama) i za ulogu Rakitina u predstavi *Miholjsko leto* Ivana Turgenjeva u režiji Egon Savina (Opera i teatar „Madlenianum“);

– Zoran Živković za ulogu Kir Janje u istoimenoj komediji Jovana Sterije Popovića u režiji Boška Dimitrijevića (NP Pirot);

– Ljubinka Klarić za ulogu Ume Roho u predstavi *Sve o mojoj majci* Pedra Almodovara u režiji Đurđe Tešić (Beogradsko dramsko pozorište);

– Mihailo Ladevac za ulogu Tapsela u predstavi *Misis Tolstoj* u režiji Radoslava Milenkovića (NP Beograd);

– Milorad Mandić Manda za ulogu Jovanče Micića u predstavi *Put oko sveta*

Branislava Nušića u režiji Juga Radivojevića (Kruševačko pozorište);

– Paulina Manov za ulogu Manuele u predstavi *Sve o mojoj majci* Pedra Almodovara u režiji Đurđe Tešić (Beogradsko dramsko pozorište);

– Anita Mančić za ulogu Roze u predstavi *Život je pred tobom* po motivima romana Romana Garija (alijaz Emila Ažara) u režiji Veljka Mićunovića (Beogradsko dramsko pozorište);

– Dubravka Mijatović za ulogu Holi Golajtl u predstavi *Doručak kod Tifanija* Trumana Kapota u režiji Ane Zdravković (Opera i teatar „Madlenianum“);

– Isidora Minić za ulogu Natalije Petrovne u predstavi *Miholjsko leto* Ivana Turgenjeva u režiji Egon Savina (Opera i teatar „Madlenianum“);

– Nela Mihailović za ulogu Lize u predstavi *Mali bračni zločini* Erik-Emanuela Šmita u režiji Filipa Grinvalda (NP Beograd);

– Nataša Ninković za ulogu Hede Gabler u istoimenoj drami Henrika Ibzena u režiji Snežane Trišić (NP Beograd);

– Dragan Petrović Pele za ulogu profesora Majmunovića, Kolostuma, doktora, gospodina Rilova, Nojmena i Štifela u mjuziklu *Buđenje proleća* Stivena Sejtera i Dankana Šeika u režiji Nebojše Bradića (Beogradsko dramsko pozorište);

– Jelena Petrović za ulogu Karin u predstavi *Kao kroz staklo* Ingmara Bergmana u režiji Anje Suše (Beogradsko dramsko pozorište);

– Nikola Ristanovski za ulogu Leona Glembaka u predstavi *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krleže u režiji Jagoša Markovića (Atelje 212);

– Hana Selimović za ulogu Sene Zolj u predstavi *Otac na službenom putu* Abdulaha Sidrana u režiji Olivera Frlića (Atelje 212);

– Danijel Sič za ulogu Morica u mjuziklu *Buđenje proleća* Stivena Sejtera i Dankana Šeika u režiji Nebojše Bradića u ulogu Agrada u predstavi *Sve o mojoj majci* Pedra Almodovara u režiji Đurđe Tešić (Beogradsko dramsko pozorište);

– Đurđija Cvetić za ulogu gospode Bergman, Sisičke, Gabor, sarage i Basel u mjuziklu *Buđenje proleća* Stivena Sejtera i Dankana Šeika u režiji Nebojše Bradića (Beogradsko dramsko pozorište);

– Svetozar Cvetković za ulogu Richara Richera u predstavi *Elijahova stolica* Igora Štiksa u režiji Borisa Liješevića (Jugoslovensko dramsko pozorište); za ulogu Silberbrandta u predstavi *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krleže u režiji Jagoša Markovića (Atelje 212); za ulogu Umetnika u predstavi *Trst* Miloša Radovića u režiji Alise Stojanović (Atelje 212).

O dobitniku će odlučivati žiri u sastavu glumci Dušanka Stojanović Glid (prošlogodišnja dobitnica), Branka Petrić i Goran Šušljik, reditelji Slavenko Saletović i Gorčin Stojanović.

Umetničko veće Udruženja je za Nagradu „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta predložilo je četiri dramska umetnika: Natašu Ninković za ulogu Hede Gabler u istoimenoj Ibzenovoj drami u režiji Snežane Trišić (NP Beograd), Dragana Mićanovića za uloge Teobalda Maskea, Kristijana Maskea i Filipa Ernsta u predstavi *Iz junačkog života građanstva* Karla Šternhajma u režiji Ive Milošević (JDP), Nebojšu Dugalića za ulogu Rakitina u *Miholjskom letu* Turgenjeva u režiji Egon Savina (Opera i teatar „Madlenianum“) i Hanu Selimović za

ulogu Sene Zolj u *Ocu na službenom putu* u režiji Olivera Frlića (Atelje 212).

Za Vukovu nagradu Kulturno prosvetne zajednice Srbije predložen je Petar Kralj, a Ljubica Ristić Beljanski za Zlatni beoćug Kulturno-prosvetne zajednice Beograda za trajni doprinos kulturi Beograda.

Javnom pozivu Ministarstva kulture, informisanja i informacionog društva za podnošenje predloga za dodelu priznanja umetnicima, odnosno stručnjacima u kulturi za vrhunski doprinos nacionalnoj kulturi, odnosno kulturi nacionalnih manjina, koji je trajao do 23.9.2011, odazvalo se 38 penzionisanih dramskih umetnika, za koje je Udruženje dalo obrazloženu ocenu njihovog umetničkog doprinosa. Za ovo visoko priznanje UDUS je predložio umetnike koji su penzionisani iz statusa samostalnog dramskog umetnika.

Udruženje je za sredstva za realizaciju svojih programa u 2012. godini konkurisalo u Ministarstvu kulture, informisanja i informacionog društva i u Sekretarijatu za kulturu Grada Beograda.

Kapitalna knjiga dr Bora Majdanca *Pozorište u okupiranoj Srbiji, Pozorišna politika u Srbiji 1941–1944* u izdanju Udruženja i KIZ Altera, promovisana je 22.9.2011. u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije, 4.10.2011. u Muzeju Narodnog pozorišta u Beogradu i 6.11.2011. u Narodnom pozorištu u Nišu, u okviru festivala Glum bal.

Udruženje je, od sredstava Sekretarijata za kulturu Grada Beograda uplaćenih na ime doprinosa za obavezno socijalno osiguranje samostalnih umetnika za treći kvartal 2011, uplatilo po 11.600 dinara za penzijsko-invalidsko i po 6.500 dinara za zdravstveno osiguranje za svakog od 148 samostalnih dramskih umetnika.

S obzirom da je Grad Beograd i ovoga puta kasnio sa uplatom doprinosa, te da Poreska uprava za nastale kamate tereti samostalne umetnike, kao i da pojedine lokalne samouprave u gradovima i opštinama na teritoriji Republike Srbije, suprotno Zakonu o kulturi, ne planiraju u budžetima sredstva za uplatu doprinosa za obavezno socijalno osiguranje samostalnih umetnika, Koordinacioni odbor umetničkih udruženja se obratio Ombudsmanu, odnosno zaštitniku prava građana, tražeći njegovu intervenciju.

Od ostalih aktivnosti Koordinacionog odbora umetničkih udruženja Srbije (KOO), izdajamo inicijativu za organizovanje sastanka sa direktorom RF PIO Filijala za Grad Beograd o problemima samostalnih umetnika prilikom procedure prijave/odjave ili promena u toku osiguranja, regulisanja retroaktivnog radnog staža i predlog KOO umetničkih udruženja Srbije za 4 od 7 članova komisije Ministarstva kulture koja će odlučivati o dobitnicima posebnih priznanja.

U skladu sa potrebama i željama članova koji su se o tome izjasnili na prošlogodišnjoj Skupštini, Udruženje je pristupilo izradi novog, interaktivnog veb-sajta i internet prezentacije, kojoj će članovi moći da pristupe od polovine decembra 2011.

Od 25. avgusta do 16.11.2011. u Udruženje je primljeno šest članova glumaca: Nikolina Bogdanović, Katarina Dimitrijević, Ivana Milenović, Nikola Krneta, Miloš Lazić, Predrag Pavlović i Jovana Popović Bardiaux. Odlukama Komisije za statusna prava članova data je podrška za priznavanje retroaktivnog radnog staža za jednog umetnika, a za šest umetnika Komisija je utvrdila status samostalnog dramskog umetnika.



Udruženje dramskih umetnika Srbije raspisuje

K O N K U R S

za dodelu Nagrade za životno delo
D O B R I Č I N P R S T E N
u 2011. godini

Nagrada se dodeljuje dramskim umetnicima (glumicama i glumcima) za celokupno stvaralaštvo, za životno delo. Pravo da budu nagrađeni imaju dramski umetnici koji najmanje 20 godina ostvaruju značajne uloge.

Predlog za dodeljivanje nagrade daju umetnici, kulturni i javni radnici, građani, kao i umetničke ustanove i udruženja.

Predloge sa pisanim obrazloženjem poslati na adresu:

Udruženje dramskih umetnika Srbije, Studentski trg 13/VI, 11.158
Beograd, ili i-mejlom na adresu: udus@udus.org.rs,
najkasnije do 30. novembra 2011. godine.

U Beogradu,
5.11.2011.

UDRUŽENJE DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE
Ljiljana Đurić, predsednica, s.r.

U skladu sa članom 34. Statuta Udruženja dramskih umetnika Srbije (UDUS), Predsedništvo UDUS-a je, na svojoj sednici održanoj 7.11.2011. g. zakazalo

14. REDOVNU GODIŠNJU SKUPŠTINU UDRUŽENJA DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE (UDUS)

za četvrtak, 1. decembar 2011. godine, u 12:00 sati,
u Velikoj sali Pozorišta Atelje 212 (Beograd, Svetogorska 21)

1. Predlog Dnevnog reda Skupštine:
Otvaranje i izbor radnih tela Skupštine:
– izbor članova Radnog predsedništva;
– izbor zapisničara i dva overivača zapisnika;
– izbor članova Verifikacione komisije.
2. Predlog i usvajanje izmena i dopuna Statuta Udruženja.
3. Izveštaj Nadzornog odbora za period 10.6.2010. do 31.10.2011.
4. Razmatranje i usvajanje Finansijskog izveštaja za period od 1.1.2010. do 31.10.2011. godine.
5. Razmatranje i usvajanje Izveštaja o radu Udruženja u periodu od 10.6.2010. do 31.10.2011. godine.
6. Razmatranje i usvajanje Plana rada za 2012. godinu.
7. Razmatranje i usvajanje Finansijskog plana za 2012. godinu.
8. Izbor zamenika člana Nadzornog odbora.
9. Razno.

Za Predsedništvo UDUS-a
Ljiljana Đurić, predsednik, s.r.

KOSTIM IZMEĐU ISTOKA I ZAPADA

Studenti Fakulteta primenjenih umetnosti u Beogradu i Fakulteta dramskih umetnosti, predstavili su se ove jeseni u Galeriji Kuće Legata međunarodnim projektom „Kostim između Istoka i Zapada“, koji je obuhvatio nekoliko tematskih segmenata.

Na stranicama ovog broja Ludusa predstavljamo nekoliko radova studenata prikazanih na izložbama „Lepe haliine mnogo koješta učine“ i „Balkanske heroine“.



Autor: Maja Živković



SREĆNA IM PLOVIDBA

U Beogradu je otvorena nova kamerna scena „Parobrod teatar“



Pansion Beket

Lepa vest glasi: Otvorena je nova pozorišna scena! Premijerom predstave *Pansion Beket* Samjuela Beketa 12. novembra, u Ustanovi kulture „Parobrod“ otvoren je „Parobrod teatar“. Nalazi se u Beogradu, u Kapetan Mišinoj 6a.

„Parobrod teatar“ je kamerna scena prilagođena prostoru, i može da primi samo 32 gledaoca po predstavi. Inicirana je projektom čitanja neizvedenih dramskih tekstova koji je imao velikog uspeha. „Parobrod teatar“ se finansira iz budžeta UK „Parobrod“, a ova iz budžeta opštine Stari grad koja je njen osnivač. Milena Rajković, direktorka Ustanove, kaže da je: „Teatar prilika afirmisanim umetnicima da ostvare svoje ideje koje zbog nekomercijalnosti i istraživačkog karaktera nemaju mogućnost da realizuju u institucionalnim pozorištima, ali posebno mladim, neafirmisanim autorima koji nisu imali prilike i prostora da se umetnički izraze.“

Predstava *Pansion Beket* je kolaž Beketovih monodrama *Dodi-podi*, *Ne ja*, *Koraci* i *Ljulaška* i pesama *Kako reći* i *Nešto tamo*. Reditelj je Stevan Bodroža, dramaturg Tamara Bijelić, kompozitor Manja Ristić, Dragana Ognjenović je autorka vizuelnog identiteta predstave, a

igraju Vanja Ejduš, Tamara Kecmanović i Milica Stefanović.

Stevan Bodroža, oslanjajući se na svoje iskustvo iz institucionalnih pozorišta u kojima je „sredstava malo, pa uprave teatra teže da projekti koji se postavljaju na scenu budu sigurni repertorski potezi“, kaže da zbog toga sadržaji kao što su drame Beketa teško dolaze na repertoar. „Verujem, i zbog toga još živim i radim u ovoj zemlji, da postoji publika za duboke dramske sadržaje, a učinilo mi se da je ovo svež, nov prostor koji traži identitet i u kome postoji dobra volja za ovakvom vrstom sadržaja. Zašto Beket? Osim što se radi o vrhunskom piscu i klasi, izabrali smo teme samoće, usamljenosti, tuge, inhibiranosti, duhovne ispraznosti. Mislim da su one naša svakodnevnica. Mi se od tih stvari možemo boriti eskapizmom, ali možemo se boriti i direktno. Pozorišni ljudi često ne vide koliko je publici potrebno da vidi takav sadržaj. I verujem da naša predstava ima moć da pruži ljudima osećaj da nisu sami. Svaka od naše tri glumice napravila je malu bravuru.“

Predstava se igra u tri prostorije otvorene prema četvrtoj, pretvorenoj u gledalište. Dragani Ognjenović rad u ovoj predstavi je bio, kaže, „divna prilika za

mentalnu vežbu, prilika da izađem iz modnog prostora u kome se najčešće izražavam. Ljudi u Parobrodu imaju širinu da mogu da korčaju korak dalje i da se ne drže svih principa koje pozorište danas, nažalost, podrazumeva. I zato će ova scena uneti promenu.“

Dramske minijature od kojih je Tamara Bijelić sačinila predstavu gotovo su nepoznate – izvedena je samo *Ne ja* (Egon Savin je režirao a igrala je Sonja Savić u pozorištu „Nova osećajnost“ 1981), a retko su i prevodene. Bijelićeva kaže da nisu deo ni programa na studijama dramaturgije, „a u njima su postavljena ontološka pitanja, pitanja s kojima se svaki čovek susreće“. „*Pansion Beket* dokazuje da je moguće uraditi kreativnu predstavu i s malo para, što znači da priča upravnika beogradskih pozorišta da im je potreban veliki novac nije tačna“, dodaje dramaturg.

Četvrti „glumac“ je muzika Manje Ristić, kombinacija njenih i kompozicija drugih autora, različitih stilova i epoha.

Pansion Beket će biti izveden nekoliko puta mesečno, kako bi se time nadoknadio mali broj sedišta. Autori ove predstave žele da ih u istom prostoru slede barem tri-četiri naslova godišnje.

Sonja Čirić



POLITIČKI PERFORMANS U UMETNOSTI I OBRNUTO

U Evropskom centru za kulturu i debatu GRAD u Beogradu održan je simpozijum *Politički performans* na kome se govorilo i o aktuelnim tendencijama umetničkog performansa i njegovoj (zlo)upotrebi u politici

Ana Milovanović

Simpozijum *Politički performans*, održan 23. i 24.3.2011. u Evropskom centru za kulturu i debatu GRAD u Beogradu, bio je posvećen temi političkog performansa u umetnosti i umetničkog performansa u politici, bavveći se teorijskim promišljanjem i aktuelnim tendencijama umetničkog performansa sa političkim temama i oblicima (zlo)upotrebe performansa u politici u svetu i kod nas.

Inicijalan motiv za sučeljavanje najrazličitijih političkih performansa i mišljenja o njima, bez cenzure, bilo je uočavanje fenomena sve masovnije upotrebe umetnosti performansa u javnom i političkom životu, koja se progresivno pretvara u zloupotrebu, a posebno njene zloslutne sličnosti sa onom u Nemačkoj o kojoj je pisao Valter Benjamin 1936. godine. „Sva nastojanja estetizacije politike završavaju u jednoj tački. Ta tačka je rat... Takva je estetizacija politike koju

provodi fašizam. A komunizam mu odgovara politizacijom umjetnosti.“

Upravo u performansu se najbolje ispoljio svetski trend da političke kontroverze migriraju u umetnost, a najradikalniji estetski postupci odlaze u aktuelnu politiku, koja je i dovela performans sa margina istorije umetnosti u sam centar šireg političkog diskursa. Performans kao jedna od najradikalnijih umetničkih formi, neposredna, autentična i interaktivna, a posebno njegov anarhističko ivični profil, nastao iz stvarne potrebe za konkretnom političkom akcijom, izvorno opozicioni i kritički prema svakom sistemu, pokazao se kao izuzetno efikasno marketinško oruđe savremenih političara. Pri tome oni umetnošću performansa manipulišu na najperfidniji način: stvarajući iluziju da je, politizacijom, vraćaju korenima, odnosno primarnoj težnji da radikalno menja ne samo pogled na stvari, već i poredak u svetu, u praksi je koriste isključivo za održavanje na vlasti.

Politički performans je zloupotrebljen i od umetnika, koji sve više uzvišenu funkciju umetnika o kojoj govori Tomas Man („Političar svet određuje u svoju korist. Umetnik sebe u korist celog sveta.“) zamenjuju kalkulantskom i merkantilnom funkcijom političara. U razvijenim demokratskim društvima tako imamo razvodnjenu, mlaku, parcijalnu kritičnost koja se ne bavi reprezentacijom problema određenih društvenih klasa, a u cilju njihovog rešenja ili promene celog društvenog sistema, već samo posebnim društvenim reprezentacijama (pozicioniranjem roda, manjinskih grupa, LGBT populacije i sl.), indirektno učvršćujući postojeći poredak. U Srbiji se formirao

autohtoni performans žanr: performer su direktno u službi konkretne političke partije!

Zato nije nikakva slučajnost da se vladajući establišment pomno trudi da znanja o performansu kao umetničkom žanru i oblicima njegove političke zloupotrebe budu nedostupna najširoj javnosti, čije mnjenje praktično formiraju, i ostanu u sferi usko specijalizovanih umetničkih i akademskih struktura (da nisu prisutna ni u široj akademskoj zajednici pokazalo je istraživanje koje sam sprovedla među studentima Beogradskog univerziteta). U to sam se lično uverila tokom trogodišnjih uzaludnih pokušaja da udomim simpozijum: od Trijenala proširenih medija, ULUS-a, do SKC-a niko nije hteo da „stane“ iza projekta, ali ni da me zvanično obavesti o tome. Da Udruženje dramskih umetnika Srbije nije *Politički performans* prihvatilo kao svoj projekat, simpozijum se nikada ne bi održao u Srbiji.

Simpozijum je bio zaista otvoren za sve: konkurs je bio javan (raspisan u svim raspoloživim, znači besplatnim, elektronskim medijima i sajtovim u zemlji i inostranstvu); mogli su da učestvuju svi građani, udruženja građana i organizacije koje se bave političkim performansom; nije bilo nikakve kotizacije, a ulazak na sve programe bio je besplatan. I, što je najvažnije, kao autor i realizator, pobrinula sam se da ne bude nikakve cenzure.

Na Simpozijumu *Politički performans* učestvovali su performer, teoretičari i profesori performansa, novinari, psiholozi, sociolozi, reditelji, doktoranti, srednjoškolci, nevladine organizacije (ukupno 49 učesnika, 19 iz inostranstva) iz 14 zemalja (Nemačka, Velika Britanija, Italija, SAD, Švedska, Španija, Francuska, Bugarska, Argentina, Grčka, Hrvatska, Brazil, Austrija, Srbija). (Na posredan način, koji je samo potvrdio tezu o masovnoj upotrebi, učestvovali su i Putin, koji je 23. marta izazvao opšti performans u Beogradu i mnoge NVO koje su 24. marta performansima podsetile na bombardovanje.) Održano je 10 performansa, od toga 7 inostranih umetnika, izloženo 29 teorijskih mišljenja, priredene 3 izložbe. A sve to nije koštalo po-



Ana Milovanović, performans METAMETA (Foto: Mihailo Ristić)

reske obveznike Srbije nijednog jedinog dinara!

Važno je da je Simpozijum, kritički i argumentovano, otvorio teme najšireg spektra: masovna primena estetike performansa u politici, antiratni performans, ne dokumentacija političkog čina, performans u Srbiji (osamdesete, devedesete, bombardovanje), improvizacija i angažovani performans, tendencije moderne propagande, poslednji zabranjeni performans u Srbiji, kreativni protesti na američkom univerzitetu, lingvistike i nacionalni identitet, politički performans u svakodnevnom životu u Francuskoj, performans u promenama od socijalizma do demokratije u Bugarskoj, politički performans u Engleskoj, Italiji, Brazilu, Grčkoj, performans u radu sa mladima, politički performans kao rijaliti, politički (korektni) performans, banalizacija političkog performansa (od studentskih protesta

96/97. preko *Otpora* do omladine političkih stranaka). Posebni uspeh Simpozijuma predstavlja to što su se u Srbiji, na jednom skupu ne samo našli učesnici dijametralno suprotnih umetničkih i političkih pozicija, već i da su u tolerantnoj atmosferi izneli svoja mišljenja i izveli performanse.

Nažalost, usled potpune blokade medija (kakvu nisam nikada ranije doživela), i ovaj simpozijum je ostao zatvoren za „neposvećene“. Da je šteta što razobličavanje političke zloupotrebe performansa nije doprlo do šire javnosti, potvrđuje se sve više. Danas, 27. septembra, kada ovo pišem, sve sam uverenija da nije slučajno što vlasti nije odgovaralo da se glasno i zajedno čuju učesnici performansa i *Žena u crnom* i *Dveri* i da je moja inspirisanost Benjaminom bila opravdana!





APATIJA JE SINONIM ZA KUKAVIČLUK

„U svakom vremenu postoje velike ideje i mali ljudi koji kad se dočepaju velikih ideja i počnu njima da manipulišu postaju opasni po život za sve oko sebe. Lažni liberali, salonski disidenti, mlaki sanjari, oholi egomani, političke hulje koje egzistiraju i na levisi i na desnici žive i u delu Dostojevskog i u našem vremenu“, kaže Tanja Mandić Rigonat, reditelj predstave *Zli dusi Dostojevskog* na sceni nacionalnog teatra

Olivera Milošević

Tanja Mandić Rigonat, negdašnji student Dejana Mijača, predstava-ma koje je režirala u svim beogradskim i nekim srpskim pozorištima, radeći i klasiku i savremene pisce na moderan način i iz konteksta ovog vremena, odavno je osvojila publiku. Čini se da je manje u fokusu pažnje činjenica da se vrlo uspešno bavi dramatisacijom; adaptirala je za scenu roman *Lolita* Vladimira Nabokova za predstavu koju je radila u Bitef teatru, Gogoljeve *Mrtve duše*, sada *Zle duhe* Dostojevskog. Našli smo je na probi u Narodnom pozorištu kako sa glumcima pripremajući premijeru raspetljava složenu misao Dostojevskog koji u *Zlim dusima*, između ostalog, razmatra političke tendencije novog vremena stavljajući ih u ravan sa duševnom agonijom i govori o tome kuda vodi put ako se pogaze moralna i duhovna načela.

Poznata rediteljka ističe da se i naše vreme ogleda u *Zlim dusima* i da je to delo danas i ovde aktuelno kao i pre više od 130 godina kada je objavljeno u časopisu „Ruski dnevnik“. Takođe veruje Dostojevskom koji teži istinitom i što ver-

nijem prikazu stvarnosti, prikazu toga kako ljudi žive u datim društvenim okolnostima.

Zli dusi u odori političkog romana dosežu metafiziku duhovnih, moralnih, pa i religioznih načela. Kako po vašem mišljenju u ovom vremenu bez idola i ideala deluje to, kako kažu, 'najdostojevskije' delo ovog ruskog klasika?

Zli dusi su roman o savremenosti na bespuću. Dostojevski je pisac povredjenih i uvredjenih, metafizičar, psiholog, antropolog. Njegov svet ideja je originalan, njegove ideje su ontološke, vezane za biće, dinamične. U njima je koncentrisana ogromna razarajuća snaga. Centralna tema svih njegovih dela je čovek i njegova sloboda. S tim što on slobodu ne izjednačava sa dobrom, sloboda je sloboda i dobra i zla. Kad sloboda pređe u samovolju, u orgiju ega nastupa slom. Dostojevski je umetnik podzemnog kretanja duha, dionizijski pisac koji ispituje konačne granice čoveka. Kroz spoljašnju fabulu svojih romana koji su uzbudljivi kao krimi prče, govori o najdubljijoj duhovnoj realnosti, o metafizičkoj realnosti, o od-

nosu čoveka i čoveka, čoveka i boga. Za njega Berdajev kaže da nije psiholog već pneumolog i metafizičar simbolista, mistički realista. Toliko toga je o njemu i njegovom delu napisano, ali uzbudljivije od svih tih tumačenja je delo samo. Tumačenje njegovih dela i likova niko ne može da kidnapuje i kanonizuje. Dostojevski je veliki pisac baš zato što svaki čovek i svako vreme u njemu može da pronađe sebe. Njegovo delo prosto ukida pojmove vremena i prostora i zato je savremeno a ne savremeno. Mi smo strašno oholi kad mislimo da smo posebni i da je posebno vreme u kom živimo. I danas imamo plemiće i kmetove, neljude i ljude. Čovek si dok imaš savest, kad je izgubiš prestaješ da budeš čovek i postaješ hulja. U svakom vremenu postoje velike ideje i mali ljudi koji kad se dočepaju velikih ideja i počnu njima da manipulišu postaju opasni po život za svoje savremenike. Jedna od velikih ideja Dostojevskog je i ta da zlo ne može biti prelazna stepenica do dobra. Zlo je zlo. Lažni liberali, salonski disidenti, sanjari, oholi egomani, političke hulje koje egzistiraju i na levisi i na desnici i fanatici – svi oni žive i u njegovom delu i u našem vremenu. Modeli manipulacije se menjaju, a čovek u svakom vremenu stoji pred istim izborom. *Zli dusi* nisu metafora, oni su egzistencija sama. I danas postoje ljudi sa idealima, ideali nas i čine ljudima, ali duh vremena neguje negativne pervertirane 'ideale'. Orvel je bio prorok današnjeg vremena.

Nije lako dramatisovati ovakav roman. Kakav je to proces bio? Čemu ste se u toj scenskoj adaptaciji posebno posvetili?

Zli dusi su napisani kao roman hronika sa obiljem događaja. Slojevit, složena genijalna dela su kao kuća sa puno vrata i prozora, i kad radite dramatisaciju, vi birate koji prozor ili vrata ćete otvoriti i kroz njih se uvući u duhovni prostor, svet ideja, likova, događaja. Odbir događaja i kontekst u koji se stavljaju neminovno izostravaju temu i stav. Ne postoje neutralne dramatisacije, one su uvek lični odnos, doživljaj, dijalog sa delom i piscem. I zato se moja dramatisacija razlikuje od Kamijevе, Vajdine, Žigonove... Savremenici Dostojevskog potpuno je, čak do pamfletskog, bila jasna politička pozadina dela, savremenici koji su bili polazišna inspiracija za likove u romanu, političke ideje koje pulsiraju u likovima... Meni je bilo važno, na jednoj ravni, da omogućim zapaljiv i prepoznatljiv scenski život tih ideja danas. Zato je u dramatisaciji i Prudonov manifest anarhizma kao najlepša himna slobodi, zato i delovi katehizisa revolucionara Nečajeva, zato postoje i Kropotkinove misli, Stirnerove... S druge strane, dramatisacija je centralizovana oko ličnosti Nikolaja Stavrogina, oko njega sve pulsira. Od prvog trenutka predstave mi pratimo ispovest Stavrogina, ne ispovest kod Tihona, već unutarnju ispovest, sa svim događajima bitnim da osvetle tu njegovu potragu za slobodom koja prerasta u samovolju, u orgiju ega. *Zli dusi* su roman tragedija, unutrašnja tragedija ljudske sudbine, jednog duha na različitim etapama svog puta.

I šta danas *Zli dusi* imaju da kažu o nama, svetu i vremenu u kom smo?

To nam kaže Dostojevski u ovom delu: „Ne razlikovanje dobra i zla je moralni idiotizam. Da li si ti postao moralni idiot?“

Vaša dramatisacija je značila korak ka predstavi. Na čemu zasniivate rediteljski koncept *Zlih duha*? Kako je nastajala predstava?

Korak je dugačak šest godina! Dramatisaciju su hvalili, ali priliku da je režiram nisam dobijala. Razna objašnjenja sam slušala, ali to sad nije važno.



Tanja Mandić Rigonat

Ne treba se trovati gorčinom. Dok sam pisala, zamišljala sam veliki prostor, simultane scene... slike koje je moguće ostvariti samo na velikoj sceni. Kad čitate dramatisaciju vi vidite i režiju u velikoj meri. Veliki problem sam imala kad sam saznala da ću *Zle duhe* raditi na Sceni „Raša Plaović“, koja nema tehničke mogućnosti velike scene. Morala sam da nađem potpuno novi ključ, prostornu šifru za organizovanje igre, slika... i odlučila sam da zaigram baš na tu scensku osujećenost, zagušljivost, teskobu sveta, košmar skučenosti u kojoj se krik za slobodom još jače i opasnije čuje.

I vi ste u jednom periodu bili direktor Drame u Narodnom pozorištu. Zašto ste otišli, u čemu je problem? Zašto u toj kući na tom mestu tako često dolaze i odlaze ljudi od profesije?

Nisam otišla, smenjena sam. Dok sam bila direktor Drame trudila sam se da se prema kolegama ponašam onako kako se prema meni skoro nikad niko nije ponašao, a sedeo je u nekoj fotelji koja simbolizuje pozorišnu vlast, dakle da budem normalna, ljubazna, nadlična, da ih ne vredam malim honorarima, da ih poštujem. Želela sam da sistem menjam iznutra, da osamostalim sektor Drame uz svu odgovornost. Sistem upravljanja u Narodnom pozorištu je potpuno pogrešno postavljen. Upravnik ima ogromna ovlašćenja u odnosu na umetničke sektore i direktore istih. Takođe sam smatrala da moram da budem dodatno kritična i prema upravniku i prema ministru kulture, baš zato što sam na tako odgovornom mestu. S druge strane, taj osećaj odgovornosti kastrirao je moju maštu, manje sam čitala, trpelo je moje umetničko biće... Prostor slobode mi se smanjivao. Paradoks, zar ne? Neki ljudi osećaju slobodu tek kad zasednu u neku fotelju, a ta sloboda se često pretvara u bezumlje...

Kako razmišljate o društvenoj odgovornosti umetnika? Šta ona podrazumeva, da li i u kom obliku ona kod nas postoji?

Kao umetnik osećam odgovornost prema onome šta i kako radim sa ljudima koji pristaju da poveruju u moju ideju. Imam ogromnu privilegiju da u pozorištu stvaram drugu realnost, realniju od realnosti, da svoju dušu intenzivno mešam sa drugim, i toga sam svesna i to me čini odgovornom i prema sebi i prema glumcima i publici.

Kakav je značaj kulture i umetnosti za društvo kakvo je naše? Zašto to ovde nije važno?

Pravo pitanje je zašto ljudi iz kulture jedni drugima prave pakao od života, zašto podmetanjima, primitivizmom, bolesnom sujetom i ambicijom suspenduju kulturne obrasce umesto da ih neguju, stvaraju, podržavaju. Mi smo feudalno društvo sužene svesti čija elita neguje crno-belu sliku sveta, čija elita debelo kaska za progresivnim idejama koje postoje u svetu. Naša ni intelektualna ni politička elita nije u stanju da se nosi sa složnošću savremenog sveta. Strašno smo banalni, ogrezli u makijavelizmu, retrogradni.

Jedna od tema kojom smo se u *Ludu* su u prethodnim brojevima bavili je i apatija kao dominantno stanje u našem društvu. Kako razmišljate o toj temi?

Ja nisam apatična, nepopravljivo sam romantična. I u ovu naivnu rimu staje moj životni stav da se samo ličnim davanjem i hrabrošću pojedinca stiže ne samo do sopstvenih snova, nego i do boljeg društva. Ali sa takvim stavom stiže se i do gomilanja neprijatelja, raznih neprijatnosti i osujećenja. Apatija je i sinonim za kukavičluk pojedinca. Kropotkin, i mnogi drugi anarhisti bili su plemići, izuzetno obrazovni i po cenu života želeli su bolji život ne za sebe, jer imali su i novac i obrazovanje i društvene privilegije, već bolji život za obespravljenje. Inteligencijom su se mogli smatrati samo oni koji su bili spremni da po cenu lične žrtve čine dobro za druge, društvo. To je više od empatije. Biti pasivan i razočaran je lagodna pozicija. Pitanje je šta i kako uraditi i za sebe i za druge.

Šta vas ispunjava i čini srećnom?

Porodica, prijatelji, neki trenuci koje baš ni ne znam ili ne želim da objasnim. Od aprila, sa 18 glumaca koji su svoje ogromne talente i dušu dali *Zlim dusima*, u gotovo nemogućim uslovima, živim u jednom posebnom svetu. Prvog juna imali smo skoro gotovu predstavu, ali je premijera odložena sa 1. oktobra na 22. novembar, jer je planirano da otvori renoviranu Scenu „Raša Plaović“. Svaki pozorišni čovek zna da se predstavu radi u jednom dahu, dva do tri meseca, a mi smo sa *Zlim dusima* osam meseci sa pauzom od četiri meseca. To nije lako izdržati. S druge strane zahvalna sam i srećna što sam 1000 posto dobila podelu koju sam želela.

RENOVIRANA SCENA „RAŠA PLAOVIĆ“

Premijernim izvođenjem *Zlih duha* Fjodora Mihajloviča Dostojevskog u dramatisaciji i režiji Tanje Mandić Rigonat, 22. novembra za Dan Narodnog pozorišta u Beogradu, svečano je otvorena adaptirana Scena „Raša Plaović“ za koju je projekat donatorski uradio arhitekta Slobodan Drinjaković. Tako je posle nešto više od mesec dana intenzivnog rada, naš nacionalni teatar dobio savremeno opremljenu scenu, rađenu po vrhunskim standardima.

Nova scena prilagođena je i osobama sa invaliditetom, a njen repertoar uskoro će moći da prate i osobe sa oštećenim sluhom, te slepa i slabovidna lica.

Sala, sa ukupno 295 sedišta, ima povećan komoditet, a vizura gledališta je znatno poboljšana jer je bina pokretljiva (podešava se na pet visina).

Upravnik Narodnog pozorišta Božidar Đurović podseća da je adaptacija izvedena u okviru fazne rekonstrukcije teatra koja je počela pre godinu i po dana a koja se odvija uz podršku Ministarstva kulture, kao i brojnih donatora i prijatelja poput arhitekata Milana Pališaškog i Slobodana Drinjakovića, te Saobraćajnog instituta CIP.

„U ovoj godini dobićemo ukupno 37.959.218 dinara. Adaptacija scene koštala je oko 25 miliona, dok će ostatak sredstava biti uložena u kapitalna održavanja u Kući“, precizirao je Đurović. On je objasnio da će od tog novca u narednom periodu uslediti sređivanje baletskog poda u sali za probe, osavremenjavanje biblioteke za čitaće probe, nabavka novih scenskih zavesa i ozvučenja.

M. B.



Scena „Raša Plaović“ tokom adaptacije



BESTIDNA VREMENA SU GORA OD VUNENIH

„Imam utisak da se ranije, kroz istoriju, malo i prikrivalo, nastupalo pod pseudonimom, bilo je nekako diskretnije, kao da ga je malo bilo i sramota, a sada se hvali na sva usta. Nema danas ni sramote, ni stida, ni morala...“, kaže Dejan Mijač

O kružuje nas velika buka ništavila“, rekao je proslavljeni reditelj Dejan Mijač. Početkom oktobra, tačnije 4. na Velikoj sceni „Ljuba Tadić“ Jugoslovenskog dramskog pozorišta odigrana je beogradska premijera *Višnjika* Antona Pavlovića Čehova u njegovoj režiji, predstava za koju je, na opštu nevericu svih, rekao da mu je poslednja (!?). U intervjuu koji sledi govori o pomenutoj inscenaciji, sebi, ljudskoj prirodi, vremenu u kome živimo, opsesijama...

Dejan Mijač je više od 50 godina proveo u pozorištu, režirajući neke od najzastupljenijih komada domaće i svetske dramske baštine i stvarajući predstave koje su obeležile ovdašnji, i ne samo ovdašnji teatar.

Kritika ističe da njegove predstave odlikuju i visoki umetnički dometi i svakovrsna hrabrost, a kada je o *Višnjiku*, odnosno (eventualno) njegovoj poslednjoj režiji reč, Mijač kaže: „Taj komad je, simbolično, prilično zgodna priča za moj završetak pozorišno rediteljske karijere. Zgodno se poklapa. Junaci se oprastaju ili, možda možemo reći oslobađaju višnjika kao od jedne velike opsesivne teme i osećanja koje ih prati kroz život. I ja se svojom ličnom prigodom time koristim.“

Zašto poslednja, rekli ste mi u jednom intervjuu da ste u životu vreme merili pozorišnim sezonama?

Jesam, a praznici su mi bili premijere a ne oni koje određuje kalendar. Ne mogu više. A i u godinama sam kada se moraju ostavljati poroci, a pošto ne pušim i ne pijem, valja mi ostaviti pozorište, tj. režiju. Ali nije to sve skupa neki naročito interesantan motiv za razgovor.

Višnjik na svoj način govori da ima izvesne sličnosti između Čehovljevog vremena i našeg?

Ima. Čehov je živio u društvenim lomovima koji su obeležili prelazak 19. u 20. vek, mi u tranziciji. Tektonski poremećaji koji imaju svoju cenu. Ali uvek je to tako. Istorija se pamti po tim promenama a ne po mirnom toku između njih. Mirni periodi su mali predah i posledica su prethodnog razdoblja a u njima je i klica budućeg. To su momenti ravnoteže koji iz kasnijih perspektiva nisu posebno zanimljivi. Potom nastaju dramski momenti a to su promene. Kad god se one dešavaju ljudima je bilo teško. Ja sam u svom životu imao tri-četiri društvene,

istorijske promene. I to me je naučilo jedino skepsi da ne verujem u ono da će biti bolje. Neće biti bolje.

Čehov je čudesan pisac. Naizgled piše jednostavno i nepretenciozno, ali vrlo precizno i ulazi u nekoliko slojeva ljudskog postojanja. U prvom planu u ovom komadu je taj odraz njegovog vremena koji može da liči na današnji, jer se takođe radi o tranziciji. Čehov se bavi temama važnim i vezanim za čoveka. Sugeriše nam da su čovekovi rani stavovi o životu, njegovo detinjstvo i prvi pogledi na svet jedan horizont koji ostaje do kraja. Sve ambicije, nesreće, predrasude, frustracije dolaze otprilike odatle. Čehov je to odlično uočio i shvatio da ma koliko se čovek zaricao da će promeniti sebe, on to ne može da učini. Ostaje nemoćan nasuprot dubinskih stvari koje su utkane u njegovu ličnost.

Kako vi vidite tu čuvenu tranziciju u kojoj živimo?

Tranziciju bih nazvao neophodnim pokretom. Uvek se dešava da naiđe neki vetar koji pomeri stvari, osvetli ih s druge strane i pokaže da li nešto što je bilo treba da preživi, ili to ništa ne vredi pa mora sve da se napusti i sruši. Uvek se to dešavalo kroz istoriju, ali postoje epohe koje su baš tranzicione. Živimo jednu takvu epohu.

Ali i zebem da sve to može da se preokrene u nevolju i zlo. Čehov to odlično opisuje. Postoji jedna greška u prirodi i ona se zove čovek. Čovek ima volju a ta volja nije prirodna. Tu je muka. Čovek ima nagone i vodi se nagonima. To nije nagon samoodržanja. Niče je to izvanredno opisao i nazvao – volja za moć. To uništava ljude. Ambicija i sujeta. Prvi koji se dokopa bilo kakve moći, on je više ne upražnjava u cilju opšteg dobra, već u cilju povećanja komfora i zadovoljenja nagona.

U svojim predstavama na izvestan način govorite i da ima nade, da čoveka treba voleti iako to baš i nije zaslužio...

Mislim da je to generalno i stav Čehova. Sve što živimo je apsurd, možda i glupost, al' mi grčevito živimo i grčevito (smeh) ne odustajemo od života... Nisam nikada ni rekao ni mislio da bi ljudima trebalo osporavati nadu. Ali nada je i ono što je Prometeja okovalo za kavkaske litice. Kako pesnik tada kaže – ti si darovao ljudima varljivu nadu i zato su te

bogovi kaznili. Nada je data i bez nje se ne može. S druge strane, krajnji, ostvareni cilj bilo čije nade je nedostižan i toga ljudi moraju biti svesni. Mnogi su žrtvovali živote za ideale koje će ostaviti u amanet drugima da nastave tu gde su oni stali, verujući da će neko iza njih dosegnuti tu nadu. Nadu ima i Siziif kada gura kamen. Dakle, nada leži i u osnovi apsurda, a da nije apsurdna ne bi bilo ni života. Nada je neodvojiva od čoveka, ali je varljiva koliko i lepa. A to zna i Čehov, kao i drugi pisci pre i posle njega.

Šta odlikuje ovu promenu koju živimo u odnosu na recimo onu koja se odvijala u Čehovljevo vreme?

U svakoj društvenoj promeni oni koji su zauzeli bolje pozicije, kojima je to materijalno životni dobitak, bez obzira kako su ga stekli, smatraju je pozitivnom, potrebnom... Drugi, koji su u ogromnoj većini a na gubitku, imaju potpuno suprotan rezon. Ali šta je uočljivo? Svaka sledeća promena, svaka sledeća tranzicija je surovija od prethodne. Recimo, u mom detinjstvu bio je Drugi svetski rat koji je odneo ogromne ljudske živote, bilo je veliko krvoproliće. Od tada pa na ovamo stalno negde na globusu traje neki rat. Zbir žrtava u tim ratovima daleko premašuje broj žrtva Drugog svetskog rata, čije događaje, slike, sećanja doživljavamo kao nešto jako zversko. Pri tome ne vidimo da se ista ta zverstva, ako ne i gora, dešavaju i danas svuda oko nas, pa i u našim sobama jer TV vrši direktan prenos ratova, otelotvorenja i pune materijalizacije zla. A to doživljavamo kao svojevrsnu kućnu zabavu i uopšte nam nije tako strašno. Uz to večeramo.

Da li se to nešto desilo sa čovekom?

Nije. Jednostavno nije tu, a percepcija je čudo. Sećam se kad su moji prijatelji svojevremeno živeli u Bejrutu pa ženili sina. Ja zabrinut, zgranut kažem „pa tamo je rat, puca se...“ A oni me smiruju, vele „ma to je skroz u drugom kvartu“. Posle sam i ja to doživeo. Kad je bilo NATO bombardovanje 1999. javljaju mi se ljudi, prijatelji iz inostranstva, pa usplahireni brinu, pitaju između ostalog za neku eksploziju, a ja kažem da ne brinu, da je to sigurno 700, a možda i 800 metara udaljeno od mene (smeh).

Prati vas glas da ste u svojim predstavama hrabro zadirali u najbolnija društvena pitanja? Jednom ste mi, na pitanje o pozorišnom stilu, rekli da nije reč o stilu nego o stavu?

Ono što se radi u pozorištu ili bilo kojoj umetnosti jeste izraz ličnog stava čoveka, koji ako je umetnik može posredno, na drugi način da iskaže ono što uočava, što ga se tiče, da prikaže odnos prema stvarima kojima je okružen. To se valjda zove stav.

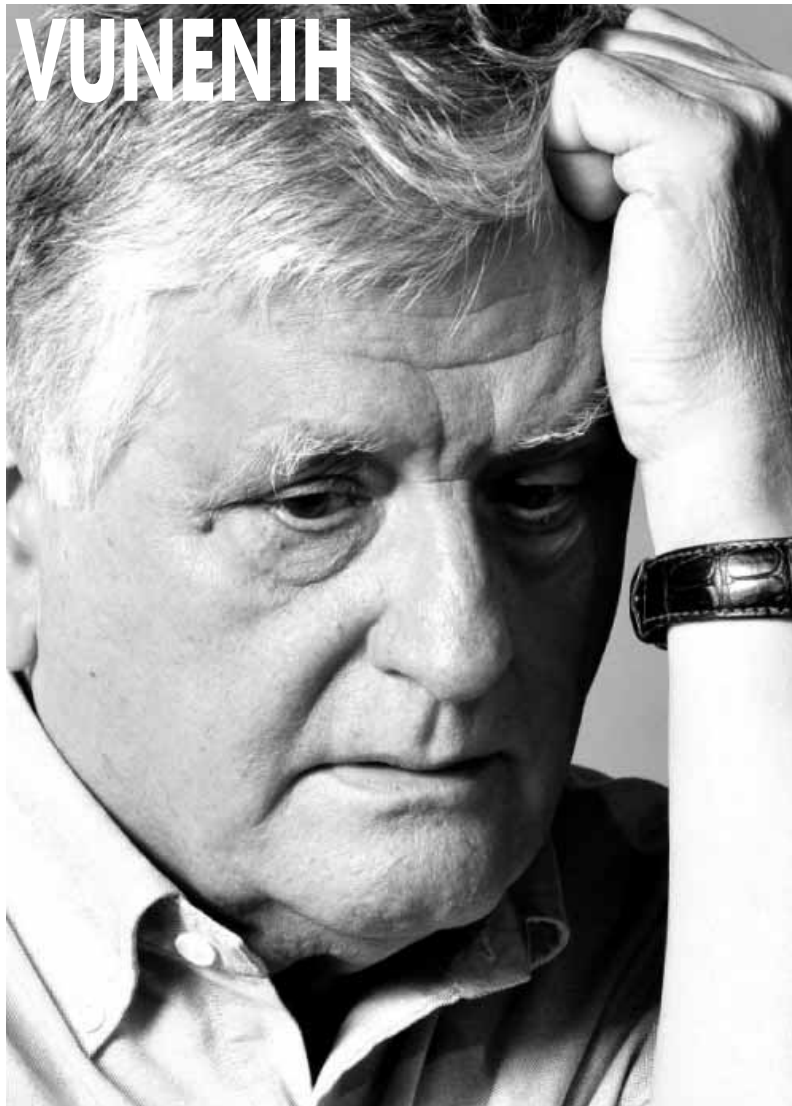
Nije li *Višnjik* i priča o svojevrsnoj opsesiji?

Višnjik je priča o bezrazložnoj opsesiji. Neki misle da je to pitanje odricanja od lepote koja jeste neobično važna. Da, ali pretvarati to u suštinsko pitanje svog bića malo je preterano. O čemu god da se radi to je izvan čoveka a recepcija i doživljaj su u njemu. Kad to razdvojiš, onda shvatiš da je *Višnjik*, ma šta on podrazumevao, nešto spolja i daleko od onoga što je čovek iznutra.

To jedna od bazičnih tačaka istočnjačke filozofije. Treba intervenisati na sopstvenim željama, jer onog trenutka kada vam do nečega više nije stalo, to gubi na značaju...

Tako je. Ima toga dosta, baš dosta u ovom Čehovljevom dramskom tekstu. A niko nije veći vladar nad vašim željama od vas samih.

Pre neku godinu radili ste Bernhardov *Trg heroja* u Ateleju 212 i tada ste rekli da je on pisac ovog vremena?



Dejan Mijač

Kao i Čehov, i još neki veliki pisci, on je čovek svestan a nemoćan pred ogromnom silom zla. Imam utisak da se ranije, kroz istoriju malo i prikrivalo, nastupalo pod pseudonimom, bilo je nekako diskretnije, kao da ga je malo bilo i sramota, a sada se hvali na sva usta. Nema danas ni sramote, ni stida, ni morala... Bernhard je poslednje osećanje stida čovečanstva, a ovo vreme je potpuno bestidno. Bestidna su vremena možda i gora od vunenihi.

A čega danas ima?

Zapravo ničega. Ništavilo. Velika buka ništavila.

Vratimo se Čehovu čije ste komada i ranije radili i za koga ste kazali da je „doktor za neizlečive bolesti“.

Radeći *Višnjika* na sve načine smo se branili od tragedije kao žanra. Pošto se nesumnjivo radi o propasti, ne bi valjalo da se raskukamo što je neko pogrešno živeo, što je došlo surovije vreme... Čehov zapravo insistira na viđenju stvari onakve kakve jesu, ali ne i na zaključcima. Jednostavno dijagnostičira, pošto je lekar. On je doktor za neizlečive bolesti. Vidite, većina tih neizlečivih bolesti nisu izazvane bakterijama, zarazom... Precizno i prosto rečeno ljudski organizam sam sebe vodi u bolest, sam sebe razboljeva. Isto kao što čovek sam sebi upropaštava život. A Čehov je specijalista za tu vrstu bolesti.

Koji vam se momenat čini najmarkantnijim u osvrtu na godine iza sebe, nagrade, predstave...?

Bilo je nekoliko takvih trenutaka. Jedan je kada sam dobio svoju prvu Sterijinu nagradu za *Pokondirenu tikvu*, predstavu koja je dosegla više nego što je bila pozorišna praksa u tom trenutku.

Upoređujete li to vreme sa ovim danas?

To je prevaziđeno vreme. Imalo je svoje dobre i loše strane, kao i ovo. Postojala je tada jaka želja i smatrano je da treba naći načina i prevladati probleme, rešiti ih kako bismo išli ka boljitku. Naravno, boljitak iz ugla umetnika je nešto sasvim drugo od ekonomskog i političkog boljitka. Danas ne vidim tu vrstu ni želje ni namere. Moj život mi jednostavno dokazuje da se stvari kreću u nekom pravcu koji ja više ne želim da razumem. Jer

onoliko koliko ga razumem nisam optimista, a ne bih da budem onaj koji zbog starosti kritikuje budućnost. Prema tome, eto još jednog razloga da se povučem iz pozorišta (smeh). Ono vreme je bilo pitomije, ili sam ja bio otporniji. Ovo vreme je, nema sumnje, surovije. Kada smo 2000. srušili režim koji nas je mučio 90-ih, meni se činilo kao da smo isplivali, recimo, kao posle Drugog svetskog rata, nakon koga je došao, sad vidim, veličanstveni dugi mir. Ali nismo. Daleko smo od toga i ko zna da l' ćemo uopšte isplivati. Za mog života sigurno ne.

Bili ste optimista a sada?

Bio sam optimista. Nešto se u meni jako bunilo zbog svih onih grozota, zbog pogrešne politike, zbog nesreće u koju su nas političari uvaljivali, zbog gluposti, zbog zla koje se probudilo u narodu, zbog krajnje nepotrebnog prolivanja krvi što nam je danas potpuno jasno... A danas vidim da je zaostatak od tih 10 godina koban. Vidite, kad se primerice, zadesim u Sloveniji, vidim jedan mali narod koji je naučio da živi pod tuđinom, koji je i Jugoslaviju smatrao samo načinom da dođe do sopstvenosti. A onog trenutka kad je došao do sopstvenosti, ponašao se kranje pametno sa ogromnim znanjem o nacionalnom interesu. Mi, koji smo mimo svih svetskih rezolucija i pravila uzeli stvar u svoje ruke i onda kad niko nije hteo niti se usudio... Recimo taj Prvi pa Drugi srpski ustanak, to je čudo koje će se tek izučavati. Kako su se ljudi snašli, iskoristili Napoleonove ratove, odnosno tadašnju situaciju u svetu, pa su nekako navili vodu na svoju vodenicu. Oterali dahije, napravili malo teritorije, pa posle došao Miloš, oličenje veličanstvane politike. U datom širem kontekstu, sa zemljom punom problema, on je sa svojim naslednicima dogurao do priznate nezavisnosti. Mi u ovom trenutku nemamo, čini mi se, nikakvu ideju. Što bi Gogolj rekao za Ruse u *Revizoru*, 'ajde napravi bilo kakav spomenik, ma ne ni spomenik, stavi ogradu, tu se odmah nagomila neko smeće. U većini naš narod nema odnos prema javnosti, prema javnom dobru, pa prema tome ni prema opštem interesu. Dobro je samo ono što je u ličnom interesu.


Branko Cvejić i Jasna Đuričić u *Višnjiku*, JDP (Foto: Marija Čalić)



PROVOKATIVNA SCENSKA SUOČAVANJA

Predstave *Hipermnezija*, *Rođeni u YU*, *Patriotic Hypermarket*, *Kukavičluk* u srpskom pozorištu kao oblik društvene angažovanosti

Neretko se može čuti da je veliki problem pitanje pripadnosti ovoj ili onoj političkoj partiji, a da to zapravo nema mnogo veze ni sa konceptom ni sa ideologijom...

U tome je suština. Naši i njihovi. S tim što ima puno i naših i njihovih, pa nije lako ni snaći se u tome, a svi se ponašaju po sistemu ko nije za nas taj je protiv nas. Važno je postaviti našeg na kakvo god mesto bez obzira da l' ima kvalifikacije, a obično ih nema. Pa partija ne može dati čoveku ni pamet ni sposobnost. Ali tu se sad priča širi u nedogled....

Kako gledate na poziciju pozorišta danas?

Pozorišni sistem koji je nasleđen ne odgovara ovom trenutku. Teatar je relativno skupa stvar kojoj je u prethodnim vremenima vlast posvećivala i pažnju i pare. Imao je svoje mesto, svoj glas, svoj tretman. Sada pozorište polako zauzima svoje novo mesto, na potpunoj margini a shodno sadašnjim interesima i prioritetima. Kad se pozabaviš brojem gledalaca, brojem prodatih karata i sličnim brojevima ne znam da l' će se zadržati i na toj margini. Da se razumemo, ne navijam ja za to, naprotiv, ali to je logika ovog doba. Živimo u vremenu u kome dominira nemilosrdan postulat – postojaće ono što donosi profit.

Radeći *Prevođenje* Brajana Frila u JDP-u postavili ste, između ostalog, pitanje jezika i identiteta, odnosno kulture?

Svedoci smo da je engleski jezik u ekspanziji, da se nameće kao globalno sredstvo sporazumevanja. Kao da su ostali jezici manje-više na izdisaju. Fril je to odlično pokazao. Akteri komada govore irski, genk, ali počinju da prihvataju engleski. Neki s više otpora, neki s manje... Tako postepeno nestaje jezik irske poezije, književnosti. Na mene je uzbuđujuće delovala tema o bolnom nestajanju nekih vrlo značajnih vrednosti i teškom prihvatanju novog. Sudbina čoveka u tom velikom previranju. Ljudi stradaju od zatečenosti; delimično zarobljeni prošlosti, delimično zbog toga što nemaju budućnosti, delimično pritisnuti težinom sadašnjosti... Činjenica je da okolnosti od čoveka mogu napraviti moralnu nakazu. A to novo što dolazi je možda novi sistem vrednosti. Jer reč je o nečemu što omogućava život, pre svega kao egzistenciju, opstanak. Ono što (očigledno) prolazi je sve dalje od, pre svega, praktičnog života.

Vidite, posle Drugog svetskog rata nastupa globalizam koji je prvo bio izražen u dualizmu sila, a zapravo je bila reč o bezmalo istom cilju u različitim varijantama, odnosno načinima postizanja; počev od američkog do kineskog. Principijelno je sve to isto; ovladavanje, nametanje. I ko pre shvati da je to neminovnost, taj će brže najpre ekonomski napredovati. Pitanje je šta to znači sa sociološkog, psihološkog stanovišta. U svakom slučaju braniti se možete pre svega kulturom. Ona je najefikasnije, najplodotvornije uporište.

Govoreći svojevremeno o radu na predstavi *Skakavci*, koju ste po tekstu Biljane Srbljanović režirali 2005, takođe ste skretali pažnju na emocije, a rekli ste i da se bavite starenjem kao svojevršnom (unutarnjom) metaforom, da između rađanja i umiranja postoji taj proces – starenje, te da i deca, naročito u nekim okolnostima, mogu biti stara...

Tranzicija se ubraja u te okolnosti. *Skakavci* su komad koji me uhvatio svojom vibracijom. Razumevao sam na kojoj emociji on vibrira, razumevao i veliku čežnju kojom je komad prožet. *Skakavci* su jako emotivan i veoma iskren tekst. To je drama o nama. Pre ili kasnije valja upitati sebe jesam li za život ili za smrt. Hoću li da živim ili da umirem.

T. Nježić

Sezonu 2010–2011 u srpskim pozorištima markantno je obeležila pojava nekoliko predstava čiji su tekstovi nastali na osnovu ličnih, istinitih, autentičnih iskustava autora, u procesu rada u kome su, pored glumaca, učestvovali dramaturzi i reditelji koji su ih vodili kroz ove procese. Reč je o oblicima 'dokumentarnog pozorišta', u čijoj se osnovi nalazi istinitost prikaza, tj. odsustvo uobičajenih pozorišnih iluzija. U ovim predstavama nije bilo unapred zadatog dramskog teksta, u njima najčešće nema likova koji govore u ime drugoga – glumci nastupaju direktno, neposredovano, kao oni sami, sa svojim imenom i prezimenom, govoreći o ličnim iskustvima na različite teme objedinjene činjenicom njihovog izuzetnog društveno-političkog značaja. U pitanju su predstave *Hipermnezija* rediteljke Selme Spahić (koprodukcija Heartefakt fondacija i Bitef teatar), *Rođeni u YU* Dina Mustafića (JDP), *Kukavičluk* Olivera Frlića (Narodno pozorište u Subotici), *Čekaonica* Borisa Liješevića (Atelje 212), čiji je proces nastajanja nešto drugačiji od prethodno navedenih inscenacija – tu je reč o slučaju 'verbatim pozorišta', specifičnije vrste dokumentarnog izraza, kao i predstavi *Patriotic Hypermarket*, takođe u režiji Dina Mustafića, premijerno izvedenoj početkom oktobra ove godine. Sva navedena dela su privukla veliku pažnju publike i kritike, postigla značajne uspehe na festivalima i gostovanjima, zbog čega je važnost njihovog proučavanja još veća.

Smatramo da nije slučajna ova koncentrisana pojava dokumentarnih predstava u srpskim pozorištima. Ona reflektuje potrebu autora da istinu direktno dramatišu na sceni, da se kroz pozorište bave eksplozivnim društvenim problemima, da se direktno, bez skrivanja iza fiktivnih likova obračunaju sa nagomilanim problemima, da budu društveno angažovani, ma koliko ovaj pojam danas bio problematičan i skeptičan. Dokumentarno pozorište je kroz istoriju uvek bilo strogo vezano za konkretan društveno-politički trenutak u kome je nastajalo, uvek je bilo vrlo politički osvešćeno i angažovano, kroz neposrednu problematizaciju krupnih političkih pitanja. Ove karakteristike je već uspostavila predstava *Uprkos svemu* Ervina Piskatora (1925) koja se u teatrologiji tretira kao početak dokumentarnog pozorišta, onakvog kakvo ono postoji danas. Teoretičar Den Ajzak u tekstu *Teatar činjenice* tvrdi da se dokumentarno pozorište uvek ra-

đalo 'u trenucima potrebe za preispitivanjem gorućih društvenih problema': posle Piskatora, to je bio slučaj sa predstavama koje su nastale prema tekstovima Petera Vajsa, Rolfa Hohuta, Donalda Frida. Ajzak još ističe da je dokumentarni teatar 'indikator potrebe za društvenim povratkom istine u fokus'. Drugi analitičar te vrste pozorišta Atilio Favorini slično smatra da je dokumentarnost u teatru odgovor na opštu paniku za vraćanjem realnog i otkrivanjem istine, u okolnostima sveta koji se može razumeti Bodrijarovim razmatranjima društvenih simulacija u kojima je realnost nestala. Bavljenje realnim u dokumentarnom pozorištu predstavlja neku vrstu izazova, po Favoriniju.

Ova potreba za direktnim tretiranjem istine na sceni, suočavanjem sa potisnutim istorijskim istinama, bolnim i prećutanim, odgovor na paniku za realnim, kako ističu citirani teoretičari, nesporno je glavni motiv stvaranja dokumentarnih predstava i u Srbiji, navedenih na početku teksta. *Hipermnezija* sarajevske rediteljke Selme Spahić premijerno je izvedena u Beogradu u maju 2011, u okviru festivala „Dani Sarajeva“, koji je osnovan sa ciljem da se približe dva kulturna prostora, da se sarajevski umetnici predstave beogradskoj javnosti, ali i da se otvore bolna pitanja koja se izbegavaju, kao što je, na primer, opsada Sarajeva o kojoj se dugo ćutalo. *Hipermnezija* je ostvarena u fragmentarnoj formi, predstavlja neku vrstu mozaika, sklopljenih individualnih priča i sećanja o odrastanju 8 mladih glumaca iz Sarajeva, Beograda i Prištine. Predstava iskopava iz mraka i na svetlo dana izbacuje zataškavane istine o porodičnim odnosima i društvenim okolnostima u 90-im godinama koji formiraju socijalnu pozadinu priča i zapazanja mladih glumaca koji su rođeni u jednoj državi, a danas, na istoj teritoriji, žive u tri različite zemlje. U predstavi igraju glumci iz Albanije, Bosne, Srbije: Ermin Bravo, Jelena Čuruvija Đurica, Maja Izetbegović, Tamara Krcunović, Damir Kustura, Sanin Milavić, Milica Stefanović i Alban Ukaj koji su, vođeni dramaturzi-ma Filipom Vujoševićem i Natašom Govedić i rediteljom Spahić, autori teksta predstave. *Rođeni u YU* reditelja Dina Mustafića je predstava takođe fragmentarne i istraživačke forme, tematski usmerena na istraživanje kulture i društva Jugoslavije, pre i posle njenog raspada. Tekst je isto nastao u radionicama sa dramaturškim timom i rediteljem, na osnovu realnih, autobiografskih detalja iz

života aktera koje su oni na probama oživljavali kroz svoja sećanja. Najnovija predstava dokumentarne forme je *Patriotic Hypermarket*. Na scenografski sasvim svedenoj sceni, glumci Ema Andrea, Slobodan Beštić, Kushtrim Hoxha, Du-bravka Kovjanić, Milutin Milošević i Baj-rush Mjaku izgovaraju fragmente teksto-va koji su napisani prema ličnim ispove-stima, emocijama i stavovima ljudi sa kojima je tokom leta 2010. razgovarala grupa novinara (Milena Bogavac i Jeton Neziraj su napisali tekst, baziran na tim autentičnim ispovestima). Njihovu teatra-lizovanu igru u koju su uključeni i songo-vi, skoro tokom čitave predstave, prate živo izvođeni zvuci koje na električnoj gitari svira Damjan Babić prema kompo-novanoj muzici Vladimira Pejčkovića. Predstava takođe ima veliki društveno-politički značaj jer direktno govori o ži-votu Albanaca i Srba na Kosovu, tretira-jući problem sa različitim strana, iz ra-zličitim uglova. Pri tome je često (auto)pa-rodlična, cinično (samo)svesna u tretma-nu društveno-političkih pitanja, manipu-lativne eksploatacije istorije i religije. *Kukavičluk* Olivera Frlića takođe anal-izira bitne društveno-političke događaje iz naše nedavne prošlosti, kao i proble-matična pitanja naše sadašnjosti – NATO bombardovanje, petooktobarska dešavan-ja, nezavisnost Kosova, homofobiju, kse-nofobiju. Ona je uz to fokusirana na od-nos između Mađara i Srba u multietni-čkoj Subotici, kao i na preispitivanje fun-kcije pozorišta u politički lako zapaljivim okolnostima.

„Dokumentarno pozorište jer je isto-vremeno uzbuđljivo i uznemirujuće“, rek-la je Selma Spahić o razlozima izbora ove forme i još istakla da je njoj bila naj-uzbuđljivija spremnost da se suoči sa isti-nama, sa vlastitim mrakom, strahovima, predrasudama, mržnjom i zrnima zla: „Zanimala me je intima istorija, iz godi-na koje su ostavile nepovratne posledice i nebrojene ožiljke.“ Dino Mustafić takođe ističe trnovitost puta koji je trebalo proći u procesu stvaranja predstave *Rođeni u YU* da bi se na sceni i glumci i gledaoci suo-čili sa mučnom stvarnošću: „Imali smo jedan katarzičan proces, pun uzajamnog poverenja i ljubavi, otkrivali smo sebe duboko, poput sonde koja ulazi u želudac i snima svaki ožiljak, ranu... Podelili smo naša iskustva i tražili kako to pretvoriti u scenski jezik, nije nam bilo lako, nije uvek išlo, imali smo puno dilema i sum-nji, ali rezultat i nije uvek najvažniji, ko-liko potreba za pozorištem kao našim pa-ralelnim svetom u kojem otkrijemo dru-gog ja“ (deo intervjua objavljen u nedelj-niku „Vreme“).

Dokumenatno pozorište nastaje, dak-le, iz potrebe da se ispričaju istinita,

lična, često i traumatična iskustva, da se na sceni neposredno otvore, a tako možda i zacele, bolne rane. U svim navedenim predstavama akteri se suočavaju sa istin-om kopajući po svojim, često vrlo muč-nim, razjedaćim sećanjima. Izvođači ih zatim analiziraju, pokušavaju da prema njima uspostave aktivan odnos, a onda ih predstavljaju na sceni, stvarajući plodnu zemlju za samoanalizu i katarzu, sebe samih, ali i gledalaca.

Ova činjenica koncentrisanih kri-tičkih oživljavanja sećanja u pozorištu posebno je zanimljiva zato što su se ta interesovanja scenskih umetnika poklop-ila sa opštijim pokretanjem problematike sećanja u našem društvu, u kontekstu ratnih sukoba na Balkanu 90-ih godina. Konkretno, Gete institut je 2010. pokrenuo književni projekat *Smelost sećanja – kultura sećanja na postjugoslovenskom prostoru* koji je okupio autore iz 10 zema-lja jugoistočne Evrope. Oni su napisali tekstove koji na različite načine preispit-uju fenomen sećanja, individualnog i ko-lektivnog. Povodom iniciranja ovog pro-jekta, u medijima u Srbiji se dosta govo-rilo o potrebi za suočavanjem sa sećanji-ma na nedavne sukobe na prostorima država bivše Jugoslavije. Regionalni di-rektor Gete instituta u Jugoistočnoj Evropi Ridiger Bolc istakao je, između ostalog, da se reč 'balkanski' još poistovećuje sa reči 'vulkanski', pri čemu zemlje jugo-istočne Evrope neguju svoju istorijsku raznolikost i razvijaju izrazito etničko-nacionalne identitete. Bolc je još naveo da je taj evropski region izmučen prošlošću, da su sećanje, stvaranje identiteta, pre-vladavanje prošlosti teme koje predstavl-jaju izuzetno eksplozivnu temu (ovi po-daci se mogu naći na Internet prezentaci-ji Gete instituta).

Ove Bolcove tvrdnje se podudaraju sa tumačenjima našeg sociologa Todora Kuljića koji je kritički analizirao pojam 'kul-ture sećanja', u istoimenoj knjizi (Čigoja štampa, 2006). On tvrdi da se neće prete-rati ako se kaže da je savremeno zanima-nje za prošlost, načine njenog održavanja (pamćenja) i aktiviranja (sećanja) u nau-ci, a i van nje, postalo skoro opsesivno: „Istraživanje upotrebe i iskrivljavanja prošlosti je nužno jer prošlost ne govori za sebe, već se instrumentalizuje i poriče na različite načine... Svaki organizovani po-redak sećanja počiva na manje ili više osećajnom suprotstavljanju žrtava i dže-lata u prošlosti. Što je kriza snažnija, to se ovaj dualizam prikazuje u uprošćenijem obliku i to ne samo kod kolektivnog pam-ćenja nego i u historiografiji.“

U osnovi dokumentarnih predstava *Hipermnezija*, *Rođeni u YU*, *Kukavičluk*, *Patriotic Hypermarket* nalaze se kritički stavovi prema kulturi sećanja, u smislu o kome Bolc i Kuljić diskutuju. Zato su Kuljićeva istraživanja ovog krupnog proble-ma u našem društvu bitna za dublje ra-zumevanje konteksta u kome su ove pre-dstave nastale i mogu biti značajna za dalju analizu društvenih značenja ovih predstava.

Da sumiramo, smatramo da ovaj niz dokumentarnih predstava *jeste* društveno angažovan, koliko je to moguće u današnjim složenim vremenima deklarativne demokratičnosti. Ove inscenacije preispit-uju nacionalnu prošlost, demonumenta-lizuju je, demistifikuju formalni naciona-lizam, suočavaju nas sa zabludama i greškama, blisko imperativima kritičke kul-ture sećanja. Istovremeno se nadamo da ovaj tekst otvara pitanja odnosa između navedenih predstava i složenog sociolo-ško-filozofskog konteksta, jasno ukazujući na bitnost tog odnosa, odnosno šire – na bitnost odnosa između pozorišta i od-govornosti prema društveno-političkim pitanjima.

Ana Tasić



Hipermnezija



NOVI SAD – POZORIŠNA PRESTONICA EVROPE

Srpsko narodno pozorište je krajem oktobra bilo domaćin Generalne skupštine Evropske teatarske konvencije

Aleksandar Milosavljević



Evropska Teatarska Konvencija
European Theatre Convention
Convention Théâtrale Européenne

Kada je delegacija Srpskog narodnog pozorišta prošle godine u Tel Avivu, na Generalnoj skupštini Evropske teatarske konvencije održanoj u glavnom gradu Izraela, najavila nameru da se kandiduje za domaćina jesenjeg samita ove asocijacije u 2011. godini, tadašnji predsednik, francuski reditelj Žan-Klod Beruti slegnuo je ramenima. „Teško da će vaš predlog proći. Naime, još odavno smo dobili prijave nekoliko kandidata, među kojima su evropske prestonice kulture ili glavni gradovi pojedinih država članica Evropske unije, a većina njih su duže u našoj asocijaciji“, rekao je Beruti.

Nismo bili obeshrabreni. Obznanimi smo svoju kandidaturu, a u pledoajeu predloženom delegatima četrdesetak pozorišta iz bezmalo svih država Starog kontinenta, plus Izrael i Turska, objasnili smo da dolazimo iz grada koji od milja i s mnogo valjanih razloga u našoj državi zovu Srpska Atina, da smo deo, a u izvesnom smislu čak i inicijatori ozbiljne pozorišne i kulturne tradicije, podsetili smo prisutne da su i sami ne tako davno konstatovali da Srpsko narodno pozorište pripada grupi najaktivnijih članova Asocijacije, da smo participirali u nesumnjivo uspešnom i izuzetno hvaljenom projektu *Orient Expres* koji je i našu predstavu odveo u Štutgart na završni festival, odakle smo kući stigli s laskavim

pohvalama i izvanrednim kritikama, da redovno razmenjujemo predstave s nekim od najuglednijih članica ETK-a, da već sada, u Tel Avivu, možemo da predložimo nekoliko zanimljivih projekata koji bi uključili barem desetak evropskih teataru i, napokon, da smo matična i najstarija profesionalna teatarska institucija srpskog naroda, te da ćemo 2011. godine proslaviti sto pedeset godina postojanja.

Ponizno priznajem, ovaj poslednji argument, ma koliko lično verovao da je značajan u relacijama domaćeg pozorišnog života, izgledao mi je najmanje ubedljiv u kontekstu činjenice da neka od pozorišta koja pripadaju Evropskoj teatarskoj konvenciji postoje već po dvesta i više godina.

Pokazaće se, međutim, da je upravo taj podatak iz našeg ekspozeta bio presudan. U Evropi, ma šta ko o njoj ovde mislio, tradiciju i te kako uvažavaju jer je telavivska Skupština jednoglasno odlučila da 2011. godine jesenja sesija Generalne skupštine bude održana u Novom Sadu, a da domaćin bude Srpsko narodno pozorište. Našu kandidaturu, valja to naglasiti, direktno su podržali već pomenuti Žan-Klod Beruti, Manfred Bailhards, reditelj i upravnik Teatra u Vizbadenu, Mircea Kornișteanu, reditelj i direktor Nacionalnog teatra „Marin Soresku“ iz Krajove, Adonis Filipi, koordinator međunarodne saradnje Nacionalnog teatra

u Tirani, Varnavas Kiriazis, umetnički direktor i generalni direktor kiparske Teatarske organizacije, Krista Miler, glavni dramaturg Dojčes teatra u Berlinu, Jorg Bohov pomoćnik umetničkog direktora Gradskog teatra u Štutgartu, Paolo Madeli, reditelj i umetnički direktor Metastazio teatra u Pratu, Janko Ljumović, generalni direktor Crnogorskog narodnog pozorišta u Podgorici i, posebno, Dubravka Vrgoč, direktorka Zagrebačkog kazališta mladih i sadašnja predsednica Evropske teatarske konvencije.

Evropska teatarska konvencija je nastala na talasu procesa istorijskog pomirenja Francuske i Nemačke, a tokom prvih nekolikom godina svog postojanja prvenstveno je funkcionisala kao spona između ove dve države. Čak i kada su članovi ETK-a postali teatri iz drugih evropskih država, koncept Asocijacije je bio naglašeno orijentisan ka zapadnoevropskim pozorištima. Tek pošto je pre šest godina na čelo Konvencije došao Beruti, njena politika je doživela radikalni zaokret – prema Istoku. Od prilično ekskluzivnog pozorišnog kluba, u velikoj meri rigidno zatvorenog prema potencijalnim novim članovima, kakav je i danas nesumnjivo najuglednija teatarska asocijacija – Evropska teatarska unija, Evropska teatarska konvencija je svoja vrata otvorila „svežoj krvi“ koja je u vidu, pokazaće se, dobrodošle transfuzije počela da stiže sa istoka – Beograda (Jugoslovensko dramsko pozorište, sada međutim, član Unije), Ljubljane, Rijeke, Krajove, Bratislave, Tirane, Zagreba, Podgorice...

Berutijeva ideja (koja, uzgred budi rečeno, nije dočekana bez otpora) bila je utemeljena na želji da se što intenzivnije „promišljaju pozorišne karte“, da budu otvoreni prostori za nove, drugačije saradnje, za razmenu kreativnosti, tradicija i iskustava različitih provenijencija – što će, s jedne strane, osvežiti zapadnoevropsku pozorišnu produkciju, dok će, s druge, predstavljati podsticaj za brži razvoj istočnoevropskih teataru.

Upravo na tom tragu su nastajali projekti u kojima su učestvovali članovi Konvencije, a jedan od najvećih i najambicioznijih bio je *Orient Expres*. U sebe je pre tri godine uključio pozorišta iz Turske, Rumunije, Srbije, Hrvatske i Nemačke, a podrazumevao je dugo putovanje specijalno dizajnirane kompozicije voza-teatra od Istanbula do Štutgarta. Voz je na usputnim stanicama prikazivao predstave. Na svakom odredištu bi bile izvedene predstave Turaka, inače inicijatora ovog projekta, domaćina, kao i prethodnog domaćina, s tim što su se u Novom Sadu prikazali i Hrvati iz Zagrebačkog kazališta mladih, da bi, napokon, na poslednjoj stanici, u Štutgartu, bio održan festival na kom su prikazane predstave svih učesnika.

Posebnu pažnju Evropska teatarska konvencija pridaje razmeni predstava i prevoda dramskih tekstova, organizuje prevodilačke radionice čiji su cilj javna čitanja prevoda iz čega se, možda, mogu izroditi nove produkcije, ali i koprodukcije.

Za razliku od Evropske teatarske unije, čiji svaki veliki samit podrazumeva i pozorišni festival s predstavama članova, Generalne skupštine Konvencije otvaraju mogućnost da domaćini organizuju šoukejs vlastite produkcije. Ovaj put, Srpsko narodno pozorište, koje i inače sveke godine organizuje ovaj tip revije svojih dramskih predstava, prikazao je gostima iz Evrope *Barbela* Biljane Srbljanović u režiji Predraga Štrpca, *Zojkin*

stan Bulgakova u postavci Dejana Mijača, *Brod za lutke* Milene Marković koji je režirala Ana Tomović, ali i *Jezik zidova*, predstavu savremenog plesa u koreografiji Gaja Vajzmana i Roni Haver, te svet-sku premijeru opere *Mileva* Aleksandre Vrebalov po libretu Vide Ognjenović.

Plenarni sastanci i radionice (na kojima je diskutovano o predloženim projektima) održane su u Skupštini AP Vojvodine, a svečano otvaranje Generalne skupštine je upriličeno u Svečanoj sali Gradske kuće u Novom Sadu. Skupštinu je otvorio predsednik Vlade AP Vojvodine Bojan Pajić, dok je gostima dobrodošlicu pozeleo gradonačelnik Igor Pavličić. Za goste je organizovan i izlet vinskim putem s obaveznom posetom Sremskim Karlovcima.

Ova Skupština je bila izborna, što znači da je u Novom Sadu potvrđena odluka iz Notingema da nova predsednica ETK bude Dubravka Vrgoč, a izabrani su i novi članovi Borda – predsedništva koje rukovodi radom Asocijacije. Na radionicama su prezentovani novi zajednički projekti. Srpsko narodno pozorište je predstavilo svoju verziju *Orient Expresa*, sada međutim utemeljenu na ideji plovidbe brodom rečnim putevima od Nemačke do Crnog mora. Projekat je prihvaćen i u njemu će po svoj prilici učestvovati pozorišta iz Nemačke, Hrvatske, Rumunije,

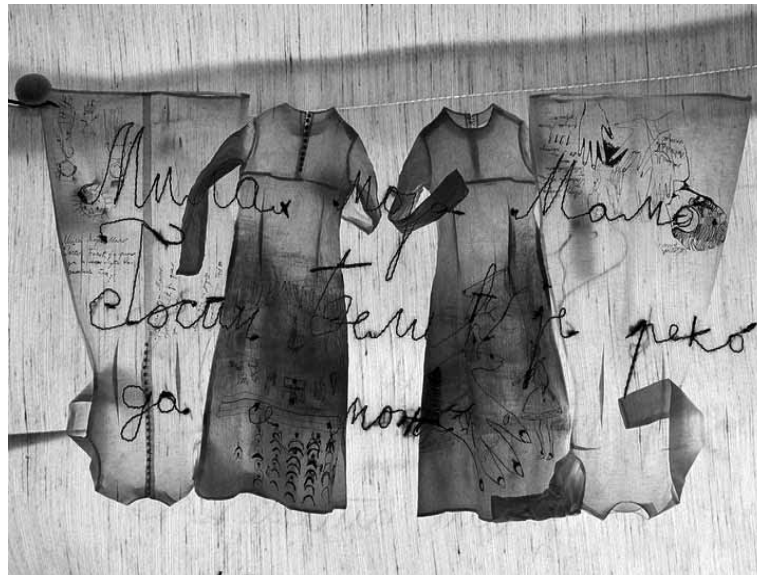
Slovačke, Bugarske, Ukrajine i, razume se, Srbije. No, broj učesnika će možda biti i veći jer su u Novom Sadu svoju želju da postanu članovi Evropske teatarske konvencije proklamovali predstavnici još nekoliko pozorišta iz regiona – Dramskog kazališta Gavella iz Zagreba i Uj szinhaba iz Budimpešte, odmah izrazivši želju da se uključe u buduću plovidbeno-teatarski projekat.

Nova predsednica je u svojevrsnom inauguracionom govoru proklamovala nameru da nastavi i produbi Berutijeve puteve, te da još više radi na povezivanju pozorišnog Zapada i Istoka, naglasivši da je preki nalog vremena da se članice Konvencije još direktnije angažuju u borbi protiv sve agresivnije komercijalizacije teatra u savremenoj Evropi. Počasna gošća Generalne skupštine, dramska spisateljica Biljana Srbljanović, na otvaranju radnog dela skupa nadahnuto je govorila o svom doživljaju glavne teme Skupštine – *Politički teatar: perspektive Centralne Evrope od Istoka ka Zapadu*.

Pedesetak predstavnika pozorišta koja pripadaju Evropskoj teatarskoj konvenciji otišli su kućama zadovoljni. Videli su da smo ozbiljni i sposobni da organizujemo ovako važan i veliki skup. Još jednom su proverili umetničke i produkcijske kapacitete Srpskog narodnog pozorišta i nisu krili da su oduševljeni predstavama koje su videli, ali i novim-starim izdanjem SNP-a. Pokazalo se da smo na dobrom putu.



KOSTIM IZMEĐU ISTOKA I ZAPADA



Autor: Aleksandra Stošić

SOLIDARNOST KAO POLITIČKI PRINCIP

Govor održan na otvaranju Generalne skupštine Evropske teatarske konvencije održane od 20. do 23. oktobra ove godine u Novom Sadu

Tema našeg susreta u Novom Sadu u sebe uključuje pojam *politika*.

Ovaj pojam možemo da razumemo, tumačimo i upotrebimo na različite načine. Predlažem, međutim, da se na ovoj Generalnoj skupštini Evropske teatarske konvencije usredsredimo na još jedan aspekt politike koji se tiče teatra – na solidarnost.

Ne mislim na solidarnost bogatih sa siromašnima, razvijenih teatarskih sredina sa slabije razvijenim, pa ni na solidarnost koja se odnosi na političke razlike koje postoje u svetu.

Solidarnost podrazumeva razumevanje, empatiju, svest o postojanju tuđeg problema. Ali ja ne govorim o tuđem problemu, već o našem zajedničkom. A čini mi se da se s njim jedino možemo da suočimo ako smo solidarni.

Mislim na sve jači pritisak koji osećaju sva evropska pozorišta da se u ime imperativa zarade, a pod uticajem ekonomske krize, odreknu umetnosti, te da *proizvode* jeftinije predstave, da ih prilagode ukusu široke publike, ukusu formiranom gledanjem televizijskih rijaliti šou programa. Od pozorišta se očekuje da se distanciraju od vlastite kulturne misije i uključe se u industriju masovne zabave.

Zar nismo odavno svedoci promenjenih „pravila igre“ vezanih za pozorišnu produkciju? Zar ne primećujemo da je broj uloga na spisku likova u savremenim dramskim komadima sve manji? Zar se i teme sve većeg broja dramskih komada sve intenzivnije ne prilagođavaju simulaciji života koji nam nude masovni mediji?

Ako je politika skup osnovnih principa i odgovarajućih smernica kojima se određuju aktivnosti u cilju ostvarivanja dugoročnih ciljeva, čini mi se da moramo biti iskreni sami prema sebi i postati svesni važnosti međusobne solidarni a sa ciljem da sačuvamo pozorište. Ili barem ono što je od pozorišta danas moguće sačuvati.

Aleksandar Milosavljević,
upravnik i direktor Drame Srpskog narodnog pozorišta

LUDUS MOŽETE KUPITI...

Beograd:

U knjižarama: „Beopolis“

(TC „Euro centar“, Makedonska 30),

„Stubovi kulture“ (Trg Republike 5),

„Aleksandar Belić“ (Studentski trg 5) i

„Plavi krug“ (Majke Jevrosime 2).

U „Supermarketu“ (Višnjićeva 10).

U Muzeju Narodnog pozorišta (Francuska 3).

U pozorištima (na mestima gde se prodaju programi predstava).

Novi Sad:

U „Dućanu“ Srpskog narodnog pozorišta (Pozorišni trg 1) i u knjižari „Solaris“ (Sutjeska 2).



NEKADA SU BILE POLITIČKE, A DANAS IMAMO FINANSIJSKE CENZURE

„Jako je važno da se u današnjoj Evropi, kada se trudimo da budemo bliže jedni drugima ne bi li smo što bolje sarađivali, što bolje i poznajemo. Jedna od osnovnih obaveza Evropske teatarske konvencije upravo je to – bolje upoznavanje, te razmena iskustava i predstava svih 45 teatarara koji čine ovo udruženje“, rekla je Dubravka Vrgoč, upravnica Zagrebačkog kazališta mladih i nova predsednica ETC-a povodom svog imenovanja na ovu pozorišnu funkciju

Snežana Miletić



Dubravka Vrgoč

Na poslednjoj sesiji Evropske teatarske konvencije, održana tokom oktobra u Novom Sadu, između ostalog, tematizovalo se političko pozorište, njegov *revival*, mada je uopšte i pitanje da li je ono kod nas ikada izlazilo iz mode...

Na upitno izrečenu konstataciju da je sve više predstava na eks-YU teme i to na svim eks-YU prostorima Dubravka Vrgoč kaže: „Tačno je da mi nekako neprekidno živimo u ozračju političkog pozorišta i da cela eksjugoslovenska scena doživljava povratak političkog teatra, ali meni je to razumljivo, čak i to da se te neke nove generacije pozorišnih ljudi, koji ne pamte to vreme, have njime, prosto jer žive, dobre ili loše, posledice i tekovine tih vremena. To je ipak vreme koje nas je odredilo, to je deset godina o kojima smo duugo, iz različitih razloga, glasnije ili tiše ćutali: jer nam je bilo bolno da govorimo o tome, jer nismo bili hrabri da ranije o tome progovorimo, jer su nam bile potrebne dve decenije da bismo reagovali na to i kad smo najzad reagovali imali smo potrebu da to i susedi vide, da se prepoznamo. Mada, kod nas je teško reći šta je

pozorište a da nije politički teatar, čak i jedna porodična drama u kontekstu naše tranzicije postaje politička drama. Mi smo pre nedelju dana u Zagrebu imali *Rođeni u YU* i *Elijahovu stolicu* JDP-a koji su izvanredno primljeni. Te dve predstave su nam iz druge perspektive pokazale šta se događa(lo) u drugoj – susednoj sredini. Isto tako, mi smo bili vrlo dobro prihvaćeni kada smo u Beogradu igrali tri autorske predstave *Budene proljeća*, *Generaciju 91–95* i *Garažu* koje opet govore o onom vremenu koje nas je izmenilo i o kome nismo imali snage i hrabrosti govoriti a možda nismo ranije ni mogli ili želeli reagovati u prostoru i jeziku teatra.“

Sve ono o čemu se govorilo na ovom skupu, a što se dalo primetiti u recentnoj pozorišnoj praksi teatarara koji čine ETC, prelomljeno je i kroz prizmu Ludusovih temata u nekoliko prethodnih brojeva. Šta biste u tom smislu rekli kako je moguća odgovornost umetnika u vremenu komercijalizacije teatra u društvu koje gotovo potpuno tone u apatiju, kako srpsko tako i hrvatsko? Ali i u drugim sre-

dinama situacija, kažu upućeni, nije mnogo bolja.

ETC treba da govori tačno o tim temama, da ponudi prostor za odgovor na te teme i to tako što će razmeniti iskustva različitih pozorišnih sredina. Odgovornost se mora preuzeti a mi to možemo učiniti tako što ćemo pokušati teatru da vratimo prostor koji je on imao pre 30 godina kada smo mislili da možemo promeniti svet. Naravno, s iskustvom u međuvremenu shvatili smo da svet ne možemo promeniti, da to nije moguće, mnoge stvari su se drastično promenile, ali ako možemo promeniti makar jednog čoveka koji jedne večeri sedi u publici, onda je to veliki uspeh. Ako on ode kući s pitanjem, mislim da je to taj izlaz, nada, odgovornost, izlaz iz apatije... Dakle, naša dužnost je da teatru ponovo damo krila da ono bude prostor u kom verujemo da je nešto moguće. Postaviti pitanje koje muči svakog gledaoca i kad u tom kolektivnom postavljanju pitanja dođemo do nečeg, teatar ispunjava svoju funkciju. S

druge strane, svesni smo da živimo u vremenu krajnje komercijalizacije, čak i eksperti Evropske komisije na našem poslednjem sastanku u Notinguemu rekli su da ih u sledećih 7 godina zanima kreativna industrija, a kada smo pitali gde je tu pozorište, oni su rekli, pa to je komercijalni teatar koji može sam da zarađuje. E, tu je opasnost. Mora živeti i onaj teatar koji ne može opstati sam na tržištu, to je taj umetnički teatar, njega moraju pomagati i lokalna zajednica i država. ETC mora raditi na tome jer evo konkretno ovo što se događa u Mađarskoj nedopustivo je ali se dešava. Vlast smenjuje upravnike, i u Holandiji zatvaraju pozorište... Nekada su to bile političke, danas postoje finansijske cenzure, ali sve se svodi na isto, jer danas su zatvorili teatar, za deset dana niko neće pitati zašto, a za deset godina neće biti ni važno je li zatvoreno jer ovaj nije imao para ili mu se nije dopalo to što je upravnik levo ili desno orijentisan. To malo para koliko treba moraju naći lokalna zajednica i država.

A kako konkretno glumac da živi odgovorno u tom haosu: mora da prehrani porodicu, na plati u pozorištu ne sme odbiti nešto komercijalno, jer ostaje bez posla, ili obrnuto, ne može da živi od pozorišne plate, mora da prihvati ulogu u nekoj pretnužno besmislenoj TV seriji?

Postoje teatri koji se ne bave komercijalnim...

Ali ne mogu svi glumci da rade tu, prosto nema mesta za sve?

Da, znam, i sama imam problem s tim, jer i moji glumci idu da igraju u sapunicama. Ja im ništa o tome ne govorim, nemam pravo ništa da im kažem jer ne mogu nikom odrediti šta da radi. Svako može da izabere, i dok postoji šansa da odu u neko drugo pozorište, onda je to O. K. Kada više neće imati gde da odu, to će biti problem, jer onda više tog teatra koji nam nešto može reći o ovom vremenu neće biti. To ne smemo da dozvolimo. Za to se moramo boriti mi u ETC-u da svako nađe neki svoj prostor međusobnog prepoznavanja.

REGIONALNI FORUM DRAMSKIH PISACA

Velike drame za male ljude

ASSITEJ Srbije, Malo pozorište „Duško Radović“ i Sterijino pozorište organizovali su regionalni forum dramskih pisaca pod nazivom *Pozorijanski susreti: Velike drame za male ljude* koji će biti održan 23. i 24. novembra u Novom Sadu. Forum okuplja dramske pisce, reditelje i druge stručnjake angažovane u radu sa decom i mladima ili za decu i mlade.

U međusobnoj razmeni iskustava učesnici će govoriti na temu odgovornog pozorišta i njegovog prilagođavanja najmladima, o načinima pisanja komada kojima se na direktan način objašnjava društvo, o modelima radioničarskog rada koji se obično koristi prilikom pisanja tekstova prilagođenih deci i mladima, mogućnostima uključivanja publike u stvaralački proces i njenim uticajima na autore... Razgovaraće se i o problemima koje pisci imaju sa upravicima pozorišta za decu i mlade, te o tome da li su te uprave dovoljno otvorene za eksperimentalni rad, o važnosti socijalnog angažmana i političnosti u ovoj vrsti teatra.

Na debati čija moderatorka je Milena Bogavac učestvovaće autori iz Srbije, Hrvatske, Slovenije i Bosne i Hercegovine: Dora Delbianko, Ivor Martinić, Maja

Pelević, Milan Marković, Milena Depolo, Saša Božić, Simona Hamer, Anja Suša, Miki Radonjić, Milivoje Mladenović, Diana Kržanić Tepavac i Svetislav Jovanov.

ASSITEJ Srbije je inače tokom protekle tri godine realizovao više programa u čijem su fokusu bili dramsko pisanje za mladu publiku i naročito mladi dramski pisci. Održani su: simpozijum *Aspekti savremene dramaturgije za decu i mlade na primeru danskog pozorišta: Odnosi novog i klasičnog u pozorištu za decu i mlade* (TIBA 2008), tribina *Potreba za dramskim tekstovima za decu i mlade* (Pozorište mladih, 2009), program *Radio-drama u kulturi za mlade, aktuelnosti i izgledi* tokom koga su, između ostalog, izvedena scenska čitanja 4 radio-drame studenata dramaturgije Akademije u Novom Sadu, te segmenata radio-drame koju su izvodila slepa i slabovidna deca (Pozorište mladih, 2010), kao i *Internacionalni forum dramskih pisaca – Dramaturgija u odrastanju* na kome je scenski pročitano 5 tekstova britanskih autora, održan forum dramskih pisaca iz VB, regiona i Srbije, i predstavljena *Britanska čitanka – British Reader*, zbirka 7 dramskih tekstova za decu i mlade savremenih britanskih autora u izdanju

Kazališnog Epicentra iz Zagreba (TIBA 2010).

Sve pomenute akcije, zajedno sa predstojećim *Pozorijanskim susretima*, segmenti su velikog projekta promocije i afirmacije domaćeg dramskog stvaralaštva za decu i mlade i vodile su stvaranju pozitivne atmosfere za najvažniji deo cele priče – uspostavljanje nagrade za najbolji originalni tekst za decu i mlade na srpskom jeziku. Tako je 1. oktobra raspisan konkurs koji traje do 1. januara 2012. godine.

A. J.

ASSITEJ Srbije udruženje za razvoj pozorišta za decu i mlade u saradnji sa Sterijinim pozorjem iz Novog Sada i Malim pozorištem „Duško Radović“ iz Beograda pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture Srbije raspisuje

K O N K U R S

za najbolji originalni dramski tekst za decu i mlade na srpskom jeziku. Pravo učešća imaju autori/ke, državljani/ke Republike Srbije. Konkurs se organizuje biennialno. Nagrada sadrži novčani iznos od 2.500 evra, premijerno izvođenje u profesionalnoj produkciji u Malom pozorištu „Duško Radović“ u sezoni 2012–2013, prevod na engleski jezik i objavljivanje na sajtu ASSITEJ Srbije. Tekstovima koji uđu u najuži izbor konkursa ASSITEJ Srbije će dati preporuke za izvođenje i dalju afirmaciju.

Žiri u sastavu: Vesna Stanišić, dramaturškinja, Nikola Zavišić, pozorišni reditelj, Diana Kržanić Tepavac, glumica i predsednica IO ASSITEJ Srbije, doneće odluku o nagradi i saopštiti rezultate konkursa 20. marta 2012. kada se obeležava Svetski dan pozorišta za decu i mlade.

Konkurs je otvoren do 1.1.2012. godine.

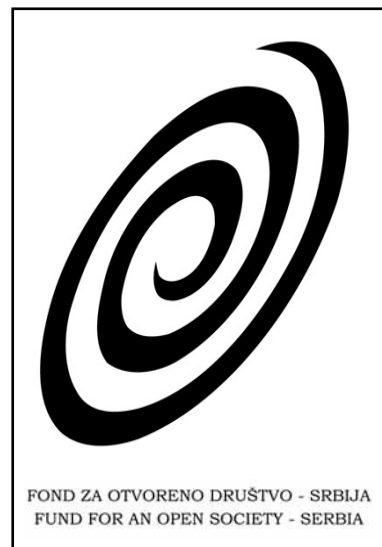
Pravo učešća imaju samo originalni, neobjavljeni i neizvođeni dramski tekstovi. Osnovni kriterijumi prilikom donošenja odluke žirija biće umetnička vrednost, inovativnost na planu forme, relevantnost tema i univerzalne vrednosti u korespondenciji sa mladim gledaocem.

Prijava

Štampane nepotpisane tekstove u tri primerka, označene šifrom, kao i CD sa kopijom nepotpisanog teksta u pdf. formatu i označenog šifrom, treba dostaviti poštanskim putem.

U velikoj koverti sa tekstovima poslati i zatvorenu kovertu sa rešenjem šifre: naslov teksta, ime autora, adresa, telefonski i elektronski kontakti.

Tekstovi se dostavljaju najkasnije do 1.1.2012. na adresu: ASSITEJ SRBIJA udruženje za razvoj pozorišta za decu i mlade
Konkurs za originalni dramski tekst
Poštanski pregradak 11
11120 Beograd



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



NE BIH DAO SVOJE ISKUSTVO ZA GUSLANJE U JA-DURU

„Držimo se one Brehtove: ‘Igrajmo igru o promjenljivosti sveta!’ Ne bismo je igrali kad ne bismo verovali da se svet može promeniti. Ako može, onda valjda i mora”, kaže Slobodan Šnajder

Savremeni japiji su vam u se, na se i poda se. (...) Ima kod nas divnih ljudi, samo se oni nekako prebrzo obeshrabruju, daju se poraziti od lošijih”, napisao je Slobodan Šnajder u svom romanu prvcu *Morendo* („Profil”) koji se i pred ovdašnjom čitalačkom publikom pojavio na Sajmu knjiga. Radnja se odvija pod okriljem naših dana, s povremenim iskoracima u bližu i dalju istoriju i mitologiju, smeštena je u bolnicu, al’ čak ni tu ne funkcioniše spoj elite i naroda, i sve je prožeto uzbudljivom, (ne)moćnom ljubavnom pričom.

Slobodan Šnajder je svojim opusom, između ostalog, oduvek povezivao jugoslovenski prostor. Svesno ili ne čini to i sada. Na nedavnom Sajmu knjiga u Beogradu, uz *Morendo*, na štandu Make-donije mogla se videti knjiga njegovih izabranih pozorišnih komada *Hrvatski Faust* i *druge drame* a 10. novembra u „Zetskom domu” na Cetinju bila je premijera njegovog najnovijeg komada *Enciklopedija izgubljenog vremena* u režiji Lidije Dedović, koji je ovenčan sa dva priznanja i koji je proletoš prilikom tzv. javnog čitanja na „Mucijevim danima” u

Ateljeu 212 privukao veliku pažnju. Zanimljivo, tim komadom je pobedio na anonimnom konkursu Kraljevskog pozorišta „Zetski dom”, a potom dobio i priznanje „Marin Držić” u Hrvatskoj. Drama je, sticajem okolnosti, praižvedbu imala proletoš u Varaždinskom pozorištu, što je u Hrvatskoj izazvalo burne reakcije, a na pomenuti anonimni konkurs bio je poslat od strane Folklornog ansambla Turopolje, kako se za tu priliku Šnajder potpisao.

Proslavljeni dramski pisac u ovom intervjuu govori o pomenutim delima, pozorištu, momentima iz svog života, Hrvatskoj, Srbiji, ovim prostorima, vremenu u kome živimo...

Enciklopedija izgubljenog vremena, indikativan naslov komada koji ste, zanimljivo, poslali na anoniman konkurs koji je u propozicijama upućivao na Danila Kiša...

Kiš je napisao *Enciklopediju mrtvih*, a o ljudima koji su više mrtvi nego živi progovara se i u mom komadu. Moj glavni „mrtvac”, koji se po Kafki zove Gregor Samsa, razvija istu onu strategiju protiv smrti kojom je nešto pokušavao i

Kišov lik oca u više njegovih proznih celina.

Ma Kiš, dakako. U našem jeziku imamo Krležu, Andrića, Crnjanskoga i Danila Kiša. I onda dugo niko.

Mene je izričito privuklo to što je konkurs bio anoniman. Naše su sredine malešne, svako svakoga poznaje; troje vas poznaju po zlu, troje po dobru (to bi u moj slučaj bio još i povoljno), i kako onda računati na neku objektivnost? Montenegrinima služi na čast što je anonimnost sačuvana do poslednjeg trenutka. Bojim se da u Hrvatskoj, u njenom današnjem „liku i delu” to ne bi bilo moguće, a i kod vas sve važno ide po babu i po stričevima...

Moju je dramu na Cetinje poslao Folklorni ansambl Turopolje.

U komadu se prepliću tajkuni, radnici, tranzicija, korporativni anđeo smrti... Glavni lik je radnik železare, spasitelj je tajkun a radnici ostaju bespolni a ipak ženke... Šta je uporišna tačka drame?

Uporišna tačka je metamorfoza, baš kafkijanska, kojom Samsa i njegovi drugi postaju bespolna bića, orobljena za svoj rad i život u tranzicionom mravinjaku... Pčele i mravi koji rade za trutove i „ratnike”. Pčele radilice su ženke, ali nisu u funkciji razmnožavanja. Tako se i od „radnika” očekuje da nestanu, bez pogovora i prigovora.

Praižvedba komada, u režiji Snježane Banović, bila je proletoš u Varaždinu i izazvala polemike u Hrvatskoj?

Pa jedva su dočekali, nakon pet-šest godina. Mnogo im se toga nakupilo.

Izuzmemo li lutkarsku predstavu *Moja draga Tilla*, koja je u Zagrebačkom kazalištu lutaka izvedena lane, ovo je bila moja prva predstava u Hrvatskoj nakon *Petog evanđelja* u režiji Branka Brezovca, u ZKM-u, iz koga sam proteran energičnom akcijom „zdravih snaga” i „harizmatičnih političara”. To će reći, nije me bilo na sceni jako dugo, nekih 6 godina. Pod Tuđmanom, nije me bilo 10 godina.

Možete li zamisliti da bi Biljana Srbljanović čekala 6 godina na izvedbu svoje nove drame? Ili Jovanović u Ljubljani?

Roman *Morendo* naslovili ste, dakle, muzičkim izrazom, terminom?

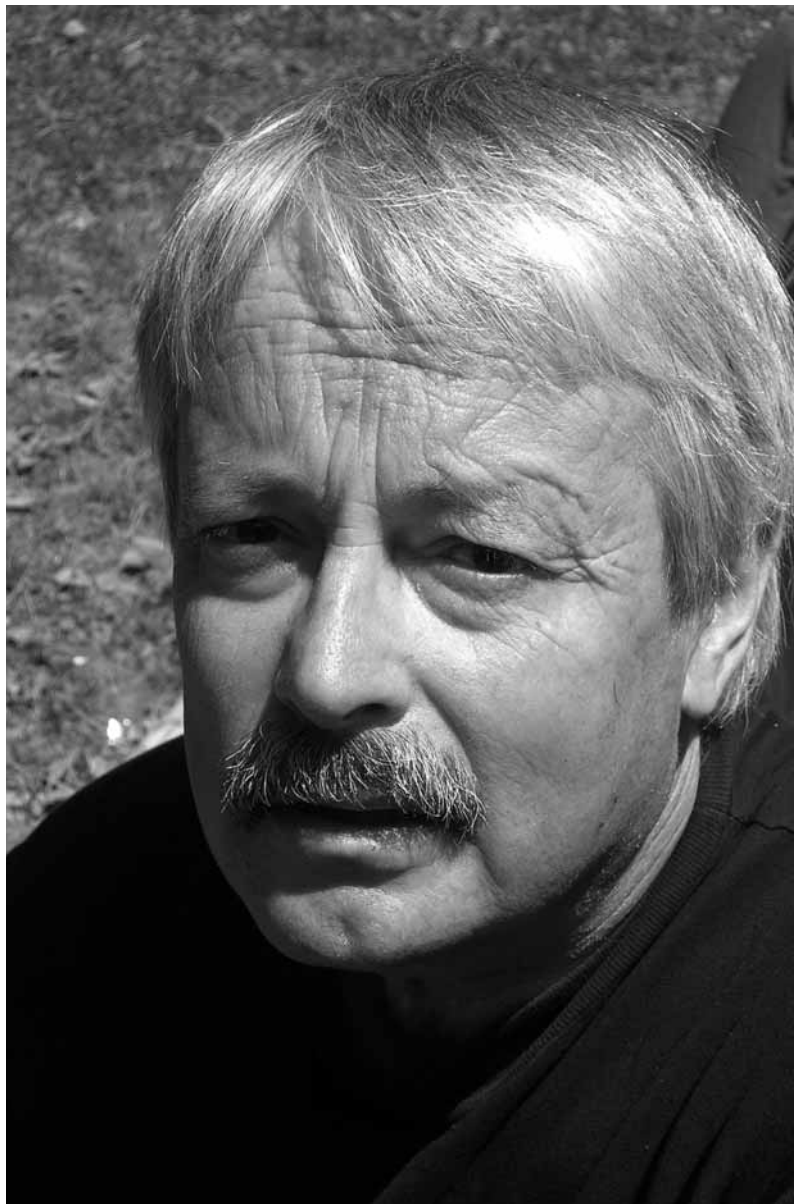
To je uistinu muzički termin, ali ga, za razliku od izraza kao što su *allegro*, *adagio*, *largo*, *maestoso* i slični, poznaju samo oni koji zbilja znaju da čitaju partiture. On naime ne dolazi na početku stava, već na kraju, i naprosto znači odumiranje tonova. U romanu *morendo* se odnosno precizno na Betovenov gudački kvartet opus 74. Ali *morendo* znači i naprosto lagano umiranje... na primer, nasuprot usmrćivanju. Bez cinizma, bez straha... posve u smislu eleuzinskih misterija. Niko danas ne zna šta se događalo u eleuzinskoj groti i hramu, ali zna se da su posvećenici izlazili ozareni...

I da su posvećenici mogli biti i oni koji u životu nikada ne bi mogli sesti za isti sto.

Na knjizi stoji naznaka: svaka sličnost sa osobama i pojavama namerna je... To provocira pitanje uzora?

Naravno. Gro romana događa se u velikoj bolnici u tačno određeno doba, to će reći nakon „vojno-redarstvene akcije Oluja”; u bolničkoj „flori i fauni” agiraju stvarni ljudi. Informacije o tome što se u toj bolnici događa dobio sam od insajdera koji su mi, recimo, otvorili uvide koje samo oni mogu imati. Iz razumljivih razloga neću odati njihova imena.

I i bolnica je namerno „zamrljana”, poopštena, iako je po svoj prilici zagrebačka. Između ostalog, bolnica se bavi i lekarima koji se, na vrlo nesrećan način, zaleću u politiku. Nalozi političkog trenutka i Hipokratova zakletva — to se



Slobodan Šnajder

STVARNOST JE NADREALNA

Ludus se u jednom od poslednjih brojeva bavio temom apatije i mehanizmom pristajanja kao dominantnim modelima ponašanja. Kako vidite taj fenomen i može li pozorište u tom smislu nešto da učini?

Može. Ali teatarski ljudi morali bi da se odluče za neku drugu vrstu hrabrosti od one koju praktikuje većina naših uspešnika: a ja tu vrstu hrabrosti zovem hrabrošću bez rizika.

Kako vidite pitanje društvene odgovornosti umetnika danas?

Odgovaran je onaj umetnik koji je spreman da plati cenu svoje slobode.

Naravno da je društveni angažman umetnika važan. Ne živimo u vakuumu. Ali radimo protiv duha vremena. Taj duh vremena nas određuje, bez obzira što smo mi protiv. Ništa nije važnije od društvenog angažmana. Ne znam šta bi to danas moglo da bude značajno u umetnosti, a da je larpurlartističko. Ili nadrealističko kad je stvarnost tako nadrealna.

A fenomen komercijalizacije (u pozorištu)?

Teško da će komercijalizacija upropastiti teatar, ali ga može suziti. Danas je već, zbog sapunica, u Zagrebu teško sastaviti normalnu probu s punim sastavom glumaca koji rade na predstavi. Mislim da nam predstoji stroga podela rada — na glumce-sapunaste i glumce-glumce.

uskladiti ne da. Ali u romanu srećemo i jedan starinski lik doktora „staroga kova”, koji bi meni svetonazorno bio tuđ, ali ljudski blizak. Taj se pak još seća zakletve koju je dao stupajući u zvanje; koje mu, uostalom, daje velika ovlašćenja nad životom i smrću, osim kad je njegova vlastita u pitanju. Između tih ovlašćenja i sveštenikovih sakramenata ima mnogo sličnosti.

Koliko ima autobiografskog (junak je pisac, intelektualac...)?

Pa sve je što pišemo autobiografsko. Iskustvo bolnice donekle je stvarno, nakon jednog mog ne baš bezazlenog incidenta.

U romanu se prepliću savremeni trenutak, Drugi svetski rat, razni istorijski momenti, hodočašće Gospi iz Međugorja, zbegovi, Zevs, Demetra, Herman Gering... A sve ih zapravo spaja nemoćna ali životvorno snažna ljubavna priča?

To je ona nemoguća ljubavna priča — radi se o odnosu čoveka na pragu trećeg doba i vrlo mlade žene — uz to hendikepirana teškom bolešću, kakvih je, međutim, život pun. Ponovlju: eleuzinski posvećenici izlazili su na danje svetlo ozareni. I lik je pripovedača na kraju romana pomiren: on je samome sebi istrgao zub cinizma. Obnova mita može nekome izgledati parodijska, jer takve obnove obično jesu groteskne parodije nečega što je jednom bilo ozbiljno. Ali i ja u *Morendo* mislim ozbiljno.

Na jednom mestu kažete da današnji japiji imaju geslo: u se, na se i poda se. Treba li podsetiti da je to poznata srpska izreka?

Srpska? Ja sam je dobio kao vrlo hrvatsku. To bi pak bila osnova za jednu vrlo pesimističnu procenu. Ali gledajte: Bez udela „funkcionalnih elita”, bez akademika, bez pisaca (Čosić — Aralica na primer, to mu dođe kao ona dvoglava životinja iz životinjskog doktora Dulitla —

ZEMLJE SU NAM SE SMANJILE I UDALJILE

Slobodan Šnajder je pred kraj sezone bio u Beogradu. U Ateljeu 212 je organizovano javno čitanje njegove nove drame *Enciklopedija izgubljenog vremena* koja je inspirisana i prozom Danila Kiša.

Govoreći o tome ko su, i kakvu junaci te njegove drame rekao je: „Oni ovde danas postoje reda veličine nekoliko miliona. Ta drama je mirakl po žanru. Znači da je gusto i da stvar u ruke uzimaju bogovi, a oni mali ljudi postaju još manji. To je drama o tranziciji i njenim posledicama, drama o malom čoveku. I sva je na njegovoj strani. Komad je veseo, kako bi ga lakše razumeli od nekih kojih drugih komada.”

Na pomen reči „tranzicija” veli: „To je u najmanju ruku jedna katastrofa. Pametni pokušavaju da shvate šta je uzrok tome. Da li smo to mi sami, naša pasivnost? Da li smo nešto propustili da učinimo, a mogli smo? To se i sam često pitam.”

Cinjenicu da smo razgovarali ispred Jugoslovenskog dramskog pozorišta, gde je njegov *Hrvatski Faust* tako zablistao, kroz smešak je prokomentarisao: „E, kako je ta blizina sada daleka... I kako su nam se sve zemlje smanjile, a udaljile. Od Zagreba do Beograda se sada vozom putuje sedam sati. Oni mladi ne znaju da je taj put nekada trajao četiri sata. Razumete, živimo ispod razine 20. veka, a govorimo o tome da smo u 21.”

O svom mestu u hrvatskom pozorištu i književnosti danas kaže: „Ja sam po tom pitanju naslednik. Moj otac je značajni hrvatski pesnik i po pravu nasledstva imam mesto barem koje je on imao. Njega su izbacili iz najnovije antologije hrvatske poezije. Moj stari je tu nestao kao da nikada nije ništa ni pisao. No, dobro, čiste se narodi, pa se čiste i antologije. To je u osnovi isti postupak.”

A o poziciji kulture nekad i sad kaže: „Komunisti su se bojali kulture i ona im je bila važna. Groteskno je kako su mnogi vodeći kulturnjaci pomislili da će sada ako pristanu uz vlast koja se promenila i sami postati važni. Ali fučka se ovim novima za kulturu. Baš ih briga ko vodi pozorišta. Možda samo u smislu kontrole vlasti, ali im nije stalo da to što se u pozorištima stvara stvarno bude dobro.”

Na pitanje koliko je kultura važna danas, odgovara: „U svetu gde vlada tržišna privreda kultura vredi ili ne vredi kao tržišni proizvod. Ovo kod nas su zadnji ostaci neke vrste dotirane kulture. Glumci su otišli iz teatra u serije i na filmove gde su bolje plaćeni. Neki dan sam čitao intervju sa izvršnom glumicom iz Zagrebačkog kazališta mladih koju obožavam. Intervju je na celoj strani, ali niti jedne reči o pozorištu. Samo o filmu. To je njeno tržište, pozorište je socijala. Nije više misija, nije više profesija. Ko je onda u pozorištu ostao? Vrtar i noćni čuvar, garderoberi i publika, ako je ima, i nekava smešna osoba — upravnik ili intendant koji upravlja ni čim. Dobro, to ja malo preterujem, ali to je kao sa klatnom, i doći će momenat kada će se ono vratiti, sa njim i žed za nekomercijalnim vrednostima.”

Na opasku da je nepopravljivi levičar i pitanje šta znači biti levičar danas odgovara: „To danas ništa ne znači. Levičari su danas usamljeni. Oni pravi su se uzajamno eksterminirali, pa ih baš nešto i nema. U političkom spektru u Hrvatskoj danas nema partije koja bi bila leva. Govori se o levom centru, ali to je već relativizacija levog. Tako da ovde nemate onoga čega ima u Evropi. Zeleni su u Nemačkoj, na primer, nešto što je šezdesetosmaška tradicija i jedna jaka levičarska partija. Ovde postoji potreba za takvom partijom i ona će doći. Doći će novi komunistički pokreti. To je pred vratima. Ima sve više mladih ljudi koji čitaju zabranjene ili zanemarene knjige. Jer ne može se u savremenom svetu danas zabraniti bilo šta. Predstava se može zabraniti jer to je socijalni organizam. Ali ne možete zabraniti internet. Tako da danas važi ipak uputstvo tipa pogledaj, misli svojom glavom i odluči se.”

O. Milošević



koja se u prevodu zove Gurni-Me-Povuci-Ga), narodi ne bi krenuli jedni na druge.

U Hrvatskoj ima ljudi, neki su i moji prijatelji, koji ovaj moj optimizam ismevaju. Ali eto, moj roman hoće reći da je tako. Možda ja samo hoću da verujem da je tako.

U knjizi napominjete: „Poplave i ratovi imaju mnogo sličnosti; nose podhule crkotine i leševe prema obalama koje odmiču”, takođe pišete o „ekvidistancu krivnje u balkanskim ratovima”. Dakle, kako vidite poslednje ratove na ovim prostorima?

Nažalost, vidim ih ne kao poslednje. Iza poslednjeg rata više ne bi bilo ratova. U rovovima rata koji je kasnije izbrojen kao prvi, verovalo se, to je prvi i poslednji takav rat. Za balkanske ratove imamo drugačija brojanja.

Naš poslednji balkanski rat ostao je, voljom međunarodne zajednice, naš rat, to jest veći od nas, a poklopili su naš lonac čvrstim poklopcem, pa što se skuva pod njim skuva se; no taj lonac još vri.

A sadašnji trenutak? Šta mu je ključna odlika?

Umor i naroda i elita. Mi bismo mira i hleba za svakoga. Ali odasvud iz sveta sustižu nas apokaliptične najave. Mi bismo ovaj put mogli biti detalj mnogo šireg i opasnijeg sukoba.

U Americi se sada vode ulični ratovi pod parolom: „Mi smo 99%!” To se odnosi na golemu većinu ljudi u najbogatijoj zemlji sveta koji se osećaju pokradeni i

prevareni. Upamtite, nijedna revolucija na svetu nije još krenula u ime 99% ljudi. Zajedno s Brehtom, ja bih radije rekao „stanovništvo” nego „narod”; dakle, u ime 99% stanovnika Zemlje. Kažu, da nas ima 7 milijardi. Zamislite ideju koja ujedinjuje 6.930.000.000 ljudi!

No ko preživi, pričaće. „Ko govori o pobiđi?”, stoji u *Hamletu*, i kod Rilkea, i sledi nastavak: „Izdržati sve je!”

U Makedoniji je objavljena knjiga vaših izabranih drama *Hrvatski Faust i druge drame*, a u Hrvatskoj do prolećne premijere u Varaždinu šest godina nisu igrani vaših komadi?

Upravo tako. To je, recimo, cena. Snježana Kordić zna jako dobro o čemu govorim. Svima su puna usta pluralizma. Ali pokušajte kod nas (a i kod vas) izaći sa stavovima koji nisu deo šireg društvenog konsenzusa.

No dobro: roman ne traži pogon koji je potreban pozorištu. Knjigu u Hrvatskoj može izdati svako, pa otud i ja.

Upravo za dramu *Hrvatski Faust* svojevremeno ste optuženi da ste opisali crnju i goru stvarnost nego što je bila?

Druga jedna Snježana, koja se preziva Banović, vrlo kompetentna rediteljka varaždinske *Enciklopedije*... nedavno je doktorirala na temu Hrvatskog državnog kazališta, kako se HNK zvao u ustašiji. Kako možete pretpostaviti, bio sam vrlo pažljiv čitalac njenog doktorata. Danas mislim da je moj komad u nekim delovi-

ma kamilica prema onome što se stvarno događalo. Samo čekajte da njen rad izađe kao knjiga!

Bili ste uspešan dramski pisac, upravnik pozorišta, angažovani intelektualac, u jednom periodu napustili ste Hrvatsku, živeli u Nemačkoj, potom se vratili.... Kako na sve to gledate iz današnje perspektive?

Puno sam naučio u Nemačkoj. Učinio sam sve što sam mogao da iz situacije koja za mene nije bila povoljna izvučem nešto korisno. Ne bih danas menjao ta iskustva za iskustvo čućanja uz ognjište i guslanje u Ja-duru, kako to čine neki naši pisci i intelektualci. Bez obzira na povode, ili čak element prisile, zdravo je otići i pogledati vlastitu sredinu s udaljenosti koja tačnije postavlja proporcije vlastitog dvorišta.

Nikada nisam imao problema s onima koji su „omirisali” svet.

Kada pogledate svoj dramski opus, „živote i sudbinu” vaših komada, koja vam je prva pomisao, prvi utisak?

Zasad sam izbegao sudbinu nekog od svojih junaka. Živim dva i po puta duže od Janka Polića Kamova. Nisam streljan kao Cesarec, samo nasteljen glupavim nasrtajima nekih piskarala... ali to spada u rok službe.

Kao čovek koji je dobar deo svog života proveo s glumcima, bio upravnik pozorišta... Šta je pozorište? Ko su glumci?



Ilustracija: Jugošlav Vlahović

„bez kojih bi kulturi bilo lakše” tiče se „sredstava koja se ugovorom ili dogovorom dobijaju od nadležnih instanci. Najteže je dobiti sredstva u roku. Imam primer jednog Roma, osnivača ustanove kulture, koji kaže da nerado opseđa nadležne zbog novca jer je deo emancipacije Roma da se bore protiv stereotipa o njima, a to moljakanje i prosjačenje vezuje se za njegov narod. ... Endemski je problem nepoklapanje pozorišne, muzičke i likovne sezone sa budžetom koji se izglasa u proleće, dok naša sezona tada već uveliko traje.”

Možda bi ovu temu trebalo nazvati „apsurd kako se tretira kultura jer je apsurdno šta mi u 21. veku činimo s njom”, predložio je profesor Ratko Božović. Mediji su, po njemu, „vrlo krivi” što je populistički model kulture prešao u estradni. „Neverovatno je šta mediji uspostavljaju kao vrednost. Ako mediji kažu da nešto treba čitati, to se doživljava vrednim i čita se. Knjige kakve se kod nas tretiraju kao književnost, nisu za čitanje! To je nepodnošljivo! Mislim da svako ko nađe sponzora, nekog ko hoće da pere pare, može da objavi knjigu. Imamo katastrofalnu sponzorsku podršku kulturi. Ne verujem da se u ovom trenutku nešto može radikalno promeniti, davo je već izašao iz boce.”

Kultura je uvek bila stvar elite, smatra Aleksandar Milosavljević, upravnik Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, i treba se izboriti da tako i ostane

bez obzira šta o tome misli vrh države. „Mi moramo da dignemo ruke od marksističkog modela po kome je ekonomija baza a kultura je na vrhu piramide.” Svet danas poznaje Srbiju „po Kosovu, sportu i kulturi”, smatra Milosavljević, pitajući kako se ne prepoznaje da su sport i kultura reprezentanti države. „Jugoslovensko dramsko je jedino pozorište Srbije koje se nalazi u Evropskoj teatarskoj uniji. Ako JDP ostane bez 50 odsto budžeta kojim realizuje međunarodnu saradnju, ko će nas reprezentovati u Evropi, osim Srpskog narodnog pozorišta koje je član Evropske teatarske konvencije?”

Reagujući na ocenu Marijane Milanov iz Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka da bi trebalo preispitati kvalitet zaposlenih u kulturi koja je postala socijalni program za zapošljavanje, Branko Cvejić, upravnik JDP-a, podsetio je da je „od 2004. u svim institucijama kulture urednom gradske uprave zabranjeno bilo kakvo zapošljavanje. Nije tačno da zapošljavanje zavisi od direktora, jer on može nekog da zaposli samo ako promeni Statut. A da bi promenio Statut u ustanovi kao što je JDP, kao što je Narodno pozorište, i bilo kojoj drugoj, mora da ima saglasnost osnivača ustanove”. Po Cvejiću jaz između zabave i kulture ne postoji: „A znate šta se događa kad se dijasoljni i sistolni pritisak izjednače? Pacijent umre!” Branko Cvejić je naveo i da se proslava Nove godine u gradu finansira

„sa računa Sekretarijata za kulturu! Gradonačelnik Dragan Dilas nije znao za to, i obećao je da će to biti promenjeno. Pozorišta se zatvaraju, a oni za četiri sata proslave potroše godišnji budžet JDP-a, i to onaj bivši, ne ovaj sadašnji, prepолоvljeni. Inače mislim da ako neko prepолоvi budžet ustanova kulture, onda su ili te ustanove dobijale preterano novca, ili je sada katastrofa u društvu”.

Dejan Mijač, reditelj, smatra da Zakon po kome se radi u kulturi postoji samo formalno. „Stalno se svi pozivaju na Zakon, ali nije jasno koji je to Zakon: jedan je star, preživeo je, a drugi je nov, ali nije zaživeo. Evo, sad je aktuelna smena upravnika u nekim ustanovama kulture. Partije imenuju upravnike, one su glavna opasnost po kulturu zato što rade po principu: ja tebi upravnika, ti meni predsednika Upravnog odbora! Mislim da svi ti ljudi kojima se priprema smena odlično rade — oni sve vreme rade krećući se negde između zakona, znači van zakona. U takvoj atmosferi događaju se dobre stvari i zato čuvajmo te ljude! Pomozimo im!”

Za kraj, Borka Pavićević — biće jasno i zašto. Ona je apelovala na poslanike, naročito na one koji su učesnici ovog skupa, da probleme definisane ovim razgovorom prenesu u Skupštini. „Delati, ljudi, ove misli moraju biti akcione!” Aplauz prisutnih je bio očigledan znak iste potrebe.

Sonja Cirić



DAVO JE IZAŠAO IZ BOCE

Tribina „Da li je nebriga za kulturu nekulturna” o (ne)prilikama u kojima se ovdašnja kultura našla, održana početkom novembra, okupila je tridesetak direktora pozorišta, muzeja, izdavačkih kuća, nevladinih organizacija, novinara, reditelja...

Tribina inspirativnog i provokativnog naslova „Da li je nebriga za kulturu nekulturna”, okupila je tridesetak direktora pozorišta, galerija, muzeja, izdavačkih kuća, nevladinih organizacija, novinara, reditelja i naučnih radnika, s namerom da razgovorom utiču na poboljšanje našeg kulturnog života. Bila je to 49. debata Centra za demokratiju u saradnji sa Fridrih Ebert fondacijom.

Da li zato što je predsednik Centra za demokratiju dr Dragoslav Mićunović počeo razgovor pitanjem da li je problem kulture novac ili nešto drugo, tek novac je bio dominantna tema i ostalih učesnika. A pričalo se još i o odnosu zabave (estrade) i kulture u svakodnevnoj ponudi medija i kulture, sponzora, obrazovanja, zatim o aktuelnoj smeni direktora ustanova kulture, o rekonstrukcijama zgrada muzeja... U tekstu koji sledi prenećemo neke detalje tročasovne tribine.

Vida Ognjenović, rediteljka, spisateljica, ambasadorica Srbije u Danskoj, smatra da kultura kod nas, kao i u svetu, trpi zbog mišljenja da treba sama da se izbori za svoj opstanak, i da zato menađeri u kulturi određuju njen život, a ne stvaraoči. Zbog toga je veliki jaz između kulture i zabave, i to na štetu kulture. Primitila je da nadležno ministarstvo i Gradski sekretarijat rade posao koji bi

trebalo da rade stručne agencije, kako bi se oni koncentrisali na svoj osnovni zadatak — kreiranje i sprovođenje kulturne politike. Istakla je da pozorišta dobijaju novac za predstave i gostovanja unazad, a planiraju ih unapred, pa je zato „diskrepancija između onoga što hoćemo i onoga što možemo. Kako onda da radite punom parom?”, upitala je gospođa Ognjenović.

Vesna Marjanović, članica Gradskog veća zadužena za kulturu, tekuću godinu u kojoj su se pokazali mnogi sistemski problemi ocenila je teškom, naglasivši da je „kultura kompleksan sektor i predstavlja vitalnu društvenu oblast”. Beograd je osnivač 36 ustanova kulture i 11 manifestacija, zapošljava 1400 njihovih radnika i isto toliko slobodnih umetnika, što nije mali deo gradskog budžeta. „Među ustanovama kulture preispituje se pažnja koju posvećujemo pozorištima koja su veća, dinamičnija, prisutnija od ostalih. Pitaju se koliko smo zbog toga zapostavili neke podjednako važne ustanove — muzeje na primer”, bilo je jedno od pitanja na koje nije dat odgovor.

Jovan Ćirilov, teatrolog i selektor Biteta, smatra „da ovakav naslov tribine ne bi dao neko ko se ne brine za kulturu” pitajući „da li je u kulturi nekulturni odnos prema kulturi dozvoljen?” Prvi od negativnih primera naše svakodnevice

ŠTA (NI)JE SKUPO?

Borka Pavićević, direktorka Centra za kulturnu dekontaminaciju, primerom je pokazala o kakvoj stvarnosti treba pričati. „Kad sam počinjala da radim u Ateljeu 212, porez na autorski honorar bio je dva i po posto. Sad je 64 posto! Kakva je to liberalna ekonomija, o kom tržištu je reč? Nije pitanje koliko je para, nego šta se dobija za te pare! Ništa nije skupo ako je veličanstveno. Ova deca na fakultetu što protestuju ne rade to zato što hoće da manje plaćaju studije, nego hoće da znaju da li će ih za te pare učiti pravi profesor. Znači, ništa nije skupo ako je veličanstveno, a jeste ako je beznačajno. Eto u toj fazi se mi nalazimo.”

SUROVA NEŽNOST POETIČNOG SEVERA

„I dalje smatram da je pozorište dobro onda kada se suprotstavlja i ne bira lakši put“, kaže Arpad Mesaroš, član pozorišnog laboratorija Andraša Urbana

Njihove predstave su originalne i nikad dosadne. Čak i ako nisu iz korpusa gledaočevog pozorišnog interesovanja, nikad ne ostavljaju mesta ravnodušnosti. A nekad je stvarno neuhvatljivo to što oni rade, odnosno kako rade. To scensko ludilo koje uspevaju da stvore na sceni ne pamti se u skorije vreme na pozorišnim daskama... pa i cele eks-ju geografije. Taj tornado koji glumci teatra Deže Kostolanji iz Subotice uspevaju da zavrte u sebi i oko sebe hvata u kovitlac i celokupnu publiku i neretko je odvodi u svetove koji su često „zabranjeno voće“ i tabu. Pa ko preživi – priča... Prežive mnogi, a i pričaju mnogi... Evo jedne takve priče, sa jednim od članova trupe tog subotičkog pozorišnog laboratorija – za Ludus govori Arpad Mesaroš, koji je na ovogodišnjem Pozorju dobio Sterijinu nagradu za ulogu u *Kišinjevskoj ruži* Ota Tolnaja.

Akademiju je upisao 2003. u Novom Sadu, već od druge godine studija radio je u Novosadskom pozorištu a od treće u subotičkom NP. U Kostolanji je stigao 2006. godine. U teatru kaže da mu je važno da zna zašto je tu, iz kog razloga i koja je njegova funkcija u stvaralačkom

procesu, jer je i on sam, kao i ostali glumci, posrednik. Pozorište je kolektivno stvaralaštvo koje je, smatra Mesaroš, teško ostvarljivo ako ne postoje otvorenost, poverenje i ozbiljno shvatanje rada. Bez toga nema ni istinskog susreta, zdrave cirkulacije, ne postoji ništa novo, a bez svega ovoga ne postoji ni ispunjenje. Dodaje da je ipak najbitnija vera, ne u religioznom smislu, već vera u sebe. Odmah dodaje da ju je ponekad teško iznova tražiti i nalaziti, prepoznati nešto što će je povratiti, ponovo je probuditi... A sve dok verujemo u ono što radimo, treba time da se bavimo. U protivnom ne treba mučiti ni sebe, ni kolege, kaže ovaj glumac...

Tvoje pozorište prepoznatljivo je po poetici reditelja Andraša Urbana. Šta njegov teatarski prosede nudi glumcu?

Jezik teatra Andraša Urbana je nov, originalan i autonoman. Njegova strogost prema glumcu i istrajnost da po svaku cenu sprovede svoju ideju donosi uspeh i njemu i predstavi. Za glumca u njegovom teatru prvobitno je potrebna velika fizička i psihička spremnost, koncentracija i naravno još mnogo toga, zavisi od načina rada svakog pojedinca. Najveće muke mi je nekoć zadavalo kad sam na sceni bivao

postavljen kao objekat i kada se od mene tražila neka vrsta bezličnosti. Pri tome mislim na zadatak kada glumac na scenu treba da izađe bez ikakve glume, bez ličnog stava, da bude neutralan. Međutim kad toga ima puno, onda to počinje da smeta glumcu, ili možda samo meni? Ili je tačnije da mi je sve to ranije smetalo, da sam se sad ili navikao na to, ili da već radimo i drugačije. Ali naravno, sve to prihvatam, jer tako održavam svoju radoznalost i otvorenost i znam da svaki uspeh ima svoju cenu.

Šta je tebi donela Sterijina nagrada? Kakve uopšte dileme glumac danas ima?

Konstantno imam dileme, izjedaju me. Često sebi postavljam pitanje da li uopšte treba da se bavim glumom? Da li ja uopšte zaslužujem pažnju koju dobijam? A šta je sa onima koji je zaslužuju a ne dobiju? A što se nagrade tiče, radujem joj se. Vidim da me okruženje gleda na lepši, novi način, kao da su se sada uverili da vredim kao glumac. Ali u meni se ne menja puno toga. Nadam se da se ne menja ništa. I ne treba se puno baviti time.

U Kostolaniju često igrate na osnovu minimalnog teksta, igrate poeme, poe-

tična dela, tišine, neiskazano... Kako se tako kompleksna građa i rad na njoj odražava na samog glumca, na njegovo umetničko i privatno „ja“?

Volim kad adrenalin proradi. Za lik koji treba da igram često umem da dovedem sebe do nesvakodnevnih situacija, ulazim u krajnosti. To je „dozvoljena ludost“ glumca. Dok radim na jednom karakteru, ili na jednoj temi, moram do izvesne mere da proživim ono što se liku dešava. Ne kažem da je to dobar način, ali ja bez toga ne mogu da iskreno govorim o stvarima. Naravno, ako igramo ubicu, nikoga neću ubiti, ali volim da koketiram sa granicama koje ne bismo smeli preći. U srednjoškolskim godinama sam imao neki nagon, onda još ne znajući šta je to, da dovodim sam sebe do ekstremnih situacija, skoro do pozorišnih/filmskih scena, voleo sam da se igram vatrom. Sve sam to detaljno beležio. Ti tekstovi mi još i dan-danas puno znače dok gradim karakter. Moje privatno „ja“ štitim. Svako građenje lika je novo saznanje, iskustvo koje nikad ne bi smelo da mi šteti, već da mi daje poverenje i nov način života.

U pozorišnim krugovima u zemlji često se ističe neverovatna posvećenost s kojom mađarski glumci u Vojvodini ra-

de, kaže se da su mađarske glumačke sredine retke oaze istinskog bavljenja ovim poslom do kojih komercijalizacija još nije stigla. Na koji se način tome odoleva, da li je to zato što je liberalnom kapitalizmu potrebno vremena da se probije rupičastim vojvođanskim putevima?

Skoro da ti i zavidim što je tvoje mišljenje o mađarskim glumcima u Vojvodini tako dobro. Ja ne vidim „oazu“. Ako postoji istinska posvećenost, to se često meša i sa suženim pogledom na stvari. Mislim da to ne važi samo za Mađare. Mene plaši i nervira ta velika samouverenost kod glumaca – a i kod reditelja – a ne znam na osnovu čega?!

Kako glumac živi u odnosu na publiku pred kojom igra, koliko su oni – glumci i publika – danas kompatibilni, odnosno koliko je razumljiva i tačna veza između onog što se igra na sceni i realnog života?

Veoma mi je drago kada posle predstave dođe neko iz publike ko ima želju da komunicira sa mnom o onome što je video. To znači da se kontakt stvorio između nas i gledalaca i da predstava deluje, da je aktivna.

Snežana Miletić

IMA RAZLOGA ZA BRIGU

Ludus se, u saradnji sa Fondom za otvoreno društvo, u poslednja tri broja, na izvestan način, tematski bavio fenomenom apatije kao dominantnim stanjem u društvu, problemom odnosa komercijalizacije i pozorišta, pitanjem društvene odgovornosti umetnika. Kako ti gledaš na to?

Ima razloga za brigu. Postoji opšta društvena i duhovna degradacija. I to u svakoj oblasti. A najbolji primeri su za ovo političari, njihovo ponašanje, držanje i neodgovornost. A na umetničkom polju vlada tenzija: odreći se duhovnih vrednosti, prodati ih za lake pare. Posle nekih predstava – i to ne samo u Vojvodini – pitam se, zar je ovo stvarno potrebno publici? Stvarno neko veruje u sve ovo... da ne kažem neku ružnu reč? I dalje smatram da je pozorište dobro onda kada se suprotstavlja nečemu i ne bira lakši put. Neizbežno je sačuvati ličnu slobodu stvaralaštva. Ne plašim se da će teatar ostati bez posla jer ima tu još dosta toga protiv čega bismo morali ići.

Tema: Osvrt na 2011.

PODVLAČENJE CRTE

Šta nam se dogodilo, a šta nije u pozorišnoj 2011. godini?

Na izmaku 2011. godine, još jedne koja nas je suočila s istinom o nama samima i situacijom u kojoj je naš teatar morao da se dovija ne bi li preživeo ili da bi, u okviru postojećih okolnosti (materijalnih, organizacionih, zakonskih) postigao izvesne rezultate. Dobre, osrednje ili rđave – procenimo pošto bude uspostavljena vremeska distanca, ali tradicija nalaže da Ludus u poslednjem godišnjem izdanju rezimira rezultate odlazeće godine. Pošto je 2011. bila odveć bremenita događajima – traumatičnim ili „samo“ dramatičnim – odlučili smo da ovu anketu proširimo i na sledeći broj naših novina, te da većem broju pozorišnika ponudimo mogućnost da nam pomognu da podvučemo crtu, barem kada je reč o teatarskim zbivanjima.

Pred čitaocima je, dakle, prvi deo temata kojim će Ludus nastaviti da se bavi.

Nešto čudno se dešavalo s tekstom koji je pred vama. Na časkas se činilo da ga neće ni biti jer su potencijalni sagovornici, čuvši o čemu treba da govore, odbijali da se izjasne: ili nisu imali kad, ili im je bilo teško da misle o ovoj temi.

A tema je uobičajena za kraj godine: po čemu ćemo pamtiti 2011, po dobrom ili lošem, šta je postignuto, šta smo doživeli? Ili nismo, a trebalo je.

Međutim, ljudima kao da nije bilo do sagledavanja postignutog.

I onda, gotovo poslednjeg dana pre roka za predaju teksta, pojavili su se oni koji su bili raspoloženi za razgovor.

BOŽIDAR ĐUROVIĆ, upravnik Narodnog pozorišta, Beograd: „U nestabilnim ekonomskim i društvenim okolnostima kultura je najmanje otporna i najranjivija. No situacija može da bude i gora ako mi, pozorišnici, sedimo skrštenih ruku iščekujući idelane uslove uz jadikovku nad sudbinom na koju nemamo moć da utičemo. Mi u Narodnom pozorištu smo odlučili da u datim okolnostima radimo najbolje što možemo, pronađemo neiskorišćene resurse u boljoj organizaciji, racionalnijem trošenju sredstava i štednji. Mislimo da je najpoštenije da borbu za sistem vrednosti u kom ćemo imati bolje uslove za rad prati posvećenički i domaćinski odnos prema Narodnom pozorištu. Podsetiću, poslednjih godina smo započeli faznu rekonstrukciju i završili hidroizolaciju krova, postavili nove krovne prozore, renovirali garderobe, zamenili rashladne kule i uradili još mnogo toga. Kruna tog rada je otvaranje Muzeja i adaptaciju Scene 'Raša Plaović'. Ovo smo postigli uz podršku države kojoj smo ponudili realan plan rada. Pomogli su nam i donatori. A najvažnije je da produkcija nije ugrožena.“

BRANKO DIMITRIJEVIĆ, dramski pisac: „Svakog se jutro silno čudim kad izađem do trafike i vidim da tramvaji još

uvek kako-tako idu, da radi centralno grejanje, da u pekarama ima hleba, a na pumpama benzina. Sve to imajući u vidu kako stvari u zemlji stoje. Najviše me čudi kad vidim da pozorišta nisu zakatančena. No pošto je to samo pitanje vremena, pozorišta će, kao najmanje potrebna vlastima, biti poput kanarinaca u rudnicima: prvi će zakovrnuti i nagovestiti katastrofu. Ako misle da ne mogu ništa da promene, ljudi obično postaju apatični ili cinični. Ovdje ima i jednog i drugog. Apatija će na kraju prevladati, a cinizam se ogleda i u komercijalizaciji pozorišta. Izgovor je spreman: ministar reče da se mora zaraditi 20 posto na blagajni, narod neće da gleda umetnost već estradu, mi ne bismo al' eto moramo. Naravno, bar u teoriji, postoje predstave koje bi mogle da napune salu, budu kvalitetne i društveno angažovane, ali ih nema u praksi, jer upravnici nisu ljudi da se zameraju političarima od kojih moraju da namaknu neku kintu za ustanovu na čijem su čelu, a i koji, brate, mogu da im obezbede reizbor ili dostojanstvenu rotaciju. Tako nastaje jednostrani angažman koji je po volji vlastima: predstave kao kontrolisana, bezuba kritika ionako već osuđenih pojava. Takvo šutiranje mrtve mazge moramo da gledamo i još da se pravimo da se divimo hrabrosti i angažmanu. Neka, hvala! Slučajno sam čitao originalne transkripte Haškog tribunala. Našlo se tu materijala koji razotkriva sav taj cirkus i predstavu koja se tamo odigrava. Dušu dalo za komediju koja bi se i gledala i imala društveno opravdanje. Ali nijedan upravnik ne bi to odobrio za prikazivanje iz straha od naših politikosa kojima bi, opet, zamerila neka diplomatska lica. Srećom, pored apatije i cinizma, ostaje nam i odlazak u kafanu. Vidimo se.“

CORDANA GONCIĆ, dramaturg Ateljea 212: „Živimo i radimo u sistemu koji je nastao i pripadao prošlom vremenu. U međuvremenu su se dogodile ogromne promene, a s njima i finansijski problemi. No u sistemskoj organizaciji pozorišta nije se promenilo skoro ništa. Novo vreme i nove ideje, kao lavina, vuku sa sobom sve koji su dovoljno pametni ili srećni da prihvate i prepoznaju to novo. Pojavili su se novi mladi pisci s neobično zrelim i ozbiljnim dramama (Goran Milenković *Laka nam zemlja*, Tanja Šljivar *Pošto pašeta?*), bilo je odličnih predstava, pre svega *Otac na službenom putu* Abdulaha Sidrana u režiji Olivera Frlića, bilo je i maestralnih uloga (Nikola Ristanovski, Hana Selimović, Duza Stojiljković...). Baš zato, a pre svega zbog mladih koji počinju pozorišni život, potrebno je da ozbiljnije i objektivnije sagledamo gde se nalazimo i pokušamo da smislimo kako da postignemo poboljšanje.“

BOŠKO ĐORĐEVIĆ, direktor Pozorišta „Boško Buha“: „Za nama je godina u kojoj se radilo sa smanjenim budžetom, što je pred pozorište za decu i mlade, čije se produkcije obraćaju različitim starosnim grupama – od beba do tinejdžera – postavilo veliki izazov. Da bi održali neophodan broj predstava odlučili smo se za relativno siromašne produkcije malih formi, po danskom modelu pozorišta za svaki prostor (po nuždi, a ne umetničkom opredeljenju). Pažnju smo posvetili i rimejku nekih predstava, koje s podmlađenim ansamblom na velika vrata vraćaju neke od 'Buhinih' velikih produkcija. Situacija je navela veliki broj umetnika da se zapitaju i razmisle o kulturnoj politici zemlje. Nekada ostavljena političarima ili kulturnim radnicima, danas je predmet razgovora svih generacija umetnika, od kafane do poslovnih sasta-

naka. Opšti zaključak glasi: neophodna je reforma.“

„Privatna produkcija, često okrivljena kao izvor šunda u kulturi, u svetu je neophodna i korisna. Mala platežna moć građanstva pretvorila je pozorište u privilegiju boljestojećih, a oni danas plaćaju kartu u maksimalnom iznosu od 10 evra (ako ne koriste postojeće popuste). Čak i sa stalno punom salom, mesečna zarada je nedovoljna i za održavanje infrastrukture i troškove igranja, a teško da nešto pretekne za nove produkcije. Poređenja radi, Antoen teatar u Parizu ima 500 mesta po ceni od 49 evra, plus znatno skuplje lože i galerije. Repertar je rasprodat, pa je samim tim jasna politika kuće i nezavisnost ovog teatra od države.“

„Kod nas je u privatnim produkcijama jedino isplativa mala forma – stručno nazvana 'težga', s malim brojem glumaca, koja bez ulaganja u opremu predstave može lako da gostuje bilo gde. Takva umetnička dostignuća su sumnjiva, jer je cilj komercijalnost, i često realno umetnički nevredna. U državi s relativno malom platežnom moći i skromnim interesovanjima građana, umetnički nivo jedino može da obezbedi država – Republika ili lokalna samouprava. To dovodi do nepostojanja konkurencije (produkcijske), pa se kvalitetom smatra ono što kao takvo državi predstave opšteprihvaćeni autoriteti. Njima se klanja interesom korumpirana kritika, a mlade generacije umesto da na konkurentnom tržištu pokažu šta znaju, moraju da se šlepuju (šlihtaju) uz pomenute autoritete, i da u njihovim 'simpattijama' traže šansu.“

„Problemi su veliki, a rešenje je reforma. Kakva i kako je sprovesti, stvar je objektivne analize.“

Sonja Čirić



Arpad Mesaroš (Foto: Edvard Molnar)



ŽUDNJA ZA ŽIVOTOM

O predstavi **Patriotic Hypermarket** koja se bavi životom Srba i Albanaca na Kosovu govore Minja Bogavac, Kuštimom Hodža i Ema Andrea

Olivera Milošević

Predstava *Patriotic Hypermarket* u režiji Sarajlije Dina Mustafića rađena je u Bitef teatru na osnovu dokumentarne građe. Od intervjua koje su tokom prošle godine novinari iz Novog Sada i Prištine pravili sa Srbima i Albancima sa Kosova i Metohije. Istraživali su njihove uspomene, poglede na svet, razmišljanja o budućnosti... Po tim podacima su dramaturzi Minja Bogavac iz Beograda i Jeton Neziraj iz Prištine zajedno napisali tekst za predstavu koju na srpskom i albanskom jeziku izvode glumci iz Beograda, Prištine, Tirane i Skoplja. Ona je premijerno izvedena u Bitef teatru, u trenutku delikatnih, dramatičnih zbiivanja na Kosovu.

Predstava govori o tome da kada se i najkomplikovaniji odnosi personalizuju, pretvore u konkretno ime i prezime, biografiju, kada se sa opšteg spustimo na nivo pojedinačnog i individualnog, na priču malog čoveka na vetrometini istorije i politike, onda sudbine i jednih i drugih deluju podjednako tragično. *Patriotic Hypermarket* je umetnost koja kroz pojedinačne sudbine racionalizuje velike teme.

U inscenaciji je reč o balkanskim odnosima opterećenim viškom istorije. Ona razbija šablone, stereotipe i predrasude

koji vladaju i pruža priliku da jedni druge čujemo na drugi i drugačiji način.

Dan pred premijeru u Bitef teatru dogovaram susret sa njih troje, Minjom Bogavac iz Beograda i glumcima Kuštimom Hodžom iz Prištine i Emom Andrea iz Tirane.

Ovo je prva saradnja albanskih i srpskih umetnika, i to u jednom oseljenom trenutku. Kako razmišljaš o tome?

Minja: Naše probe odvijale su se u nekoliko ciklusa. Prvi je bio u vreme kada je trajao dijalog između Beograda i Prištine i sve je izgledalo kao da se kreće ka boljim odnosima dve strane. Dva dana nakon što smo se rastali, nastala je ova nova situacija i napetost koja traje. Razmišljala sam o tome kako je da bi se napravila i loša predstava potrebno organizovati stotinak proba, a da bi se napravio konflikt na našim prostorima dovoljno je sat vremena, neki ishitren potez ili incident. Osećam da smo mi iz predstave u vrlo delikatnoj poziciji, jer nije isto da li se bavite nekim problemom koji dotiče društvo ili se bavite problemom koji je u društvu. To znači da ako sada sednemo u kola za tri sata ćemo biti tamo gde miriše na rat i gde ljudi prolaze kroz neke od najdramatičnijih trenutaka u svom životu. S druge strane mislim da je jako važno da se o ovoj temi govori. Čini mi se da

Patriotic Hypermarket



je postojalo neko prećutkivanje kao manir naše politike. I pored toga što nam je javni diskurs prepun Kosova i politički konstruisanih fraza o Kosovu, veoma malo se tu govori o ličnom, o tome kako ljudi tamo žive i šta sve preživljavaju. Imala sam želju da sama dam procenu o problemu koji je veoma uticao na moj život.

Ko ste vi u ovoj predstavi, kakva je vaša priča?

Kuštrim: Naša predstava je bazirana na dokumentarnoj priči Srba i Albanaca sa Kosova. Uloge u njoj nisu striktno podeljene, zapravo svi igraju sve. Ponekad igram Srbina a ponekad Albanca a sve vreme tekst govorim na albanskom jeziku. Bio je veoma interesantan proces rada na ovoj predstavi.

Ema: Na sreću naša predstava se ne bavi trenutnim stanjem. Bavi se nekim ranijim događajima. Problemi još postoje, rane nisu zacelile, i dalje ima problema na obe strane. Mi, glumci, rasterećeni smo od političkih misli, bavimo se umetničkim aspektom događaja. Lično, verujem da će biti bolje.

Šta ste novo tokom rada saznali o nama?

Kuštrim: Naša predstava govori o predrasudama koje imamo jedni o drugima. Od kada znam za sebe mi smo u konfliktu i ratujemo. Kao mali pamtim da smo živeli u nekom obliku aparthejda na Kosovu. Tako je bilo do devedesetih a onda se 1999. desio rat. Tako pamtim da smo oduvek u ratu. Nekoliko godina sam proveo u Americi kao izbeglica a onda sam se vratio. Međutim, sve vreme sam bio u kontaktu sa pripadnicima srpske nacionalnosti a i sada sam. A predrasude, one oduvek postoje. Veoma su prijemčive za ovaj balkanski prostor, a naročito kod naroda koji su u sukobu. Prema tome ova predstava je način ili pokušaj izlječenja od predrasuda koje imamo jedni o drugima.

Ema: Ova predstava mi je pomogla da se dublje bavim ovom problematikom, da shvatim koji su zapravo istinski problemi, ali isto tako da shvatim apsurdnost situacije. I to koliko god da su ti problemi daleko od mene jer živim u Tirani, mada sam boravila i na Kosovu i u Beogradu. Imala sam prilike da čujem istinske životne priče, razne ljudske sudbine, čitala sam o tome i slušala, pa sam se čak u neke od tih priča i lično uverila i to je, moram priznati, ostavilo dubok utisak na mene. Sve ovo mi je pomoglo da postanem svesna situacije. Zato sam ponosna što učestvujem u stvaranju ove predstave. Postigli smo nivo odličnog razumevanja. To je proces koji se očekuje i od publike. Pošto je sastav ekipe višenacionalni, ako dopustite da to ponovim, uverena sam da će predstava ostaviti dobar utisak u mnogim gradovima na svetu.

Kolega iz Prištine i ti ste dramatizovali lične dokumentarne priče ljudi sa Kosova...

Minja: Pored materijala koji smo dobili od intervjua sa 40 Srba i Albanaca sa Kosova koji su odgovarali na različite

teme, Jetonova i moja biografija su neiskrovito deo tog dokumentarnog proseg. Suština je priča o neprijateljima i žrtvama. O tome da su u ratu svi žrtve i da iz rata niko ne može da bude izuzet. Da u ratu nema pobednika, da su svi poraženi samim tim što su morali da prođu kroz stvari koje će ih obeležiti za čitav život. Jeton i ja smo počeli da pravimo dramu o neprijateljima, a ona je u stvari postala drama o žrtvama. U prvoj fazi našeg rada i poznanstva nismo mogli da uđemo u suštinu tragike koju je tema otvarala. Pravili smo politički nekorektne viceve i jedan drugom smo prilazili ispitujući smisao za humor onog drugog kao i granicu izdržljivosti. Tek nakon nekoliko meseci shvatili smo da sa materijalom koji imamo nema šale, da su to prave životne priče, te smo uspostavili odnos poverenja jednog prema drugom i rekli, dobro, sada počinjemo da pišemo prave stvari. Tako smo dobili ozbiljnu, potresnu predstavu u kojoj nema patetike. Nismo štedeli ni jednu ni drugu stranu.

Kakav je pozorišni život u Prištini i šta teatar može da uradi na planu boljeg razumevanja?

Kuštrim: Priština ima nekoliko pozorišta, Narodno pozorište funkcioniše redovno i igraju se različiti repertoari. Kulturni život se ne razlikuje mnogo od ovog balkanskog, povremeno smo pogođeni nedostatkom sredstava, međutim trudimo se da razvijamo kulturni život a naročito teatarski i to pre svega igrajući različit repertoar, učestvujući na raznim festivalima. Svako pozorište je most koji spaja balkanske gradove i tako ja sada igram ovde u Beogradu zajedno sa Emom Andrea iz Tirane i Bajrušom Mjakuom iz

Prištine. Teatar je most koji nam služi da se bolje upoznamo. Pri tome ne mislim da je to politički izbor, već smo mi tu da postavljamo pitanja i trudimo se da na ljude utičemo individualno i pomognemo im da promene mišljenje, svoje negativne stavove, naročito one koje imaju jedni prema drugima. Pozorište u ovom slučaju postavlja pitanja na koja i ne očekuje posebne odgovore.

Da li će se predstava igrati u Prištini?

Kuštrim: Verujem da hoće. Ovo je komad u kom igraju i albanski glumci, a to je tek jedan od razloga zbog koga treba da se igra i u Prištini.

Minja: Ova predstava mora da se izvede u Prištini. Ona nema nikakvog smisla ako bude igrana samo u Beogradu. A biće sigurno zanimljivo porediti reakcije tamo i ovde.

Ema: Predstava se očekuje i u Tirani. Devedeset devedet odsto sam sigurna, a onaj jedan procenat je život koji je nepredvidljiv, da ćemo igrati i u Tirani. Uostalom, publika je očekuje sa nestrpljenjem. Svi su zainteresovani za temu, izbor glumaca i umetničku formu koja će biti predstavljena publici.

Patriotic Hypermarket je pozorište koje prevazilazi isključivost, koje ne može da promeni svet, ali možda može nekog u publici...

Činjenica da je ovakva predstava, sa ovakvom temom, ovakvom ekipom i u ovom delikatnom trenutku izvedena u Beogradu govori više od bilo kakve diplomatije. Što se pozorišta tiče, na redu da uzvratu dobru volju sada je Priština, a zatim i Tirana.

DINO MUSTAFIĆ

Najavljujući premijeru u Beogradu reditelj Dino Mustafić je izjavio da je ova vrsta teatra baziranog na dokumentima, ispovestima i ličnim stavovima često prisutna na scenama u regionu, s tim da je ovaj projekat posebno složen, te se i njemu i glumcima nametalo pitanje kako sve to igrati, kako prikazati život na Kosovu.

„Ako politika ima svoj diskurs, a ekonomija ili nauka svoj, umetnički diskurs je govor emocije i istine, gde ne možete biti politički korektni i suvoparni. Od gledaoca se traži saosećanje i hrabrost da uđe u proces, da sebi postavi pitanja koja potiskujemo – šta smo činili, gde počinje naša odgovornost. Pozorište je medij dijaloga, a moj stav je da je estetika neodvojiva od etike. Razumeti drugoga je najteže, ali nama u ovom momentu najpotrebnije“, naglasio je Mustafić, napominjući da sam dolazi „iz još većeg grota, bosanskog lonca“.

Takođe je napomenuo da je ova predstava univerzalna po tome što može da se preslika na odnose drugih zajednica u regionu i u Evropi, obračunava se sa predrasudama, šovinizmom, glupošću.

Reditelj je kazao i da naslov ukazuje da je za obe strane zajednička činjenica da život mora ići dalje.

Z. D.

OTKAZ

Nije da nije bilo posledica po autore predstave. Jeton Neziraj je ostao bez posla u Narodnom pozorištu u Prištini?

Minja: Jeton je bio umetnički direktor Narodnog pozorišta u Prištini. Dobio je otkaz iz političkih razloga. Smenjen je, a sa njim i ceo Umetnički odbor koji je njegov rad ocenio kao dobar. Pozorište je tamo sada u nezavidnom položaju, koliko znam, jer je na Jetonovo mesto došla osoba koja ima jako malo veze sa kulturom. To je neko ko je postavljen po političkoj liniji, i koliko čujem od kolega repertoar će sada imati drastičan zaokret, igraće se nacionalističke drame. Jetonu se to nije desilo samo zbog ove predstave. On je, rekla bih, albanski disidentski pisac sa Kosova. Veliku energiju je posvetio normalizaciji odnosa između Beograda i Prištine, ili Srbije i Kosova. Ovo nije prvi projekat u kom se bavio tom tematikom i nije to njegova prva saradnja sa Srbima. Problem je nastao još tokom proleća i „Mucijevih dana“ i predstave koja je pozvana na festival, ali je njen dolazak bio zabranjen iz Prištine. Zatim su objavljena književna antologija *Iz Prištine i Beograda s ljubavlju* koju je Jeton uradio sa našim spisateljskim udruženjem Beton. Na sve to je još došla i naša predstava. To govori da Beograd ipak ima malo šire kapacitete od Prištine i da, čini mi se, mi jedini u regionu imamo potencijal da se suočimo sa bilo kakvom krivicom u vezi sa ratovima koje smo svi ovde vodili. Rekla bih da naše komšije još gaze po nacionalizmu i odbrani razloga iz kojih su ratovali.

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

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



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.



DUHOVNOST JE TEMELJ OPSTANKA

„Mislim da čovek prestaje da bude čovek kada odustane od težnje ka idealima. Onog trenutka kad prestane da teži ka višim, plemenitim ciljevima i da traga za smislom, njegov život postaje prazan i besmislen“, kaže Nebojša Dugalić koji tumači lik Pavla Isakovića u *Seobama*, čijom premijerom SNP slavi 150. rođendan

Veliki jubilej, 150 godina postojanja Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu obeležava i premijerom predstave *Seobe* Miloša Crnjanskog u dramatisaciji i režiji Vide Ognjenović.

U trenutku zatvaranja ovog broja Ludusa probe su bile u, kako je neko komentarisao, „užarenoj završnici“ (premijera 24. novembra), a brojna umetnička ekipa s očiglednim, velikim pijetom i posvećenjem nastojala je da tu teatarsku kulu što bolje sazda.

Iako je činjenica da je roman *Seobe* veliko literarno delo jednog od naših najboljih pisaca, i u najkraćim razgovorima i opaskama svako u tom, za jednu pozorišnu predstavu ipak mnogoljudnom timu, na ovaj ili onaj način je upravo na nju podsećao i ukazivao.

„Ne znam da li i najfatalnije žene mogu potpuno da općine istog čoveka više puta, ali Crnjanski može. Svakoga“, rekao je simpatični rekviziter brižljivo

noseći nekoliko predmeta ka bočnom delu scene.

Izvođački deo umetničkog tima broji više od 40 ljudi a govoreći o predstavi i svom radu Vida Ognjenović kaže: „Radim *Seobe* Crnjanskog kao utopiju i distopiju, kao raščitavanje želja i uverenja glavnog junaka Pavla Isakovića koji je uložio sve svoje nade i snage u preseljenje na drugo mesto, od čega je mnogo očekivao. Istina, on je u seobu pošao svojevoljno. Nisu ga austrijske vlasti na to terale, ali on je osećao i smatrao da ga ponižavaju, degradiraju na razne načine i mislio je da ga tamo kuda ide, u Rusiju, čeka onaj način života koji je od Austrije tražio a nije dobio. No, stvari se, polako ali sigurno, pokazuju onakvima kakve jesu, a to biva na njegovu štetu. On je zapravo potpuno živio u svojoj utopijskoj zamisli o Rusiji u koju ide, u koju, u suštini – beži. I svaki korak otrežnjenja bivao mu je jako bolan. Kada je shvatio da je austrijski general bio u pravu kada mu je rekao da će ga tamo čekati isto što postoji i tu, on više ništa nije mogao ni da shvati ni da prihvati. Drugim rečima, distopija je kod njega bila strahovito bolna, bila je gubitak svesti i o sebi i o drugima i o jednom i o drugom mestu... on više nije bio nigde. Ukratko, ovo je velika ljudska drama kroz koju se prelama, nama inače vrlo poznate, društvene (ne)prilike. Između ostalog, imamo u iskustvu i prisilnog i svojevoljnog preseljavanja. Poslednjih 20 godina ova nacija živi sa koferom u ruci, i živi negde drugde. Po poslednjem popisu videlo se da trećina našeg naroda živi negde. E sad, da l' je tamo negde bolje ili nije... Nisam htela da prisiljavam roman na današnjicu tako što bih, recimo, junake obukla u farmerke. Takvo osavremenjavanje teško podnosim. Međutim, *Seobe* su veliko delo, dakle univerzalno. Radnja se ne odvija u 18. veku, kao u romanu, ali nije vremenski određena. Može se događati i događa se – kad god.“

Evdokiju, suprugu majora Božića, ženu koja će „oteti srce“ Pavlu Isakoviću igra Isidora Minić: „Moglo bi se o njoj, što bi se reklo, dosta divaniti. No, ona pripada bečkom visokom društvu, ima potrebu da živi takvim životom, a živi od sponzora i donatora i teško se toga odriče. Sve je to nasuprot idealima glavnog junaka u koga se na svoj način ona i zaljubi u jednom trenutku. Ali ne toliko da bi zbog njega ostavila lagodan život. Kad ga spazi, on postaje njen cilj, kad ga osvoji, onda ga odbaci, neće da pođe u neizvesno zbog ljubavi. Ona je od onih osoba kakvih je uvek bilo i biće, čini se danas pogotovo, koje su žigosane kukavičlukom, strahom i nedostatkom hrabrosti da se bore za svoje emocije nego pristaju na monotoni i prazninu ne bi li bile u skladu sa društveno vrednovanim normama i da bi eventualno lagodno živle.“

Radoje Čupić, koji tumači majora Božića, govoreći o svom liku kroz osmeh kaže: „Imaš danas takvih na sve strane i koliko hoćeš. On je čovek dobar, udomio se. Njegova je logika, snadi se i čuti i plivaj. To – obraz, moral, ideal... ma ko te pita. Ali! On ima i lični problem, njegova je žena ljubavnica Pavla Isakovića. I ćerka bi htela to da bude. A tu baš i nije lako primeniti filozofiju, šta te briga čuti i plivaj.“

Lik Volkova, sekretara ruske ambasade u Beču, igra Aleksandar Đurica. „S jedne strane kroz ovaj lik se prelama

SPREMNI SMO!

Šta nas očekuje u starom-novom zdanju Srpskog narodnog pozorišta? Evo nas na početku još jedne sezone u kojoj obeležavamo sto pedeset godina postojanja Srpskog narodnog pozorišta kao najstarije profesionalne teatarske institucije u Srbiji!

Još jedne? Zar ih može biti dve jubilarne ili više njih? Razume se da može.

Ovde se ne postavlja pitanje utvrđivanja godine kojom započinje povest SNP-a, jer mi 1861. smatramo „nultom“ tačkom naše istorije: tada je upućen poziv za osnivanje Teatra koji će postati ne samo jedna od stožernih tačaka društvenog, političkog i umetničkog života Srpske Atine, već i celokupne kulture buduće srpske države. Problem je nastao kada smo postali svesni da u vremenima krize, najpre ekonomske, nećemo moći u predviđenim rokovima da realizujemo sve što smo planirali da bi ovako značajan jubilej bio dostojno obeležen.

Tad nam je u pomoć priskočila jedna od pozorišnih konvencija. U teatru se vreme, kao svuda u svetu, ne meri kalendarskim godinama već – sezonama. Zato smo odlučili da jubilej proslavljamo tokom dve sezone u kojima figurira 2011. godina: u sezonama 2010/11. i 2011/12. Pokazaće se da je odluka bila pametna.

Ovakvim „proširenjem“ termina „jubilej“ Vlada Vojvodine, naš novi osnivač, dobila je dodatno vreme da u uslovima krize obezbedi veća sredstva za proslavu tog jubileja, ali i rekonstrukciju naše zgrade u čiju infrastrukturu gotovo da nije ulagano još od useljenja 1981. godine. Fond za kapitalna ulaganja Vojvodine, investitor radova, mogao je tako da načini još bolji plan i sprovede sve postupke neophodne da rekonstrukcija nadiđe puko „šminkanje“.

Na taj način smo dali i „ekstra“ vreme majstorima da rekonstrukcija SNP-a bude vrhunska, pa i da urade ponešto što prvobitnim projektom nije planirano, a neophodno je.

U ovako postavljenim pravilima igre, „produžeci“ su omogućili i republičkom Ministarstvu kulture da ispuni obećanje i finansira tri predstave kojima Drama, Opera i Balet SNP-a obeležavaju jubilej.

Napokon, Pozorište je steklo dragoceno vreme da se snađe u gužvi izazvanoj prisustvom majstora, potragom za alternativnim probnim salama i panikom zbog potrebe da se uklopi u termine.

Uprkos svesti da u pozorištu (nigde u svetu) ništa nije sto odsto sigurno, sada konstatujemo da u još jednu jubilarnu sezonu ulazimo spremni.

Izveli smo svetsku premijeru *Mileve*, opere Aleksandre Vrebalov u režiji Ozrena Prohića, a po libretu Vide Ognjenović, i to dva puta – u Novom Sadu, ali i u Centru „Sava“, na Bemusu. Sada nas čekaju inostrana gostovanja.

Drama SNP-a je izvela premijeru *Urnebesne tragedije* Dušana Kovačevića u režiji Maje Grgić, a uveliko su u toku probe *Seoba* Crnjanskog u dramatisaciji i režiji Vide Ognjenović. Ima li dela koje tačnije svedoči o istoriji koja nam je do danas obeležila sudbinu?

A Balet? On je prvi otvorio sezonu, istina ne na matičnoj sceni već u sali NIS-a, izvođenjem kulturne predstave *Jezik zidova*, a sada baletski ansambl priprema *Krčka Oraščića* Čajkovskog u postavci slavnog koreografa Elarda Alieva.

Najveći i najobimniji radovi na rekonstrukciji zgrade Srpskog narodnog pozorišta privedni su kraju, ali se majstori još muvaju po hodnicima – rade u probnim salama i dovršavaju poslove vezane za instalacije. Pozorištem i dalje odzvanja zvuk bušilica, majstori nameštaju poslednje table novog plafona... Važno je da krov više ne prokišnjava! Proverićemo kad padnu prve kiše. Više se ne stidimo kada nam dođu gosti i redovna publika.

A gostiju i publike je i te kako bilo od početka sezone. Bitef nas je pohodio i ove jeseni, a održan je festival novog plesa koji smo organizovali s Per.Arтом.

Dakle, reko, spremni smo!

Aleksandar Milosavljević



Proba *Seoba* u SNP-u

činjenica o uticaju moćnika i politike na tzv. obične ljude, na svakodnevnicu“, kaže on i dodaje: „Zatim, u Beču, središtu tadašnje svetske moći i vlasti, Volkov je veza Pavla Isakovića sa Rusijom. Isto vreme, on Pavla Isakovića vidi kao opasnog konkurenta u socijalnom, društvenom životu Beča, ali i kod Evdokije, žene ka kojoj su usmerene njegove emocije i strasti. Dakle, sukobi na više nivoa.“

Na opasku da li je jače društveno, odnosno političko ili lično Aleksandar Đurica kaže: „Mislim da je lično uvek jače, tako i radim ulogu.“

U romanu *Seobe*, svojevršno, ključno mesto ima i čuveni „plavi krug i u njemu zvezda“. Upitan ima li plavog kruga i u njemu zvezde Nebojša Dugalić koji igra Pavla Isakovića veli: „Izgleda da je smisao u traženju tog plavog kruga, možda je smisao i u njegovoj nedostiznosti. Jer ono što je dostižno nikako nije čovekovo stalno mesto, gde god da stigne on bi negde dalje, negde drugde... Priča za sva vremena.“

„Ima dosta toga što je bitno kada govorimo o Pavlu Isakoviću. Između ostalog, s jedne strane taj veliki ideal,

društveni cilj... s druge biva zatečen činjenicom da se pojavila žena koja je izazvala silinu emocija, uspela da u njegovoj duši potisne njegovu Katinku, mrtvu suprugu koju je beskrajno voleo.“

„Glumački je nezgodan, vrlo zahtevan jer je pasivan, on je trpni lik. Nema mnogo spoljnih manifestacija a iznutra sve kuva u njemu.“

Na pitanje o poziciji ideala u onom što bismo najkraće mogli odrediti kao „ovde i sada“ Nebojša Dugalić odgovara: „Verujem da i u ovom vremenu ima mesta za ideale bez obzira na sve. Mislim da čovek prestaje da bude čovek kada odustane od težnje ka idealima. Duhovnost je temelj opstanka. Onog trenutka kad čovek prestane da teži ka višim, plemenitim ciljevima i da traga za smislom, njegov život postaje prazan i besmislen.“

Uz pomenute glumce uloge tumače i Branislav Lečić, Nenad Pećinar, Jugoslav Krajnov, Aleksandra Pleskonjić, Gordana Đurđević Dimić, Aleksandar Gajin i drugi. Scenografiju potpisuje Miodrag Tabacki, kostime Ljiljana Dragović a muziku Zoran Erić.

A. Dobrović





ZADATAK UMETNIKA JE DA SE SUOČAVA SA VREMENOM U KOM ŽIVI

„Iritira me što se zlo pripisuje izolovanim pojedinačnim slučajevima koji kao da nisu povezani sa našom svakodnevicom. Želela sam da Proslavom ogolim širu umreženost odnosa koja takvo zlo omogućava tu, među nama. Slika građanske ceremonije pretvara se u sliku jedne autoritarne strukture, a njeni različiti aspekti, a pre svega strah, ne samo da omogućavaju zlo, nego jesu zlo samo. Direktna veza sa našom sredinom je spremnost na sabotiranje nečije odbrane sopstvenih prava, koja kao da je uvek jača od hrabrosti da se suprotstavi nečijoj torturi. Mi smo trenutno duboko agresivno društvo koje se plaši čak i da agresiju imenuje agresijom – radije će je relativizovati“, kaže Iva Milošević

Tatjana Nježić

O Proslavi T. Vinterberga, M. Rukova i Bo hr. Hansena u režiji Ive Milošević i produkciji Ateljea 212 i kritika i žiri za Nagradu „Bojan Stupica“ rekli su svoje. A činjenica da je Iva Milošević ovenčana pomenutim, prestižnim priznanjem za režiju baš te predstave, i to jednoglasnom odlukom žirija, pobudila je i poprilična nezvanična reagovanja. Pohvalna i pretežno usmerena na činjenicu da je predstava, nepravedno, bivala skrajnuta, da se retko igra na matičnoj sceni...

U prvim reakcijama na vest o priznanju rediteljka je nagradu „delila“ s glumcima jer, kako je rekla, zahvaljujući njima *Proslava* je negovana i održala se u punoj formi.

Šta vam znači Nagrada „Bojan Stupica“?

Iz ugla drugih, moj rediteljski put može da deluje kao kretanje od jedne do druge uspešne predstave. Ja, međutim, znam da je taj put bio vrlo težak, zato što sam svakom novom predstavom morala da dokažem da uspeh prethodne nije bio slučajnost ili posledica spleta okolnosti. A oni kojima je potrebna i formalna potvrda u vidu autoriteta nagrade, sada imaju „dokaz“. Lično mi ova nagrada znači mnogo, baš kao što su mi značile i prethodne, „Muci Draškić“ i godišnje nagrade JDP-a i SNP-a. Kod nas vrednosni sistem jedva da postoji. Možda je razlog tome lenjost duha, konformistička inercija, a možda i nemogućnost ili strah od prepoznavanja novih, nadolazećih vred-

nosti. Ponekad mi je tužno kad pomislim da su moje predstave, ne samo od strane stručnjaka nego i u široj javnosti u inostranstvu – od Zagreba, Splita, Rijeke, Sarajeva i drugih regionalnih centara, preko Rima i Madrida, pa do dalekog Meksika, Kostarike i Kolumbije, baš kao i one mojih kolega Miloša Lolića i Borisa Liješevića, nagrađivane od stranih žirija – jače prepoznate nego što je to slučaj u našoj, zatvorenoj sredini.

Imate li neki poseban odnos prema imenu, radu, rediteljskom rukopisu Bojana Stupice?

S obzirom na činjenicu da sam rođena sedam godina posle smrti Bojana Stupice, i što se sve moje znanje o njemu svodi na gledalačko iskustvo drugih, ne mogu imati ličan odnos. Ali, naravno, aura njegovog imena i dela i meni predstavlja autoritet i podsticaj.

S kojim motivima ste počeli da radite *Proslavu*, za koju ste nagrađeni, i kako vam oni izgledaju iz današnje perspektive?

Mene je godinama proganjala slika prebijanja ljudi u centru Beograda tokom prvog neuspelog pokušaja Parade ponosa 2001. I u ranijim predstavama poput *Shopping and fucking*, *Razvaljivanje*, i završne scene *Fedrine ljubavi*, imala sam potrebu da se obračunam sa zlom koje je prisutno u našem prividno decentnom, konzervativnom i u građanskom konformizmu ušuškanom društvu. Iritiralo me je što se zlo pripisuje izolo-

vanim pojedinačnim slučajevima koji kao da nisu povezani sa našom svakodnevicom. Želela sam da ogolim širu umreženost odnosa koja takvo zlo omogućava tu, među nama. Slika građanske ceremonije pretvara se u sliku jedne autoritarne strukture, a njeni različiti aspekti, a pre svega strah, ne samo da omogućavaju zlo, nego jesu zlo samo. Direktna veza sa našom sredinom je spremnost na sabotiranje nečije odbrane sopstvenih prava, koja kao da je uvek jača od hrabrosti da se suprotstavi nečijoj torturi. Mi smo trenutno duboko agresivno društvo koje se plaši čak i da agresiju imenuje agresijom – radije će je relativizovati.

S druge strane, tu su i pozorišni motivi. Pre *Proslave*, radeći u Ateljeu *Zmijsko leglo*, otkrila sam da mi je zadovoljstvo i izazov da u takovom ansamblu istražujem scenski izraz koji podrazumeva istinitost i neposrednost, kako u glumačkom, tako i u gledalačkom doživljaju.

Kako je izgledala prva proba? Kako je tekao rad na predstavi?

Rad na ovoj predstavi mi je jedno od lepših iskustava. Osećalo se jedno dirljivo zajedništvo i vrhunska radna etika. Danas okupiti petnaestoro glumaca na probi je ravno podvigu, s obzirom na naše životne i socijalne okolnosti. U mnogoljudnoj ekipi kao što je bila ova, a u predstavi u kojoj su svi sve vreme na sceni, izostanak samo jednog glumca sa probe dovoljan je razlog da u potpunosti sruši koncentraciju ostalih. U ovom slučaju pobedila je solidarnost: glumci su jedni druge menjali, i to ne „flah“, nego s punim doživljajem kako bi olakšali partneru. Gotovo da do prve generalne probe



Iva Milošević (Foto: Aleksandar Jovanović)

nije bilo moguće imati ekipu u punom sastavu, a ipak je posvećenost bila takva i tolika da proizvede ne samo studioznost u pojedinačnom radu, nego i neophodnu svet o celini onoga što se u svakom trenutku dešava na sceni, a što je za ovakvu predstavu neophodno.

U izjavama povodom nagrade rekli ste i da tu predstavu čuvaju i neguju glumci?

Igraju je nažalost toliko retko da je svaki put pred reprizu obnavljaju. Ipak pažljivo je neguju. Iako su se, u glumačkom smislu, „udobno smestili“ u svojim ulogama, drže se izvornog dogovora, bez nama svojstvene slepe potrebe da se lik nadograđuje do neprepoznavanja. Više puta sam bila svedok da sjajni glumci svoje jedinstvene i posebno izrađene uloge gotovo unakaze. Kao kad kreneš da makazama „dorađuješ“ odličnu frizuru. Na kraju ćeš morati da uzmeš u ruku mašinicu i svedeš se na „keca“, na goli kliše.

Šta za vas znači pozorište? Ko su glumci?

Za mene je pozorište umetnost. Težnja ka majstorstvu koje služi umetničkoj misiji. Neprestano usavršavanje. Kao u orkestru – za početak svi moraju sjajno da vladaju svojim instrumentima, zatim da usavršavaju svoje deonice, da se harmonizuju sa drugima, da veruju u moć muzike koja će na kraju obuhvatiti i one koji je izvode i one koji u njoj uživaju. Na početku i na kraju je upravo to – uživanje.

U nekim izjavama ste ukazivali i na društvenu angažovanost *Proslave*...

Reditelje često pitaju da li pozorište ima moć da menja svet. Ja mislim da ima, ali te promene nisu vidljive odmah, i ne deluju krupno. Ipak kad pomislite da je jedan gledalac došao u teatar ušuškan u pominjani građanski konformizam, a izašao po završetku predstave uzne-miren i poljuljan u svojoj udobnosti, shvatićete da je to promena. U isto vreme mislim da je zadatak pozorišta da rafinira duh. Prizemna sredstva proizvode prizemni angažman.

Radeći predstavu *Iz junačkog života građanstva* kazali ste da živimo u vremenu u kome cilj opravdava sredstva. Kuda to vodi?

Iskoristiću ovo pitanje da se nadovežem na prethodnu temu. Vodi, između

ostalog, i u komercijalizaciju umetnosti. Ako je isključivi cilj osigurati komercijalni uspeh predstave, onda će se pozorište svesti na ugađanje publici jeftinim, kvaziumetničkim sredstvima koja diktira duh ovog vremena okužen lošom popularnom kulturom. Ovo se može preneti na ukupan društveni i javni život, na politiku, pa čak i na ukupne međuljudske odnose, kojima dominira odsustvo solidarnosti, agresivnost, samoživost.

Ludus je uz podršku Fonda za otvoreno društvo pokrenuo nekoliko tema. Jedna od njih je i komercijalizacija u umetnosti, pozorištu konkretno. Kako gledate na to, danas i ovde?

Komercijalno pozorište nije nevolja po sebi. Ali gubitak granice između vrhunske umetnosti i čistog populizma jeste ono što je opasno. Pozorište jeste i zabava. Ali ako je isključivi kriterijum zabava, onda bilo šta što se spolja i prividno odriče zabave biva proglašeno vrhunskom umetnošću, bez obzira što je često reč o estetski ništavnim ili zanatski slabim delima.

A na pitanje društvene odgovornosti umetnika?

Za mene zadatak umetnika jeste da se suočava i obračunava sa vremenom u kom živi. Ali to ne podrazumeva isključivo direktno i gotovo pamfletsko promišljanje nekog trenutno aktuelnog društvenog fenomena. Takvo razmišljanje može da svede teatar na dnevne novine. Mene takvo pozorište ostavlja potpuno ravnodušnom prema temi koju obrađuje, koliko god ta tema bila važna i duboka. Ne verujem u preočiglednu aktualizaciju. Volim da i sama kao gledalac odgovornem paralele sa vremenom u kom živim, i da ih domislim i po završetku predstave. Ne volim kada imam osećaj da je drugi „sažvakao žvaku za mene“.

Šta bi (koji komad, dramatizovani roman...) neizostavno trebalo raditi danas?

Na proleće počinjem probe komada *Priče iz bečke šume* Edena fon Horvata u Srpskom narodnom pozorištu. Radujem se ponovnom radu na tekstu ovog velikog pisca, čiju sam dramu *Kazimir i Karolina* radila u Somboru. Dok u glavi pripremam svoju buduću režiju, prati me u mislima jedna Kunderina rečenica. Ona glasi: „Šta je ljudski život u klopki u koju se pretvorio svet?“



Iva Milošević (Foto: Aleksandar Jovanović)



LJUDI PRESTAJU DA BUDU GOSPODARI SVOJE SUDBINE

„U pozorištu me sve više interesuju oni problemi ljudi oko nas, odnosno one drame što se ne izgovaraju, ono što se ne da reći, ono s čim ljudi uveče ležu, ujutru se bude, što ih tišti... a ne izgovaraju“, kaže Boris Liješević

Tatjana Nježić

Pošten i naporan rad se ipak isplati“, kaže Boris Liješević, dobitnik Gran prija „Mira Trailović“ 45. Bitefa za predstavu *Elijahova stolica* Igora Štiksa u produkciji Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Mladi reditelj, medijski nenaimegljiv, u prvim izjavama povodom nagrade je, između ostalog, rekao da se oseća kao da je osvojio Vimbldon.

A danas veli: „Pa, Gran pri Bitefa, barem iz moje perspektive, i jeste nešto što bismo mogli nazvati pozorišnim Vimbldonom. Naravno, nagrada me jako iznenadila. Celog života Bitef mi je mesto gde se uči, gleda i susreće nešto nedostižno. Prvo sam bio iznenađen time što sam uopšte bio u selekciji, a kad sam čuo da sam dobio nagradu, ostao sam bez daha. Vest me je zatekla u nekom kaficu na Dorćolu. Prijatelj koji je bio sa mnom, inače kompozitor muzike za *Elijahovu stolicu* Aleksandar Kostić, čuo je da sam preko telefona dobio neku vest i skoro uplašenog izraza lica, zabrinuto me upitao da li se dogodilo nešto loše. Tako sam mu valjda delovao. Uspeo sam samo da mu kažem: Gran pri.

„Ali ova nagrada nije samo moja. To je prije svega nagrada Jugoslovenskog dramskog pozorišta, cijelog glumačkog ansambla, kao i njenog autorskog tima. A pomenimo i činjenicu da je u poslednje tri godine ova nagrada po drugi put otišla u ruke domaćih (relativno) mladih reditelja i to za predstavu nastalu na Sceni 'Bojan Stupica'. U Srbiji ima izuzetnih mladih reditelja i mislim da više neće biti tako nezamislivo da oni dobijaju značajna evropska pozorišna priznanja, te da će se na takve slučajeve sve manje gledati kao na naročita iznenađenja.“

U izjavama povodom nagrade rekli ste i da je ona veoma značajna jer...

Podsjeća da se pošten i naporan rad ipak isplati. To je jedna od onih „dosadnih istina“ u koju mlad i osjetljiv čovjek najviše ima šanse da posumnja. U ovom poslu rezultat i priznanje u velikom broju slučajeva ne dolaze kada mi mislimo da treba. Nešto naporno radite mjesecima, uložite sve, od zdravlja do vremena kojeg nema ni za šta drugo... A onda dođe premijera i dođu ljudi koji se, ponekad se čini, olako odnose prema tome (kao što se, vjerovatno, i ja sam odnosim prema tuđem radu) a od kojih možda zavisi sudbina predstave. I tuđe riječi odluke nas često pogađaju. U tim „najranjivijim“ godinama očekivani rezultat obično izostane. I to boli. I to mlad čovjek doživljava kao

nepravdu, jer uvijek prolazi nešto drugo. Uvijek je neko drugi u modi. I pitate se – šta nije u redu? Šta treba da radim da bi to bilo primijećeno? Šta? Savremeno čitanje klasike? Ansambl predstave sa velikom scenografijom? Ili da pribegnem nekom drugom, grubljem, provokativnijem izrazu... A to mi možda u tom trenutku nije blisko i osjećam kao da bih time iznevjerio sebe. Ali onda, slava Gospodu, dođe jedno priznanje, pa donese drugo, treće, a onda odjednom i nešto ovako, kao što su nagrade „Muci Draškić“ ili „Mira Trailović“... I onda se pitam – jest da sam pošteno radio, ali da li sam baš ovoliko priznanje zaslužio?

O *Elijahovoj stolici* puno se govorilo i kao o predstavi koja govori o odnosu oca i sina, opsadi Sarajeva početkom devedesetih...

U Sarajevo pod opsadom dolazi čovjek koji je u svojoj 50. godini saznao da nije sin nacističkog vojnika, povratnika sa istočnog fronta, već sin sarajevskog Jevreja kome se 1941. u Beču gubi svaki trag. Tražeći oca, on ulazi u emotivnu u vezu sa mladom glumicom. I, kada pronade oca, otkriće i da je ta djevojka njegova sestra. Susret sa ocem opet neće biti onakav kakvim ga je zamišljao. Pomutiće ga svijest o incestuoznoj vezi.

Niste li u toku rada na predstavi, u izjavama za medije, veliku pažnju posvećivali pitanju odnosa oca i sina?

Zanimao me je odnos između oca i sina jer on nikada nije onakav kakvim ga zamišljamo. Uvijek nedostaje neka rečenica koja se teško izgovara. Taj odnos je kontradiktoran, jer je prepun isključivosti i netrpeljivosti, a kada dovoljno sazrimo da shvatimo oca i njegove postupke i njegovu „odsutnu prisutnost“, kada odbacimo osude i sposobni smo da komuniciramo – odnekud doleti nešto... neki geler, bilo da je od ovih ili onih... i oca više nema. I tu nema mjesta za sentimente. Susret sa ocem je kao susret sa samim sobom, susret sa nekim JA koji je već prošao kroz život i obraća nam se iz perspektive kraja. Zato taj odnos može biti iritantan, pretežak, neshvatljiv, apsurdan, a istovremeno duboko tačan i nasmušan.

Otac je mislim, ključna figura u životu muškarca. Otac je za sina uvijek uzor koji se (svjesno ili nesvjesno) prihvata ili protiv koga se bori. Otac se ne može sakriti jer su u igri biologija, krv, genetika i to sve u nekom momentu proradi. Veza između oca i sina ne zavisi ni od toga

da li oni znaju jedan za drugoga. Istina dolazi i kroz snove i intuiciju. Odnos između oca i sina je za mene bio i ostao najzujbudljiviji i najkompleksniji odnos.

Zašto?

Upravo zato što je na neki način kontradiktoran i čak nemoguć.

Otac i sin čeznu jedan za drugim, a zajedno teško da mogu da opstanu. To je odnos koji se ne zasniva na riječima, već istovremeno na netrpeljivosti, ali i na nekoj nevidljivoj razmjeni emocija, na nekom čudnom razumijevanju. Zato otac i sin ne komuniciraju na uobičajen način, kao što se komunicira sa nekim drugim. Očevi su obično oni koji čute i djeluju nezainteresovano. A kasnije (obično to bude kada ih više nema) shvatamo koliko su bili prisutni, samo što tada nismo mogli da ih razumijemo.

Često kažemo za svoje očeve da su otišli kada su nam bili najpotrebniji. Mislim da je otac uvijek najpotrebniji. Jer je sama figura oca nešto je kao moje starije JA. Ja koji je prije mene prošao kroz život. Neretko, u nekim godinama u svom ocu vidimo sebe. Koliko god se branili od toga, to nam pomaže da shvatimo i spoznamo razne svoje postupke.

U *Elijahovoj stolici* otac i sin ne znaju jedan za drugog. Ali ipak komuniciraju. To je razlog zbog kojeg Duza Stojiljković igra dva lika, jedan je Jakob Snajder, drugi je Simon. Vrlo brzo se shvata da Simona vidi samo Rihard, a ostali ne. On je u stvari otac koji komunicira sa sinom kroz snove, kroz nesvjesno, koji mu pomaže da se pronađu i na javi. A kada se konačno sretnu na javi, otac gine u slučajnoj eksploziji. Zato što je taj odnos nemoguć. Kada sin konačno sazri tako da može bez osuđivanja da komunicira sa ocem – otac odlazi. Ova predstava nije osuda očeva koji su krivi za ne znam ni ja šta sve. Ona je za mene bila, kao što sam više puta rekao, u slavu očeva čije postupke i ljubav nismo mogli da razumijemo.

Negde ste izjavili da je ta predstava i svojevrstan omaž sarajevskom ratnom teatru, odnosno borbi za dostojanstvo?

Predstava, na svoj način, otvara i pitanje uloge koju može imati umetnost, konkretno pozorište i u najtežim društvenim situacijama, kakva je, recimo, rat. Dakle, glavnog junaka Riharda njegov ratni reporterski posao dovodi u Sarajevo (koji mu služi kao alibi za prave razloge boravka) na pozorišnu probu gdje sreće Almu Filipović, glumicu tog teatra, u koju se zaljubljuje. Tako u priču o potrazi za ocem ulazi i ljubav, bez koje nema ničega na ovom svetu, ali i pozorište.

Dok sam se pripremao za ovaj rad, odlazio sam u Sarajevo da sagledam kako i zašto su, u toku opsade, na 200 metara od prve linije fronta pravili predstave. Admir Glamočak mi je pričao kako je, kada su radili Godoa, Suzan Zontag krala kifle iz svog hotela i donosila im na probu kako bi imali nešto da pojedju tog dana. Umjesto honorara na kraju rada bi dobijali kutiju cigareta. Igrali su predstave često pod svijećama i u hladnim salama koje su uvijek bile pune. Poslije jedne predstave aplauz je dugo, dugo trajao i nije prestajao dok nisu počeli predstavu da igraju iz početka. Na bis. I odigrali je ponovo pred istom publikom. Da li se to ikada u istoriji dogodilo? Tako su se borili da sačuvaju dostojanstvo. Pozorište im je sačuvalo životno dostojanstvo, da ne pokleknu pred poniženjem u koje ih je stavljala situacija; zima, glada, opasnost... Zato sam želio da *Elijahova stolica* bude i mali omaž toj njihovoj borbi za dostojanstvo.



Boris Liješević (Foto: N. Karlić)

Ne otvara li čitava ta predstava i pitanje identiteta?

Da, predstava postavlja to pitanje. I sam sam se to pitao radeći. Da li je identitet ona ličnost koju mi svjesno gradimo u životu, svojim odlukama, iskustvom? Ili je to nešto što se krije u krvi, genima i nekim precima. Nešto što odjednom proradi i iznenadi nas? Ko koga gradi i ko je u čijoj vlasti?

Pošto sazna za svoje pravo poreklo i svog oca, glavni junak se u ovom komadu pita ko je on? A da li treba to da se pita? I da li uopšte može to da se ne pita. Ima li izbora? Da li sam ja neko drugi ako saznam da otac nije bio taj za koga sam mislio? Možda ne. Neko bi rekao... pa dobro, šta onda?

Ali ako je naš junak izgradio svoju buntovničku ličnost i spisateljsku karijeru na otporu i osudi generacije svojih roditelja, koju povezuje sa krivicom za Drugi svjetski rat, a sada saznaje da nije sin nacističkog vojnika, nego sin Jevreja? Nije sin dželata koga je osuđivao, nego sin žrtve, onda se svojom literaturom nije borio protiv oca, kao što je mislio, već se nesvjesno borio protiv svog lažnog oca, a u ime pravog oca za kog nije ni znao. Tu se onda identitet mijenja.

U osvrtima na predstavu i njenu društveno angažovanu dimenziju, nakon Gran prija „Mira Trailović“, govorilo se i o prelamanju pitanja identiteta u fenomenu izbegništva?

Svedoci smo vremena kada se za nekoliko godina razgradila zemlja koja je decenijama građena.

Nešto nam je udarilo u glavu i odjednom smo počeli da se zanimamo za nacionalnost, imena, ko odakle dolazi... opredjeljivali se, podigli zidove... I onda jedni žive u jednom dijelu grada, drugi u drugom... I kao sve je u redu, Evropa je našla najbolje rešenje... a rešenje je (najgore moguće) – getoizacija. To nije izmi-

renje sukoba, već samo razdvajanje sukobljenih strana. Tako nestaju gradovi, dobijaju druga imena, koja odgovaraju toponimiji dominantne nacije. A gubi se ono najdragocjenije – raznolikost jezika, naroda, vjera. Dođe jedan period netrpeljivosti i sruši sve ono što se gradilo decenijama. To se dogodilo mnogim gradovima i to je budućnost koju Štiksa naziva „bolešću modernog doba“, na čijoj je listi bilo i Sarajevo. Takvi gradovi, kako ih on naziva „savremeni Babiloni“, nestaju. Sjetimo se Bagdada! Tripolija! To je sve bilo poslije ovog romana! Pred našim očima! Za nekoliko dana!

A „bolest modernog doba“ ostavlja za sobom protjerane ljude koji čitav život nose ključeve kuća koje su napustili. Eto, izbegništvo je rezultat modernog doba. Ono je jedina istorijska konstanta. I prošlost i sadašnjost i budućnost.

Vama je ova godina, što bi se reklo berićetna. Nekoliko meseci pre Bitefovog Gran prija dobili ste Nagradu „Ljubomir Muci Draškić“ za predstave *Elijahova stolica* i *Čekaonica*...

Bilo mi je i čudno i drago kada sam shvatio da će mi nagradu uručiti na dan Mucijevog rođenja, a to je takođe datum na koji je rođen moj pokojni otac.

Svaka nagrada sa sobom donosi i samopouzdanje. A kada dođe od žirija u kom su troje glumaca, poznatih po vrhunskim dometima, ali i vrhunskim kriterijumima... imam utisak da sam odgovorio na njihove visoke kriterijume. U tom žiriju je pored predivne Cece Bojković i Nade Šargin bio i naš Pera Kralj?! To je bio moj jedini profesionalni susret sa njim. Ne mogu opisati koliko mi je žao što nisam imao prilike da sarađujem sa njim. Iz toga bih izašao mnogo bogatiji. Već njegova boja glasa je oplemenjivala. Mogu misliti koliko bi tek rad sa njim. Moj prijatelj Nebojša Čile Ilić mi je na Jutubu pokazao Perinu recitaciju pjesme

SVAKO JE DRUŠTVENO ODGOVORAN

Ludus se, u saradnji sa Fondom za otvoreno društvo, u nekoliko poslednjih brojeva bavio problemom komercijalizacije u pozorištu, kao i pitanjem društvene odgovornosti umetnika. Kako gledate na to?

Smatram da umjetnik ne mora nužno da nosi veću društvenu odgovornost nego bilo koji drugi čovjek. Svaki građanin ove države je društveno odgovoran. To se valjda podrazumijeva. Ali me zanima zašto se devedesetih nije postavljalo pitanje društvene odgovornosti umjetnika?



I POSTAJU TRAGIČNI JUNACI

Brane Petrovića. Komentarisali smo da je tu sve ono što je potrebno u glumi.

„Čekaonica je umetnički i društveno relevantna predstava i tiče nas se na najsušninski mogući način“, napisao je Ivan Medenica u kritici. Dakle?

Bogami, možda je danas još aktuelnija nego kada je bila premijera... Klaus Pol je radio predstavu *Waiting room* – *Germany*. Bio je pozvan u komisiju koja će se baviti raspoloženjem društva pet godina posle pada zida i ujedinjenja Nemačke. Zajednički imenitelj u odgovorima slučajno odabranih ispitanika bio je – čekanje. Pao je zid, došle su promjene, ali ljudi se i dalje osećaju kao da se ono što su čekali još nije dogodilo. I još čekaju. Otud njegov naslov, a i moj s obzirom na to da sam se poslužio njegovim modelom i s diktafonom u ruci pošao u potragu za svojim ispitanicima.

Interesantno, čekaonica je prostor u kom ličnost i individualnost nisu potrebne. Čovek je u njoj sveden na broj, na karton. To je prostor predviđen samo da u njemu prođe neko vreme.

Zato se čekaonica pod tim imenom pojavljuje samo u ustanovama u koje se obično dolazi po nekoj nuždi – u zdravstvu i u administraciji.

Čini mi se da je čekaonica kao prostor dobro pronađena metafora za ono u šta se pretvara svet i život čoveka u 21. veku.

A junaci čekaoice, i oni na sceni i oni van nje, zapravo su ljudi koji su najviše osetili na sopstvenoj koži posledice promena i tranzicije. Prelaskom u novi sistem promenio im se celokupan život, svakodnevnica, porodični odnosi. U sudaru onoga što se nameće i što je zapisano u našem genotipu, nastaje drama čoveka u Srbiji... Kroz razgovor sam zaključio da su te drame svojom specifičnom težinom vredne da budu viđene u pozorištu, mada se radi o pričama koje svakodnevno slušamo. Među našim junacima su ljudi koji prekovremeno rade, a da za to ne dobijaju ni nadoknadu ni zaštitu inspekcije rada. Tu su i oni koji ostaju bez posla, kao i njihove kolege čiji je zadatak da dele otkaze. Zatim radoholičari, pa ljudi koji ne mogu da se bave profesijom za koju su školovani, trudnice koje prikrivaju trudnoću da ne bi ostale bez posla...

Dakle?

To je komad o tome kako male drame postaju velike. Nemoguće je biti okružen takvom zbiljom, a baviti se nečim drugim. Svuda, pa i u pozorištu. Zakon garantuje neka prava, ali je praksa sasvim drugačija. Na primer, žene s tek rođenom decom rade noću i praznicima. Niko ne sme da pokaže nezadovoljstvo, jer zna da na to radno mesto već čeka neko drugi! Zato, ma kako da svakodnevica izgleda

obično, dilema jeste hamletovska: suprotstaviti se sistemu i poslodavcu ili sačuvati posao – pitanje je biti ili ne biti. Još ako tome dodamo dužničko ropstvo...

Dužničko ropstvo?

Želja mladih da dođu do svog stana, na primer, pretvorila se u tragičku krivicu. Ulaze u kredite koje će otplaćivati narednih pola veka, i srećni su ako mogu, kako se to kaže, da izdrže ratu bez obzira što im jedva ostaje ili ne ostaje za život. Šta je to nego dužničko ropstvo. Prestaju da budu gospodari svoje sudbine, postaju tragični junaci od kojih više ništa ne zavisi... Ipak najlepše u predstavi je što svi oni na kraju pronalaze snagu i optimizam. U čemu? U okretanju sebi i bližnjima, u vraćanju istinskim životnim vrednostima.

Da se vratimo vašem rediteljskom rukopisu?

U pozorištu me sve više interesuju oni problemi ljudi oko nas, odnosno one drame što se ne izgovaraju, ono što se ne da reći, ono s čim ljudi uveče ležu, ujutru se bude, što ih tišti... a ne izgovaraju... Interesuju me usponi i ponori između ispisanih redova i replika. Za tim sam išao i u predstavi *Povodom Galeba* u novosadskom Pozorištu mladih koja se kroz glumačke dileme i muke bavi pitanjem raskoraka između onoga čemu čovek teži, što misli da mu pripada, i onoga što uspeva da ostvari.

Slovite za reditelja koji ume da iz glumca izvuče maksimum?

Mnogo toga sam naučio od Tomija Janežića. Ali dugo mi je trebalo da to znanje pređe u osjećanje ili u doživljaj. I da počnem da režiram iz doživljaja situacije, a ne iz znanja. Znanje koje sam dobio u radu sa Tomijem je kod mene tek poslije određenog vremena našlo svoj put, evoluiralo, pretvorilo se u karakter.

Što se moje saradnje s glumcima tiče – poverenje, iskustvo, znanje, karakter... inspiracija... Saradnja sa glumcem je stvaralaštvo. Mislim da je važno biti otvoren, ne plašiti se svog neznanja, otkrivati nove prostore. Treba pažljivo birati put, verovati, preispitivati, rizikovati... i moliti se Bogu da ne skrenemo sa pravog puta.

Trudim se da u procesu rada budem otvoren i da ne sprečavam da se dogode neočekivane stvari. Osluškujem glumca i to što se u njemu događa u momentu stvaranja. To je tajna. Mnogo toga još ne znam. Sve je više onoga što ne znam. Dragocjena mi je svaka prilika u kojoj mogu da naučim nešto novo o radu sa glumcem.

Pa i vi ste bili glumac, „uskakali“ ste u predstavu *Nahod Simeon* Tomija Ja-

nežića u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu?

Još se rado šalimo na taj račun. To mi je drago iskustvo. Uskakanje u *Nahoda* uvijek ću pamtiti jer sam imao prilike da igram sa dragim Vladislavom Kaćanskim. To je bilo neopisivo iskustvo. A uskočio sam i u *Čekaonicu* jednom, kad je zatrebalo... Uživam na pozornici.

U pomenutoj predstavi *Povodom Galeba*, koja obuhvata nekoliko scena iz čuvenog Čehovljevog komada, bavili ste se upravo glumcima, tačnije njihovim (ne)ostvarenim ambicijama, željama, (nedekvatnim) procenama...

Zanimala me je priča prvenstveno o glumcima, o ljudima koji su život posvetili umetnosti, a uspijevaju ili ne uspevaju da rade ono što žele, imaju ili nemaju uspeha... Mnogi mladi i ne samo mladi umjetnici osećaju kako bole te rane neostvarenosti.

Dobro, može se to primeniti u izvesnoj meri i na druge profesije, ali ako izuzmemo elementarnu egzistenciju, mnogo je veća patnja jednog glumca koji ne radi svoj posao nego nekoga ko je završio neki drugi fakultet, a posao našao u više ili manje srodnoj oblasti. I zato je to opasna profesija. To je bio jedan od razloga predstave *Povodom Galeba*.

Raskorak između želja i mogućnosti ste sagledali uz komičnost, duhovitost?

Čehov obiluje humorom, smatrao sam da i ovaj komad koji nastaje iz njegovog *Galeba* treba da ima u sebi humor. A ove priče su na svoj način teške i gorke. Ako u njima ne bi bilo i humora, bile bi mučenje za gledaoce. I Čehov, a i Šekspir su to znali.

Kod Šekspira često posle neke uzbudljive dramske scene ide komična scena, na primer, s pijanim stražarom. Mislim da u svakoj drami mora da ima humora da bi bila prijemčiva za gledaoce. Humor je gledaocu često razlog da uopšte kupi kartu i dođe u pozorište. Gledalac uvek glasno kaže da voli da se nasmeje u pozorištu i to nije posledica ekspanzije televizije i loših 90-ih. To je tako oduvijek. Humor je bitno svojstvo teatra. I gledalac to svojstvo snažno oseća. Samo je pitanje da li je humor sam sebi cilj, ili i sredstvo da se neke ozbiljne, važne priče lakše ispričaju i prihvate. Ali mislim da smeja mora biti. Komedijska je naličje i drame i tragedije.

U izjavama povodom Bitefovog Gran prija napomenuli ste da ste odrastali uz letnji festival Grad teatar Budva i tu stalno bili povezani s nekim predstavama, jer vam je majka Branislava Liješević bila dugogodišnji čelnik tog festivala, i to u njegovim najboljim godinama...

Da nije bilo Grada teatra i tako bogatog i kvalitetnog programa uz koji sam odrastao u Budvi tokom devedesetih, nisam siguran da bih se danas bavio pozorištem. Kao klinac sam sa drugovima stajao u Mijačevim predstavama *Troil* i *Kresida* i *Radovan Treći*. Preko ljeta sam zarađivao džeparac tako što sam na festivalu lijepio plakate, potom radio u tehnicu... I tokom cijelog djetinjstva imao sam prilike da gledam izuzetne predstave i to u najrazličitijim ambijentima. Godine 2004. cijela moja rediteljsko-glumačka klasa će da diplomira na istom tom festivalu predstavom *Don Žuan* koju je režirao naš profesor Boro Drašković. Kada sam počeo profesionalni život, majka je strelila jer se osjećala odgovornom za moj izbor profesije, iako je to bila samo moja dugo promišljena odluka. Utoliko se više raduje uspjesima mojih predstava jer uvida da je njen profesionalni život pozitivno uticao na moj, a to ne mora uvijek da bude slučaj.

IZDANJA UDRUŽENJA DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE

Edicija posvećena dobitnicima Nagrade „Dobričin prsten“



MARIJA CRNOBORI

Priredio Aleksandar Milosavljević
cena: 800 dinara

MATA MILOŠEVIĆ

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



LJILJANA KRSTIĆ

Priredila Ognjenka Milićević
cena: 800 dinara

PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Milićević
cena: 800 dinara
(rasprodat tiraž)



OLIVERA MARKOVIĆ

Priredio Feliks Pašić
cena: 800 dinara

RADE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



STEVAN ŠALAJIĆ

Priredio Petar Marjanović
cena: 800 dinara

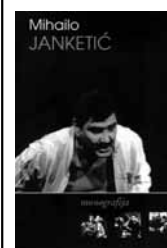


VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara

MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović
cena: 800 dinara



MIHAILO JANKETIĆ

Priredio Veljko Radović
cena: 800 dinara

STEVO ŽIGON

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



SVETLANA BOJKOVIĆ

Autor: Ksenija Šukuljević-Marković
cena: 800 dinara

PETAR BANIČEVIĆ

Priredio Raško V. Jovanović
cena: 800 dinara



KSENIJA JOVANOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara

BORA TODOROVIĆ

Autor: Dragana Bošković
cena: 800 dinara



DIJALOZI O VOJI BRAJOVIĆU

Autor Dragan S. V. Babić
cena: 800 dinara

PREDRAG EJDUS

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 800 dinara



Druga izdanja

POZORIŠTE U OKUPIRANOJ SRBIJI
Pozorišna politika u Srbiji 1941-1944

Autor Boro Majdanac

Izdavači: Udruženje dramskih umetnika Srbije i KIZ Altera
cena: 2.700 dinara



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



Boris Liješević (Foto: N. Karlič)

ŽIVIMO U SVETU GDE SE STRAST UBIJA UNAPRED

Olivera Milošević

Ovogodišnji, 45. Bitef bio je u znaku nekoliko najznačajnijih savremenih reditelja Evrope ali i stvaralaca sa ovih prostora.

JAN FABR je jedan od najsvestranijih savremenih umetnika. Piše dramske tekstove, režira predstave, opere, radi i koreografije, performanse i veoma je aktivan kao vizuelni umetnik. Izlagao je i u Luvru, a nakon što je ove godine drugi put učestvovao na Venecijanskom bijenalu jedno njegovo delo izloženo je u Muzeju 25. maj na ovogodišnjem Oktobarskom salonu. Ali pozorište je za Fabra sveobuhvatna umetnost, često živa instalacija nastala na tragovima postmoderne...

Da li nam možete nešto reći o Prometeju i 21. veku? Zašto ste za vašu predstavu izabrali tu temu?

Još 1978. godine pravio sam crteže vatre. Osamdesetih sam gledao filmove o Prometeju. Devedesetih sam u evropskim muzejima video nekoliko skulptura u bronzi koje predstavljaju Prometeja. Kao umetnik osećam kao da sam navukao kaput preko glave da štitim vatru. Sa svakom skulpturom koju napravim imam osećaj kao da dajem vatru. Dobio sam je od drugih umetnika, onih koji su stvarali mnogo pre mene i sada je na meni da je prenesem drugima. Zato mi je važan mit o Prometeju. I zato je ovo drugi Prometej koga radim.

Prometej je jako važna metafora za mene kako u vizuelnoj, tako i u tekstualnoj umetnosti. Već sam napravio film *Ja Prometej* samo na bazi crteža koje sam radio. Možete me videti sa šibicom koja gori i koja postaje moj materijal za crtanje. Godine 1988. napravio sam Prometeja za Prestonicu kulture. Glavno pitanje koje sam postavio sebi kada sam počeo da radim ovu predstavu pre dve godine bile su početne teze ili tekstovi koje heroji treba da znaju. Pitanje je šta je danas heroj i ko bi to mogao biti? Prometej je za mene metafora heroja, zato što je dao vatru ljudima, a ona je metafora za rizik, strast i kreativnost. Istovremeno živimo u svetu gde se ta strast ubija unapred. Recimo, u većini pozorišta u Evropi, Americi ili Japanu nije dozvoljeno paliti vatru. Ima toliko pravila u zapadnjačkom teatru.

SNJEŽANA ABRAMOVIĆ, koreograf i reditelj. Diplomirala je na Baletskoj školi u Zagrebu, dugo je igrala raznovrstan repertoar. Od 1992. je umetnički rukovodilac Zagrebačkog plesnog ansambla. Godine 2000. osniva Festival plesa i neverbalnog teatra. *Ako bismo svi malo utihnuli* je plesna predstava inspirisana poslednjom rečenicom poslednjeg Felinijevog filma. Radila je sa ansamblom Bitef dens kompanije i Ašhen Ataljanca. Za mnoge je ova predstava bila događaj 45. Bitefa.

Stih kaže: „Ako bismo svi malo utihnuli, možda bismo nešto i razumeli.“ Zanima me kako razmišljate o tome šta smo iz vaše predstave razumeli?

Preneseno se radi o usamljenosti i o paradoksu razvoja komunikacija i tehnologija. Predstava se bazira na tome. Govori o temeljnoj ljudskoj usamljenosti, o tome kako prolaze godine i kako se čovek sve više formira kao ličnost... Činjenica je da autor dok radi izbacuje vlastite emocije i nikada niste sigurni da li ste pogodili slike. Svako izvođenje se mnogo razlikuje. Razumevanje između izvođača i autora je jako problematično. Pa tu stoji i pitanje da li smo se mi dobro razumeli? Meni nisu potrebni izvođači koji su samo telesni, nego pokušavamo zajedno doći do slika koje dalje gradimo. Njihovo fizičko me zanima da bih iz njega vadila koreografski materijal. Proces istraživanja i rada bi trebalo da bude dosta duži i više me interesuje od samog produkta.

Zahvaljujući 45. Bitefu imali smo priliku da prvi put vidimo kako na sceni svoje delo izvodi IVANA SAJKO, autorka drama *Naranča u oblacima*, *Rebro kao zeleni zidovi*, *Misa za predizbornu šutnju*, dramske trilogije *Žena-bomba*, romana *Rio bar* i *Povjest moje obitelji*. Ta dela nagrađivana su u Hrvatskoj i izvođena u brojnim evropskim pozorištima. Predstava *Rose is a rose is a rose is a rose* (rečenica iz pesme Gertrude Štajn) zamišljena je kao muzička partitura i dobila je svoju koncertnu verziju. Na sceni nema glumaca. Ivana Sajko sama izvodi svoje delo. U isto vreme je pisac, glumica koja tumači delo i lik iz vlastitog teksta. Sa njom je četvoro muzičara. Na taj način ona izražava sebe vlastitim jezikom.

Kako objašnjavate svoj način rada?

Način na koji pišem, ta neka moja poetika je takva da su tekstovi uvek auto-referencijalni. Istovremeno dok pišem neku tuđu priču, pišem i svoju. Priču svog procesa, svoju sumnju u vezi sa tim procesom ili sa nečim drugim, tako da moja uloga, koju upisujem u sam tekst, otvara mogućnost da lako uplovim u neku izvedbu ili predstavu. Kada sam našla ovu ekipu sjajnih muzičara, predstava se prirodno dogodila.

Što se tiče rada bez glumaca, možda i ne postoji prednost, ali ja osećam potrebu da to radim, da budem i izvođač. Pri tom, ne mislim ni da je to jedina, niti najbolja varijanta čitanja mog teksta. Mene, zapravo, veoma uzbudjuje da gledam nečija tuđa čitanja, nečije tuđe ideje, nečije tuđe „štrihove“ ali i dopisivanja. Neophodno mi je da ovo radim kako bih sebi utabala put za dalje, da bih preispitala ili odlučila, ili videla kako dalje pisati, koja su to iskustva, šta to meni znači kad igram svako veče? Pa onda dođe trenutak kad želim dalje da pišem, kad želim



Jan Faber

da napišem novi tekst, da vidim šta se u meni promenilo i tako dalje. Mislim da je za mene i za forme koje biram kada pišem tekstove za pozorište veoma bitno da imam iskustvo suočavanja sa publikom.

OLIVER FRLIJĆ, hrvatski pozorišni reditelj, rođen u Travniku. Diplomirao je najpre filozofiju i religijsku kulturu, a zatim i pozorišnu režiju. Jedan je od najangažovanijih reditelja mlade generacije u regionu. Na 45. Bitefu izvedene su dve njegove predstave – *Otac na službenom putu* Ateljea 212 iz Beograda i *Proklet bio izdajica svoje domovine* Mladinskog gledališta iz Ljubljane. Veruje samo u novo političko pozorište.

Kako izvan pozorišta razmišljate o Jugoslaviji?

Nemam nikakvu specifičnu vrstu sentimenta prema Jugoslaviji. Ona je bila jedna politička realnost u kojoj je socijalna jednakost postojala barem deklarativno. Kritičko promišljanje Jugoslavije okuplja sve one koji su logikom neoliberalnog kapitalizma izgubili sve osim svojih okova. Oni koji i dalje nacionalnu pripadnost vide kao kapital, naravno, ne mogu Jugoslaviju misliti drugačije nego kao krivca za zlo vlastitog naroda i kao jedan nostalgičarski diskurs.

SELMA SPAHIĆ je najmlađi reditelj ovogodišnjeg Bitefa. Ima samo 25 godina i već zapažen broj zanimljivih i nagrađivanih predstava. *Hipermnezija* u Bitef teatru se bazira na dokumentarnim pričama glumaca iz Beograda, Sarajeva i Prištine.

U poslednje vreme postoje brojne pozorišne predstave koje se zasnivaju na temi raspada Jugoslavije, sećanja na to vreme, na posledicama tog raspada. Posebno je zanimljivo da su autori uglavnom veoma mladi ljudi koji su u to vreme bilo gotovo deca?

Mislim da je jako važno da imamo stav u ovome čime se bavimo, da pokažemo da dolazi generacija koja će da postavi određena pitanja. To ne znači da ćemo na njih dati odgovore, niti da ćemo tvrditi da su odgovori koje damo jedini pravi. Bitno je da otvorimo prostor da se u tržišnoj i kulturnoj rupi o nekim stvarima otvoreno diskutuje.

JOŽEF NAĐ je autor tridesetak predstava koje su nagrađivali najrelevantniji



Hajner Gebels

internacionalni festivali i institucije kulture. Već 25 godina je direktor Koreografskog nacionalnog centra u Orleanu. U rodnoj Kanjiži je pre pet godina osnovao Regionalni koreografski centar koji nosi njegovo ime. Predstavu *Bez naziva*, svojevrsno filozofsko istraživanje prostora intime, radio je za Praško kvadrigenale.

Koliko je pojam magičnog bio važan u nastajanju ove predstave?

Više volim da govorim o alhemiji nego o magiji, uvek se radi o nekom alhemičarskom procesu. Korišćenje konkretnih elemenata vatre, voska, tela predstavlja sa fizičkim bićem alhemiju esenciju. To je jedna vrsta istine o kojoj najbolje znaju oni koji to praktikuju, oni koji padaju u nesvest, oni znaju šta se zbiva u telu za vreme fizičkog rada. To je intuicija pomoću koje pokušavaju da nadu neke dobro skrivene istine. U predstavi imamo sveće od dve vrste voska i svaki se na drugi način ponaša. Posmatramo njihove forme posle svake predstave i probe.

FRANK KASTORF, jedan od vodećih reditelja nemačkog teatra, rođen je, školovao se i najviše je radio u Istočnom Berlinu. Kontroverzan u životu i na sceni, on veruje da je dobro samo provokativno pozorište, ono koje izaziva i polemike. Za predstavu *U Moskvu*, u Moskvu povezuje dva Čehovljeva dela.

Kako ste došli na ideju da spojite dva potpuno različita Čehovljeva dela: dramu *Tri sestre* u kojoj je oslikana buržoaska dekadencija i pripovetku *Seljaci* u kojoj je opisan život radnika i seljaka?

Tri sestre ne bih nikada postavio na scenu. Pod velikim sam uticajem Dostojevskog, pa tako, kao i on, težim istinitom i što vernijem prikazu stvarnosti i toga kako svi ljudi žive u datim društvenim okolnostima. *Tri sestre* je omiljeni komad svih civilizovanih ljudi i svih demokrata Evrope. Svi želimo da budemo kao tri sestre – da smo obrazovani, da malo uzdišemo i da, kao dobri ljudi, saosećamo sa drugima. Tako bi svaki Nemač voleo da bude dobar Čehovljev junak. Ali mene zanima ono što je na dnu, u mulju, ono čime se Dostojevski bavio. Pripovetka *Seljaci* govori o tome. Cenzura je šezdesetih godina prošlog veka u komunističkim zemljama čak zabranila ovo delo Čehova jer veoma verno opisuje proletarijat koji pije, psuje i nepismen je. Ali to je taj mulj, društvo koje je ogrezlo u alkoholizam i nasilje, u sve što je nepoželjno u Evropi. Tako je i danas! Ljude kojima ne ide dobro u Evropi stavljamo u geto, a budući da smo ih izolovali ne moramo da pričamo o njima. Komuniciramo samo sa državama članicama, a o drugima ne razmišljamo. Želeo sam da to spojim. Da prikažem slugu koji pripadaju donjem staležu, ali koji ljudima iz viših klasa, kao što su tri sestre, omogućavaju da uživaju dok za njih rade. A na toj drugoj strani, u svetu sluga i seljaka, ljudi su postali re-

šeni da nešto promene, što je dovelo do velikog preokreta u 20. veku, do Oktobarske revolucije. Moja predstava je vodilj. Sve scene su melanholične i tužne, ali su i predmet ismevanja. Ja sam, u neku ruku, bolestan i psihotičan reditelj, to se može objasniti samo sledećim: kad vidim crno mislim na belo i obrnuto. A demokratski principi na kojima počiva evropsko uređenje izgleda da se ne poštuju van granica Evrope. Tako rado bombardujemo one gradove koje možemo, za razliku od nekih koje ne smemo ni da pomislimo da napadnemo. NATO se nikada ne bi usudio da bombarduje Peking, bez obzira šta se tamo dešava. Tako su i sestre laž, kao građanska demokratija.

Koji su vaši rediteljski principi i taktike?

Čovek uvek počinje iz početka. Nema dobre strategije bez dobre taktike. Rukovodim se sopstvenom dinamikom koja me vodi tamo gde nikada pre nisam bio. Kao u ljubavi ili politici, reč je uvek u interakciji među ljudima. I tu se vidi moja odanost Brehtu – kao polaznu tačku uzimam ono što se u datom trenutku događa među ljudima. Kao što glumac dok igra ne razmišlja o sebi, tako ni mene ne zanima šta čovek o sebi misli, kao što psihoanalitičara zanima, već šta radi. Možda sam u tom slučaju loš Brehtov učenik, ali uprkos svemu ja sam materijalista.

HAJNER GEBELS, nemački kompozitor i reditelj, član nekoliko akademija umetnosti, jedan je od velikih revolucionara pozorišne umetnosti 21. veka. Treći put je na Bitefu. Ovoga puta sa članovima slavnog Hilijard pevačkog kvarteta i predstavom *Došao sam do kuće ali nisam ušao*.

Šta ovu vašu predstavu razlikuje od drugih koje ste do sada radili?

Ona se ne kreće u klasičnim okvirima. Teško je reći da li se radi o koncertu, performansu ili o književnosti. U predstavi ima i pesme i govora, ali ima i delova u kojima se ne čuje nikakav zvuk. Bilo mi je zadovoljstvo, ali i izazov da radim sa ansamblom Hilijard, sa četiri pevača koji su poslednjih trideset godina praktično pevali samo u crkvama. Ovo im je bio prvi pozorišni nastup. Zato smo za njihove glasove odabrali veoma specifične tekstove i specifičan način prezentacije. Sam naslov – *Došao sam do kuće ali nisam ušao* – ukazuje na činjenicu da je predstava veoma stidljiva i rezervisana.

VANESA VAN DURME je autorka koncepta *Gardenije*, inicijatorica izvedbe o poslednjoj predstavi starih transvestita. Zanimljivo je da je bila jedan od prvih muškaraca u Evropi koji su sedamdesetih godina prošlog veka promenili pol.

Na publiku veliki utisak ostavlja lik mladića Dmitrija koji nosi tugu koja prožima čitavu predstavu. Zašto je on jedini lik koji se ne transvestira?

Glavna ideja predstave je transvestitski kabare gde predstavljamo starije muškarce koji su srećniji kada se preobuku u mlade žene. Ima te suprotnosti u predstavi. Mlado – staro. Žensko – muško. Onda dolazi jedan stranac koga je u početku igrao ruski plesač Timur. On je kreirao ulogu dečaka koji je zaista došao iz unutrašnjosti Sovjetskog Saveza u Moskvu, pa onda prešao u Belgiju. Stigao je u naš kabare i mi smo ga tamo prihvatili. On je mlad i lep i ceo život je pred njime, ali je izuzetno tužan i nosi tu melanholiu koju smatram isključivo ruskom. To je on uneo u predstavu. Posle nekih osamdesetak izvođenja Timur se razboleo i zamenio ga je profesionalni plesač Henrik Lebon. Dali smo mu ime Dmitrij, jer Timur više nije među nama.



Ivana Sajko



Frank Kastorf



SVE HUMANISTIČKE VREDNOSTI SU POGAŽENE

Sa Egonom Savinom o predstavi *Šuma*, pozorišnom životu Mađarske, savremenom trenutku...

Mikojan Bezbradica



Egon Savin

Posle uspešne inscenacije koju je pre nekoliko godina uradio u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, reditelj Egon Savin još jednom je odlučio da se „uhvati u koštac“ sa poznatim delom Nikolaja Ostrovskog *Šuma*. Ovoga puta, tu klasičnu komediju postavio je na scenu Novog teatra iz Budimpešte, a samu priču, u kojoj se skoro sve događa na stolu ili oko njega, izmestio je u takozvano postsovjetsko doba. Zahvaljujući Protokolu o saradnji, koju je ta Kuća letos potpisala sa Narodnim pozorištem, beogradska publika imala je priliku da ovu predstavu vidi sredinom oktobra.

„Veoma mi je žao što sala nije bila ispunjena, jer to, na neki način, oduzima draž celom poduhvatu. Međutim, kada se sve sabere, ipak sam zadovoljan, jer je beogradska publika imala priliku da vidi jednu produkciju kojom sam i lično veoma zadovoljan“, kaže Savin u intervjuu za Ludus i napominje da su i utisci mađarskih umetnika bili pozitivni.

„Nisu imali nikakve zamerke. Bilo im je veoma važno da se ovde pokažu u dobrom svetlu, jer Beograd uvažavaju kao pozorišni centar. Drago mi je da je i publika bila zadovoljna, rekao bih, čak i više nego što sam očekivao. Zašto to kažem? Zato što je jezik ogromna barijera. Ne razume se skoro nijedna jedina reč. Nije lako gledati predstavu na mađarskom jeziku ako ga ne poznajete. Mislim da u publici nije bilo nikog ko zna mađarski i veoma mi je žao što predstava nije gostovala i u Novom Sadu, jer tamo sigurno ima dovoljno gledalaca koji ne bi imali problem te vrste. Titl je, zapravo, jedno nemušto sredstvo za uspostavljanje komunikacije u pozorištu, kako zbog vizure, tako i zbog pozicije tih slova. No, i u takvim uslovima, publika je, ponavljam, bila više nego zadovoljna. Srećan sam, jer je zbog toga celo gostovanje u njihovim očima imalo smisla, pogotovu kada se uzme u obzir i tako lep prijem na koji su ovde naišli. Zahvaljujem Narodnom pozorištu što je uložilo trud da ovo gostovanje bude realizovano.“

Poredeći *Šumu* koju je radio u JDP-u i ovu u budimpeštanskom Novom teatru, poznati reditelj kaže da mu je to prvi put

da je isti komad uradio na dva potpuno različita načina. „Dakle, ova inscenacija nema nikave veze sa onom koju sam uradio u Beogradu. Drago mi je što je Svetlana Bojković, koja je u toj postavci igrala Gurmišsku, bila na predstavi. Ovo je jedna slobodnija inscenacija u kojoj sam radnju izmestio u šezdesete godine prošlog veka. To je vreme Hruščova, kada je totalitarna vlast još bila izuzetno jaka i kad je nekolicina ljudi, moćnika, držala celu zemlju pod svojom vlašću. Ali to više nije bilo kao u vreme staljinizma. Sovjetski Savez se tada otvorio i već se na daćama u Podmoskovlju mogao naći podjednak broj vrsta viskija kao i u Bajron klubu u Londonu (smeh). To je jedno zanimljivo, suludo vreme i neverovatno je koliko ruski pisci odolevaju svemu. Oni funkcionišu gde god da ih postavite, u kakav god kontekst želite. Naravno, to ne važi samo za Čehova, Dostojevskog i Gorkog. Drago mi je da sam sa ovom predstavom otkrio i pokazao da i Ostrovski može da ima bezbroj rediteljskih adaptacija.“

Posle Bitel teatra, gde je početkom devedesetih postavio *Zločin i kaznu*, tom genijalnom delu Dostojevskog rediteljski se vraćao još dva puta, u pozorištima u Makedoniji i u Crnoj Gori a odgovarajući na pitanje postoji li još neki komadi koji bi ponovo želeo da režira kaže: „Da, naravno, ali isto tako sam željan da uradim i mnoge klasike kojima se uopšte nisam bavio. Željan sam da radim Čehova, ali nažalost poslednjih godina u Beogradu ne nailazim na prave sagovornike kada je on u pitanju. A što se tiče komada koje bih, možda, ponovo radio... Voleo bih da je srpska drama poznatija u svetu, da su srpski klasici igraniji van Srbije. Mislim da to zaslužuju. Pre svega, Sterija, zatim Nušić, Aleksandar Popović, Duško Kovačević, Ljubomir Simović... Mislim da su to tako važni pisci koje Evropa nije upoznala kako bi trebalo. Dakle, voleo bih, ukoliko budem imao prilike, da radim neki njihov komad, bez obzira na to da li sam ga negde već postavio. Postoje već neki razgovori. Slovenci su, recimo, zainteresovani za srpsku komediju, pa zagrebački „Kerempuh“... U tom smislu, manje mi je važno da li sam komad radio

ili ne; više mi je stalo do toga da se srpski klasici i savremenici pozorišno predstave na način koji zaslužuju.“

Poređenje načina rada u mađarskom pozorištu i ovdašnjem Egon Savin počinje podatkom da je za postavku *Šume* imao na raspolaganju svega pet nedelja. „To je jedan jako sužen termin i bio sam malo skeptičan jer nisam znao, niti sam verovao, da su oni do te mere efikasni. Njihova tehnika, glumci... Nijedna jedina proba nije kasnila ni minut. Nijednom nije bila otkazana. Svi termini, koji su dogovoreni na prvom sastanku, ispoštovani su. Svi zadaci koje je tehnika dobila, obavljani su na vreme ili pre roka. Posle svake probe govorio sam svoje utiske, prevodilac je to prenosio, a glumci su sve te predloge i korekcije zapisivali. Već sutradan sve je bilo na svom mestu.“

„Budimpešta je jedan zaista ogroman teatarski centar sa 40 dotiranih pozorišta od kojih mnoga imaju po dve tri scene. Znači, u samo jednoj jedinoj večeri gledalac može da bira između stotinjak predstava. U takvim okolnostima, s jedne strane, svako se trudi da napravi maksimalan umetnički rezultat, a s druge nastoji da bude prijemčiv i teatarski lako dostupan svakom gledaocu koji odluči da uveče ode u pozorište. Njihovi upravnici strahuju od poluprazne, a kamoli prazne sale. Ukoliko bi to bila učestala pojava, na kraju sezone bi morali svom ministru da daju ostavku. U Mađarskoj se prazne sale i večeri u kojima nema predstava ne oprastaju upravicima. Jednostavno, velika je konkurencija, veliki su zahtevi i zbog toga su ljudi tamo spremni da svaki zadatak urade na najbolji mogući način.“

Po njegovim rečima taj model nije moguće „preslikati“ na Srbiju ni „mentallitetski“ ni „finansijski“: „Mađari jednostavno osećaju teatar kao deo sopstvene kulture. Primetio sam da u pozorište, u podjednakom broju, idu i mladi i penzioneri i poslovni ljudi... Jednostavno, njima je večernji izlazak u pozorište nešto nor-

nostavno to obezvređiti i svesti na puku prostačku zabavu.“

Na opasku da se često, u nekoj svakodnevnoj komunikaciji, mogu čuti termini angažovano i neangažovano pozorište Egon Savin kaže da je to smešno, neozbiljno: „Ma, ne. To je smešno. U nekim vremenima, dok je postojao onaj famozni verbalni delikt, to je imalo smisla, jer se pazilo na to da li će se sa scene reći ovo ili ono. U takvim okolnostima pozorište se delilo na ono političko i na nekakvo koje se ne bavi politikom. A čime se uopšte danas čovek može baviti, a da se ne bavi politikom? Danas kad više ne postoje te zabrane, cenzure, kad vi u teatru možete reći sve, ne postoji ni podela na političko i apolitičko pozorište. Međutim, moglo bi se reći da postoji problemsko pozorište. Ono se bavi nekom ozbiljno nametnutom temom, nekim gorućim socijalnim fenomenom. Takođe, postoji i pozorište koje sebe naziva teatrom, a koje se zapravo bavi zabavom. Prisutna je i takozvana avangarda koja se bavi isključivo sama sobom i nekavim ličnim preokupacijama. Mada moram priznati da se tu i tamo nađe neka zanimljiva predstava.“

„Jedino živo, moguće pozorište je problemsko pozorište, bez obzira da li je bazirano na klasičnom ili savremenom

TREBA SE ZAŠTITI OD GENOCIDA KULTURE

Kako vidite fenomen komercijalizacije pozorišta?

Sve češće smo svedoci komercijalizacije teatra i veliko je pitanje šta ćemo ostaviti generacijama koje dolaze, a koje će se posvetiti kulturi. Ne znam ni da li će pozorišta postojati, u ovom smislu, kao umetnička institucija. Čak se usudujem da kažem da neki ljudi na vlasti idu na to da se ono ukine.

Gde je u svemu tome društvena odgovornost umetnika, ima li je uopšte?

Mi se pojavljujemo kao višak iz prošlog vremena, kao neka zalutala anomalija. Proleterska ideologija je mnogo više cenila umetnost i ulagala u nju, nego ovaj, kako ga zovu, liberalni kapitalizam. Naša vlast nije nekulturna. Ona je antikulturna i tako se i ponaša. I ne samo vlast, nego i moćnici kojima ne pada na pamet da budu mecene. To se više ne pominje. Nego ako može da se zaradi neka para na nama, ako možemo, možda, nekome da donesemo glasove i popularnost, onda će nas upotrebiti. Vući će nas po tim ponižavajućim televizijskim emisijama (ne bih sada da komentarišem kolege koje se pojavljuju svaki čas, ili s vremena na vreme) u kojima treba da se odgovara na neka stupidna pitanja. Mislim da je krajnje vreme da se pod hitno organizujemo kako bismo se zaštitili od genocida kulture koji se ovde događa poslednjih dvadesetak godina. Moraćemo, ako ništa drugo, da skrenemo pažnju da postojimo, da pitamo da li oni stvarno misle da je kultura nepotrebna. Pa bez kulture nije moguće, kao što nije moguće bez ne znam kog zakona.

malno. Bez obzira što je i tamo zavladao taj surovi novi kapitalizam, kulturna atmosfera se oseća na javnim mestima.“

Mađarska pozorišna javnost već 22. decembra imaće priliku da vidi još jednu predstavu sa Savinovim potpisom. Naime, tog dana Narodno pozorište uzvratice gostovanje dramom *Derviš i smrt* koja se kod nas već nekoliko godina igra na „kartu više“.

Jednom prilikom Egon Savin je izjavio da je imao sreću što je studirao u vremenu (sedamdesete godine prošlog veka) kada je pozorište i kod nas i u svetu bilo u velikoj ekspanziji i kada je baviti se teatrom bilo istinski značajno. Na pitanje šta se u međuvremenu promenilo odgovara: „Ne samo da se promenilo, nego ovaj svet uopšte ne liči na onaj s početka sedamdesetih. Kao da smo živeli neki drugi život. Nisu samo marginalizovani teatar i kultura, nego i sve vrednosti. Ne znam nijednu humanističku vrednost koja nije skrajnuta. U ovom svetu je favorizovano samo ono što se tiče tehnologije, neke popularne nauke i politike. To je ceo život, to su sve sfere života, a ostalo... Naravno, sve je to u službi stvaranja novca koji će doći do džepova nekolicine. To je zaista jedna kataklizmička slika ukupne civilizacije, svih duhovnih tekovina kojih kao da nikada nije ni bilo. Zna li kako je teško napraviti dobru predstavu, a kamoli pozorište, a kako je lako i jed-

tekstu. Međutim, jedan od problema našeg teatra je taj što se on ponekad istrčava, pa afirmiše nešto za šta se ispostavi da je retrogradna pojava. Lako je instrumentalizovati pozorište. (Sad se ponovo vraćamo na priču od pre nekoliko minuta.) Lako je upotrebiti ljude. Ništa lakše od toga. Pogotovu kad smo u pitanju mi, ljudi iz teatra, koji smo siromašan i sujetan svet. S vremena na vreme pojavljuju se neke interesne grupe, neki politički klanovi, neke intencije kojima mi ne možemo ni sagledati pravi motiv i cilj. I šta se desi? Bivamo instrumentalizovani. Da toga ne bi bilo, moramo se izboriti za objektivnost koja je zaista potrebna običnom gledaocu. Dakle, za neku elementarnu istinu, makar da stvari nazovemo svojim imenom i da razlikujemo, ajde da kažemo, zablude i predrasude od zdravog i normalnog pogleda na svet, na svoje bližnje, na sugrađane... Mislim da bi pozorište, u ovakvim turbulentnim vremenima, trebalo da bude neka vrsta svetionika za dezorijentisane, izgubljene pojedince. U ovom savremenom svetu, svi smo pomalo upravo to. Ipak se nadam da u današnjem pozorištu postoji dovoljan broj ličnosti koje mogu i treba da budu uzori. Pitanje je samo imamo li mi priliku i mogućnost da vidimo predstave koje takvi ljudi, koji zaista vrede, prave i igraju. U ovom polumraku u kom živimo njihova reč i misao mogu mi biti svetionik.“



Šuma u budimpeštanskom Novom teatru



DETE JE OTAC ČOVEKA

S jedne strane se neprestano vrti već izlizana floskula da je dete teško prevariti, a sa druge se čini da se to stalno pokušava

Jelena Popadić

U Srbiji postoji samo nekoliko specijalizovanih pozorišta za decu. Ne računajući Beograd i još nekoliko mesta, predstave za decu rade se u jedinim gradskim pozorištima, koja u svoj besprizorno mali godišnji budžet moraju da uvrste i pokoju predstavu za najmlađe. Kako su teatarska rukovodstva prevashodno odgovorna gradskim i opštinskim vlastima, kojima je nažalost kriterijum često zasnovan pre na kvantitetu nego kvalitetu, praksa pokazuje da je najlakše uštedeti na predstavama za malu publiku. Otuda neretko možemo da vidimo da dramske komade za decu pišu i režiraju zaposleni glumci, a da predstave opremaju davno zaboravljenim delovima fundusa. Budžeti koji se odvajaju za inscenacije za malu publiku daleko su ispod onih koji idu na večernje predstave, a honorari koje umetnici ponekad i uspeju da dobiju za iste, češće su sramotni nego pristojni. Praksa pokazuje da su predstave za decu daleko posećenije od onih za odrasle. „Dete je otac čoveka“, kaže stara izreka. Može se sa sigurnošću tvrditi da je i dete koje ide u pozorište i budući gledalac i posetilac 'teatra za odrasle'. S jedne strane se neprestano vrti već izlizana floskula da je dete teško prevariti, a s druge se čini da se to stalno pokušava.

Ludus o tome razgovara sa Milenom Depolo, dramaturgom Pozorišta „Boško Buha“ iz Beograda, Ivanom Nedeljković, glumicom Puls teatra iz Lazarevca i Bojanom Jovanovićem, glumcem i umetničkim direktorom Pozorišta „Bora Stanković“ iz Vranja.

Milena Depolo,
dramaturg Pozorišta
„Boško Buha“ iz Beograda

Ludus se, u saradnji sa Fondom za otvoreno društvo, u poslednja tri broja, na izvestan način, tematski bavio fenomenom apatije kao dominantnim stanjem u društvu, problemom odnosa komercijalizacije i pozorišta, pitanjem društvene odgovornosti umetnika. Kako vi gledate na to?

I sama primećujem apatiju kao dominantno stanje, a da bismo shvatili oda-



Milena Depolo

kle ona dolazi, ne moramo mnogo da analiziramo. Sa raznim odgovorima na to pitanje srećemo se svaki dan, dovoljno je samo da izađemo iz svoja četiri zida. I tako je već više decenija unazad, pa je logično da čovek odustane od borbe i vrati se među ta četiri zida, gde se najbezbednije oseća. E, tako nam, ne računajući nekoliko izuzetaka, trenutno izgleda i pozorište. Predstave se proizvode samo da bi se proizvele, da bi se na neki način utrošio budžet, bez nekog jasnijeg i višeg cilja. Apatično. Ali izgleda da i tome dolazi kraj, jer se pojavljuju nove generacije koje imaju ideju. Samo im treba dozvoliti da je glasno kažu, dati im više prostora da rade. Čini mi se da je kod nas uobičajeno da se stvari gledaju crno-belo, pa je tako i u vezi sa odnosom komercijalizacije i pozorišta. Dakle, ili su sale prepune a umetnički nivo tih predstava je od sekundarnog značaja, ili je predstava umetnički relevantna, a nikako ne nalazi svoj put do publike. Ipak sam mišljenja da jedno ne mora da isključuje drugo, i naj-srećnija sam kada kao gledalac i kao dramaturg pozorišta naiđem na takve primere. Što se tiče društvene odgovornosti umetnika, oni je imaju samim tim što je njihova reč javna, koliko kroz njihova dela, toliko i privatno. Kada su dela u pitanju, cenim nešto što bih nazvala „intimističkim“ pristupom društvenim temama, kroz lične ljudske priče, više nego pamfletski pristup koji se ponekad smatra jednim legitimnim.

Koliko ste kao pozorište i vi kao dramaturg primorani da repertoar prilagodavate ukusu većine? Ko vas na to primorava? Da li smatrate da je uloga pozorišta prosvetiteljska, dakle da edukuje i stvara publiku, ili da je zabavi u okvirima njenog postojećeg ukusa?

Ne bih razdvajala sve navedene uloge pozorišta, čak bih rekla da je neophodno da sve budu ispunjene da bi jedna predstava bila dobra. Dakle, i da edukuje, i da stvori i da zabavi publiku. Jer ako publika nije na određeni način zabavljena predstavom, nikakva poruka do nje neće stići.

Repertoarska politika, izbor tekstova?

„Boško Buha“, kao teatar za decu, ima veoma odgovornu ulogu, jer naša publika se često prvi put u životu susreće sa pozorišnim činom. Zato se trudimo da im kao prvi korak ponudimo scenske adaptacije bajki koje su već decenijama zaštitni znak ove kuće. Ali, s druge strane, nemoguće je ne koristiti baš tu prednost što je naša publika mlada i otvorena, i ne ponuditi joj nove sadržaje, teme i forme, među kojima je posebno važno upravo angažovano pozorište. Deca danas sve ređe imaju priliku da se sretnu sa bilo kakvim relevantnijim temama. Pozorište je jedno od retkih mesta koje ima mogućnost da ih suoči sa problemima koji ih okružuju u svakodnevnom životu, i rekla bih da je dužno da tu mogućnost iskoristi na pravi način. Zato su u našem radu veoma važni i razgovori sa publikom posle predstava, kao i tesna

saradnja između škola i pozorišta, prakse koje, u poslednje vreme, sve više dobijaju na značaju.

Šta je najvoljenije na vašem repertoaru za decu?

Najvoljenije se meri takozvanim „vikend posetama“, jer odlazak u pozorište sa školom je deo nastavnog plana i programa. Vikendom su najposećenije scenske adaptacije bajki (*Petar Pan*, *Mala sirena*...). Čini se da roditelji radije biraju poznate naslove. Ipak u radu sa tinejdžerima (koji igraju u nekima od naših predstava), došla sam do saznanja koje me je veoma obradovalo, a to je da je među njima veoma popularna predstava *Pazi vamo*, koja govori o diskriminaciji i odnosu društva prema različitosti (u ovom slučaju, konkretno, o odnosu prema Romima). Posebno je ohrabrujuće u ovom saznanju da je to publika koja je već u uzrastu da sama bira šta će gledati, i da je veoma spremna da se suoči sa ozbiljnim temama i pričama bez hepienda.

Ivana Nedeljković,
glumica Puls teatra
iz Lazarevca

Šta je aktuelno u Pozorištu u Lazarevcu?

Početkom sezone premijerno je izvedena predstava za omladinu i odrasle *Halo, ovde bomba* pisca i reditelja Saše B. Latinovića, čiju je realizaciju pomogao



Ivana Nedeljković

Gradski sekretarijat za kulturu i Ministarstvo kulture. Trenutno je u pripremi dečja predstava sa novogodišnjim motivima *Deda Mraz je dao otkaz* Valentine Velkov, koju režira naša glumica Ana Jovanović. Nažalost, sve češće smo primorani da kada je dečji repertoar za novogodišnje praznike u pitanju sve radimo sopstvenim snagama. Nadam se skoroj premijeri *Prevare* Pintera, koja je davno započeta, ali nam je osnivač rebalansom budžeta skinuo novac, pa se rad odužio... Osim toga, sezonu smo počeli međunarodnim turnejama (RS i Makedonija), gde smo igrali *Kalamandriju* i *Ukokaj moga muža*.

Koliki je ideo dečjih predstava u vašem repertoaru? Koliki orijentaciono u budžetu?

U ovom trenutku imamo pet predstava za najmlađe, od ove sezone one se igraju i repertoarski i jedan dan u vikendu u matinee terminima. Visinu budžeta za ove predstave određuje sam menadžment kuće i on zavisi od snalažljivosti istih. Naravno, dečji repertoar čine i programi za najmlađe koje izvode upravo deca.

S obzirom na smanjene budžete namenjene pozorištu, kako uspevate da funkcionišete?

Naš budžet je zaprepašujuće mali i podrazumeva plate za 10 zaposlenih (u ovom trenutku) i materijalne troškove, uglavnom. Mi apliciramo prema drugim izvorima finansiranja i različitim fondovima i pokušavamo da dodatno obezbedimo sredstava. Teško je, ali šta sad? Umrežavamo se i udružujemo sa drugim ustanovama kulture i pokušavamo da zajednički izguramo projekte. Ali se isto tako borimo da gde god ima i minimalnih uslova odigramo predstavu. Mislim da su to građani Srbije zaslužili. Idemo im u susret. Te u tom smislu jako poštujem kolege iz prištinskog pozorišta, koji su vrlo ozbiljno shvatili da „igrati se mora“ i svojim programima pokrivaju svako dvorište na Kosovu.

Bojan Jovanović,
glumac i umetnički direktor
Pozorišta „Bora Stanković“
iz Vranja

Šta je aktuelno u Pozorištu u Vranju?

Nedavno su završeni 31. „Borini pozorišni dani“, na kojima su građani Vranja i regiona južne Srbije mogli da vide neke od najboljih predstava u protekloj godini. Za šest dana festivala pozorišna sala u Vranju bila je pretesna da primi sve zainteresovane gledaoce. Sezona je otvorena premijerom *Heroja nacije* Ivana M. Lalića u mojoj režiji, a na festivalu je premijerno izvedena predstava *Autoputem*, po tekstu i u režiji Ane Đorđević. Polaznici glumačke radionice našeg teatra učestvovali su na Festivalu dečjih i omladinskih predstava Srbije u Jagodini, odakle su se vratili sa dvema nagradama: za najbolju predstavu u celini, i za najbolju scenografiju (Aleksandar Mihajlović). U planu je da se do kraja sezone uradi još jedna predstava na večernjoj sceni, kao i dve predstave na sceni za decu.

Ludus se, u saradnji sa Fondom za otvoreno društvo, u poslednja tri broja, na izvestan način, tematski bavio fenomenom apatije kao dominantnim stanjem u društvu, problemom odnosa komercijalizacije i pozorišta, pitanjem društvene odgovornosti umetnika. Kako vi gledate na to?

Moj, a srećom i stav kuće u kojoj sam zaposlen takav je da bez društvene odgovornosti, kojom bi trebalo da se pozabavi svaki pojedinac i ustanova u zemlji (bez obzira na delatnost kojom se bavi), nema izlaska iz te apatije, koja je, nažalost, moram se složiti sa tom konstatacijom, postala dominantno stanje u našem društvu. Opet nažalost, komercijalizacija je uzela maha u svim segmentima društva i vrlo je teško boriti se sa tim. Time bi društvena odgovornost umetnika trebalo



Bojan Jovanović

LUDUS

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

da bude još veća. Ne smemo se prepustiti toj bujici koještarija, već bi trebalo da uprkos tome negujemo prave vrednosti. Ne može pojedinac da promeni svet, ali i te kako može da ukaže na problem, da pokuša da dopre do nečije svesti i pomogne mu da uvidi grešku.

Koliko ste, kao umetnički direktor i kao glumac, primorani da repertoar/ulogu prilagodavate ukusu većine? Ko vas na to primorava? Da li smatrate da je uloga pozorišta prosvetiteljska, dakle da edukuje i stvara publiku ili da je zabavi u okvirima njenog postojećeg ukusa? Kakva je idealna, a kakva realna slika stvari?

Srećom pa nisam primoran na tu vrstu prilagođavanja. Da je drugačije, ne bih se bavio rukovođenjem umetničkim sektorom pozorišta. Pri pravljenu repertoara najviše pažnje posvećujemo umetnikoj strani, trudeći se da publici ponudimo, pre svega, kvalitet. Uloga pozorišta bi trebalo da bude u izvesnoj meri prosvetiteljska. U poslednje vreme, kada smo sa svih strana bombardovani lakom zabavom i jeftinim programom, pozorište (naročito ako je jedino, ne samo u gradu, već i u čitavom regionu) ni na koji način ne sme da poklekne pred tim naletom i postane samo još jedno mesto jeftine zabave.

U Vranju se rade predstave za decu. Koliko se predstava uradi godišnje i otprilike koliki procenat godišnjeg budžeta ode na one za najmlađe? Kako kod vas funkcioniše repertoar za decu?

Vranjsko pozorište godinama neguje dečju scenu i u svakoj sezoni se urade minimum dve nove predstave, što predstavlja trećinu godišnjeg budžeta pozorišta. Imamo redovan repertoar za decu, u ustaljenim terminima, subotom i nedeljom u podne. Svake godine u dogovoru sa obrazovnim ustanovama organizujemo akciju „Proleće u pozorištu“, kada u nedelju dana preko 3000 mališana odgleda nekoliko predstava sa repertoara za decu. Takođe, u pozorištu postoji i glumačka radionica koja okuplja decu školskog uzrasta i srednjoškolsku omladinu, u kojoj deca i mladi stiču osnovna znanja o teatru. Organizuju se gostovanja, humanitarne akcije, učestvuju se na festivalima i promovišu visoke umetničke i društvene vrednosti.

Kakva je posećenost dečjih predstava?

One su u proseku uvek bile posećenije u odnosu na predstave na večernjoj sceni. Taj trend se nastavlja i u ovoj sezoni. Srećni smo što svakog vikenda igramo pred punom salo mališana.





UPORNOST SE UVEK ISPLATI

Željko Hubač i Mikojan Bezbradica

Grad Niš nedavno je dobio još jedan festival posvećen glumcu i njegovom stvaralaštvu. Posle filmskog, koji ima tradiciju dugu skoro pola veka, zaživeo je i pozorišni – GLUMBAL, koji je od 1. do 7. novembra održan na sceni tamošnjeg Narodnog pozorišta. Na taj način priča o Nišu kao gradu glumaca, sa ovom manifestacijom, u potpunosti je opravdala svoj naziv. Ovaj Festival ima ambiciju da dovodi pozorišta sa prostora Balkana i ove godine je, pored predstave domaćina, okupio teatre iz Zenice, Zrenjanina, Sofije, Subotice i Skoplja. Idejni tvorac Festivala i selektor je upravnica Narodnog pozorišta u Nišu Biljana Vujović.

Niš je nesporno dugi niz godina značajan teatarski centar Srbije, ali jedan od retkih u kom nije organizovan pozorišni festival, sve do GLUMBAL-a. Kako objašnjavate tu činjenicu?

Ideja o pozorišnom festivalu u našem gradu postojala je godinama, ali uvek je nedostajao taj završni udarac. Bilo je htenja, želje mojih prethodnika ja sam „samo“ definisala. Jednostavno, bila sam uporna da to izguram do kraja. Nisam se predavala, posustajala... To se isplatilo i zaista sam srećna što je naš grad dobio i

pozorišni festival koji slavi glumca. Naravno, sav taj trud bi pao u vodu da nije bilo sluha i s druge strane, a tu pre svega mislim na Grad Niš, za razliku od resornog ministarstva. Ministarstvu kulture obraćala sam se često u poslednje dve godine, redovno smo konkurisali, ali nismo naišli na odobravanje. Čak su mi nedavno objasnili da oni nemaju praksu da podrže prvi festival?! Mislim da je to velika greška, jer upravo bi oni trebalo da budu ti koji će prvi podržati jednu ovakvu manifestaciju. Oni su ljudi koji bi trebalo da idu napred, da čitaju unapred, da imaju viziju i talenat za dobru percepciju. Nažalost, u ovom slučaju to nisu pokazali.

Festival je posvećen umetnosti glumca, a okrenut je balkanskom pozorišnom prostoru, prostoru koji nam je, apsurdno, u dobroj meri nepoznat. Kakvi su, po vama, prvi efekti ovog koncepta i kakve perspektive očekujete?

Festival ima višestruku misiju koja služi promociji svega onoga što se dešava unutar balkanskog pozorišnog prostora. Htela sam da bude oslonjen na Balkan zato što je taj prostor uzavreo i što smo svi mi, koji živimo na njemu, osetljivi, emotivni, bliski i različiti u mnogim



Biljana Vujović (Foto: M. Josipović)

stvarima. Naši odnosi se kreću od velike ljubavi, pa do mržnje. Dakle, isključivi smo. Kako bi prevazišli takve stvari, neophodno je da se više družimo, komuniciramo i da poštujemo naše različitosti. Da uvažavamo lepote jednih i drugih. Među nama ima mnogo kvalitetnih, sposobnih ljudi i to treba promovisati. Čini mi se da u ovom posleratnom periodu, koji je još poprilično osetljiv, nema lepšeg načina od ovog da se stvari nekako dovedu u normalu. Dakle, neophodno je da pravimo susrete, da razmenjujemo ono što radimo, da to analiziramo... Naša različitost je pravo bogatstvo. Nažalost, mnogi ljudi u našoj zemlji ne znaju da Bugari imaju sjajna pozorišta, da u Albaniji postoje veoma dobri pisci... Ovaj festival je idealno mesto da se mnogo bolje upoznamo. Kad emitujete ljubav i poštovanje, to vam se i vrati.

Niški teatar poslednjih sezona čini značajne estetske iskorake u vrlo teškim ekonomskim okolnostima. Nedostatak sistema je, čini se, „kamen o glavi“ budućnosti srpskog pozorišta. Šta činiti danas da bi se spasilo sutra, gde po vašem mišljenju grešimo kao struka, gde su nam šanse i kako ih iskoristiti?

Mislim da ne smemo da podilazimo publici. Trudim se svim silama da naš repertoar bude lišen zabavljačkih predstava. Drago mi je da uspevamo u tome i da pravimo određene estetske iskorake koji imaju za rezultat da naša lestvica sa svakom novom predstavom bude postavljena na novu visinu. Mi želimo da provociramo, da teramo publiku da misli. Želimo da je edukujemo. Takođe, cilj nam je da u naše pozorište privučemo što više mlade publike. Ona je godinama bila zapostavljena. Toj publici treba izgraditi ukus.

Godinama unazad se o decentralizaciji kulture govori kao o procesu koji je najznačajniji za razvoj teatarske umetnosti. Kako se i da li se efekti te decentralizacije reflektuju na niški teatar?

Trudim se da naša publika što češće bude u mogućnost da na našoj sceni vidi što više predstava iz različitih pozorišta, ne samo iz Beograda i unutrašnjosti Srbije, nego i iz inostranstva. E, sad, ovaj Festival je nešto sasvim drugo. Zato je selekcija bila drugačija. Ponudili smo one predstave koje nekom „običnom“

GLUMBAL 2011

Na Prvom balkanskom pozorišnom festivalu glumačkih ostvarenja – GLUMBAL 2011, u selekciji Biljane Vujović, učestvovala su predstave: *Zatvore-nih očiju* Aprila de Angelisa u režiji Lajle Kaičkije (Bosankog narodno pozorište iz Zenice), *Zbogom žohari* Vladimira Đurđevića u režiji Slađane Kilibarde (NP „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina), *Tri sestre* Čehova u režiji Krikora Azirjana (Teatar mladih „Nikolaj Binev“ iz Sofije), *Kišnjevka ruža* Otoa Tolnaia u režiji Andraša Urbana (Kostolanji Deže), *Hamlet* Šekspira u režiji Dejana Projkovskog (Dramski teatar iz Skoplja) i predstava pozorišta domaćina *Isti-na* nastala po motivima tekstova Karla Gocija, Žan-Kloda Karijera i Šekspira u režiji Biljane Vujović. Žiri, koji je radio u sastavu Petar Božović, glumac iz Srbije, predsednik Žirija, Žarko Radić, glumac iz Hrvatske i Slobodan Milatović, pozorišni reditelj iz Crne Gore, jednoglasno je odlučio da Zlatni Glumbal za glavnu žensku ulogu ravnopravno dodeli Stanki Kalčevoj za ulogu Olge u predstavi *Tri sestre* i Kojni Rusevoj za ulogu Maše u istoj predstavi. Zlatni Glumbal za glavnu mušku ulogu dobio je Dejan Lilić za ulogu Hamleta u istoimenoj predstavi. Srebrni Glumbal za sporednu žensku ulogu pripao je Silviji Lulčevoj za ulogu Nataše u predstavi *Tri sestre*, a njen kolega iz iste predstave Malin Krsnev nagrađen je Srebrnim Glumbalom za sporednu mušku ulogu. Bronzani Glumbali za mladog glumca i za mladu glumicu pripali su Ivanu Đorđeviću za ulogu Pišonje u predstavi *Zbogom žohari*, odnosno Viktoriji Stepanovskoj za ulogu Ofelije u *Hamletu*.

U okviru pratećih programa Festivala promovisane su knjige *Teatar pokreta Jožefa Nada* Milana Mađareva (Pozorišni muzej Vojvodine) i *Pozorište u okupiranoj Srbiji* Bora Majdanca (UDUS i KIZ „Altera“). Okrugli sto na temu „Problemi savremenog srpskog teatra i perspektiva mladog glumca u Srbiji“ održan je u sali Kluba „Scena“, a moderator razgovora bio je Željko Hubač, dok je o sistemu finansiranja teataru u Bugarskoj govorio Petar Kaukov, reditelj iz Sofije. Svake večeri u foajeu Pozorišta nakon predstava održavali su se susreti sa glumcima i autorima, pod nazivom „Različiti pogledi“, koje je vodio Slobodan Savić.

REČ ČLANOVA ŽIRIJA

Petar Božović

„Zahvaljujući Biljani Vujović niško pozorište najzad je zaživelo i to ovim festivalom. Niš čini divan svet, prostran je i otvoren, publika je genijalna i nema takve nigde na svetu. Danas pozorište gaji raznolikost i mi smo, čini mi se, jedini koji poštuju paralelne kulture. Ranije su nam sa Zapada stizale kritike kako ne poštujemo splet kultura i svačija prava. Danas Zapad ne poštuje sopstvene preporuke, ali mi ih se čvrsto držimo. To je zato što je, kao i Beograd, Niš kosmopolitsko mesto, takvo gde se ljudi i kulture vrednuju i zbližavaju naspram ovog deklarativnog sveta koji samo povlači sve oštrije granice.“

Žarko Radić

„Svi znamo šta se dogodilo tokom devedesetih. Mnogi za taj period kažu: ne daj bože nikome. Ali to ne znači da u narednih sto godina između nas treba da bude zid i da prestane svaka komunikacija. Neophodna nam je saradnja, uzajamno poštovanje i zajednički rad na projektima. Naš jezik je isti, ili bar vrlo blizak, imamo užasno bliske kulture, živimo jedni uz druge i postojanje regionalnih i kulturnih veza je neminovnost. Već nekoliko godina 'kopam i rukama i nogama' da tako bude. Mislim da je svaka vrsta saradnje, posebno kulturne, pravi put za sve nas“, dodaje on.

Slobodan Milatović

„Veoma je bitna balkanska odrednica ovog festivala i dobro je što se na njemu ne vrednuju cele predstave, već 'samo' glumačka ostvarenja. Pošto već dugo postoje Filmski susreti, na kojima se takođe nagrađuju glumci, Niš će definitivno biti upamćen kao grad glumačkih festivala.“



Tri sestre, Teatar mladih „Nikolaj Binev“ iz Sofije



Isti-Na, Narodno pozorište Niš

uzvratnom posetom ili gostovanjem ne bi mogli da dovedemo. Takođe, što se tiče decentralizacije pozorišta, želim da pomenem svog kolegu Božidara Đurovića iz Narodnog pozorišta u Beogradu koji, čini mi se, ima najviše sluha za to. Svojim konkretnim i pravim potezima na razne načine pomaže pozorišta u Srbiji. Po tom pitanju, on je svetli primer kako bi trebalo da se odvija saradnja na relaciji centar – unutrašnjost Srbije.

Trenutno ste predsednik Zajednice profesionalnih pozorišta Srbije. Sa kojim problemima se susrećete kada je u pitanju koordinacija rada, da li je moguća čvršća saradnja na planu koprodukcija i zajedničkog nastupa prema finansijerima, može li se i šta učiniti da se glas pozorišta južno od Beograda čuje jače na mestima o kojima se o sudbini naših teataru odlučuje?

Uvek može da se čuje. Silno verujem u tu priču, samo se postavlja pitanje da li ima nekoga sa druge strane koji želi da je čuje. Kad god sam u prilici da nekome pomognem, ja to uradim. Mislim da upravnici značajnih kuća moraju svojim primerom da pokažu da im je stalo do

drugih teataru i njihove publike. Ponovo se vraćam na Narodno pozorište i način na koje ono to radi, bez obzira da li je u pitanju gostovanje predstave, izložbe ili je reč o koprodukciji... Dakle, radi konkretno. Druge kolege iz centra nisu bile bogzna kako otvorene za saradnju. S druge strane, želim da pomenem i kolege iz Šapca, Kruševca, Užica, Vranja... Oni su otvoreni za saradnju, stvarno se bore i prave jako dobre poteze za svoje kuće. Naravno da to nije dovoljno. Moramo da se izborimo za još više prostora. Pozorišnoj umetnosti mora da se da veći prostor. Za to nam je neophodna još jača podrška resornog ministarstva i naravno veći priliv finansijskih sredstava.

Kakvi su planovi Narodnog pozorišta u Nišu u narednom periodu?

Do kraja godine izvešćemo premijeru autorskog projekta Miroslava Nedovića *Mačizam*. Predstava *Isidora* će 29. novembra i 1. decembra gostovati na festivalima „Dezire“ i „Masukini dani“, dok će *Ožalošćena porodica* 9. decembra biti izvedena u Koprnu, a dan kasnije u Beču.





65/ 6 / 6 / 3 / 2 / 1 / 1

Spasoje Ž. Milovanović

U kratko, u prvih 65 dana na početku sezone 2011/2012. u 6 pozorišta centralnog dela Srbije izvedeno je 6 premijera, održana su 3 festivala, započeo je 1 festival, 1 festival se nepovratno približio, propala je 1 tribina i 1 direktor pozorišta je podneo ostavku. Početak koji obećava.

Propala tribina

Poslednjeg festivalskog dana 20. „Dana Zorana Radmilovića“ (Zaječar, 14 – 21.10) planirana je tribina, koju je trebalo da vodi mr Miroslav Miki Radonjić, o temi „Ko kreira repertoar pozorišta u Srbiji“. Pozvani su svi direktori i nepouzdan broj inih sagovornika (valjda) iz svih pozorišta centralnog dela Srbije (a zašto bas i samo oni?). U Maloj sali Gradske uprave Zaječar, Radonjić i dr Milivoje Mladenović (selektor ovogodišnjih „Dana Zorana Radmilovića“) jedino su mogli da konstatuju da niko nije došao. Da li je tema neinteresantna? Da li se pretpostavlja da takve i slične tribine nemaju nikakav izvantribinski efekat? Da li je Zaječar daleko? Da li su pozvani imali pametnija posla?... Ipak i bez ove tribine se može konstatovati da je u pozorištima centralnog dela Srbije dominantan model „rediteljskog repertoara“. Tek neznatan broj pozorišta makar i samim imenovanjem repertoara sezone osmišljava predstave za sezonu unapred ili ad hok ugurava, od reditelja iznudu predstavi, u okrilje odabranog naslova. Neinventivnost ili besparica ili...? Bilo kako bilo, fascinacija rediteljskim imenima se nastavlja, a sve u želji da se napravi makar jedna celovečernja predstava koja će dostojno predstavljati pozorište na nekom od festivala u zemlji i okruženju. Konačno, učestvovanje na festivalu je prilika da se opravdaju uložena sredstva, dobiju pohvale od lokalnih političkih struktura i lokalnih medija... Ako se još dobije i neka nagrada ili se kojim slučajem predstava uvrsti na Sterijino pozorje – puna kapa i eto radosti i političko-politikantske korektnosti.

Smenjen direktor

Zašto je Dragan Jakovljević podneo neopozivu ostavku na mesto direktora Knjaževsko-srpskog teatra trinaest dana po završetku 6. međunarodnog pozorišnog festivala malih scena – Joakim-InterFest (Kragujevac, 7 – 15.10), nakon 7 godina direktorovanja, 6 meseci pred izbore, još se ne zna. S jedne strane, spekulise se da je razlog u nameri da Kragujevac dobije Direkciju festivala, koja bi

trebalo da objedini JoakimFest, Joakim-InterFest i Međunarodni lutkarski festival „Zlatna iskra“. Na čelu te nove institucije bio bi Jakovljević, kao pokretač (ideja o osnivanju Direkcije potekla je od njega još pre četiri godine), dosadašnji direktor i većinom selektor oba festivala sa imenom Joakima Vujića u svom nazivu, te tvorac određenja „Kragujevac – Teatropolis“. Sa ovakvom idejom se slažemo u potpunosti – oba festivala svojim značajem i organizacijom prevazilaze i ometaju redovan rad pozorišta. U prilog tome ide i činjenica da je objedinjeni budžet koji Grad Kragujevac izdvaja nedovoljan za obe aktivnosti. Otuda tek 4 premijere u poslednje 3 sezone. S druge strane, postoje indicije da je njegova smena tek prvi korak u želji vladajuće kragujevačke strukture, članice stranke URS, da za novog direktora pozorišta imenuje Nebojšu Bradića, donedavno ministra kulture iz redova te iste političke opcije. Time bi se, kako se naslućuje u ne/pozorišnim kuloarima, stranka odužila Bradiću za nepravednu smenu, a Kragujevac vratio na stare staze pozorišne slave. Najava da će Bradić biti umetnički direktor pozorišta je odbačena. U međuvremenu, fukciju v. d. direktora u periodu od godinu dana obavljao je prvak pozorišta i jedan od najboljih neprestoničkih glumaca Mirko Babić.

Završeni festivali i odigrane premijere

Ako sama pozorišta imaju problem sa definisanjem repertoara, festivali, kako se ispostavlja, taj problem nemaju. Uz već navedena dva, i 31. „Borini pozorišni dani“ (Vranje, 21 – 26.10) okupili su svojim repertoarom više nego podsticajna pozorišna promišljanja.

JoakimInterFest otvorio je sezonu festivala. Da podsetimo, od 2010. član je dve međunarodne pozorišne mreže: Nove evropske pozorišne akcije NETA (New European Theatre Action) i Međunarodne pozorišne mreže svetskih pozorišta InterAct (World Theatre Network Inter-Act).

Selektor Jakovljević je za ovogodišnji Festival odabrao produkcije koje pokušavaju da odgovore na „stalno prisutne vibracije iz nevidljivog duhovnog sveta koje često ignoriramo“ i koje se nameću kao dominantne teme u sukobu sa društvenom stvarnošću. Bez ikakve sumnje ovogodišnji JoakimInterFest kvalitetom repertoara nadvisio je sve prethodne. Otuda ne čudi konstatacija međunarod-

dnog žirija (Boro Drašković i Slavko Milanović iz Srbije, Oleg Leonidovič Orlov iz Rusije, Jurij Juškevič iz Ukrajine, Nina Mazur iz Nemačke) da je ovogodišnji Festival „bio uspešan sa neuobičajeno velikim brojem izvanrednih predstava“.

Fascinantno provokativna predstava *Crveno* o sukobu izbora i slobode, produkcija NETA mreže (tj. koprodukcija festivala Ex Ponto iz Ljubljane, Primorskog letnjeg festivala iz Kopra, MESS-a Sarajevo, Malog dramskog teatra Bitolj, skopske produkcije B. M. i CNP-a iz Podgorice), koju je Martin Kočevski režirao prema motivima romana *Zovem se crveno* Orhana Pamuka, proglašena je najboljom. Žiri je naveo da ova predstava na „izrazit scenski način pokazuje tendencije nove evropske pozorišne akcije“. Jugu Radivojeviću dodeljena je nagrada za „savremeno oblikovanje klasike kroz nadahnutu igru celog ansambla“ u *Jovči* Bore Stankovića i izvođenju Šabačkog pozorišta. *Volšebna noć* NP „Ivan Vazov“ iz Sofije u režiji Aleksandra Morfova dobila je nagradu za visoku teatralnost u svim elementima predstave. Glumačke nagrade otišle su u ruke Joani Popovskoj i Anastasu Popdimitrovu za blistavu igru u *Stolicama* Joneske reditelja Ljupča Georgijevskog (Mali dramski teatar iz Bitolje), i Metu Jovanovskom za sugestivnu igru Pikasa u predstavi *Jedan Pikaso* Hačera u režiji Ljiljane Todorović (SARTR). Osim nagrađenih, učestvovali su i rumunsko pozorište „Al.Davila“ iz Piteštija sa *Balvedere* Ane Marije Bamberger u režiji Dana Tudora, Bitef teatar sa *Tri sestre* u režiji Ivane Vujić, Dramsko lutkarsko pozorište iz Vraca u Bugarskoj – komadom *Izgubljeni u zvezdama* Šemjona Zlotnikova u režiji Borislava Čarnikova, te *Prokleta avlija* Ive Andrića u režiji Nebojše Bradića (koprodukcija Kazališta Virovitica, Teatra Kabare Tuzla i Narodnog pozorišta Užice).

Nagradu publike dobila je predstava *Jovča*.

Za razliku od predstava iz Srbije i BiH, predstave iz nesrpsko-hrvatsko-bošnjačkog govornog područja bile su nedopustivo malo posećene. Razlog je što nije postojao prevod. I to je zapravo najveći, ali i jedini nedostatak Festivala. Ipak, žiri je, pomalo ironijski, dodelio specijalnu nagradu publici koja je, kako stoji u objašnjenju, „iz godine u godinu sve bolja“. Festival je završen predstavom u čast nagrađenih – kabareom *Da, to su bili dani* Nebojše Dugalića i Borisa Pingovića.

Za kraj treba istaći činjenicu da Ministarstvo kulture i pored prošle godine, potpisanog Protokola o podršci Ministarstva kulture Vlade Republike Srbije i Joakim Interfesta, do kraja Festivala nije uplatilo niti jedan dinar.

„Dani Zorana Radmilovića“

„Ovogodišnja pozorišna svečanost objedinila duh velikana srpskog glumišta Zorana Radmilovića kroz predstave šest pozorišta sa zahtevima modernog vremena i odgovora na pitanje da li teatar danas uopšte treba da postoji“, rekao je selektor Mladenović u najavi 20. „Dana Zorana Radmilovića“. Pozorišnom sudbinom održavanje ovih svečanosti dovedeno je u pitanje stalnom pretnjom o raspadu sistema Javnog komunalnog preduzeća u Zaječaru, odnosno činjenicom da su za jedan grad bitnije komunalne nego pozorišno-festivalske usluge. Ipak snagom volje, htenja i predizbornom godinom taj potencijalni defekt u gradu pod vlašću gorespomenutih Ujedinjenih regiona Srbije uspešno je prevaziđen. Festival je održan sa uspehom i na zadovoljstvo organizatora, učesnika i gledalaca.

Pre zvaničnog otvaranja festivala, NP Beograd priredilo je izložbu „Savremena kostimografija“ autorki Olge Mrđenović i Zorice Janković.

Po prvi put u istoriji Festivala tri govornika su pozdravila njegov početak:

OSVRT NA 31. BORINE POZORIŠNE DANE

Gde je i šta je DOMovina

Željko Hubač, selektor festivala 31. „Borini pozorišni dani“

Konstataciju da smo tokom ratova i tranzicije razorili osnovu svakog normalnog društva – porodicu, čime smo ozbiljno ugrozili perspektivu, danas niko više ne shvata kao fatalni usud. Većina se s tim pomirila, shvatila je to kao neminovnost pada.

Naš sitnošćardžijski mentalitet, kojim smo stvorili društvo kojem je uništavanje supstance, zarad lične koristi, normalna svakodnevnica, društvo u kojem se „krauducka“ i „živucka“ od danas do sutra, dakle taj i takav mentalitet zagledan je isključivo u sebi ravne „velike stvari“. Uistinu, bistreći „visoku politiku“ mali ljudi dobijaju privid nekakve važnosti, nesvesni da kad god stvarni moćnici ovog društva posegnu za velikim temama, koje na ovaj ili onaj način imaju za cilj da se poigraju sa patriotskim osećanjima raje, njihov namera je da ta „frka“ prikrije nekakvu mutnu rabotu u čijoj je osnovi sasvim prizemni interes – novac. I tu igru znamo, i većina se s tim pomirila, shvatila je to kao neminovnost pada. Čemu se nadati u društvu koje je ogrezlo u korupciji, u državi koja ne zna svoje granice, u svetu u kojem je pravda dostižna samo siledžijama, bogatima i bahatima? (...)

Pozorište, kao nikada do sada, mora da bude društveno odgovorno. Čak i ako pitanja koja postavlja ne odzvanjaju tako glasno kao nekada, pozorišnici moraju da budu uporni. Ovogodišnji „Borini pozorišni dani“ će se odvijati pod sloganom DOMovina. Ova igra malih i velikih slova ima za potrebu da postavi pitanje šta je domovina, patrija. Zemlja u kojoj živimo ili dom, porodica koju smo stvorili, ili koja nas je stvorila. Što se nas tiče, dileme nema: bez doma nema ni domovine.

Saradnja

U okviru ovogodišnjeg glavnog programa izvedena je premijera predstave vranjskog teatra *Autoputem*, projekat jedne od najtalentovanijih rediteljki mlade generacije u Srbiji Ane Đorđević, koja je prošle godine, zahvaljujući upravo Festivalu, imala svoj prvi kontakt sa ansamblom Pozorišta „Bora Stanković“ i upozнала njegove potencijale režirajući javno čitanje *Nečiste krvi*. Ove godine je javno čitanje režirala Snežana Trišić, takođe značajno novo ime u srpskom teatru, koja je, po oceni oduševljene publike, izuzetno uspešno predstavila intrigantni komad *Narodna drama* mlade spisateljice Olge Dimitrijević. Dalja saradnja Trišićeve i Vranjanaca rezultovaće premijerom na 32. „Borinim danima“.

Ljubomir Bandović laureat „Borinih dana“

U takmičarskom programu 31. „Borinih pozorišnih dana“, koji su se ove godine odvijali pod sloganom „DOMovina“, pored premijere pozorišta domaćina, učestvovala su predstave *Život u tesnim cipelama* Dušana Kovačevića (Zvezdara teatar), *Elijahova stolica* Igora Štiksa u dramatisaciji i režiji Borisa Liješevića (JDP i sarajevski MESS), *Hipermnezija* autorski projekat Selme Spahić (Hartefakt fond i Bitef teatar) i *Pazarni dan* Aleksandra Popovića u režiji Egona Savina (Atelje 212). U čast nagrađenih izvedena je predstava *Ja i ti* Bitef teatra. Žiri u sastavu Dragana Bošković, teatrolog, Spasoje Ž. Milovanović, dramaturg i Ljubica Zdravković Džonov, glavni urednik RTV Vranje, jedinu nagradu Festivala dodelio je Ljubomiru Bandoviću, za ulogu u *Pazarnom danu*. Nagradu publike osvojio je *Život u tesnim cipelama*. U okviru pratećih programa otvorena je izložba Muzeja pozorišne umetnosti Srbije „Pozorišne fotografije XIX i XX veka“, predavanje „Borina torbica, domovina za poneti“ održao je profesor Filološkog fakulteta u Beogradu Tihomir Brajović, upriličen je razgovor sa glumicom Anitom Mančić, a publika je imala priliku da vidi snimke tri predstave iz arhiva Muzeja pozorišne umetnosti: Sterijine *Rodoljupce* iz 1986. u režiji Dejana Mijača (JDP), Kovačevićev *Balkanski špijun* u režiji Dušana Jovanovića iz 1983. (JDP) i predstavu Vide Ognjenović *Je li bilo kneževе večere* iz 1990. Narodnog pozorišta u Beogradu.

M. B.

LAKI KOMAD – TEŠKA TEMA

Nova predstava pirotskog Narodnog pozorišta nastala je po tekstu Nebojše Romčevića *Laki komad*. Režiju potpisuje Miloš Jagodić, koji se poduhvatio prikaza savremenog društva, svih onih „moralnih bolesti“ koje su aktuelne u ovovremenom svetu počev od korumpirane vlasti, preko turbo-folk kulture, do poremećenog sistema vrednosti i odnosa među ljudima u društvenoj zajednici. Poput Gogolja ili Nušića, Romčević u svom tekstu, obučenom u ogrtač komike i humora, posredstvom jednog lika slika čitav sloj društva.

Đorđe, koji celog života zavisi od oca, novopečenog bogataša, jednog od onih koji su čitavog života ubirali plodove tuđeg rada, planira sa svojom ženom Sekom savršen zločin. Ubištvom oca on dobija njegov novac, ali i teret njegovog bludnog i razvratnog života. Đorđe lako pada pod uticaj supruge koja koristi svoju lepotu da bi po svaku cenu postigla ono što želi. Ni ostali junaci se ne ustručavaju da zamene obraz i čast za novac. „Sve za familiju“ – čak i posebna kamata za svaku učinjenu uslugu.

Pirotska publika je učestvovala aktivno u predstavi i bila svedok i žrtava manipulativnog uticaja današnjeg sistema. Mi na kraju, zavedeni govorom kustosa, nakon svega prikazanog o čoveku koji vodi perverznan i razvratan život i koji baveći se raznim malverzacijama i nelegalnim poslovima uspeva da uživa u ogromnoj količini novca, umalo poverujemo u dobrotu i poštenje tog istog zlikovca, spremni da mu minutom ćutanja odamo poštu. I onda se i sami zapitamo da li je pametno da verujemo svojim očima ili očima onih od kojih zavisimo? I nekako nam je, čini se, draže da se pretvaramo i da verujemo da ono što smo gledali nije komad o nama i onome što nas okružuje, već da se to dešava u nekom drugom vremenu, nekim drugim ljudima, u nekoj drugoj zemlji.

„Teatar je lek za bolesti moralne“, govorio je Sterija, „ali samo za one koji imaju uho za slušanje i oči za gledanje.“

Milica Živković





I ove godine je svake večeri žiri (Irfan Mensur, Dragana Bošković, Saša Jelenković) dodeljivao nagradu „Zoranov brk“ za glumačku bravuru, a na kraju je dodeljena glavna glumačka nagrada statuetu „Zoran Radmilović“. Prvog dana, tradicionalno, igrana je predstava Radmilovićevog matičnog pozorišta Ateljea 212 – *Otac na službenom putu*, režija Oliver Frlić. „Zoranovim brkom“ je nagrađen Vlastimir Đuza Stojiljković za ulogu Dina. Bojan Dimitrijević je nagrađen za glumačko ostvarenje lika mladića Miloša u *Dokle?! Ateljea 212 Milice Piletić* u režiji Alise Stojanović. Nebojša Dugalić je, po četvrti put, dobio „Zoranov brk“ igrajući ulogu Mihaila Aleksandrovića Ratkina u Turgenjevlevom *Miholjskom letu* u režiji Egona Savina i produkciji Madlenianuma. Miljan Prljeta nagrađen je za Provodažiju u Gogoljevoj *Ženidbi* NP Sombor u režiji Ane Đorđević. Pre nego beogradska publika u Zaječaru imala je priliku da pogleda koprodukciju Grada teatra Budva i NP Beograd *Kanjoš Macedonović* prema tekstu i u režiji Vide Ognjenović. Žiri je nagradio Ivana Đorđevića za bravurozno tumačenje naslovnog lika. Dragan Petrović nagrađen je za interpretaciju Veselog

u *Životu u tesnim cipelama* Dušana Kovačevića (Zvezdara teatar).

Žiri je jednoglasno doneo odluku da se glavna festivalska nagrada pripadne Vlastimiru Đuzi Stojiljkoviću, obrazlažući da je Stojiljković „glumac koji nije sazrevao, već nam se čini da je počeo karijeru kao zreog glumca, da je uspeo da svoju ličnu duhovitost, svoj šarm, znanje, talenat i harizmu pretoči u glumački pečat, čovek koji je znao da organizuje svoju glumačku karijeru, koji je stvorio svoj sopstveni sistem davanja i otkrivanja svoje, ipak, još neotkrivene ličnosti.“

Nagradu „Krstimir Milovanović“ za vizuelni identitet dobila je Marija Kalabić za scenografiju predstave *Otac na službenom putu*. Žiri u sastavu Bora Dimitrijević, Mirko Stokić i Dragoslav Nikolić smatra da je vizuelno rešenje ove predstave „koje je u nijansama odskočilo od ostalih (...) prostorno sjajno funkcionisalo i 'disalo' zajedno sa predstavom, nadopunjujući je i dajući joj neobičan šarm“, a koje je „bilo i jedan sjajan estetski i vizuelni doživljaj za sebe“.

Publika je najvišu ocenu dala predstavi *Život u tesnim cipelama*.

U danu zatvaranja publika je imala priliku da se smeje raskošnom humoru

premijernog izvođenja predstave domaćina *Svašta* u režiji Milana Laneta Gutovića. Tako su još dva „Zoranova brka“ dodeljena Milutinu Veškoviću i Milošu Đuričiću.

Po prvi put ove godine uručena je nagrada za dramski tekst – tekst koji je pobedio na konkursu Fonda „Zoran Radmilović“. *Vilinska prašina* Dimitrija Kokanova (student 3. godine Akademije umetnosti u Beogradu, u klasi S. Kovačevića i M. Marković) premijerno će biti izvedena u pozorištu u Zaječaru.

U pratećem programu predstavljena je monografija *Ljubomir Muci Draškić ili Živeti u pozorištu*, o kojoj su govorili Brađić i Mladenović, i premijerno je prikazana predstava za najmlađe *Snežna kraljica* u adaptaciji i režiji Kornelije Kamenove Jordanov i izvođenju ansambla domaćina.

Odavno jedno pozorište sa većom uverenosti u ispravnost i svrsishodnost svog postojanja i rada, sa većom otvorenosti i spremnošću za saradnju, sa estetskom i etičkom inovativnošću nije ušlo u sezonu, kao što to sada čini Pozorište „Bora Stanković“ iz Vranja. Svakako da ovakav stav proističe iz prelaza u koncepciji „Borinih pozorišnih dana“. Od pre dve godine umetnički koncept festivala omogućava vranjskoj publici da vidi najznačajnije predstave srpske produkcije, one koje bitno utiču na promišljanje izvan pozorišne stvarnosti.

Kao tematski ekvivalent Festivalu, 9. septembra Pozorište „Bora Stanković“ krenulo je u sezonu sa sloganom „Rijaliti i ti“ i premijerom predstave *Heroji nacije*, u režiji glumca i umetničkog direktora tog teatra Bojana Jovanovića.

Tekst koji je imao svoju punu satisfakciju već nakon praižvedbe pokrenuo je pitanje krize identiteta, samopoštovanja i bitisanja, u uzajamnom preplitanju istine i fikcije, tretirajući temu TV rijaliti programa sve do konstatacije da je rijaliti šou u Srbiji sam život. Istovetnom temom bave se i dva teksta – *Život u tesnim cipelama* i *Radnička hronika* Petra Mihajlovića (režija Ana Đorđević, NP Republike Srpske), koji su svoje praižvedbe imali u sezoni 2010/11.

Za razliku od *Heroja nacije* koji se bavi degradacijom porodice, odnosno nje-

nim otvaranjem za najširu javnost, druga dva teksta usredsređena su na uticaj masmedija i njenih kreatora na već raspolućenu porodicu i dezorijentaciju pojedinca. I sezona 2011/12. započela je još jednim novim tekstom o svesnoj ili nesvesnoj hipnotičkoj zavodljivosti rijalitija, koji sve više postaje Bodrijarov simulakrum – *Iza rešetaka*, koji zajednički potpisuju Branislava Ilić i Kokan Mladenović, režija K. Mladenović, a čija je premijera održana 14.10. u Kruševačkom pozorištu. Ovaj tekst pak pored mesta o profanisanju i pornografisanju stvarnosti, dodatno uznačava pretpostavku o samodestrukciji najnižeg ranga ovog masmedijalnog konglomerata i za razliku od ostalih bez ikakvog komičkog otklona progovara o razarajućim posledicama ne samo podrazumevanog nasilja, već i nasilja koje se podržava.

Sve predstave se koriste kamerom i televizorima, video-himovima na kojima se smenjuju imitacije reklama, direktni prenosi, katkad se objektiv usmeri ka publici i to je sve. Kao da autori žele da naglase da publika njihovih predstava deli isti elitističko-preziv stav prema takvim rijalitetima i prema takvoj stvarnosti. Udobno zavaljeni u foteljama u mraku pozorišne sale zajednički se smeju jednoj nakaradnosti, kojoj svi odreda predviđaju apsurdno tragični završetak. Taj suštinski nušičevski blagonakloni humor stvara jednu iluziju o nepromenljivosti stanja i dovršenosti sistema.

Ipak suštinska promena na relaciji realnost–mediji otvorila je Pandorinu kutiju, kojom se gladijatorska bezobzirnost postavila kao dominantni oblik mišljenja i življenja. Međutim, takva popularnost rijalitija kao „krvave predstave“ podstiče na jedno pitanje, možda kao podsticaj za dalja razmišljanja i istraživanja: nije li fascinacija publike rijalitetima zapravo stalno prisutna i sada oslobođena želja i težnja publike za činjenicom i autentičnošću, za „dokumentom“, za neulepšanom i neiskrivljenom istinom? Ili je konačno objavljena „smrt“ umetnosti, i to od onih najekspozicioniranih koji o umetnosti govore kao o uzgrednom proizvodu u službi jednog ekonomski uslovljenog cilja?



RADMILOVIĆ

PO NJEMU PAMTIMO VREME
PO NJEMU PREPOZNAJEMO
NEZABORAV...
POJAVIO SE
USTREPTAO
KAO VIR
UZNEMIRIO NAS ČARIMA
SOPSTVENIH DAROVA...
ISCELITELJ!
SVE SVOJE BISERE
PRED NAS PROSUO
I ODŠETAO U
VEČNOST...

BIO JE VITEZ I KRALJEVIĆ
I CAR BEZ SRCA
I SLUGA SA DUŠOM...
PESNIK NAD PESNICIMA!
NJEGOV OSMEH JE POMALJAO
SUNCE
NJEGOVA REČ JE BUDILA
REFLEKTORE
I OLUJE APLAUZA.

OLUJA JE BIO
KOJA ISCELJUJE
KOJA ČAŠČAVA BISERJEM
KOJA SE S OSMEHOM DOČEKUJE
I OSMEHE PRETVARA
U KIKOT.

PO NJEMU PAMTIMO VREME
PO NJEMU PREPOZNAJEMO
NEZABORAV.
SVE SVOJE BISERE
PRED NAS JE PROSUO
I ODLIKOVAN LJUBAVLJU
ODŠETAO U
VEČNOST.

Milan Caci Mihailović, 2011.

OSVRT NA 6. FESTIVAL TEATAR U JEDNOM DEJSTVU

Na pozorišnom festivalu „Teatar u jednom dejstvu“ u Mladenovcu, trijumfovala je *Heda Gabler* Narodnog pozorišta iz Beograda. „Prilazeći slobodno Ibzenu, ali bez težnje da se njegov tekst nasilno aktuelizuje, brišući iz njega ono što je deklarativno a ne doprinosi razvoju likova i radnje, rediteljka Snežana Trišić je, uz pomoć glumaca, pre svega Nataše Ninković u naslovnoj ulozi i Nebojše Dugalića kao Ejlerla

Levborga, sačinila snažnu, dramatičnu, živu predstavu koja na našu scenu vraća u život jedno veliko, klasično dramsko delo“. Ovim zaključkom žirija, pozorišnog kritičara Vladimira Stamenkovića, glumice Ane Sofrenović i reditelja Milorada Đokića, koji je podvukao da su na festivalu prikazane zanimljive tragalačke predstave, među kojima se, posebno istakla *Elijahova stolica* JDP-a u režiji Borisa Liješevića, spuštene su zavese na

hronološki vremešnu ali konceptualno mladu manifestaciju.

Publika je od 5. do 10. oktobra videla 6 predstava iz Beograda i Užica. Sa pitanjima o pripadnosti sebi ili kolektivu, izlazila je iz prepunog Centra za kulturu Mladenovca. Najsvježija domaća produkcija, u selekciji Željka Hubača, pokazala je da se pozorišta ne odriču igre na kartu sigurnog uspeha, što objašnjava dramske predloške poznatih autora poput Ibzena i Bergmana, dramatisacije proslavljenih ekranizacija ili inscenacije romana koje su, poput Stiksovog, krčile put do scene preko čitalačke publike.

Prvi put, za razliku od prethodnih godina kada je održavan u okviru Slobodarskih svečanosti, ali i od 2006. kada je obnovljen, „Teatar u jednom dejstvu“ nije počeo prvog ponedeljka u oktobru. Simboličan predsedan organizatori su načinili otvarajući manifestaciju 5. oktobra. Ovogodišnja tema „Identitet“ korespondira sa svim našim ličnim suočavanjima i kolektivnim nadanjima, stav je selektora Hubača. „Priča o važnosti identiteta nacije obeležila je odrastanje mnogih generacija koje su, na Balkanu, poslednjih decenija svedoci krvavih ratova započinjanih upravo pričom o specifičnosti identiteta neke nacije, dakle kolektiva u kome je identitet pojedinca, naravno, u drugom planu. U grozničavoj potrazi za kolektivnim identitetom, 'banana' državnice su izgubile i ono malo svesti o tom pojmu koji su predstavljali kao

sveti gral, a 'muzli ga kao svetu kravu' zarad sopstvenih interesa, svodivši kolektivni identitet na razinu lične koristi. A u međuvremenu sveopšte siromaštvo postalo je jedini identitet po kom nas svet prepoznaje. Društvo koje se ne gradi na identitetu pojedinca, nema perspektivu. Znamo da teatar nema veliku društvenu moć, ali ovo u Mladenovcu radimo vođeni idejom da ima smisla postavljati pitanja suštine identiteta u zemlji koja je opsednuta međama a ne zna gde su joj granice, u zemlji u kojoj većina smatra da će ulazak u EU dovesti do potpunog gubitka identiteta, u zemlji u kojoj je novac postao važniji od života“, kaže Hubač.

Tako je i prvoizvedena predstava *Elijahova stolica*, pobednik poslednjeg Bitefa, u celosti podređena traganju za ličnom i kolektivnom istinom, potrebom da „razbije smrznuo more u nama“... U slučaju Stevana Bodrože, čija je režija komada *Gospodin* nemačkog pisca Filipa Lolea izvedena u Mladenovcu, identitet je skup vrednosti u koje čovek veruje i on je čovekova voljna odluka.

Čak dve predstave koje su bile deo festivalske selekcije radene su na osnovu poznatih filmova i obe posvećene ženskim dramskim likovima. Psihološka drama *Ja i ti* Bitef teatra postavljena je prema ostvarenju *Šta se dogodilo sa Bejbi Džejn* koje je 1962. bilo nominovano za pet Oskara. Komad *Kao kroz staklo* režirala je Anja Suša u Beogradskom dramskom pozorištu na osnovu istoime-

nog filma Ingmara Bergmana koji je te 1962. nagrađen Oskarom. Festivalsko posmatranje klasika i identiteta likova u njihovim delima osnažilo i predstavljane knjige kojom je Snežana Udicki magistrirala na Filološkom fakultetu. *Zamena rodnog identiteta i motiv prerusavanja u Šekspirovim komedijama* sugerise pozorišnicima potencijalne mogućnosti scenske interpretacije Šekspirovog dela.

U okviru festivala predstavljena je i knjiga Jelice Stevanović *Nušić i kritika* koja eksplicitno ruši uvreženo mišljenje da je teatrološka literatura namenjena uskoj ciljnoj grupi. Fenomen odnosa književne i pozorišne kritike prema danas nespornom klasiku naše komedijografije, kroz primer postavki *Gospode ministarke*, ilustruje paradoks da Nušić za života od kritike nije dočekao lepu reč. Svojom šestom knjigom teatrolog otkriva da je Nušić čitavog radnog veka bio prinuđen da se bori za identitet dramskog pisca!

Pozorišni festival u Centru za kulturu Mladenovca pratile su, kao nikada ranije, dve izložbe – *Plakati Slavimira Stojanovića* i *Velikani Narodnog pozorišta na poštanskim markama*.

Završetak svake predstave pratio je okrugli sto na temu „Identitet teatra – teatar identiteta“. Odgovori na pitanja dobijani su na otvorenim razgovorima posle spuštanja zavese, kada otpusti najuzvišeniji čin glumačkog posla – kada glumci prestaju da budu neko drugi. Ulogu da ih otkrije, demistifikuje i iza zove na dijalog imala je dramaturg Gordana Smuda.

Marijana Terzin



Najbolja u Mladenovcu: *Heda Gabler*, Narodno pozorište Beograd



PLAŠIM SE DA SE SVE RAZUME

Kratak susret sa Purišom Đorđevićem u Narodnom pozorištu Beograd

Mikojan Bezbradica

Sreli smo se u dogovoreno vreme jednog prijatnog novembarskog prepodneva u holu Scene „Raša Plao- vić“ na kojoj su uveliko trajali radovi na njenoj adaptaciji. Dok su majstori stvarali popriličnu buku „gruvajući“ raznim alatkama, gos'n Puriša je smireno, polako, ali sa nešto jačim tonalitetom od uobičajenog, pričao o predstojećoj premijeri svog najnovijeg dokumentarnog filma *Plašim se da se sve razume* zakazanoj za 21. novembar na Velikoj sceni Narodnog pozorišta. No, pre toga, hteo je još jednom da proveri „za koga razgovaramo“. Kada je dobio odgovor, klimnuo je glavom i konstatovao: „Da, Ludus. To je ozbiljna novina. Ajmo da počnemo.“

Nije hteo da menjamo lokaciju objašnjavajući uz smešak, opet povišenim tonom, kako za tako nešto nema potrebe. „Nadglasaćemo buku“, reče optimistično.

Uvodeći nas polako u priču o ovom ostvarenju, nastalom proletoš u nacionalnom teatru tokom proba opere *Zaljubljen u tri narandže*, i za koje mu je glavna inspiracija bio slavni češki reditelj i oskarovac Jirži Mencl, napomenuo je da mu je to 12 biografski film o ličnostima koje su na razne načine obeležile ne samo našu, nego i evropsku kulturu.

„Snimio sam filmove o Miši Paviću, Aci Popoviću, Disu, Felinijevom saradniku Toninu Gveri – piscu romana *Amar-kord* po kome je pravljén i istoimeni film... Ali imam i biografiju o jednoj krušci. Jednom običnom drvetu koje je

doživelo dva svetska rata i ostalo živo“, kaže ponosno.

Mencla je, veli, upoznao pre pedesetak godina. Uvek su, napominje, imali veoma dobar odnos, a kao poseban detalj iz njihovog višedecenijskog poznanstva navodi događaj iz 1985. godine kada mu je omogućio da u Pragu snimi dokumentarac o Bohumilu Hrabalu. Naime, Mencl je sa slavnim piscem, autorom scenarija za njegov Oskarom nagrađen film *Strogo kontrolisani vozovi*, bio veoma dobar prijatelj.

Kada je saznao da će ponovo režirati u Narodnom pozorištu (2007. postavio je Šekspirove *Vesele žene vindzorske*), po- želeo je da snimi dokumentarac o tome. Mencl nije imao ništa protiv, kao ni upravnik Božidar Đurović. Naprotiv, ideja im se, kaže, veoma svidela. U zgradu nacionalnog teatra, sa snimateljem Mišom Miloševićem, dolazio je svakodnevno 2 nedelje u periodu kada su probe opere, koja je premijerno izvedena 6. aprila, ulazile u završnu fazu.

„Ispred mene se otvorio jedan prostor, potpuno nepoznat. Nisam znao kako se priprema operska predstava. Shvatio sam da je to jedan strašno težak posao.“

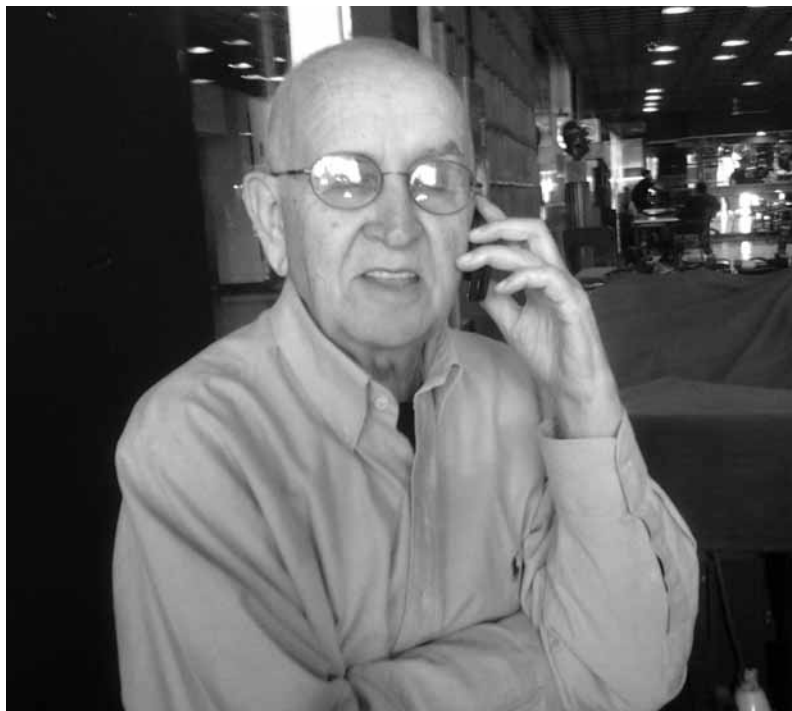
Naslov filma je, pomalo, neobičan. Kako je došao do njega? U tom trenutku zazvonio mu je mobilni telefon. Posle obavljenog razgovora, zastao je na trenutak. Izustio je: „Aha, naslov“ i nastavio: „Vrlo je teško doći do naslova. Uvek sam voleo te kratke nazive: *Devojka, San, Ju-*

tro, Podne... Pošto sam znao da ovaj film neću praviti „normalno“, odlučio sam se za: Narodno pozorište i Akademski filmski centar prikazuju *Plašim se da se sve razume*. Dok snimam filmove, nikad ne znam šta će od toga na kraju da ispadne. Međutim, ovoga puta sam znao da ću u montaži naći opravdanje za naslov. Uradio sam to na svoj način, tako što sam „razbio“ film. Recimo, prvo ide kadar sa jedne probe, a onda se pojavljujem ja. Naime, jednom prilikom zamolio sam snimatelja da me snimi kako, kao, montiram film. Međutim, dok me on snimao, ja nisam montirao, nego sam se okrenuo ka kameri i rekao: ‘Šta sad? Kako dalje da montiram?’ Tom prilikom, citirao sam i nekoliko velikih reditelja kao što su Ajzenštajn i Godar koji su često bili zbunjeni u montaži. I oni su znali da upadnu u situacije u kojima bi se zapitali šta i kako dalje. A ja sam ovo napravio kao štos. Kao, evo mogu jedino da se očešljam, a šta će dalje biti, još ne znam. Dakle, to je u mom stilu“, priča i smeje se dok rukom prelazi po temenu glave na kojoj skoro ne postoji nijedna vlas kose.

Otkriva da je imao čak 7 sati snimljenog materijala. Međutim, pošto film, kako kaže, pretenduje da bude emitovan na televiziji, morao je da ga „skreše“ na 55 minuta. U okviru njega, pored slavnog češkog reditelja, zastupljeni su i Prokofjev, mladi solisti Narodnog pozorišta, razne priče i dogodovštine sa scene i van nje... Kao posebnu ekskluzivnost navodi da mu je Mencl, između ostalog, razrešio i dugo skrivanu misteriju vezanu za Hrabalovu smrt.

Puriša ponosno najavljuje da će film biti prikazan i na predstojećem FEST-u, u februaru sledeće godine. „To je, zaista, kompliment. U pitanju je veliki festival“, naglašava.

Dotakli smo se i pozorišta. Veli da ga često posećuje. „Kad god mogu, odem nešto da pogledam. Moji su ‘tipovi’ Mile-



Puriša Đorđević

na Marković, ova Srbljanovička... Volim ja i Čehova. Baš sam ovih dana gledao *Višnjik* u Mijačevoj režiji.“

Veoma pažljivo je saslušao i pitanje vezano za aktivnosti Ludusa koji se, u saradnji sa Fondom za otvoreno društvo, u poslednja tri broja bavio fenomenom apatije kao dominantnim stanjem u društvu, problemom odnosa komercijalizacije i pozorišta, kao i pitanjem društvene odgovornosti umetnika. Kada je saslušao o čemu je reč, odmahnuo je rukom i kazao: „Ma, nismo mi ništa ni bolji, ni gori od ovih iz našeg okruženja. Mi ličimo na sva moguća društva u okolini. Apatija? Mislite da je nešto bolje u Mađarskoj, Rumuniji, Bugarskoj, Hrvatskoj, a o Bosni da i ne govorimo.“

Kada je u pitanju društvena odgovornost umetnika, tu se „ispovedio“ baš u svom stilu, kozerski. Nije želeo da širi

temu, već je to kroz smeh sagledao i „objasnio“ iz svog ugla: „Vrlo mi je važno da ustanem malo ranije nego obično, da popijem kafu i da, krijući se od ćerke, zapalim cigaretu.“

Ne uzbuđuje ga, veli, sve prisutnija komercijalizacija u pozorištu. „Meni je to potpuno normalno. Svi se čude kako to može? Pa, može! Kakvo nam je društvo, takvo nam je i pozorište. Naravno, nije to samo kod nas. Tako je svuda.“

Dok se pozdravljamo, najavljuje da će mu uskoro biti objavljena i knjiga priča *Osam kila sreće*, deseta po redu. „Sve moje knjige su prošle potpuno nepri-mećeno. Nadam se da će ova biti bolje sreće.“

U tom trenutku, sa jednog telefona, začula se melodija *Let It Be*. I, zaista, „neka bude“. Tako, kako je Puriša pozeleo.



PROMENE ČELNIKA U ŠEST USTANOVA KULTURE

Ovdašnji kulturni život u proteklih mesec dana obeležila je i vest o promeni čelnika u šest ustanova kulture kojima je osnivač Grad Beograd. I, razume se, sve što ju je (ne)zvanično pratilo.

No, podimo redom.

Prvo je, gostujući na televiziji glumac Goran Jevtić rekao i da je nezvanično čuo za dotične smene, što je naravno izazvalo i rekacije, i pažnju, i komentare...

Koji dan zatim i na sajtu Skupštine grada i u medijima osvanulo je saopštenje u kome se kaže da je reč o rukovodećim kadrovima kojima su istekli mandati (drugi a nekima i treći), da je reč o „ličnostima koje su poslednjih deset godina ostavile trajan pečat u kulturi Beograda“, da će ostati na datim mestima do izbora novih kadrova, da će potom „u drugačijem profesionalnom angažmanu nastaviti da budu aktivni učesnici kulturnog života prestonice“...

Dat je i kompletan spisak ustanova i čelnika: Branko Cvejić (Jugoslovensko dramsko pozorište), Anja Suša (Malo pozorište „Duško Radović“), Igor Bojović (Pozorište lutaka „Pinokio“), Biljana Zdravković (Jugokonzert), Miloš Paramentić (Direkcija FEST-a) i Radmila Bulatović (biblioteka „Dimitrije Tucović“).

U dilemama i (ne)zvaničnim raspravama koje su usledile, i u medijima i van njih, otvaran je čitav niz pitanja među kojima su dominirali: zakonski osnov, (ne)principijelnost, različitost aršina koji se primenjuju u Gradu i Republici.

Mediji su zabeležili šta su za deset i više godina nabrojani čelnici uradili. Jezik brojki i činjenica govori da su,

svideli se oni nekome ili ne, ustanove koje su vodili dobro radile, napredovale, osvajale priznanja. Primerica radi u vreme Branka Cvejića JDP je osvojio 160 domaćih i inostranih nagrada (dva gran prija Bitefa, nagradu MESS-a, više od deset Sterijinih nagrada...). Njihove predstave igrane su na tri kontinenta, u 19 zemalja i gotovo u svim gradovima Srbije gde postoji pozorišna scena. JDP je primljen u nekoliko prestižnih međunarodnih teatarskih asocijacija (ETC, NETA, UTE), a Cvejić je upravo za doprinos pozorišnom stvaralaštvu dobio nagradu festivala Grad teatar Budva i sarajevskog MESS-a. Nije zanemarljiv ni njegov angažman u vreme izgradnje nove zgrade tog pozorišta nakon što je stara izgorela. Igor Bojović je na čelu „Pinokija“ bio 13 godina; za to vreme obnovljena je zgrada, gostovali su širom sveta odakle su donosili i priznanja, ubrajaju se u pozorišta čije su predstave uvek pune. Deo kolektiva Malog pozorišta „Duško Radović“ obratio se gradonačelniku Beograda Draganu Dilasu pismom u kom ističe uspehe tokom dva mandata upravnice Anje Suše i zalaže se za kontinuitet njene repertoarske politike. U pismu se navode njene zasluge i uspesi pozorišta a sadrži i 171 potpis (u međuvremenu narastao na preko 200) zaposlenih, saradnika i prijatelja tog „velikog pozorišta za male ljude i teatra u kome se neguje umetnički napredan i socijalno angažovan pozorišni izraz“, među kojima su Jovan Ćirilov, Milena Dragičević Šešić... Biljana Zdravković je, između ostalog, Jugokonzert povezala sa raznim evropskim partnerima, a u čaršiji je, inače zovu „ona koja je

dovela u Beograd njujoršku filharmoniju posle pedeset godina“.

I da ne nabrajamo dalje.

I po pisanju medija, istekli mandati su istekli mandati, i tu bi mogla doći tačka, ali se umesto nje nametnula zapeta ili zarez, kako god ga zvali. Jer isticanje mandata podrazumeva zakonski okvir koji definiše stvari a baš se tu otvara prostor za dilemu. S jedne strane, Zakon o kulturi ne ograničava broj mandata a, s druge, pomenuti Zakon je ostao mrtvo slovo na papiru jer nisu urađena potrebna podzakonska akta na osnovu kojih bi pitanje rukovodećeg kadra preciznije bilo rešeno, tako da ni ustanove nisu usaglasile svoje statute...

Zakon propisuje instituciju konkursa (za razliku od dosadašnjeg imenovanja po pozivu) a kaže i da osnivač može imenovati bez konkursa vršioca dužnosti na godinu dana.

Zanimljivo, za razliku od gradskog na republičkom nivou je iskorišćena zakonska mogućnost produžetka mandata. Naime, dva i više mandata na čelnim pozicijama su Ivan Tasovac (Beogradska filharmonija), Tanja Cvetičanin (Narodni muzej), Branislava Dimitrijević (Muzej savremene umetnosti), Ksenija Radulović (Pozorišni muzej Srbije), Sreten Ugričić (Narodna biblioteka) a ima ih još. Njima je osnivač, shodno zakonskim mogućnostima i pravu, produžio mandate. Mnogi to komentarišu kao racinalno rešenje s obzirom na činjenicu da s prolećem stižu i izbori, a sa izborima šta god da dođe pitanje je da l' će u decembru imenovani čelnik biti na tom mestu i, na primer, u junu.

Raspisivanje konkursa na gradskom nivou, a shodno slovu Zakona o kulturi,

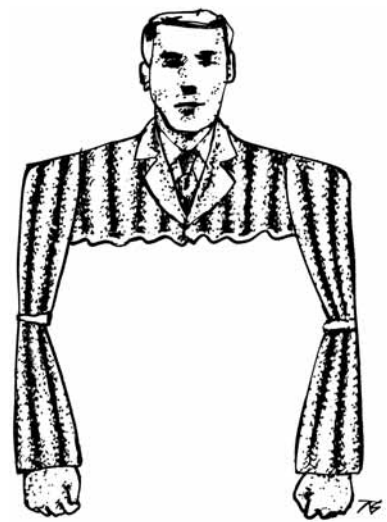
za postavljanje nekoga na nekoliko meseci, kako se može saznati, neće biti. Vesna Marjanović, član gradske vlade zadužen za kulturu, kaže da se „nisu stekli uslovi za njegovu primenu“.

Nije nezanimljiva ni činjenica da pomenutih 6 čelnika nisu jedini višemandataši kojima Zakon beleži čuveni gong. Recimo, Duško Kovačević je na čelu Zvezdara teatra više mandata, Branko Milićević Kockica u Pozorištancu Puž. I bez potrage za tačnim datumom kada za pomenuta dva čelnika ističu mandati po osnovu poslednjeg, niko, čak ni čaršijski, nije doveo u pitanje njihove pozicije. Razume se, zbog zasluga.

Ali to nakon klizavog zakonskog terena ukazuje i na još klizaviji teren principa. Jer ili su dva, odnosno tri mandata maksimum za čelnike gradskih ustanova kulture princip ili nisu.

Pomenimo još jednu zanimljivost u ovoj priči o promeni rukovodećih ljudi u šest ustanova kulture kojima su istekli mandati. Šta je zajednički imenitelj za svih šest? Svi su sa takozvane kvote DS-a.

(Podsetimo, početkom 2009. beše istekao mandat čelnicima u 13 ustanova kulture kojima je osnivač Grad. Na raspisani konkurs stiglo je šezdesetak prijava. Međutim, nastala je takva međupartijska ujdurma i otimačina, pre svega unutar vladajuće koalicije, da su se, verovali ili ne, tzv. partijske kvote ispostavile kao, ipak, kakvo-takvo rešenje. Tako su partije međusobno podelile za početak tih 13, a kasnije i svih 36 ustanova kulture kojima je Grad osnivač, a čelnik svake od njih nije morao i ne mora biti član određene – nadležne – partije,



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

ali jeste njihov predlog, odnosno kadar. Bilo je, istina, posle i razne trgovine, ali podsećanje na to ostavimo za drugi put.)

Kad prgutamo gorku, otrovnu knedlu i prihvatimo neprihvatljivo (raspodelu ustanova po partijskim kvotama), taj zajednički imenitelj neminovno asociira na priču o smanjenju broja zaposlenih u ustanovama kulture koja beše aktuelna početkom godine. I tada se ispostavilo da su ljude morali da otpuštaju (ili pak da preuzmu brigu o sredstvima za njihove plate van budžeta) uglavnom ustanove sa kvote DS-a.

Zašto je to tako, veliko je pitanje. Možda i veće od ogromne podrške koju su kulturnjaci i brojnošću i angažovanošću oduvek davali DS-u, barem do sada.

Još ako tome dodamo muku i upitnost oko odnosa osnivača prema svojim ustanovama, tačnije (ne)finansiranja kulture (pozorišta) – šta nam ostaje?

T. Nježić





GLUMCI I NJIHOVI JUBILEJI

Kad smo izgubili sebe....

Jelica Stevanović

— Je li, bogati, Daro, šta ti rade deca tamo u Beogradu?

— Čerka je završila istoriju, sad je profesor.

— Lepo, lepo, a sin?

— On je dirigent.

— Šta?

— Pa, vodi orkestar, muzičar je.

— Paaaa, štaaa češ...

Svi znamo bar poneku ovakvu anegdodu. Ova je o generaciji naših roditelja, ali ima i onih svežijeg datuma koje se ne razlikuju mnogo. Za manje obrazovano stanovništvo umetnici, naročito scenski, bili su — poslužimo se blažim terminima — zabavljači, cirkuzanti, boemi... u svakom slučaju neko koga ne treba ozbiljno shvatiti.

S druge pak strane (možda baš usled nezavidnog tretmana koje su uživali u narodu), scenski umetnici, pozorištnici oduvek su vodili brigu o sopstvenom staležu i odavali dužno poštovanje najbolji-

ma među sobom. Setimo se priče iz Ludusa br. 165 o, nije preterano reći, kraljevskom dočeku koji je 1901. Narodno pozorište priredilo čuvenom ruskom glumcu Knezu Aleksandru Ivanoviču Sumbatovu Južinu. Ovom gostoprimstvu se svesrdno pridružio i čitav ondašnji „vidljivi“ beogradski svet, što jasno govori o vidljivoj tendenciji tek delimično kaldrisanog Beograda da iz mentaliteta kasabe krupnim skokom dosegne savremenu evropsku kulturu, koja se ne ogleda samo u odnosu prema umetnosti, već i prema njenim nosiocima.

Ili uzmimo tradiciju obeležavanja jubileja umetnika, koja doseže još dalje u prošlost. Značajne godišnjice rada glumaca (a ponekad i „pratećeg osoblja“ — suflera, vlasuljara...) proslavljane su predstavama čiji je prihod išao slavljeniku. Dakle, i povod da se publici i javnosti promovise i popularise pojedini pozorištnik a sa njim i teatar uopšte, ali i dragoceni doprinos uvek i oduvek sirotinjskim primanjima ovih posvećenika Talije. Zapamćen je podatak da je Žanka Stokić od prihoda i poklona posle svog jubileja kupila — kuću na Topčideru! Svedočanstva iz međuratnog perioda govore da su se jubileji najvećih glumaca slavili danima. Obično su podrazumevali premijeru u kojoj bi slavljenik igrao glavnu ulogu, a sledile su, iz večeri u več, i druge njegove/njene predstave. Pred prvu predstavu obično bi neko od književnog i pozorišnog autoriteta održao „konferenciju“ — predavanje o jubilaru — a često bi čitav događaj bio krunisan i spomenicom, prigodnom knjižicom o umetniku.

Dobar običaj se nije ugasio ni posle Drugog svetskog rata. Ljubiša Jovanović je, recimo, 1958. slavio tridesetogodišnjicu umetničkog rada sedam dana: 15. novembra u podne je na sceni održana Svečana akademija, uveče je bila premijera *Otela* u kojoj je slavljenik igrao naslovni lik, usledili su *Narodni poslanik*, *Pobuna na Kejnu*, *U agoniji*, *Šuma*, *Heraklo* sa galerijom vrhunskih kreacija



Žanka Stokić

tako različitih likova: Jevrem Prokić, Poručnik Grinvald, Baron Lenbah, Nesrećković, Heraklo! Proslava je završena reprizom *Otela*.

Jednu od poslednjih ovakvih dugotrajnih i svečanosti Narodno pozorište je priredilo Miji Aleksiću, novembra 1973, kada je veliki umetnik slavio tri decenije scenskog uspona i trajanja. Slavljeniku u čast bila je postavljena izložba fotografija njegovih likova, on sam je priredio program sačinjen od scena iz svog bogatog repertoara (*Dundo Maroje*, *Braća Karamazovi*, *Sirano de Beržerak*, *Zli duši*, *Ožalošćena porodica*, *Šuma*, *Podvala*, *Ženidba*...) pod naslovom „Mija Aleksić — več, jednog glumca“, na obe tadašnje scene Narodnog pozorišta, na Trgu republike i u Zemunu. U poslednje dve slavne večeri odigrao je i Vuleta Pupavca u Glišćevoj *Podvali*, te Jevrema Prokića u Nušićevom *Narodnom poslaniku*. Sva je prilika, međutim, da prihvati od ovih proslava više nisu davani slavljenicima jer se to kosilo sa socijalističkim sistemom upravljanja i samoupravljanja. Dodaće, mora se priznati da je materijalni status scenskih umetnika u to vreme bio

znatno bolji nego pre (u stvari — najbolji ikad).

A onda su došle osamdesete i devedesete, pa novi milenijum. I doneli nam... Pa, pre svega, može se pouzdano tvrditi da je ugled koji naši umetnici sada imaju u najširoj javnosti, dosegao ranije nezamislive razmere: reditelji, glumci i drugi umetnici, naročito scenski, zauzimaju visoke rukovodeće položaje, sede u poslaničkim klupama, vode ministarstva... Uprkos činjenici da su proteklih mućnih decenija, u materijalnom pogledu scenski umetnici delili sudbinu svog naroda, moglo bi se zaključiti da je struka značajno napredovala i da smo najzad doskočili do savremenih svetskih standarda u ovom pogledu.

Moglo bi, kad ne bi bilo „druge strane“. A ona je, neočekivano, u samom teatru. Negde usput, zaboravili smo da vodimo računa jedni o drugima. Zaboravili smo da se poštujemo. Istina, ima mnogo nagrada koje se dodeljuju u okviru staleža, što na festivalima, što unutar teatra, što onih najvećih, za životno delo. Ovim događajima i laureatima mediji posvećuju veliku pažnju, i dobro je što je tako. Ali unutar teatra kao da su ovakve

svečanosti izgubile sjaj i značaj. Svode se na nekoliko minuta uručjenja nagrade, ili, eventualno, na svečanost od sat-dva (monografija o laureatu koja prati svaki Dobričin prsten, svetao je izuzetak iz ovog pravila). Inicijativa za obeležavanje jubileja umetnika neretko mora da potekne od njega samog, a često i realizacija, ponekad čak ne u matičnoj kući. Namenska premijera je praktično zaboravljena pojava, u najboljem slučaju se u ime jubileja odigra neka predstava sa repertoara slavljenika. I to, ako govorimo o glumcima (operski pevači i baletski igrači su u odavanju priznanja svojim kolegama na ovaj način znatno revnosniji); o rediteljima, piscima, scenografima, kostimografima, o suflerima, krojačima, vlasuljarima... i njihovim jubilejima — nigde ni slova.

Kad nam se i kako to dogodilo? Gde je nestala potreba da jedni drugima i, u krajnjoj liniji, sami sebi posvetimo pažnju i odamo priznanje? Da li sada, kad smo pridobili poštovanje „spolja“, više nemamo potrebe da se poštujemo među sobom? Ili nemamo vremena? Energije? Empatije? Zajedništva Ljubavi?..



KOSTIM IZMEĐU ISTOKA I ZAPADA



Autor: Darinka Mihajlović

NARCIS I EHO U LONDONU

Prva premijera jedne srpske opere na engleskom jeziku

Tokom oktobra u Velikoj Britaniji održana je vrlo uspešna premijera kamerne opere *Narcis i Eho* srpske kompozitorke Anje Đorđević. Podsetimo, praiizvedba pomenutog dela koje se bavi inhibicijom i sebičnošću, savremenim temama koje su danas aktuelnije nego ikad, bila je na BEMUS-u 2002. godine, a autorka je za istu dobila Mokranjčevu nagradu. Komponovana za 4 glasa, opera je fokusirana na ovovremenu opsesivnost fizičkom perfekcijom. Muzika koja prati tragičnu ljubav, u ovoj verziji sagrađanu horom nimfi, oslanja se na tradiciju ranog baroka (Persela i Monteverdija), kao i neke uticaje 19. veka. Za ovu priliku libreto Marije Stojanović, koji je nastao po Ovidijevim motivima antičkog mita, preveden je i adaptiran za izvođenje na engleskom jeziku. Britanski *Narcis i Eho* nastao je u saradnji producenta Milana Govedarice sa mančesterskim teatrom „The Lowry“, sa kojim je Govedarica već realizovao dve predstave (*Company Along The Mile i Me, As A Penguin*), kao i bredfordskim pozorištem

„Theatre in the Mill“. Pored izvedbi na pomenutim scenama, gostovao je i u prestonici („London’s Little Opera House“). „Originalna produkcija ove opere u sećanju mi je ostala kao posebno iskustvo — sjajno komponovana muzika uz jedan krajnje originalni libreto. Koncizna i jasna. Spoj klasike i modernog vremena u kom živimo. Kako se ništa po ovom pitanju godinama nije desilo, u smislu oživljavanja stare izvedbe ili stvaranja nove, na leto 2010. pomislio sam da bih mogao da započnem rad na novoj verziji ove opere na engleskom jeziku i da joj tako dam novi život i možda šansu da se za nju čuje i van Srbije. Bio sam apsolutno siguran da ona to zaslužuje, a to je jako bitno kada se producent otiskuje na dugo i rizično ‘putovanje’. Ovo je bio moj najrizičniji, najkompleksniji i najdraži projekat do sada, pogotovo imajući u vidu da sam uspeo da nekom svetu van ‘kruga dvojke’ pokažem našu kulturu u boljem svetlu. Mi nismo samo karikature iz popularnih filmova, već tu takođe postoji civilizovani i kreativni svet koji zna

dobro šta radi“, govori Milan Govedarica o razlozima rada na ovoj produkciji.

Realizacija svakako nije bila jednostavna: „Pripreme su trajale skoro godinu i po dana i na mahove je bilo vrlo neizvesno i teško. Prepreke su bile raznovrsne, počevši od toga kako obezbediti budžet u Engleskoj za jednu potpuno nepoznatu stranu operu, naći pozorišta koja bi nas ugostila, ali i mnogo delikatnija pitanja tipa kako valjano prevesti i reorkestrirati delo, jer je, recimo, orkestar od 17 ljudi (u originalnoj verziji) delovao kao naučna fantastika. Iako sam odrastao uz operu, o mnogim specifičnostima rada na ovom žanru učio sam u hodu. Anju Đorđević sam praktično upoznao s početkom rada na projektu. Vetar u leđa bio je moj tim saradnika: reditelj Kris Hil (Chris Hill), Morag Galovej (Morag Galloway) dirigentkinja i tvorac engleskog prepeva, kao i moj otac Miodrag Govedarica, koji je zajedno sa Anjom radio na reorkestraciji.“

„Pošto sam morala da prilagodim operu manjem ansamblu, da je svedem na samo 7 muzičara (gudački kvintet, oboja i klavir), zanimljiv mi je bio susret sa nečim što sam komponovala pre decenije, i još zanimljivija konstatacija da ništa ne bih promenila iako se tokom vremena moj muzički izraz menjao... Nisam bila previše uključena u rad, pre

ove premijere slušala sam samo klipove i bila veoma zadovoljna. Generalno, najviše sam se plašila prevoda. Jezik je već neka vrsta muzike, tako da njegova promena može mnogo da utiče na celokupno delo. Nisam sigurna da bi Mocart ili Verdi ili Wagner zvučali isto kada bi tekst bio preveden. Ali sve je ispalo kako treba“, izjavila je Anja Đorđević za britanski „The Public Review“.

Pošto su mitovi bezvremene priče, mogu se smestiti u bilo koje vreme, a reditelj Kris Hil se opredelio za zlatno doba foto-novinarstva, istražujući modernu zaokupljenost imidžom i površnošću slavnih. „Tu epohu sam izabrao zbog momenta dostupnosti fotografija, fascinacijom istih, zbog prenosnih kamera, uspostavljajući vezu sa sadašnjom sveprisutnošću beleženja svakog trenutka života. Poznati ljubavni mit sam ostavio po strani i fokusirao se na ljudske kvalitete protagonista, na priču o opsesiji koja vodi do ništavila. Dve prepredene i duhovite nimfe daju okvir sceni i povremeno se mešaju u zbivanje. Ovo je divan, delikatan, jednostavan komad poetičnog jezika, dok je muzika jasna i lako izražava emocije likova.“

„Scenografija je genijalna — fotografski studio koji se brzo transformiše u foto-galeriju i baštu... Dizajn svetla krei-

ra atmosferu koja potpuno odgovara tonovima orkestra... Pravi primer da u stvari jednostavno znači bolje“, odlomci su iz kritike časopisa „Whats On Stage“.

Zanimljivo je pomenuti da je pored koproducenata („Theatre in the Mill“ i „The Lowry“) najveći doprinos realizaciji ovog projekta dalo Ministarstvo kulture Republike Srbije. Uskoro potom usledila je i podrška Jugokonzerta (producenta praiizvedbe iz 2002), Britanskog saveta u Srbiji i fondacije britanskog dramskog pisca ser Alana Ejkborna „Split Infinite Trust“.

Utisci posle premijere? „Prvo izvođenje (5. oktobra) bilo je kakvo se poželeti može, pred punim gledalištem studija pozorišta ‘Lowry’, u sjajnoj atmosferi. Već sledećeg dana bar četiri odlične kritike su to posvedočile. Sve ono na čemu su reditelj i dirigent radili sa ansamblom, kao i dizajneri predstave — urodilo je plodom. Pevači su bili sjajni uz podršku vrlo mladog orkestra, mahom studenata. Posao obavljen — dobili smo *Narcis i Eho* u novoj inkarnaciji, reorkestriran za 7 instrumenata u odličnom engleskom prepevu. Prva produkcija jedne srpske opere na engleskom jeziku“, zaključuje Milan Govedarica, ‘krivac’ za ovu uspešnu prezentaciju srpske kulture u VB.

A. Jakšić



ZBIRKA SEĆANJA KAO PRILOG ISTORIJI I BUDUĆNOSTI

Predstavljena knjiga *Životić* Marije Crnobori

Marija Crnobori, glumica. Ima 93 godine. Kaže da duboka starost nije laka, ali i da je lepo živeti. Došla je nedavno u svoje Jugoslovensko dramsko pozorište da sa bližnjima podeli svoju novu knjigu *Životić*. Emotivno i svečano bilo je toga dana u pozorištu u kom je legendarna Marija Crnobori provela više od 35 glumačkih godina i ostvarila četrdesetak uloga velikih dramskih heroína. Od kako se 1983. godine povukla sa scene u našim pozorištima više nema Fedre, nema Antigone, Ifigenije, Klitemnestre i drugih likova iz antičkih tragedija i klasičnih drama. Te teške i velike uloge ona je nosila sa lakoćom. Iza svega

je, naravno, stajao veliki rad i talenat. S druge strane bila je, jednostavno, rođena za takve role.

Životić Marije Crnobori je lepa, obimna knjiga naše najveće tragetkinje. Predstavlja zbirku odabranih eseja koje je Marija ispisivala od 1952. do 2004. godine. Odabrala ih je pažljivo i osmislila po uzoru na klasične antičke drame urednica prof. dr Jelena Lužina.

Knjigu je objavilo Istarsko narodno kazalište iz Pule. Marijini Istrijani doneli su je u Beograd, a sa knjigom i ukuse i mirise njenog zavičaja... U *Životiću* objavljena je zbirka tajni pozorišne umetnosti i glume Marije Crnobori, Marijina

promišljanja najznačajnijih teatarskih uloga koje je igrala, eseji posvećeni analizi glumačkih likova koje je tumačila na vrhuncu svoje karijere: studije Antigone, Ifigenije, Ofelije, kao i Gertrude, Fedre, Klitemnestre, Krležine Laure. Tu su i njena zapažanja o učiteljima, rediteljima i saradnicima – Gaveli, Bojanu i Miri Stupici, Branku Pleši, sećanja na druženja sa Andrićem, Karlom Bulićem, Irenom Kolesar. Tu je njen dnevnik izgradnje Jugoslovenskog dramskog pozorišta nakon požara 1997. godine. Svaki dan je dolazila na gradilište, družila se sa radnicima i beležila svoja zapažanja. Piše i o svom suprugu i sinu, rediteljima Marku i Aleksandru Fotezu. U knjizi je objavljen i antologijski esej *Kako govoriti klasični stih*. Pokazala je toga dana da je još u

odličnoj glumačkoj formi govoreći stihove Mate Balote i Ivana Gorana Kovačića. Tek da nas skromno podseti kakva je glumačka veličina.

Sada je Marijin život ispunjen drugačije. Sećanjima na supruga i rano preminulog sina. Ali radost joj vraća ono što je ostalo za njima: tri unuke i dva praunika – Marko i Danilo. Danilo je sa svojom mamom Olom bio na promociji knjige svoje prabake...

Za Marijom Crnobori je zavidna karijera, impresivan glumački opus, bogat i dug život ispunjen divnim i teškim trenucima sa kojima se uvek nosila kao snažna ličnost. Pred nama je ekskluzivan, impresivan udžbenik koji proučava umeće i umetnost glume, ali i umeće i



mudrost življenja. U knjizi *Životić* je sve-dočanstvo o bogatom životu vanserijske glumice i mudre, skromne i jednostavne žene.

Olivera Milošević

KLICA OPTIMIZMA

Promovisana knjiga *Pozorište dolazi* Zlatana Dorića

Pozorište može u nekoliko sati mraka da nas sačuva od još gušćeg mraka", reči su reditelja i dramskog pisca Radoslava Zlatana Dorića (1940–2010) koji nije krio svoju fascinaciju pozorištem od prve, amaterske predstave kojoj je prisustvovao u svom rodnom Bačkom Gradištu još kao dete 1947. Tada je „prvi put video i shvatio da se na sceni mogu stvarati neki drugačiji i lepši životi i svetovi od onog u kome svakodnevno živimo..." Na te bolje svetove i radosnije živote koje je dosledno stvarao podsetili su prijatelji i kolege na predstavljajući knjige *Pozorište dolazi*, poslednje dramske trilogije koju je Dorić stigao da pripremi za štampu, a koje je održano početkom novembra u Pozorištu „Slavija”.

„Izdanje *Pozorište dolazi* nosi oznaku 'nema dramska trilogija'. Knjigu čine komadi *Čudo po Joakimu*, *Pozorište u Palanci* i *Đavolje zdanje*, tri komedije u kojima pisac pokazuje nastajanje srpskog pozorišta, od poduhvata Joakima Vujića, pa do stvaranja teatra u srpskoj provinciji, bilo da ona pripada Austrougarskom carstvu ili Kraljevini Srbiji", naveo je književnik i dramaturg Rado-

mir Putnik i naglasio da se ove tri drame mogu posmatrati i kao definicija pozorišne poetike Radoslava Zlatana Dorića.

Pozorište je glavna tema i osnovni pokretač zapleta ova tri komada koja se, kako je istakao Putnik, razlikuju od „pesimističke" Dorićeve prve *Vojvodanske dramske trilogije* (*Kad bi Sombor bio Holivud*, *Srpska Atina* i *Gorko putovanje u ništa*) po klici optimizma koji poseduju. „Ovoga puta Dorić je bio štedar u pohvalama na račun istih malograđana koji su se, eto čuda, pokazali kao prijemčiviji za prihvatanje novosti zvane pozorište i, ipak uz otpore, stali uz vesnike teatarske umetnosti koja u nas nema dugu tradiciju kakvu ima u nekim drugim okolinama, srećnim zemljama", dodao je Putnik i na kraju osvrta o svakom pojedinačnom komadu, zaključio da oni „slave duh i smisao teatarske umetnosti”.

Da se ima utisak da je u ovim tekstovima pozorište jedina tema, toliko da su sve druge kojima se Dorić bavio ili potpuno odsutne ili duboko potisnute u pozadinu navodi dramaturg dr Milan Bunjevac u predgovoru knjige koju je izdao „Interprint”.

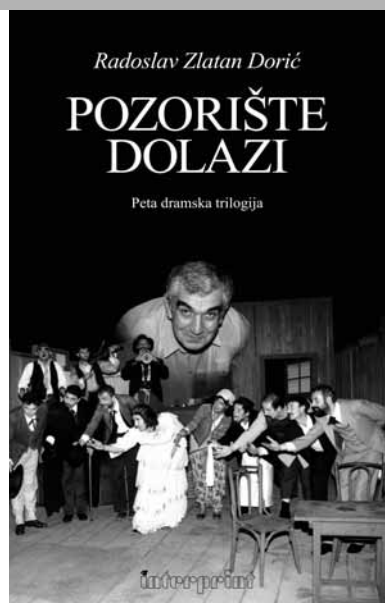
„Čak su i gorko šaljive aluzije na današnje političke i društvene prilike,

obavezne i obilne u svim njegovim komadima čija je radnja smeštena u bližu ili dalju prošlost, ovde svedene. Svaki put reč je o početku, o osnivanju pozorišta, o njegovom unošenju sa strane u jednu društvenu sredinu za koju je ono velika novina, u nekim slučajevima čak nešto potpuno nepoznato. Pozorište se svaki put stvara gotovo ni iz čega i ukazuje se kao presudan činilac uzdizanja te sredine koja, mada mu se ne opire, u početku od njega, sasvim prirodno, manje ili više i zazire, kao od svega što predstavlja promenu pa preči da je uzburka i time naruši njen tihi provincijski mir ako ne i učmalost, da bi ga na kraju ipak primila s oduševljenjem", stoji u predgovoru „Zlatanovo zaveštanje”.

Bunjevac objašnjava da je *Čudo po Joakimu* prvi i jedini slučaj upotrebe tehnike „pozorište u pozorištu” dosledno i u pravom smislu te reči, kao i da su vedrina i optimizam „izvesna novina u Dorićevom dramskom delu”. „Nastojanje da se 'uhvati korak' sa svetom i strah od 'gubljenja koraka', ti naizmenični a ponekad i gotovo istovremeni nastupi poleta i razočaranja, stremljenja i klonuća, prisutni su već u jednom od prvih komada Zlatana Dorića *Kad bi Sombor bio Holivud* i provlače se kasnije kroz većinu ostalih, pri čemu preteže ona sumornija strana obeshrabrenja. Reklo bi se, međutim, da je ovde dominantan ton dosta osetno vedriji", ističe on kao karakterističnu crtu najnovije trilogije.

Bitan segment Dorićevog stvaralaštva je i vremenski dijapazon koji obuhvataju njegovi komadi, a koji se meri vekovima – od srednjovekovne Srbije do današnjih dana. „Prvo, on se odlično snalazi u najrazličitijim epohama, što ukazuje na njegovo izvršno poznavanje ljudske prirode. Drugo, on nikada ne poseže za jednokratnim kritikama ideologije, za onim što je samo dnevno aktuelno, već udara u ono što je konstanta – naš mentalitet, naše zablude i predrasude koji su nas tako često kroz vreme koštali. I sve to s ciljem da se uspostavi jedan bolji i lepši svet, pa makar to bilo samo u pozorištu. Bitno je naglasiti i da je glumac kod Dorića zbilja njegovo veličanstvo. On je nagrađivan i kao reditelj i kao pisac, ali su glumci ti koji su najviše nagrađivani u njegovim predstavama. Ako pogledate i ova tri teksta, videćete da su sve uloge raspisane, da nema malih. I tu Dorić sebe podređuje glumcu, dajući svim protagonistima da se razigraju”, podsetio je Goran Ibrajter, nekadašnji upravnik Narodnog pozorišta „Toša Jovanović” u Zrenjaninu, samo jednog od mnogih pozorišta i samo jedan od mnogih gradova nekadašnje velike Jugoslavije za koje je trajno vezano ime i rad Zlatana Dorića.

Zlatanovi prijatelji i kolege koji su te novembarske večeri ispunili Pozorište „Slavija” simbolično su ispraćeni rečima glavnog junaka Nemanje iz poslednje komedije *Đavolje zdanje*.



„Vratio sam se u moju Varoš da sve ono lepo što sam u svetu video pokušam da prenesem ovde... Da podstaknem ljude da ono što je u njihovoj moći, a može biti lepše lepšim i učine! I u kući i u Varoši. Da lepše žive u svojim kućama. Da se lepše ophode jedni prema drugima. Da lepe stvari koje otkriju, dele sa svojim komšijama i rođacima. Lepota je dar Božji, svaki je čovek ima u sebi mnogo više nego što zna i misli da ima. Eto to ja radim. Znam da je ljudima to čudno, mnogi me smatraju šašavim... Ali, polako. Tek sam na početku.”

Sonja Šulović

TEATARSKI ŽIVOT U RATNOM VIHORU

Prikaz knjige *Pozorište u okupiranoj Srbiji* Bora Majdanca (Alter, UDUS, Beograd, 2010)

Savremeni istoričari naše drame i pozorišta imaju česte prilike da se suoče sa nekim od paradoksa, neložičnosti ili naizgled neobjašnjivih pojava, a koje su u stanju da bitno promene ili jasno demantuju neke ustaljene slike o našoj kulturnoj prošlosti. Jedan od tih paradoksa, na primer, jeste i prilično upadljiva razlika između situacija koje su u srpskom pozorištu sledile u godinama neposredno iza Prvog i Drugog svetskog rata. Iako se Prvi svetski rat katastrofalno odrazio na sve aspekte srpskog društva i kulture, već u prvim godinama iza rata imamo priliku da posmatramo obnavljanje pozorišnog života u svim njegovim kreativnim i institucionalnim aspektima. To se, međutim, u Srbiji nije dogodilo i u godinama iza Drugog svetskog rata čije materijalne i demografske posledice ipak nisu bile toliko drastične kao na početku veka, pa tako tek negde krajem pedesetih godina, sa pojavom no-

ve srpske drame, mi možemo da govorimo o nastanku nekog novog pozorišnog konteksta kao organske celine, a ne samo kao puke institucionalne forme.

Knjiga Bora Majdanca *Pozorište u okupiranoj Srbiji* do sada je najdokumentovaniji i ujedno najpotpuniji prilog objašnjenju takve paradoksalne situacije kakvih naša kulturna istorija ne manjka, gde se na jedan krajnje pregledan, pedantan i nepristrasan način dočarava slika o jednom po mnogo čemu neobičnom i ne tako davnom periodu. Današnjem čitaocu naročito dve stvari privlače pažnju – tema o brojnosti formalnih i neformalnih pozorišta naročito u Beogradu, kao i tema o teatarskoj politici. Kako iscrpno dokumentuje ova knjiga, u Beogradu čiji je broj stanovnika tokom ratnih godina bio oko pet puta manji od današnjeg, funkcionisao je tokom rata čitav niz, čak desetak formalnih i neformalnih pozorišnih grupa koje su izvodile predstave najrazličitijeg profila, i to u broju

koji Beograd, može se slobodno reći, ni do danas nije imao u svojoj istoriji. Takođe, Majdanac dokumentuje još nezabeleženu posetu publike u prvim godinama rata, kao svojevrsnom iznenađenju i za sama pozorišta. Očigledno, u takvoj vrsti zabave publika je pronašla dragoceni ventil i beg od neizvesne svakodnevice, čime je i dalje aktivna infrastruktura predratnih glumačkih udruženja uspevala da, u svrhu pukog preživljavanja, solidarno zbrine ne samo svoje članove nego i brojne izbeglice. Kako se vidi iz priloženih dokumenata i podataka o relativno brzom obnavljanju porušениh pozorišnih zgrada, kulturna politika okupatora bila je dvosmislena i na prvi pogled prilično ambivalentna: ona u Srbiji ne samo da nije obustavljala, već je i podsticala pozorišnu delatnost, pre svega u zabavnim žanrovima, čak na uštrb ideološkog upliva koje se odnosio na afirmaciju nemačke teatarske kulture, zabranu ruskih pisaca i sl.



No, iako po svemu neobičan i neuporediv sa svime što mu je prethodilo i sledilo u našoj kulturnoj istoriji, ovaj period se zaista ni po čemu ne bi mogao okarakterisati kao „zlatno doba” srpskog pozorišta. Čak se i oktroisani pozorišni upravnici tokom rata bezuspešno zalažu za puštanje na slobodu onih umetnika i članova teataru koji su došli pod udar rasnih zakona okupatora, dok u poslednjim godinama okupacije, naoko dina-

mični „kulturni” život prestonice počinje da natkriljuje senka predstojećeg istorijskog raspleta na način koji u knjizi najpotresnije ilustruju zapisi sa posleratnih saslušanja i suđenja Zanki Stokić, ali i belodana činjenica da su nakon rata u FNRI jedino u Srbiji glumci bili osuđivani na smrt zbog igranja za vreme okupacije.

Kao svojevrsan leksikon i vodič kroz pozorišni život u okupiranoj Srbiji, knjiga Bora Majdanca je dragocena, pre svega opominjuća knjiga, naročito zbog analogija koje nudi današnjem čitaocu, podsećajući ga na događaje iz naše bliže prošlosti ili čak savremenosti. Tako, između ostalog, javna polemika Velibora Jonića i Jovana Popovića iz 1943. o pozorišnoj politici, naročito povodom pitanja o „zaradi po svaku cenu” i nepostojećem profilu pozorišnih repertoara u okolnostima naglo uvećanog broja publike i teatarskih trupa, možemo čitati i kao istinsku preteču svih onih rasprava o komercijalizaciji koje se kod nas učestalo vode poslednjih godina. Imajući u vidu njen istorijski kontekst, debakl ove prve polemike za današnje generacije doima se zastrašujuće poučnim.

Petar Grujičić



NEŽNI KRALJ GLUME

Petar Kralj (1941–2011)

Seoska avantura Tole Petra Kralja trajala je četrdeset šest godina. A gde se sve nije pojavljivao, igrao, razigravao!

U pozorišnim dvoranama, po garažama, u ambarima, školama, mesnim zajednicama, na Sterijinom pozorju ili na Dubrovačkim igrama.

Jedne večeri bio je Hamlet, po Muharemu Perviću najbolji koga smo imali, sledeće kosmajski šeret Tola Manojlović. Lice mu je severnjački ozareno i kada igra danskog kraljevića i kada namiče šajkaču seoskog obešenjaka. Njegova gluma bila je igra u igri, njegovo igračko telo je u scenskom vazduhu, a ne na scenskim daskama. Podjednako raskošno tumačio je drugačine i stidljivke, delije i patuljke, prinčeve i dživdžane. Njegova stidljivost u jednočinkama VACLAVA HAVELA očaravala je od prvog pogleda plavih očiju do poslednjeg prihvatanja čaše vina ili piva. Sa tremom stidljivog mladića prešao je prag pozorišne akademije.

POSLE PREDSTAVE

Petru Kralju

Pocepaj masku pred ogledalom i videćeš na znojnom licu lepljive sitnice pomirljive izdaje: privid sopstvene veličine.

Na pustoj areni stidljiva voda pronosi mrtve Narcise. Kao umorni ljubavnici, kratkoveka ushićenja stišavaju dah.

Među kulisama šapat mlohavih koža, lišenih lažnog života. Prazna im usta zatrpava prašina.

Ko si ti sad, zimogrožljivi gladijatore? Stiskaš u šakama sopstvenu gorčinu i bezbrojne oči divljenja koje si skupljao po sceni. Svi ti dlanovi s mukom te odnose u mrak da skapaš među mrtvim iluzijama.

Još jednom si ubio svoju jedinu ljubavnicu: sebe i sad odlaziš sa lepšom u muke sutrašnjeg uskrnuća.

Pepeo Feniksa raznosi vetar i ostaje ga sve manje da se sutradan iz njega ponovo rodi sada već sipljiva ptica.

Ljubiša Bačić

Počeo je petljom u *Čarapi od sto petlji*, blesnuo u Tolu Manojloviću. Kada ga je engleski reditelj Denis Keri ugledao na zagrebačkom aerodromu, uzviknuo je: „Ovakav nam je Hamlet potreban!“ Arsa Jovanović je režirao *Maksima Crnojevića* tek kada je dočekao prvu zrelost mladog glumca Petra Kralja.

Vaclav Havel bi se potresao pred Vanekom u beogradskoj verziji: video bi sebe kao u ogledalu. Suptilni Hamletovi monolozi odjekivali su Lovrijencom, a Vanekovo ćutanje zarazno prelazilo na lice svakog gledaoca. Raznovrstan u komičnom, diskretan, treperav u tragičnom.

Naš Petar Kralj je uveliko igrao u komičnim spektaklima: *Čarapa od sto petlji*, *Živeo život Tola Manojlović* i *Da li je moguće drugovi da smo svi mi volovi*, ne pomišljajući da će ikada stići do Šekspira, Laze Kostića, Dostojevskog.

Stepenovanje komičnih oblika mogli smo pratiti našeg Petra Kralja u ulogama u *Inspektorovim spletkama* Ranka Markovića i *Ožalošćenju* porodici Branišlava Nušića. Doušnik, gorila u Marin-kovićevoj farseti ima lice nevinog seoskog momka, prostodušno-tupavog, ali se to lice, kao da je pod gumenom maskom, udubljuje, grči, mesi, nagrđuje, čime raste bezdušnost i pritivnost kerbera kakav još nije prošao našim pozorištem. Munjevit u replikama, zadihan kao doušnik nušićevskog tipa, Petar Kralj je sažimao farsu i grotesku, ne lišavajući se nijedne nijanse životnosti, pa čak i naine plemenitosti.

Proka u *Ožalošćenju* porodici je u stvari Tola Manojlović u geroku ispod koga se krije poslednja mrvica građanskog dostojanstva. Idući u koloni ožalošćenih rođaka Proka Petra Kralja skakuće, sapliće sebe i druge, zalebdi na stepeništu, zaleluja na prozoru. Pokušava samo nakratko da parira Agatonu, familijarnom kurjaku, a onda pristane da bude jedan od skromnijih gramzivaca. Nesvesni humor izbija iz njegove melanholične grimase, kao što njegovo poigravanje protezom deluje gogoljevski uzbudljivo, zarazno. Nesposobnjaković koji u plačisunderskoj ženi Gini traži poslednju šansu, ovakav Proka je klovnovska spodoba koja izaziva samilost, smeh, urnebes.

Svoju zrelu naivnost i harlekinsku raznovrsnot Petar Kralj je uneo u predstave stilske izoštrenosti: *Slatko pravoslavlje* Bogdana Čiplića, *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* Bore Čosića, *Čudo u Šarganu* Ljube Simovića. Naizgled zagonetni tipovi tmurne provincije ili zatamnjene periferije, muškarčine bez pokrića, prolaznici u prolaznom vremenu, svi ovi folklornim žargonom pokri-

veni naši ljudi, našli su u našem Petru Kralju tumača komičarskog viška.

Nezaboravne su glumačke bravure Vaneka Petra Kralja u Havelovim jednočinkama *Audijencija* i *Vernisaž* u režiji Ljubomira Draškića. Petar Kralj je od onih glumaca komičara koji se nipošto nisu odvajali od lika, uloge, oblika, da bi ga raspikućski prepustili na milost i nemilost smejurije, vratolomije. Njegova komika je, osim u *Buzdovanu* i *Ožalošćenju* porodici, bila od plemenite rude, od arabesknog micanja zglobova, prozračne grimase i neočekivanih gestova.

U međuvremenu svojih obešenjaka, lakrdijaša i urnebesnika Petar Kralj je odigrao i tri uloge poetskog, literarnog nasleđa: biblijskog Jova, modernog Jovana Škerlića i neurotičnog supružnika u *Noći tribada*.

Igrajući mitološkog i patološkog Strindberga, Petar Kralj je savladao sve prepreke i dramaturške prirode, prihvatajući prilagođavanja fizičkog teatra, koji se bleštavo, praskavo, kao u telu lunatika, kretao i krstario na malom prostoru natrpanog salona, baš kao sin Vitkacijevoj Majci.

Godine su prolazile ali se u igri Petra Kralja nije snižavao nivo životne radosti i ponesenosti, neizbežne glumačke leporečivosti, ali i posprdnosti pred autoritetima od ovog sveta. U pozorištu glumačka umetnost Petra Kralja trijumfovala je, rasplamsavala se i gasila u stotinama to-nova, od rujnog do ljubičastog, od zvuka oboe do udara tarabuka, od čoje koju oblače Šilerovi razbojnici do kadife koju nose Šoovi dofeni, od razgovetne siluete do teškog hoda Natana Mudrog. I volšebne igre paradoksa, i paradoksa dijaloga u Mefistu, Petar Kralj je odigravao na zategnutoj žici teatralističkog knežestva, na rubu ponora kome se, kao u Pirandellovim *Divovima sa planine*, glumačka bratija nalazi naspram stvarne ljudske gomile i fantazijskog vilajeta.

U našem trezoru sećanja ostaće zlatnim slovima upisana glumačka rola u *Noći tribada*, gde je ekspresivnom la-koćom koja je izvirala iz žestine bića, idealnom smelošću glumačke igre Petar Kralj prevajivao pakleni put od čoveka do žene, i natrag, dajući gledalištu Strindberga nordijske plazme i krvi, jave i snove, jevanđelja i beščašća. *Speravis infestis* – kako je rekao Strindberg na pitanje koji je njegov moto.

U svojoj potonjoj dramskoj roli ostarelog Tajrona u O'Nilovom *Dugom putovanju u noć* Petar Kralj pokazao je svu svoju zagonetku virtuoznosti ovog glumackog podviga. Pred nama je na sceni vejala nerazmetljiva istinoljubivost – i kao etička i kao estetička kreacija kraljevskog glumovanja ovog istinskog barda.

Dugo putovanje u noć završeno je u zoru prohladnog novembarskog jutra po Pasternakovom lamentu: „Nije život što i polje preći.“

Milosav Buca Mirković



Milan Mihailović Caci

Iz „Uspomenara 212“



ŽIVEO ŽIVOT

U neko vreme koje iz ove perspektive deluje kao srećno, kupilo nas desetoro mladih iz Ateljea 212 sve ulaznice za predstavu „Živeo život Tola Manojlović“, a da to nosilac naslovne uloge, Petar Kralj, nije znao i – podelili ih prijateljima.

Na scenu smo stavili pečeno prase (danas neko tvrdi da su bila dva praseta) i nekoliko flaša votke – da obradujemo kolegu povodom, ne sećam se tačno koje, predstave.

Napravili smo i pozivnice. Ljubiša Bačić je sastavio tekst:

Neka dođu na Tolu

svi koji ga volu!

Neka sidu sa Tole

koji ga ne vole!

I obradovao se Petar Kralj! A i mi smo se radovali: Matori Vukša, Olgića, Duća, Toša, Vukša Mali, Caci...



Milan Caci Mihailović i Petar Kralj posle snimanja emisije „Agape“ na Studiju B, 11.1.2009.g.

POZDRAV SA SCENE

Muharem Pervić (1934–2011)

„Uzmimo da je drama, ako ne najbolji, a ono nama najbliži rod književnosti. A šta je onda teatar, gde se ta moćna drama oblači od glave do pete u novo ruho, gde ona nalazi saveznike u svim vidovima umetnosti, poziva ih u pomoć, uzima od njih sva sredstva, sva oružja od kojih je svako kadro da vas istrigne iz tesnog sveta taštine i prenese u beskrajni svet uzvišenog i lepog? Šta je to, pitam, teatar?“ (1834)

V. S. Bjelinski

Muharem – meki kamen, koji čuti. Svojim ćutanjem skoro da muči druge – svojom ljubavlju. Pohvala glumcu je za njega bila „obična priča“ o ljubavi, o nedorečenostima ljubavi i zla.

Za njega je glumac taj koji krčeći šumu u koju je zalutao ili je sam odabrao bio Hamlet – bez mača; Trepljev – bez svoje pozornice i svog galeba; Otelo – „bez ruku“ od kojih je Dezdemona umorena; Raskolnikov – za koga baba koju je ubio ne postoji; za Medeju – žrtvovane dece kojih nije bilo; za Lira – izgubljene zemlje koje nije bilo, niti Kordelijine smrti; za Agatona – šašave ožalošćene porodice koje nije bilo; za Majku Hrabrost – teških kolica, na kojima vuče svoj tegobni život, kojih nije bilo...

Muharem bi poništio moguću tragediju i branio sve likove, odnosno glumce od raznih „zala“. Znao je koliko se glumac muči da ljubi ili ubije.



Naizgled nezainteresovan, naizgled mrkog, tamnog pogleda, naizgled sporog hoda, spore reči, naizgled nedodirljiv, naizgled je negde daleko, naizgled u prolazu.

A kada se sve ovo potre, bio je tako blizu, tako prisutan u svakom trenu – u foajeu u pozorištu, pre i posle predstave, koji je svojom tišinom privlačio ljude oko

sebe, sa namerom ili bez nje, to je samo on znao. Tajna se ne razotkriva.

U zatvoreni krug njegovih reči, često je bilo teško ući, ali ako se to dogodi, ponese se breme teških pitanja i traženja odgovora, baš onako kako glumac to čini dok se bori sa svojim glumačkim zadatkom.

To je ono što je Muharem osećao i znao prateći toliko godina rad glumaca. On je zatvorivši krug davao zadatak i mogućnost glumcu da sledeći put bude bolji. Možda on nije toga bio svestan ili je to svesno činio. I ta pomoć je bila dragocena za glumce. Njegova tajna – nerazotkrivena.

Gogolj opisuje konfuznost utisaka koju doživljava krajnje uzbuđeni mladić pred likom prekrasne žene: „Trotoar je jurio kraj njega, kočije sa konjima u trku izgledale su nepomične, most se razvlačio i lomio u svome svodu, kuća je bila izvrnuta, stražarska kućica mu je jurila u susret, a alabarda stražara zajedno sa

zlatnim slovima natpisa, i s nacrtanim makazama, blistala je, činilo se, na samim trepavicama njegovih očiju. I sve je to učinio jedan pogled, jedan pokret predivne glave.“

Možda je ono što sam na početku zapisala veoma blisko ovim Gogoljevim rečima. Tako sam godinama raspoznavala poetiku Muharemovih reči o pozorištu. Činilo mi se da uvek kazuje nešto „drugo“. A glumčev život i jeste nešto drugo. Tajna koju ni sam glumac ne zna. Jedan pogled, jedan pokret glumčev izokrene sve.

Možda je baš zato Muharem voleo pozorište. To „drugo“.

Za Omera i Merimu smrti je bilo! Za Muharema smrt njihova je ljubav.

Mirjana Vukojičić

(Reči izgovorene prilikom polaganja urne Muharema Pervića, književnika, esejiste i pozorišnog kritičara, dana 29. septembra 2011. godine u Aleji zaslužnih građana na Novom groblju u Beogradu.)





TEATAR I DRUŠTVENA KLIMA

Ludus je uz podršku Fonda za otvoreno društvo organizovao seriju tribina otvarajući više tema pod objedinjenim naslovom „Teatar i društvena klima“. Do sada su u Pirotu, Novom Sadu, Beogradu i Smederevu upriličeni razgovori o mogućim uticajima pozorišta na apatiju koja je, po oceni autoriteta u oblasti sociopsihologije, dominantno raspoloženje u kome živimo, kao i o društvenoj odgovornosti umetnika

Novi Sad VISOKA CENA NEODGOVORNOSTI

U organizaciji pozorišnih novina Ludus i Sterijinog pozorja, a uz podršku Fonda za otvoreno društvo, u Srpskom narodnom pozorištu je održana tribina pod nazivom „Teatar i društvena klima: Društvena odgovornost umetnika“ na kojoj su govorili, odnosno, ako se tako može reći, javno razgovarali Tatjana Nježić, Aleksandar Milosavljević, Ivan Medenica, Ksenija Radulović, Ljiljana Đurić, Miki Radonjić, Primož Behler, Biljana Vujović, Zoran Stamatović...

Sama tribina je i trajanjem i brojem pokrenutih pitanja i sadržinskim dometi-

vinare i konkretno pomenula Narodno pozorište Beograd – „Večernje novosti“, kao i Atelje 212 koji ima „svoje ljude u medijima“.

– Miki Radonjić je problem (ne)odgovornosti slikovito ilustrovao situacijom i događajima vezanim za Festival „Joakim Vujić“. Takođe je istakao da je slična tribina održana na festivalu u Pirotu napomenuvši ukratko koliko je pažnju i interesovanje pobudila.

– Aleksandar Milosavljević je govorio o problematičnom odnosu države prema pozorištu (čiji je slikovit primer stanje u kome Srpsko narodno pozorište očekuje svoj jubilej), marginalizaciji, komercijalizaciji, estradizaciji pozorišta koje ima pretenzije ka umetničkim dometi-

nema sistem smo mi pojedinci koji ga takođe nemamo. Stamatović smatra da je kritika uvek odlično ogledalo, pa makar i krivo. Složio se s jednim od sagovornika da svaka nova uprava uvek zaposli nove ljude u administraciji i da plate za sve te ljude onemogućavaju da se dobiju pare za suštinske stvari.

Tribina je ipak završena u optimističkom tonu, najavom Biljane Vujović da je u Nišu otvoreno pet novih glumačkih mesta. Pet!!!

Snežana Miletić

Smederevo SNAGA UMETNOSTI

U subotu 13. avgusta u okviru pratećeg programa Trećeg međunarodnog ambijentalnog pozorišnog festivala „Tvrđava teatar“ u Smederevu održana je tribina u Gradskom arhivu pod nazivom „Društvena odgovornost umetnika“. Tribinu je vodila novinarka i urednica Ludusa Tanja Nježić, a učestvovali su književnik i filmski kritičar Milan Vlajić, selektor i umetnički direktor Festivala Brana Liješević i brojni građani Smedereva i umetnici okupljeni oko festivala.

Na početku skupa Milan Vlajić je kroz šalu podsetio da su u doba socijalizma tribine o raznim aspektima društvene odgovornosti bile instrumentalizovane od strane vlasti i neretko služile kao uvod u političke čistke u kulturi. Problem savremenog društva je što je danas sveje-

Milan Vlajić je prokomentarisao da se savremena srpska arhitektura danas posebno nalazi u teškoj situaciji jer ona najviše zavisi od velikih finansijskih ulaganja za koja su sposobni uglavnom ljudi koji su do kapitala došli upravo u tim mračnim devedesetim godina na krajnje sumnjiv način. Naveo je primer jednog svog prijatelja arhitekta od velikog renomea i sa pažljivo izgrađenim ukusom. Vlajić ga je ukorio jer je napravio jednu ružnu zgradu na šta mu je prijatelj arhitekta nemoćno odgovorio da on zavisi od naručioca i da su arhitekta danas neretko samo realizatori tuđih ideja. Nekada je dakle sloboda bila ograničena politikom, a danas finansijama. Možda upravo u tome treba tražiti uzroke društvene apatije i autocenzure. Otvoreno je pitanje da li je onda moguć izlaz iz apatije i kako da umetnost tome doprinese.

Milan Vlajić je ispričao jedan pozitivan primer. Do njega je došao flajer na kome je bilo obavještenje da će u kraju tom i tom u toliko i toliko sati biti održana projekcija, nešto kao letnji bioskop, jednog starog filma. Njemu je delovalo neverovatno da će iko u vreme kada postoje DVD i led-ekrani doći da gleda projekciju. Međutim, okupilo se društvo iz komšiluka, iznelo svoje stolice, jastučiće, selo i krajnje kulturno i disciplinovano ogledalo jedan stari crno-beli film. Šta je te ljude okupilo: projekcija filma ili potreba

pozorište oduvek distribuirao slike vladajućeg trona. „Onaj ko plaća, taj određuje. Otpor umetnika postoji, ali slabašan“, dodao je on.

Ujes je ocenio da Srbija ne kasni za Evropom u pogledu razvijenosti pozorišnog života. „Imamo teatre, visoke škole, festivale. Pitanje je ko treba da odlučuje o pojedinostima tog života, ali u zemlji koja nema utvrđenu kulturnu politiku teško je očekivati definisanu pozorišnu politiku“, rekao je on.

Dramaturg Željko Hubač složio se da imamo izvesnu pozorišnu infrastrukturu, ali je ukazao i da smo majstori za Potemkinova sela. Naveo je primer narodnih pozorišta u Pirotu, Vranju, Leskovcu, sa malim brojem zaposlenih glumaca i mizernim budžetom za produkciju. „Radi se onoliko predstava koliko se para iskamči od gradonačelnika. U procesu decentralizacije, ingerencije su prenete na lokalnu samoupravu, a njoj je gradsko pozorište najčešće samo teret.“

Hubač je zaključio da je apsurdno govoriti o odgovornosti umetnika kada oni na svojoj koži osećaju koliko država nije odgovorna za njih.

Gost tribine, slikar Saša Pančić dodao je da on kao samostalni umetnik ne postoji za ovo društvo, imajući u vidu fiskalne i druge propise. Što se tiče odgovornosti umetnika, Pančić je naveo slučaj Luke Beograd koja deli ateljee. „(Pri-



ma izgovorenog prevazišla očekivanja i samog organizatora, a slučajno, ako slučajnost postoji, usledila je nakon okruglog stola o predstavi *Rođeni u YU* Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Reč je, u najmanju ruku, o zanimljivoj koincidenciji. Jer upravo je razgovor o pomenutoj predstavi, između ostalog, bio svojevrsna vivisekcija (ne)mogućih vidova odgovornosti umetnika u odnosu na, nema sumnje, činjenicu koja je dubinski obeležila život na ovim prostorima – raspad Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije.

Trebalo bi i vremena i prostora da se da iole detaljniji osvrt na održanu tribinu, no, ukratko fokusirani su razni aspekti odgovornosti umetnika, sagledavani fenomeni realnosti sa kojima se pozorište u Srbiji sreće od diktata tržišta i komercijalizacije, preko nebrige države do odnosa medija prema kulturi i javnih tajni u pogledu vezanosti određenih pozorišta i određenih novinara, dati zanimljivi, konkretni predlozi... A među markantne momente Tribine svakako se mogu ubrojati i sledeći:

– Ivan Medenica, čija je aktivnost na ovom skupu uistinu bila naglašena i zanimljiva, je dao predlog da se unutar udruženja kritičara, po ugledu na model koji je primenjen u Mađarskoj, stvore uslovi za praćenje rada pozorišta i izvan kulturnih centara, Beograda i Novog Sada, tj. teataru u unutrašnjosti Srbije.

– Ljiljana Đurić, predsednik Udruženja dramskih umetnika Srbije, govorila je na budućoj reviziji članstva i „oživljavanju“ institucije suda časti.

– Jedna od tema o kojoj je Ksenija Radulović inspirativno govorila bila je odnos medija i pozorišta. U tom pogledu osvrnula se na situaciju da određena pozorišta imaju „svoje“ medije, odnosno no-

ma, odnosno o problemima sa kojima naši teatri moraju da se suoče ako hoće da opstanu. Između ostalog on je prisutne podsetio da je EU od Slovenije, u trenutku priključivanja te zemlje, tražila da smanji broj pozorišta, kao i da je Slovenija to odbila s obrazloženjem da se pozorištem čuva i gradi i jezik i nacionalni identitet a što je EU prihvatila.

– Reditelj Primož Behler, umetnički direktor Slovenskog stalnog gledališta iz Trsta, govorio je o svojim slovenačkim i italijanskim iskustvima u pozorištu. Na osnovu recentnog dvogodišnjeg iskustva rada u Italiji, Behler kaže da tamo postoji komisija koja pregleda kvalitet predstave, prati je i daje sud o njoj. Iza svega toga stoji komercijalizacija pozorišta koje mora biti popularno. U Italiji se ne sme dogoditi da neka predstava bude izvedena svega dva-tri puta, kako se to dešava u Sloveniji. Da bi postojao u Italiji bar više od polovine predstava moraš izvesti priličan broj puta.

– Biljana Vujović i Zoran Stamatović ukazali su na teškoće rada i specifičnosti pozorišta u unutrašnjosti Srbije.

– Zbog raznih navedenih problema, Milosavljević strepi da će u narednih pet godina bar nekoliko domaćih teataru biti zatvoreno. Neka već i jesu, dodao je.

– Gošća iz Poljske, teatrolog Dorota Ćirić rekla je da u njenoj zemlji imaju isti princip. Podsetila je na odnos države i kulturnih radnika kod njih primerom časopisa „Dijalog“ za koji radi. Njega, zajedno sa još devet časopisa, finansira država. Od njih deset – dva su pozorišna. Za te časopise pišu naučnici, intelektualci i za to dobijaju određene poene, tačno se zna koliki su oni, što se ceni i vrednuje u zvaničnim naučnim krugovima.

– Za Zorana Stamatovića, direktora NP u Užicu, veći problem od države koja

dno ko, gde i šta govori, jer je došlo do opšte relativizacije moralnih i društvenih vrednosti. Danas se može dogoditi da se u jednoj veoma gledanoj TV emisiji pojave učesnici koji zagovaraju fašizam ili opravdavaju etničko čišćenje i da se njihovi društveno destruktivni stavovi tretiraju tek kao još jedan „stav“ o „kome se može diskutovati“ a ne kao zloupotreba medija. Danas se društvena odgovornost umetnika izražava ne samo time šta govore i za šta se zalažu, već i time što odbijaju da budu saučesnici i svedoci relativizacije slobode govora. Tanja Nježić je ovo iskoristila kako bi otvorila temu kompleksnosti društvenog angažovanja umetnika i dala reč Brani Liješević. Gospoda Liješević govorila je o kompleksnoj društvenoj i političkoj situaciji u kojoj je tokom devedesetih godina funkcionisao festival Grad teatar Budva. Festival je u jednom trenutku postao oaza koja je omogućavala da umetnici koji su se suprotstavljali režimu Slobodana Miloševića i koji su zbog toga bili prokazani u Srbiji ipak mogu da rade i da se iskažu u umetnički relevantnim projektima.

Iz publike se javio jedan građanin Smedereva koji se predstavio kao arhitekta. Rekao je da se arhitektura bavi konstrukcijom, tj. stvaranjem i da smatra da je to zadatak svake umetnosti. Takođe je konstatovao da se savremena umetnost u Srbiji, budući jako opterećena nasleđem iz devedesetih, previše bavi neposrednom prošlošću, a malo ili nimalo savremenim društvom, a to je destruktivno i za umetnost i za društvo. Tanja Nježić je na to primetila da se savremena umetnost bavi neposrednom prošlošću verovatno iz razloga što time pokušava da sagleda kako smo dospeli u postojeću situaciju.

da budu zajedno? Umetnost može imati snažnu integrativnu ulogu u društvu. Svest o tome da nismo sami, da svoja uverenja i opredeljenja možemo podeliti sa drugima može biti jedna od glavnih poluga kojima na društvo može delovati umetnost zaključeno je na kraju tribine.

Marina Milivojević Mađarev

Beograd LOS UTICAJ POLITIKE NA DOMAĆU KULTURNU SCENU

Na tribini o umetnosti i društvenoj odgovornosti, koju je u Domu omladine organizovao Ludus uz podršku Fonda za otvoreno društvo, ukazano je na loše posledice partijskog prožimanja naše kulturne scene, što dovodi do nestručnog vođenja institucija, pa i do slučajeva ozbiljne korupcije.

Predsednik UDUS-a, glumica Ljiljana Đurić i glavni i odgovorni urednik Ludusa Tanja Nježić podsetile su da je tribina nastavak razgovora o temi koja je započeta u tim pozorišnim novinama i govorile o sličnim skupovima u drugim gradovima u Srbiji.

Mladi dramaturg Filip Vujošević kazao je da umetnik nema obavezu političke odgovornosti jer je to stvar ličnog senzibiliteta, ali da mora da bude odgovoran prema instituciji u kojoj radi.

„Problem je što je na umetničkoj i kulturnoj sceni u Srbiji sve prožeto uticajem političkih partija, koje direktno utiču na finansiranje, kadrove, pa time i na repertoare pozorišnih kuća“, ukazao je Vujošević i istakao da nije problem u prisustvu politike u društvu i umetnosti, jer to je nešto što postoji u svakoj sredini, već da je ogroman problem što mi živimo u partijskoj a ne političkoj državi.

Profesor Fakulteta dramskih umetnosti u penziji Alojz Ujes primetio je da

vrednik Milan) Beko se pere uz pomoć neodgovornih umetnika“, rekao je on.

Kompozitor Dragomir Milenković izjavio je da posao muzičara „sve više funkcioniše pomoću korupcije“. Primer su, prema njegovim rečima, besplatni koncerti za narod, a sa nerealno visokim honorarima za izvođače, koji se isplaćuju iz budžeta, a zapravo veći deo tih honorara ide predsedniku opštine, odnosno njegovoj stranci.

Tim povodom na tribini je dogovoreno da Koordinacioni odbor umetničkih udruženja zatraži od Ministarstva kulture donošenje uredbe koja bi limitirala iznos honorara za budžetski finansirane programe.

Predsednica UDUS-a Ljiljana Đurić istakla je da zajednički pritisak esnafa po raznim pitanjima može da urodi plodom.

Zorica Dimitrijević



ISPRAVKE

U svom tekstu Pisar svom iskustvu objavljenom u prošlom broju Ludusa (175–176) pogrešno sam napisala ime Ksenije Dragunske. Izvinjavam se čitaocima i pomenutoj ličnosti. Zorica Simović

U prošlom broju tehničkom omaškom pogrešno je potpisan autor teksta Srbija na Praškom kvadrijenalu. Autor teksta je Tatjana Dadić Dinulović. Izvinjavamo se autoru i čitaocima Ludusa.



PLESNE, OPORE I DRUGE KOSTIMIRANE PRIČE

U danima kada je stotridesetogodišnji „Comedy Theatre“ poneo ime Harolda Pintera osvanula je vest da je scenario za skeč ovog nobelovca slučajno pronađen u arhivama Britanske nacionalne biblioteke

Londoni teatar obično ide u korak sa aktuelnim društvenim događanjima. Tako je već nastao komad inspirisan skandalom telefonskih prisluškivanja koje su sprovodile novine „News of the World“. Predstava *Hacked* izvedena tokom septembra i početkom oktobra u produkciji pozorišta „Theatre 503“, čiji rad je fokusiran na nove drame, donosi šest kratkih tekstova, nastalih na osnovu poruka iz mobilnih telefona koje su ustupili anonimni dobrovoljci. Njihova sadržina bila je polazište piscima (Ben Elis, Marčelo Dos Santos i Dominik Kavendiš) za osmišljavanje kratkih drama. Predstava istražuje efekte prisluškivanja, bavi se pravom na privatnost i prikazuje kako je lako pogrešno protumačiti svaku poruku.

Njujorški „Brooks Atkinson Theatre“ krajem oktobra izveo je zanimljivu premijeru. Komedija *Relatively Speaking* u režiji Džona Tortura sastoji se od tri jednočinke poznatih umetnika: Itana Koen (Talking Cure), Elen Mej (George Is Dead) i Vudija Alena (*Honeymoon Motel*). Prva priča sarkastično i duhovito prikazuje sukob između Džerija, čoveka smeštenog u mentalnu instituciju i njegovog terapeuta. *Džordž je mrtav* je pikantna studija o narcisoidnim ljudima i njihovom uticaju na druge. Dorin se u

sred noći pojavljuje na vratima svoje poznanice Karle sa veću da joj je muž poginuo. U *Motelu za mladence* Vudi Alen prikazuje raspravu gostiju sa venčanja koje je se završilo naopako. A evo šta su dvojica poznatih filmadžija izjavili za „Njujork tajms“: „Ne samo da moja drama nema nikakvu društvenu vrednost, već nema ni onu zabavljaku. Napisao sam ovaj mali komad samo da bih testirao moj novi aparat za seckanje papira. A ako postoji pozitivna poruka u ovom narativu to je ona da je život ispunjen patnjom i očajem, dok neki ljudi ipak uspevaju da izbegnu dužnost sedenja u poroti“, rekao je u svom stilu Alen, a Koen dodao: „Siguran sam da će moja jednočinka, redosledom prva, naterati publiku da se ozbiljno zapita – Koliko još ima do Vudijevog dela?“

U danima kada je stotridesetogodišnji „Comedy Theatre“ poneo ime Harolda Pintera osvanula je vest da je scenario za skeč ovog nobelovca slučajno pronađen u arhivama Britanske nacionalne biblioteke. Skeč *Umbrellas* u kome dva starija čoveka sede na sunčanoj terasi hotela i razgovaraju o kišobranima izveden je samo jednom za reviju *You, Me and the Gatepost* u teatru „Nottingham Playhouse“ (1960), nakon čega je zaboravljen. Moguće ga je pročitati u internet

izdanju britanskog „Gardijana“ od 24. oktobra.

Od septembra do januara naredne godine u nemačkom „Haus der Berliner Festspiele“ odigrava se 8. festival *Spielzeit Europa* 11/12 na kome se mogu videti nove evropske produkcije, plesne i dramske, koje se bave pitanjima ljudskog ponašanja i kolektivne odgovornosti. Ovogodišnje izdanje otvorila je svetska premijera *Le Savali: Berlin*. Reč je o rezultatu jedinstvene interakcije između umetnika sa pacifičkih ostrva (kompanija MAU) i multikulturalnog grada Berlina u režiji Lemija Ponifasija. Predstava tretira grad kao među između života i smrti, kao mesto transformacije, fluidnosti, nestabilnih identiteta, bavi se prošlošću i sadašnjošću. „Le Savali“ je samoanska reč za putovanje mnogih koje donosi zajedničku, jedinstvenu poruku, i koja pokazuje snagu zajednice i pripadništva.

Italijanski reditelj Antonio Latela, zajedno sa glumcem Klemensom Šikom (Schick) predstavio je Koltesov monolog bezimenog stranca koji traži mesto za prenoćište tokom kišne noći. Festivala koprodukcija komada uperenog direktno ka destruktivnom svetu *Die Nacht kurz vor den Wäldern* (Noć baš ispred šuma) „jeste afirmacija pozorišta kao pesme, manifestacija vapaja duše koja se preoblikuje u poeziju bez kraja i konca. Stalna kiša kvasi njegovo telo i čini da reči budu apsolutne, čiste“, zapisao je reditelj.



DV8 protiv cenzure: *Can We Talk About This?* (Foto: Matt Newson)

Fascinantni britanski „DV8 Physical Theatre“ u Berlinu je izveo predstavu *Can We Talk About This?*, koja je imala premijeru krajem avgusta u Sidneju. Njihov najnoviji rad u režiji Lojda Njuna bavi se slobodom govora, cenzurom i uvredama: od knjige Salmana Ruždija *Satanski stihovi* do ubistva filmskog stvaraoca Tea van Goga i kontroverze vezane za „Muamedove stripove“ 2005. godine u Danskoj. Predstava se oslanja na dokumentarno, korišćeni su intervjui stvarnih ljudi, uključujući i izjave brojnih uticajnih pisaca i političara, kao i arhivska građa. „Predstava ne nudi rešenja, ali postavlja mnoga pitanja... Bez sumnje, ovo je jedan od najznačajnijih

radova našeg doba... Briljantno teatarsko delo koje prevazilazi granice plesa, dokumentarnog i zvuka...“, delovi su odličnih kritika iz australijske štampe.

U decembru će na festivalu igrati *Dezdemonu* po tekstu nobelovke Toni Morison u režiji Pitera Selarsa, premijerno izvedena u maju na sceni teatra „Wiener Festwochen“. U saradnji sa pevačicom i pesnikinjom Rokijom Traori autori su prikazali intimnu i snažnu konverzaciju između Šekspirove Dezdemone i njene afričke negovateljice nakon smrti. Posle vekova kolonijalizma i rasizma, dve žene dele priče, pesme i nadu za drugačiju budućnost.

Aleksandra Jakšić



RALF FAJNS KAO PROSPERO

Skica za portret pozorišnog života u Londonu tokom septembra i oktobra 2011. godine

London je sigurno, pored Njujorka, grad sa najbogatijim, najraznovrsnijim i najinspirativnijim pozorišnim životom. On ima preko 120 registrovanih, profesionalnih teatar. Samo na Vest Endu – području oko Pikadilija, Lester skvera, Kovent Gardena, Sohoa, ima preko 50 pozorišta. Za njih, naravno, vlada najveće interesovanje, turisti u dugačkim redovima strpljivo čekaju da se dokopaju ulaznica za neku od predstava, plaćajući pri tome visoke cene, za nas skoro nezamislivu – oko 40 evra, u proseku. Na scenama vestendoskih pozorišta, kao što su „Viktorija palas“, „Djuk of Jork“, „Lirik“, „Gilgud“, „Apolo“, „Druri Lejn“, „Šafesburi“ igraju se mjuzikli, komedije, često i inscenacije poznatih filmova. U septembru su, na primer, bili najtraženiji mjuzikli *Mamma mia*, *Thriller*, *Backbeat* i *We Will Rock You*, inspirisani muzikom Abe, Majkla Džeksona, Bitlsa i grupe Kvin, zatim predstave nastale prema filmovima *Prisila kraljica pustinje*, *Duh*, *39 stepenica*, *Vozeći gospođicu Dejzi*, *Bili Eliot*, komedije *Da*, *predsedniče*, *Ludilo kralja Džordža III* itd. Na sceni „Kraljevskog pozorišta Hejmarket“ mogla se videti Šekspirova *Bura* u viđenju čuvenog reditelja Šekspirovih komada Trevora Nana – ulogu Prospera igra Ralf Fajns. Predstava je dobila odlične kritike, ali nismo uspeali da je vidimo zbog nedostatka vremena, ali i novca – pozorišni novinari i kritičari ne mogu baš lako da dobiju besplatne ulaznice za vestendoske teatre – nije dovoljno javiti se službama za odnose sa javnošću, što je u drugim državama, iskustvo govori, obično dovoljno.

Izvan formalnih granica Vest Enda, ali ne previše daleko od njega u estetskom i marketinškom smislu, nalazi se Šekspirovo pozorište „Gloub“, na istom mestu na kome se nalazilo u elizabetanskom vremenu, na drugoj obali Temze, preko puta Katedrale Svetog Pavla, a

između mostova Sautvork i Blekfajars. Posle nedavnih rekonstrukcija, zgrada i scena „Glouba“ imaju istorijsko verodostojni izgled. U parteru objekta izgrađenog u obliku slova „O“, publika stoji pod otvorenim nebom, pri čemu treba napomenuti da je najviše gledalaca na *Doktoru Faustu* imalo upravo karte za stajanje. Imajući u vidu da predstava traje tri sata, biti gledalac sa najjeftinijim kartama fizički je prilično zahtevan zadatak. Međutim te fizičke napore pojedini dovrtljivi gledaoci razrešili su izborom da tokom predstave piju pivo ili vino, što odgovara ponašanju publike elizabetanskog vremena, prema opisima brojnih autora, na primer Hipolita Tena. Na predstavi kojoj je autor ovog teksta prisustvovao jednoj devojci koja je pila pivo pozlilo je, pala je usred predstave. Neko-liko ljubaznih stjuarda je odmah dotrčalo da je izvuku iz gužve. Inače, stjuardi, to jest našim rečima razvodnici, u „Gloubu“ su svi stariji ljudi, u svojim šezdesetim godinama, u proseku, što ima neki autentični šarm. Parter za stajanje je okružen galerijama gde publika sedi i gde je postavljeno po pet redova drvenih klupa, a iznad se nalazi još tri sprata odvojenih loža. Na prvom spratu scenskog zdanja su smešteni muzičari, scenografije uglavnom nema, kao u Šekpirovo vreme.

Na repertoaru „Glouba“ se uvek nalazi nekoliko predstava – u septembru i oktobru su igrani *Doktor Faust* Kristofera Marloa (režija Metjua Danstera), Šekspirova komedija *Mnogo buke ni oko čega* (režija Džeremi Herin), zatim *Misterije Glouba*, predstava koja rekonstruiše nasleđe srednjovekovnog pozorišta (tekst je napisao Toni Harison, rediteljka je Debora Brus) i savremena satira *Bog Sohoa*, provokativno komički pogled na život u modernom društvu (tekst Kris Hanan, režija Raz Šo). Imajući u vidu da je cilj ovog pozorišta da verodostojno rekonstruiše elizabetansko doba, što je cilj i autora predstava, nameće se pitanje o



Doktor Faust, Gloub London

estetskim dometima inscenacija koje se igraju. Tako je pomenuti *Doktor Faust* lišen bilo kakvog savremenijeg, maštovitijeg rediteljskog čitanja Marlouovog teksta. Naravno, ne treba ovde zamerati odsustvo savremenosti, iako je to uobičajen zahtev teatru, jer su njeni ciljevi, legitimno, na suprotnim stranama.

Dalje od Vest Enda, ali i ne potpuno daleko od interesovanja turista, nalazi se, na primer, pozorište „Donmar Verhaus“. U septembru i oktobru ovde se igrala predstava *Ana Kristi*, nastala prema drami Judžina O'Nila u režiji Roba Ešforda – jednu od glavnih uloga igra Džud Lou i to je verovatno ključni razlog zbog kog nije bilo moguće naći ulaznicu. *Vilovnjak od zapadnih strana*, čuveni vrlo provokativni komad sa početka 20. veka irskog pisca Dž. M. Singa u režiji Džona Kroulija, igrao se na sceni pozorišta „Old Vik“, a na sceni „Jang Vika“ se mogla pogledati predstava nastala na osnovu dva teksta Harolda Pintera, *Jedan za put* i *Stanica Viktorija*, u režiji Džela Džejmsa.

Iako mu repertoar uglavnom nije bazično turistički osmišljen, Nacionalni teatar, naravno, privlači pažnju posetilaca u Londonu. Nalazi se, takođe, na obali Temze, vrlo blizu poznate novije turističke atrakcije „Londonsko oko“, u sklopu kompleksa objekata u kojima se održavaju različite umetničke manifestacije. Nacionalni teatar ima tri scene. Na Velikoj sceni se u pomenutom periodu igrala *Kuhinja* pisca Arnolda Vesкера, nova verzija jedne od najznačajnijih drama iz 50-ih godina prošlog veka koja pripada

grupi označenoj kao „drama iz kuhinjskog slivnika“ (*kitchen sink drama*), odnosno piscima koji su se u to vreme definisali kao „mladi gnevni ljudi“ (*angry young men*). Predstavu u Nacionalnom teatru režirao je Bijan Šeibani – kritike su jednoglasno pozitivne. A na najmanjoj sceni „Koteslou“ u septembru je premijerno izvedena *Tuga*, najnovija drama Majka Lija, poznatog britanskog filmskog reditelja koji je svoju karijeru počeo u pozorištu, početkom sedamdesetih godina, kao uspešni pisac drama *Bebe rastu*, *Abigejlina zabava*, *Ekstaza* itd. Njegov rad u teatru je nepravredno ostao zaboravljen jer se Li kasnije proslavio kao filmski autor, pisac i reditelj filmova *Tajne i laži*, *Ambiciozne devojke*, *Vera Drek*, *Još jedna godina* i mnogih drugih. U centru njegovog interesovanja u *Tugi* su loši odnosi između dece i roditelja, odsustvo međusobnog razumevanja. Tom temom Li se često bavio u svojim filmovima, na primer u *Tajnama i lažima* i *Život je sladak*. Radnja *Tuge* se dešava krajem 50-ih godina prošlog veka u Londonu, u vreme Božića, u dnevnom boravku kuće u kojoj živi protagonistkinja Doroti, žena srednjih godina čiji je muž stradao tokom rata. Doroti živi sa bratom neženjom Edvinom i otuđenom i depresivnom petnaestogodišnjom ćerkom Viktorijom. Uprkos Dorotinim naporima da usreći ćerku, Viktorija je beznadežno otrovana mržnjom prema majci, što se reflektuje u totalnom odsustvu njene socijalizacije, rezigniranom neuspehu u školi, zatrpavanjem knjigama kao načinom bega, a okončaće se potpuno tragičnim krajem. Lijeva režija *Tuge* je delikatno realistička. Specifično za ovaj tekst i predstavu, što je i označujuća karakteristika Lijevih filmova, jeste toplina i nesvakidašnje saosećanje koji prate prikaz jako tužnih života aktera.

U pozorištu „Rojal Kort“ koje ima dve scene („Gornja scena Džervud“ i „Donja scena Džervud“) mogle su se pogledati predstave – *Istina i pomirenje* Debi Taker Grin i *Verska mašina* Aleksi Kej Kembel. „Rojal Kort“ je od svojih početaka uporno, strpljivo i vrlo uspešno radio na promociji savremene dramaturgije, britanske, ali i evropske, pa i vanevropske. Predstave „Rojal Korta“ su u

tematskom i estetskom smislu vrlo daleko od komercijalnog izraza – udaljene od spektakularnosti i eskapizma, skoro uvek društveno angažovane. Takva je i predstava *Istina i pomirenje*, nastala prema tekstu i u režiji Debi Taker Grin. Kroz pet paralelno igranih priča, Taker Grin se bavi nasiljem u ekstremnim društvenim okolnostima. Fragmenti koji se na sceni uporedo nižu dešavaju se u Južnoj Africi 1998, Ruandi 2005, Bosni 1996, Zimbabveu 2007. i Severnoj Irskoj 1999. godine. Posebno zanimljivo za ovaj tekst i predstavu jeste njihova forma, nelinearna i nekonzistentna, hermetična, ali poetski i snažan stil pisanja. Atmosfera koju glumci proizvode je jako napeta, klaustrofobična gotovo – publika sedi ukrug, okružuje izvođače, pri čemu je jako blizu njih, često samo metar ili dva udaljena od glumaca koji prodorno, psihološki uverljivo igraju. Predstava bi svakako bila zanimljiva i gledaocima u Srbiji, imajući u vidu da se deo njene radnje dešava u Bosni, a akteri su i Srbi, prikazani kao vrlo konfuzni i u nekom prisilnom čekanju...

Pored „Rojal Korta“, savremeni tekstovi u Londonu se postavljaju i na scenama pozorišta „Buš“ u Šepards Bušu, „Lirik“ na Hemersmitu, „Gejt teatar“ na Noting Hilu. Za eksperimentalnije i inostrane pozorišne kompanije rezervisani su prostori „Raundhaus“ u Kemden Tau-nu, „Institut za savremenu umetnost“ koji se nalazi u samom centru grada, blizu Bakingemske palate, centar „Barbikan“, „Riversajd studiji“. Oštre i subverzivne komedije daju se u pozorištu „Soho“ u centru Sohoa, savremeni ples se može gledati na sceni pozorišta „Sadlers Vels“...

Imajući u vidu obim teatarske produkcije u Londonu, bio bi potreban bar jedan ceo broj Ludusa da se približnije predstavi mesečni repertoar u pozorištima ovog grada. U ovom kraćem pregledu se zato moramo negde zaustaviti. Odabraćemo da to bude ovde.

Ana Tasić





KAZALIŠNI DOGAĐAJI U HRVATSKOJ

Aleksandra Jakšić

Deveto izdanje **Festivala svjetskog kazališta** održano je u Zagrebu od 9. do 27. septembra na pozornicama Zagrebačkog kazališta mladih, Hrvatskog narodnog kazališta i u Gaveli. U izboru Dubravke Vrgoč i Ivice Buljana izvedeno je 5 aktualnih svjetskih produkcija. Šekspirov *Otelo* u režiji Tomasa Ostermajera gravitira između performansa, ekspresionističkih bravura i radikalnog fizičkog teatra (berlinski Šaubine). Jan Fabr je predstavio svoju viziju mita o Prometeju, koju je imala prilike da vidi i Bitefova publika (*Prometej pejzaž II*). Prvi put u Hrvatskoj gostovao je holandski reditelj Ivo van Hove, koji je scenski adaptirao film Džona Kasavetasa *Opening night*, pozivajući publiku na uzbudljivu interakciju. Iz bečkog Burgtheatra stigao je *Dorijan Grej* u režiji Bastiana Krafta, koji je viktorijanski roman o strahu od starenja pretočio u savremenu priču o opsessiji izgledom i savršenim telom. Reč je o vorholovskom performansu u kome se Grejova slika umnožava do neslućenog broja kopija. Festival je zatvorila *Gardenija* belgijskog koreografa i reditelja Alena Platela, takođe viđena na Bitefu.

Gavelline večeri, festival na kome se prikazuju najbolje predstave protekle pozorišne sezone, održane su 26. put od 1. do 7. oktobra. Selektor Tomislav Zajec odabrao je *Gospodu Glembejeve* zagrebačkog HNK-a u režiji Vite Taufera, *Ledu* osiječkog HNK-a u postavci Ivana Lea Leme, autorski rad Olivera Frlića *Mrzim istinu* (Teatar &TD), *Kiklopa* Scene Gori-

ca u režiji Ivice Buljana, *Revizora* u viđenju Jerneja Lorencija (koprodukcija Dubrovačkih ljetnih igara i ZKM-a), *Život lude* u režiji Davida Doiashvilija (HNK Ivana pl. Zajca i HKD Teatar Rijeka) i predstavu domaćina *Nosi nas rijeka* u režiji Krešimira Dolenčića. Žiri u sastavu Ingeborg Apelt, Ivor Martinić i Saša Božić nagradio je predstavu *Mrzim istinu* jer „po snazi svog pozorišnog izraza, radikalnosti dispozitiva koje razlaže, te jednostavnosti i prohodnosti procedure najavljuje jedno novo teatarsko doba u kome radikalne autorske estetike uspevaju da pronađu istinski dijalog sa svim članovima pozorišne zajednice”.

U Histrionskom domu u Zagrebu praizvedena je drama *Hrvatska Antigona* Miroslava Međimorca u režiji Zorana Mužića. Reč je o potrazi za istinom nakon ratnih stradanja, mukotrpnom i teškom potragom za pravednim procenama onih koji su ratovali, branili gradove, o suđenju generalu i onima koji njegove navodne zločine mogu potvrditi.

Ansambli riječkoga HNK Ivana pl. Zajca izveo je prvu ovosezonu premijeru – Čehovljevu dramu u četiri čina *Tri sestre*. Autorsku ekipu predvode slovenački reditelj Eduard Miler i dramaturg Žanina Mirčevska, koja potpisuje i adaptaciju teksta. „Držim da je predstava jako bogata u svakom aspektu. Želela bih da svako u njoj pronađe što više pitanja, što više provokacija, što više misaonog nemira i što više prepoznavanja sa njenim sadržajem. Ujedno želim da se kroz zabavu napravi mali korak na putu k civi-

lizacijskom sazrevanju”, izjavila je Mirčevska u hrvatskoj štampi. Miler je naglasio kako je, prilikom rada na predstavi, u fokus stavio upravo ono neartikulirano, neizrečeno, a „za artikulaciju problema je potrebna hrabrost, koja je neophodna i za promenu svog mikrosveta i za promenu sveta oko sebe”.

U Zagrebačkom kazalištu mladih izvedene su dve premijere. Novu dramu Ivora Martinića *Moj sin samo malo sporije hoda* režirao je Janusz Kica. „U ovom tekstu porodični odnosi su narušeni zbog pojave bolesti, te na videlo izlaze osećaji napuštenosti, ogorčenosti, nemoći i nemogućnosti prevladavanja vlastitih duboko ukorenjenih predrasuda prema drukčijima od nas. Bavim se egoizmom svih članova, koji su u nemogućnosti da prihvate nestalnost života. Njihova krhka bića se slamaju pred bolešću, koja je izvan njihove moći. Porodica se razotkriva kao egoistična zajednica koja teško prihvata kompromise. A egoizam me je zanimao jer je u ovo vreme gotovo glavna svetska religija”, kaže Martinić.

Bojan Đorđev režirao je predstavu nastalu po tekstu Gorana Ferčeca *Pismo Hajneru Mileru* koja govori o „muškarcu koji je odlučio da se vrati u svoju zemlju kako bi pokušao da živi u društvu straha i nadziranja u kome i minimalno odstupanje od svakodnevnice socijalne koreografije javnih prostora postaje ravno terorističkom činu. Tri glumca pokušavaju da nam prikažu taj čin, dok hotel, ulica, metro, aerodrom bivaju transformisani u poligone za paniku, a naizgled neutralni prolaznik prisiljen je da postane voajer, talac, saučesnik i svedok tog zbivanja” (citat iz afiše).

A Anja Suša postavila je u zagrebačkoj Trešnjoj dramu koja je pobedila na prošlogodišnjem konkursu za najbolji



Estetika minimalizma: Pandurov *Rat i mir*

hrvatski dramski tekst za decu i mlade. *Rent a Friend* autorskog dvojca Saše Božića i Dore Ruždjak Podolski donosi priču o Fejsbuku, o junacima koji se nakon virtuelnog druženja susreću i u stvarnom svetu...

Nova predstava splitskog HNK-a je *Svečana večera u pogrebnom preduzeću* nastala po tekstu Ive Brešana u režiji Joška Juvanića. Ključno pitanje koje danas postavlja ta groteskna tragedija jeste da li ćemo podržati neposlušnost, pasivnost, sarkastičnost i pesimizam kao oblik pobune protiv varvarskog, vulgarnog sveta nasilja koji se afirmiše isključivo kroz destrukciju svega mogućeg i postojećeg. I nakon trideset godina, kada je drama praizvedena, Brešanov dramski svet potvrđuje da je privid legitimiteta vlasti uvek i zauvek isti: uporište ima u pionima, u gluposti, u sebičnosti i u strahu.

Zagrebački HNK ima dve nove predstave. Prva je nastala u saradnji sa HNK-om iz Zadra, gde je i imala premijeru. *Krčmaricu Mirandolinu*, Goldonijevu priču o vedroj i inteligentnoj gostioničarki koju opsedaju razni prosoci, režirala je

Saša Broz. A dramska četvorosatna praizvedba Tolstojevog *Rata i mira* (dramatizacija Darko Lukić) delo je Tomaža Pandura. „Diže se crna zavesa, pozornica je posuta zemljom, na jednostavnoj ali dojmljivoj slici dominiraju tri velika luster sastavljena od neonskih cevi... Na sceni se prvi pojavljuje Livio Badurina u ulozi sluga. Hrani galebove i odmiče veliku belu zavesu, te otkriva ostatak ansambla. On je tu u ulozi svojevrsnog komentatora. Vodi gledaoce kroz priču... Na delu je 'pandurovsko' poimanje teatra i posebna rediteljska magija...”, opisuje se početak predstave u štampi. Pandur je izjavio da začuđuje koliko je Tolstojevih rečenica bitno i danas, možda i više nego u vreme kad je roman nastajao. Sam Tolstoj je jednom kazao da je glavni junak romana, bez obzira na više od stotinu likova, zapravo – istina. U predstavi koja je nastala u okviru međunarodne saradnje HNK-a u Zagrebu, Pandur.Theater sa iz Maribora i Grada Maribora, koji iduće godine postaje evropska prestolnica kulture, nastupa gotovo ceo ansambl pomenutog prestoničkog pozorišta.

ŠTA SE DOGAĐA U POZORIŠTIMA BIH

Najznačajniji pozorišni događaj u BiH svakako je festival MESS (krajem oktobra postao je član Evropske teatarske konvencije) koji je održan 51. put i to od 30.9. do 9.10. Ovogodišnje izdanje opisao je za srpski nedeljnik „Novosti” iz Hrvatske Bojan Munjin, član žirija teatarske kritike: „Kojom to finansijskom magijom MESS uspeva da dovuče predstave iz Meksika, Engleske ili Egipta, nije do kraja jasno, ali sigurno je da na taj način festival stvara društveni optimizam kod druge nema. Nisu, ponavljam, izostale izvedbe s kritičkom društvenom oštricom i one prvorazrednih autora, pa MESS ostaje kulturno čudo u zemlji koja jedva spaja kraj s krajem... Kao i ranijih godina, i ovaj je

MESS ostao veran bogatstvu programa, konkretnim pitanjima, uzbudljivoj estetici i demokratski šarolikoj publici.” Odi-grane su čak 32 predstave, najviše onih iz BiH – *Arapska noć*, *Kapetan Džon Piploks*, *Mali princ*, *Pinokio u nevolji*, *Pismo iz 1920*, *Radnička hronika*, *Rušenje Ajfelovog tornja*, *Ruže za Anu Terezu*, *Fudbalske priče*, *Starac i more*, *U traganju za bojom kestena* i *Vreme čekanja*, po tri iz Srbije i Italije – *Hipermnezija*, *Knjiga lutanja*, *Otac na službenom putu*, odnosno *Dies Irae – 5 epizoda o kraju vrste* i *Dissonorata* i *Sconcerto*, *Autoportret* (Portugalija), *Šta se desilo nakon što je Nora napustila muža?* (Češka), *Gardenija* (Belgija), *Kad sam bio mrtav* (Slovenija), *Las Meninas* (Meksi-

ko), *Leons i Lena* (Rumunija), *Menažerija* i *Padobranci* (Hrvatska), *Naslov* (Svajcarska), *Noćne more tišine* (Iran), *Radio Muzzein* (Nemačka), *Translunarni raj* (VB) i tri holandske produkcije *Ovo je moj otac*, *Pakao* i *Wacht!*.

Žiri u sastavu Fernando de Ita (Meksiko), Nurulah Tuncer (Turska) i Gordana Boban (BiH) dodelio je gran pri – Zlatni lovorov venac za najbolju predstavu u celini predstavi *Radio Muezzin* u kojoj se prati život četiri mujezina u trenutku kada egipatska vlada hoće da uvede centralnog mujezina i učini kraj katarzi. Režiju potpisuje Stefan Kaegi a produkciju Rimini protokol. Zlatni lovorov venac za najboljeg reditelja pripao je Oliveru Frliću za *Oca na službenom putu* (Atelje 212), a za najbolje glumačko ostvarenje Toniju Serviliu (*Sconcerto*) i Hani Selimović (*Otac na službenom putu*). Srebrni lovorovi venci za najbolje predstave u pojedinačnim kategorijama pripali su *Gardeniji* u izvođenju „Les Ballet C de la B” (World MESS), *Ocu na službenom putu* (Mittel Europa), *Dies Irae – 5 epizoda o kraju vrste – Diptih vrste* (*Dio prvi*) Teatra Soteraneo (Future MESS), *Knjizi lutanja* beogradskog „Radovića” (Children MESS)... Kritičari su nagradili *Hipermneziju* (Heartefact fond i Bitef teatar). Zlatni lovorov venac za doprinos umetnosti teatra dodeljen je, između ostalih, Jugoslovenskom dramskom pozorištu.

Narodno pozorište Republike Srpske ima dve nove premijere. Gogoljev *Revizor* u režiji Juga Radivojevića izveden je krajem oktobra na Velikoj sceni. „Publika će moći da razume komad i da se identifikuje sa njim. Pri tome će se jako dobro zabaviti, jer je reč o jednoj od najizrazitijih komedija karaktera. Ponudimo neku vrstu rešenja za pitanja koja



Radio Muzzein: Gran pri 51. MESS-a

nas već godinama muče, a publika će moći da doživi svojevrsnu katarzu, u smislu prepoznavanja svoje svakodnevice”, rekao je Radivojević. *Gospodin Foka* Gordana Mihića u režiji Marka Misrače izveden je na Sceni „Petar Kočić” početkom novembra. „Ovu univerzalnu priču o samoći nastalu krajem šezdesetih godina nismo želeli da osavremenjavamo, već se sve dešava u socijalizmu. Tematski smo se fokusirali na to kako se dvoje ljudi koji se pronađu i koji savršeno odgovaraju jedno drugom ipak razilaze”, izjavio je mladi reditelj.

U Dječjem pozorištu Republike Srpske održan je 10. međunarodni festival pozorišta za decu Banjaluka 2011. Predstava *Srećni princ* poljskog Pozorišta lutaka i glumaca iz Lomže osvojila je gran pri za najbolju predstavu, specijalna nagrada za ukupni angažman u predstavi *Mali Amadeus* pripala je Gadit Koen, Agadit lutarskog pozorišta iz Izraela, dok je priznanje za najbolju režiju dodeljeno Emiliji Mrdaković za *Pinokiju* Pozorišta mladih iz Novog Sada. Nagrada za najbolju scenografiju pripala je Svili Veličkovoj za idejno rešenje scene, maski i kostima u *Pticama* Pozorišta lutaka iz Niša.

Predstava *Gazi Husrev-beže* nastala

po tekstu Džemaludina Latića u režiji Gradimira Gojera premijerno je izvedena u Bosanskom narodnom pozorištu Zenica, a gostovala je i na sceni sarajevskog Narodnog pozorišta. „Radi se o jednoj opšteltudskoj tragičnoj temi, jer nije u pitanju samo sudbina glavnog junaka Gazi Hurev-bega, nego niz sudbina koje paralelno teku u ovom komadu. Latić je napravio istorijsku fresku na pozornici, a ja, kao reditelj, najveći odmak sam učinio zapravo primičući se suštinama njegovog teksta”, izjavio je Gojer za „Oslobođenje”, vidno zadovoljan što su uspešli da „urade do kraja bosanskohercegovački angažovanu predstavu”, „u čast najvećeg vakifa, darodavca i ktitora sarajevskog”, a „sve u odbranu izvornog bosanstva”.

Pigmalion XXX premijerno je izveden na sceni banjalučkog Gradskog pozorišta „Jazavac”. Praizvedbu teksta hrvatskog pisca Filipa Nole o 'bolestima' 21. veka režirao je Vladimir Đorđević. Predstava progovara o problemima nezaposlenosti i seksualne zavisnosti, ko sve danas i zbog čega otvara konkurse za posao, šta sve rade bračni parovi da sačuvaju strast u vezi i gde bi trebalo da bude granica za ambicije.

U SLOVENIJI I HRVATSKOJ ODJEKNULO GOSTOVANJE ROĐENI U YU

Predstava Jugoslovenskog dramskog pozorišta *Rođeni u YU*, otvorila je ovogodnji, 46. Festival „Borštnikovi susreti” (FBS). Pred prepunom salom mariborskog SNG-a, desetočlani glumački ansambl je po završetku predstave doživeo ovacije.

Novinari i kritičari u Sloveniji slažu se da je, za razliku od ostalih predstava koje se bave ovom tematikom, reč o komadu kome se pristupilo sa ozbiljnošću i iskrenošću. Kako se navodi u tekstovima objavljenim u slovenačkim medijima, reč je o duboko ličnim pričama koje ovaj put, očigledno nisu plod površnih i možda modnih pametovanja po balkanskoj žutoj štampi pa ni u svojstvu jeftinog i za nekoga možda aktuelnog podržavanja jugonostalgije...

Hrvatski mediji zaključuju da „ova predstava postaje deo novog pozorišnog talasa, do sada retko viđanog na našim prostorima, koji bismo mogli nazvati lični teatar sećanja. Reditelj je u središte pažnje postavio ličnu priču glumaca. Jer takvu priču publika može i najbolje razumeti i s njom se saživeti. Predstava je ispunjena sentimentom i nostalgijom.” Publicista Bojan Munjin u zagrebačkim „Novostima” od 28. oktobra analizira društveni aspekt ovog gostovanja a članak zaključuje rečima: „Pozorište ne može promeniti svet, ali je sigurno da je tokom ove predstave prepuno gledalište moglo pogledati sebe i druge na neki drukčiji način, onaj koji nadilazi otrovnu zagušljivost balkanskih političkih i nacionalnih podjela.”

Rođeni u YU nastavljaju svoju turneju po centrima jugozone gostovanjem na Festivalu „Susret pozorišta BiH” u Brčkom 24. novembra, a potom sledi i gostovanje u Skoplju.

Jelena Kovačević



TEATARSKE VESTI IZ MAKEDONIJE

Medunarodni teatarski festival MOT (Mlad otvoren teatar) održan je 36. put od 21. do 28. septembra u Skoplju. Izvedeno je osamnaest predstava u izboru Dejana Projkovskog i to iz Srbije, Slovenije, Češke, Uzbekistana, Litvanije i naravno Makedonije. Ove godine učestvovala su samo nezavisna domaća pozorišta („Wonderland“, Ljubovnica, 11-mina, CK teatar, Buden teatar i „No name theatre“), ali i Ohridski teatar, u čast njegovog prerastanja iz gradske institucije u nacionalnu kuću. Novina je i novoustanovljena novčana nagrada za najbolju domaću izvedbu, čiji su producenti u obavezi da pripreme premijeru za sledeći festival. MOT je otvorio *Turbo paradiso* subotičkog teatra Deže Kostolanji, koji se predstavio i ko-

madom *Breht – hardkor mašina*. Između ostalih izvedeni su i *Romeo i Julija* prošlogodišnjeg laureata Oskara Koršunovasa iz Litvanije, *Čekaonica* češkog teatra „Farm in the Cave“ u režiji Vilijama Dočolomanskog, jednog od ovogodišnjih dobitnika evropske nagrade „Nova pozorišna realnost“, Mladinsko gledalište igralo je *Zločin i kaznu* Diega de Bree i *Poslednji ples Nižinskog* Marka Mlačika, iz Uzbekistana stigla je *Medeja* Ovljakija Kodjakulija a beogradski Atelje izveo je *Gospodu Glembejeve*. Najbolja strana predstava bila je *Romeo i Julija*, a domaća *Brod za kukli* nastala po tekstu Milene Marković, u inscenaciji Nele Vitoševik i produkciji teatra „Wonderland“ jer se „izdvojila autentičnim rediteljskim čitanjem teksta, funkcionalnom upotre-

bom alternativnog prostora (klub Havana), slojevitom upotrebom teatarskih sredstava, originalne muzike, kao i detaljnom, studioznom i uzbudljivom kreacijom glavne glumice Irene Ristić koja je ujedinila odličnu individualnu i kolektivnu igru ansambla“. Specijalna nagrada za savremenu scensku estetiku dodeljena je predstavi *Breht – hardkor mašina*.

Drama Sare Kejn *4.48 Psihoza* prvi put je izvedena u ovoj državi i to na sceni Makedonskog narodnog teatra. Predstava je nastala u koprodukciji sa pozorištem Kvartet, režiju potpisuje glumac Gorgi Jolevski.

U pomenutom nacionalnom teatru održan je 5. Skupi festival od 4. do 10. novembra pod motom „Da pukne!“. Otvorio ga je *Rokenrol* u režiji Dine Mustafića Nacionalnog pozorišta Kosovo iz Prištine. „Trudili smo se da izborom predstava publici obezbedimo drugačiji pogled na

teatar“, izjavio je umetnički direktor festivala Senko Velinov. Učestvovala su produkcije iz Italije (*Soba*, „Teatrino Giullare“), Slovenije (*Umiranje*, Via Negativa), Srbije (*Prelazeći liniju*, Dah teatar), Turske (*Kvintet – Priča o povratku u pet delova*, „Tiyatro Pera“), Bosne i Hercegovine (*Čorkan* u režiji Harisa Burine, nezavisna produkcija), Francuske (*Snovi-priče... plus*, „L'escalier4“) i Poljske (*Lolita lutkica*, „Nikoli Theater“).

U Ohridskom teatru praižveden je komad o večnoj makedonskoj temi – pečalbarstvu *Ni vam ni tamu* u režiji Bojana Trifunovskog. Autorsku ekipu koju pored reditelja čine i glumci Simeon Damevski i Ljupčo Todorovski Upa inspirisao je podatak iz 2009. koji svedoči da je broj makedonskih iseljenika koji se vraćaju u zemlju isti broju onih koji odlaze. „Pokušali smo da prikažemo emotivni lom u životima dvojice aktera“, rekao je Damevski.



Brod za lutke: Najbolja predstava 36. MOT-a

POZORIŠNE NOVOSTI IZ CRNE GORE

Premijerni program Crnogorskog narodnog pozorišta u sezoni 2011/12, koji će činiti čak osam novih predstava, započeo je dvema festivalskim koprodukcijama (CNP sa Grad teatrom Budva odnosno slovenačkim Ex Pontom) – *Konte Zanočić* u režiji Radmile Vojvodić i *Leksikon YU mitologije* u režiji Olivera Frlića (izvršna produkcija NETA).

„*Konte Zanočić* slavi teatar, umetnost i hedonističku omamu igre. Slavimo ovog neobičnog histriona, plemenitog buntovnika i propalog podvižnika...“, izjavila je rediteljka na konferenciji za novinare. Prema njenim rečima, okvir za univerzalnost tog mita jednak je u 18. i 21. veku zbog toga što je dekadencija i predrevolucionarna relativizacija svih vrednosti iz 18. veka jednaka jeftinosti slavi javnosti, konzumerizmu i hedonizmu našeg doba. „Naš Konte za životno načelo ima staru paradigmu da je 'Pozorište slika sveta', a ne 'Svet slika pozorišta'“. Pripovest Vladimira Sekulića o misterioznom Budvaninu Stefanu Zano-

viću, pustolovu, pesniku i filozofu evropskog formata dobila je novu dimenziju u zatvorenom prostoru scene-kutije.

Leksikon YU mitologije otvorio je slovenački EX PONTO sredinom septembra. Pored pomenutog festivala i CNP-a (gde bi predstava trebalo da ima premijeru u novembru) koproducenti su i Istarsko narodno pozorište iz Pule, Teatar Kombetar i Kosoves iz Prištine, Mali dramski teatar iz Bitolja i Kulturenova iz Novog Sada. Komad zasnovan na istomenoj knjizi jeste u obliku neobičnog kviza, u kome se takmičari bore za istinu i pravo na autentičnu memoriju. Reč je o prizivanju sećanja na Jugoslaviju u kojoj se živelo, a ne na Jugoslaviju kakva je zapamćena danas i koja je rezultat pronacionalnih političkih reinterpretacija istorije. „U *Leksikonu* sam pokušao da kreiram predstavu koja neće participirati na sladunjavu jugonostalgiji, što je ovih dana jako tražena roba, nego pokazati kako su mitovi vezani za bivšu državnu zajednicu konstruisani. Mislim da je nostalgija bilo koje vrste, a onda i jugono-



EX-YU koprodukcija: *Leksikon YU mitologije*

stalgija, problematična jer počiva na jednom sentimentu koji ukida kritički odnos. *Leksikon Yu mitologije* kreira nove mitove, svesno pokazujući nerealanu podlogu na kojoj oni izrastaju. Na taj način Jugoslavija kao realni i simbolički prostor izbegava onu klasičnu dihotomiju između 'tamnice naroda' koju smo mrzeli i nikad prežaljane 'arkadijske zemlje'

koju su nam razbili“, izjavio je Frlić za hrvatski „Novi list“.

Prema rečima upravnika Janka Ljumićevića do kraja sezone naslovljene *Pozorišna sezona crnogorske savremene drame* očekuju se tri praižvedbe domaćeg savremenog dramskog teksta: *Dobra smrt* Vaska Raičevića (režija Filip Grinvald), *Jaja* Nataše Nelević (režija Nik

Aper) i *Ovo oko nas* Nade Bukilić, zatim NETA premijera Brehtovog teksta *Čovek je čovek* u režiji Martina Kočovskog, *Kveč* Stivena Berkofa u videnju Lidije Dedović i diplomatska predstava (FDU Cetinje) Olbijeve *Koza* u režiji Danila Marunovića.

Teatar Plus i Hercegovsko pozorište zajedničkim snagama uradili su predstavu *Ima li ovde normalnih?*, koju je po originalnoj drami *Norman... is that you?* američkih pisaca Sema Bobrika i Rona Klarka režirala Slađana Vujović. U fokusu drame nastale 1970. jesu pokušaji bračnog para da prihvate homoseksualnost svog sina i da izađu iz ćorsokaka u koji je zapao njihov brak. „Drama počinje očevom posetom sinu koga nalazi u kompromitujućoj vezi, a nastavlja se urnebesnom komedijom o dvostrukom moralu, apсурdnim normama, izneverenim očekivanjima, našim iluzijama i samoobmanama o tome šta su i kakvi treba da budu porodica, brak i ljubav“, kazala je rediteljka koja je sa članovima glumačkog ansambla priču prilagodila balkanskom mentalitetu i 21. veku.

NOVITETI SLOVENAČKOG GLEDALIŠČA

Medunarodni festival EX PONTO održan je u Ljubljani 18. put od 16. do 25. septembra, a otvorila ga je premijera eksjugoslovenske produkcije *Leksikon YU mitologije* (v. tekst o CG). Pod motom „Kraj ili početak?“ odigrano je 16 predstava iz petnaestak evropskih zemalja, uključujući i region bivše Jugoslavije. Pobjednik ovogodišnjeg festivala je postavka Brethove drame *Kavkaski krug kredom* makedonskog Narodnog teatra „Vođan Černodrinski“ iz Prilepa u režiji Martina Kočovskog. Na drugom mestu je, prema oceni publike, predstava *Generacija 91–95* u režiji Boruta Šeparovića (ZKM), a treće mesto dele pomenuti *Leksikon* i *Pesma o majci domovini* u režiji Jana Klate i produkciji poljskog pozorišta iz Wrocława.

Borštnikovo srećanje, središnji slovenački teatarski festival, održano je 46. put od 14. do 23. oktobra. „U deset dana

smo na svim raspoloživim mariborskim scenama izveli trideset predstava i imali jednako toliko propratnih događanja kao što su razgovori nakon predstava, program Literatura na cesti, simpozijumi, radionice, okrugli stolovi...“, izjavila je Alja Predan, direktorka Susreta, koja je festivalu na kome se prikazuje najbolje prošlosezonske produkcije, prošle godine pripojila i međunarodni segment Mostovi. U takmičarskom programu izvedeni su: *Bartleby, pisar* (r. Miloš Lolić, Mini teatar), *Goga, čudovito mesto* (r. Sebastijan Horvat, Drama SNG Maribor), *Liferanti* (r. Miha Nemec, Gledalište Glej), *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (r. Vito Taufer, SMG), *Zlati zmaj* (r. Janusz Kica, Slovensko stalno gledališče Trst), ansambl ljubljanske Drame SNG-a odigrao je *Beneškog trgovca* (r. Eduard Miler) i *V Damask* (r. Aleksandar Popovski), Mestno gledališče ljubljansko

učestvovalo je sa predstavama *Hudič babilj* (r. Mateja Koležnik) i *Mačka na vroči pločevinasti strehi* (r. Ivica Buljan), a Prešernovo gledališče Kranj izvelo je *Jakoba Rudu* (r. Sebastijan Horvat) i *Lovske scene iz Spodnje Bavarske* (r. Ivica Buljan). Velika nagrada Festivala za najbolju predstavu pripala je *Bartlebyju, pisaru* jer je „suverena celina koja s minimalnim sredstvima stvara višedimenzionalni univerzum... Majstorski orkestrirana igra sasvim povećava zgusnutost zgode... Ovo je dovršena metafizička konstrukcija prostora-časa, koja nas dotiče na emotivnoj i intuitivnoj ravni“ (deo iz obrazloženja žirija). Borštnikova nagrada za režiju dodeljena je Eduardu Mileru za postavku *Metaškog trgovca*.

Pošto pozorišna sezona u Sloveniji počinje u septembru, već je izvedeno dosta premijera. Na sceni ljubljanske Drame SNG-a čak četiri, dve na maloj sceni i dve na velikoj. *Orkestar* Žana Anuja, priču o trećerazrednom kačanskom bendu, tj. o ličnim pripovestima svakog člana, priču o ljubavi, frustraciji, okrutnosti režirao je Diego de Brea. Dramu *Prah* o sredovečnom bračnom paru koji je dobio na lutriji mađarskog pisca Spiroa (György Spiró) postavio je Vinko Möderndorfer. Likovi, rođeni i podizani tokom komunističkog režima, navikli su da komentarišu društvene okolnosti i da kukaju, ali ne i da se suoče sa svojom budućnošću. Tako tiket kriju u kutiji za kakao koji su svojevremeno doneli sa hrvatskog primorja. Dragan Živadinov režirao je tekst *Ljubezan in država* hrvatskog pisca



Bartleby, pisar: Pobjednik 46. Borštnikovo srećanja (Foto: Miha Fras)

i reditelja Vladimira Stojasavljevića. U centru ove trilogije je upletenost glumačke trupe Ričarda Barbiča u pobunu erla od Esekse protiv kraljice Elizabete I. Inspirisan stvarnim događajem, pisac je fokusiran na opasnu povezanost politike i umetnosti i zloupotrebu teatra u političke svrhe. Mateja Koležnik je prikazala svoje viđenje *Malogradana* Gorkog.

U Mladinskom gledališću ljubljanskog dve premijere – Molijerovog *Namišljenog holnika* postavio je Mile Korun, a svoje viđenje Horvatovog teska *Don Juan se vrne iz vojne* prikazao je Dušan Jovanović.

Nove izvedbe na sceni Slovenskog ljudskog gledališča Celje su Čehovljev *Galeb* (*Utva*) u režiji Janeza Pipana i prvo slovenačko izvođenje komedije *My Romantic History* (*Moje bivše, moji bivši*) škotskog pisca D. C. Džeksona u postavci Andreja Jusa. Priča prati Toma koji posle

jedne nedelje na novom poslu ostaje sa kolegama na piću. Jedna tura stiže drugu, a veče se završava sa Ejmi. Međutim posle jedne provedene noći, izgleda da su njih dvoje već u vezi.

SMG je sezonu započeo premijerom za stariju decu – komad Oskara Vajlda o ribaru i njegovoj ljubavi prema sireni *Ribič in njegova duša* režirao je Ivan Peternej.

A nove predstave na sceni SNG-a u Novoj Gorici su 'šizodrama' *Cifra, nož* Katje Hensel u režiji Marka Bulca o petnaestogodišnjem Krištofu koji želi da započne svoj život iznova, satirična drama Cankara *Hlapci* u režiji Mihe Goloba i autorski projekat Nede R Bric, dokumentarna fikcija *Kdor sam do večera potuje skroz svet* (*Simon Gregorčič*) o životu slovenačkog poete i sveštenika.

Sa željom da podstiče i razvija domaće dramsko stvaralaštvo, Narodno pozorište Republike Srpske raspisalo je **Konkurs za originalni savremeni dramski tekst** (na srpskom ili na jezicima za koje nije neophodno da se prevode na srpski). Na konkurs se mogu prijaviti neizvođeni, nenagrađivani i neobjavljeni tekstovi, a jedan autor može poslati najviše dva teksta. Isplatom nagrade od 5.000 KM Narodno pozorište će steći pravo da objavi, dramaturški obradi i izvede nagrađeni tekst bez ograničenja, dok žiri može predložiti da se otkupe i druge drame koje to svojim kvalitetom zaslužuju. Tekstovi se šalju pod šifrom u 4 primerka, u štampanoj i elektronskoj formi na adresu pozorišta, a **rok za slanje je 25. decembar**. Rezultati će biti objavljeni najkasnije do početka „Teatar festa Petar Kočić 2012“ u sredstvima informisanja i na sajtu pozorišta www.np.rs.ba.



IZA KULISA 45. BITEFA

Putujem, mislim, osećam

Piše: Jovan Ćirilov

Beograd, 13. septembar 2011.

Moje 45. otvaranje Bitefa. Jan Fabrov *Prometej* na sceni Centra „Sava“ čini mi se da je prava stvar – spektakularno, aktuelno, večito, vizuelno savršeno. Zato smo se za tu predstavu odlučili za otvaranje. Kad vidi vraga! sa svakom scenom topi se moje očekivanje. Publika se nešto ne prima na spektakularnu Prometejevu patnju, tog praoca Hrista koji se žrtvovao za čovečanstvo ogrezlo u grehu. Očajan sam što niko od naše publike ne oseća ironiju čime se sve ne gasi oganj koji je Prometej ukrcao za Čoveka, uključujući i aparate za gašenje vatre.

Krivicu vidim u prevelikoj dvorani, iako sam predstavu video u sličnom prostoru. Tražeći izvedbu za otvaranje Bitefa uvek se kolebamo, a pre svega ja, između potrebe da što više publike prisustvuje početku festivala i problema sa velikim dvoranama koje prosto gutaju predstave.

Otvaranje u foajeu Centra „Sava“ je propalo. Retko ko je uočio Fabrovo čitanje iz dnevnika koji redovno vodi i objavljuje. Ovoga puta je čitao odlomke iz dnevnika koji je pisao prilikom jednog od ranijih boravaka na Bitefu.

U novinama je procurela njegova izjava da je bio ljut kada ga je na prvom njegovom Bitefu direkcija festivala stavila pred svršen čin da se svira belgijska himna. To mu se činilo kao opredeljenje za nacionalizam tvorca Bitefa. Sada sam imao priliku da mu na miru obrazložim svoje stanovište jer su me njegovo ponašanje i stav povredili. Rekao sam mu da govori kao neki tipični zaslepljeni zapadnjak o svima nama u regionu u takvim prilikama. Lako je njemu, rekoh, u Belgiji, ma koliko oni tamo bili rastrzani između dva nacionalizma – flamanškog i valonskog, u odnosu na nas gde su nacionalizmi doveli do krvavih ratova. Koliko je veštine, lukavstva i energije, usred takvih fatalnih istorijskih pomeranja tla, bilo potrebno da se sačuva Bitez sa svim tim dramatičnim smenama režima, poredaka, ratova, raspada država, redajući mu namerno šta sam ja, kao jedinka, usred svih tih istorijskih lomova, preturio preko glave sa svojim sugrađanima, za razliku od njega. Pa ipak sa svojim kolegama i pametnim političarima, uspeo sam da sačuvamo Bitez u punom kontinuitetu. Fabr i ja ovog puta smo razgovarali u kafici gde smo bili nasamo. Kao komentar samo me je zagrljio i poljubio. Prvi put u životu.

KOSTIM IZMEĐU ISTOKA I ZAPADA



Autor: Milena Milenković

14. septembar 2011.

U podne otvaranje Bitez polifonije. Ljubica Beljanski sa malo sredstava dovodi zanimljive predstave. Svi su zapamtili moju rečenicu da su neke predstave u njenom izboru bolje od onih na glavnom programu što mi neki i zameraju. Posebno mi je drago da je odabrala i tri naše romske izvedbe.

Predstava Žizel Vijen *I Apologize* mi je draga jer je ona jedina gotovo nepoznata publici 45. Bitefa, iako već ima solidnu reputaciju, pre svega u svojoj zemlji. Njenu predstavu nam je preporučio Francuski kulturni centar, koji u sadašnjem sastavu dobro zna šta se dešava u pozorištu svoje zemlje. Predstavu smo Anja i ja videli samo na videu. Ponavljam svoju mantru „Ko je video *video* nije ništa *video*“. Malo preterujem. Istina je da ne umem da pomoću video-snimka tačno procenim kvalitet, već samo karakter predstave. Ovo drugo je u redu. Te večeri uživo takođe mi je sve bilo u redu. Žizel ima neku svoju svežinu izraza. Mada publika baš nije „odlepila“.

15. septembar 2011.

Prva predstava programa Region u fokusu – premijera *Ako bismo svi malo utihnuli* Bitez teatra u režiji hrvatske koreografinje Snježane Abramović. Osim dve predstave na tom fokus-programu sve su višenacionalne, to jest stvaraoći su iz raznih zemalja regiona. Oni se očigledno bolje slažu nego političari i državni naši državnici. Predstava je bila vredna poduhvata. Bitez plesni ansambl, koji je formirala Jelena Kajgo, ima i erosa i dara.

16. septembar 2011.

Drugi dan programa Region u fokusu. Stranih gostiju ima više nego ikada na Bitefu – pedesetak. Privukla ih je srećna ideja da prikažemo najzanimljivije primere iz bivših YU-republika, ove godine iz Srbije, Hrvatske i Slovenije. Ovog vikenda, danas u petak (teško organizatorima Bitefa!) mogu čak da vide tri predstave – dve iz Hrvatske *Izlog* i *Rose is a rose is a rose is a rose* i *Otac na službenom putu* Ateljea 212. *Otac* je susret bosanskog pisca, hrvatskog zaista van-serijskog reditelja Olivera Frlića i srpskog ansambla. Oliver je tu sa žestokom *Ocem*, ali manje tipičnim od njegovih gnevnijih predstava na razne teme, pored svega opasnog i njemu gadljivog nacionalizma.

Rose je zanimljiva kao ispovedna poezija uz orkestar pesnikinje Ivane Sajko. Da je neki eksperiment – nije. Moji najbliži na Bitefu ne trpe reč *novo*. Na čelu sa Anjom. Kažu da je to šezdesetosmaški. Kako sam u to doba već imao 37 godina, nisam neki opasni 68-aš. Njima je atribut za selekciju Bitefa – *relevantno*. Neka ih, nije ni to loše! Ali ja ću iz potaje malo pripaziti i da li je nešto izabrano zaista *novo*, ili je staro i zastarelo.

17. septembar 2011.

Danas na našem krypto-šoukejsu dve beogradske predstave – *Hipermnezija* Bitez teatra i *Elijahova stolica* JDP-a na temu iskrenog obračuna sa prošlošću. Drago mi je da se *Elijahova stolica* Borisa Liješevića svojim vrednostima 'glat' kandidovala za Bitez, pa da me niko ne može optužiti da Boris ima protekciju, jer je sin moje drage prijateljice Brane Liješević. Uostalom i Anja je bila bez pogovora da predstava bude na Bitefu. Predsednik žirija predivni Sonen (ne čita se po nema-

čki Zonen, već po holandski Sonen) i sam sa iskustvom selektora relevantnih festivala, iako ne otkriva pojedinosti, u celini kaže da mu je drago što će videti toliko predstava iz našeg regiona.

18. septembar 2011.

I danas dve predstave na programu Region u fokusu. Frlićev *Proklet bio izdajice svoje domovine* prodor je u žestoko angažovano pozorište bez presedana, koje negira oveštalu tezu da je otvoren angažman neprimeren umetnosti. I predstava kojoj Bitez duguje podnaslov ovogodišnjeg festivala „... Na usijanom limenom krovu“, koji, slobodno mogu reći, prvi put nije izazvao osporavanja. Izgleda da ova moja ideja odgovara suštini mnogih predstava – da su vruće i vatrene. Počev od



Vanesa i Ćirilov posle izvođenja *Gardenije*

one posvećene doslovno vatru u *Prometeju*, do vruće teme seksualnog identiteta travestita u *Gardeniji*, a da ne govorim o politički vatreno angažovanim predstavama u fokusu, sa katalogom (na moj užas!) nečitljivo crvenih slova ili sličnih pozadina. Sve se sliva u jednu dizajnersku magmu koja ispada da je sama sebi svrha. Ko šiša korisnika kataloga!... Radio bih upotrebio onu sočnu nepristojnost – ko j...e!

19. septembar 2011.

Nadova predstava *Bez naslova*. Pravo malo plesno remek-delo o muško-ženском odnosu u magičnoj kutiji punoj čuda. Svaki naslov koji bi nagoveštavao taj odnos bio bi adekvatan. Pravo je osveženje što je ovog puta, preko predivne An-Sofi Lanselen, uključio u svoju predstavu i ženski princip. Ne bi se čudio da je u nju i zaljubljen.

20. septembar 2011.

U Muzeju pozorišne umetnosti promocija ruskog izdanja studije Natalije Vagapove o Bitefu pod naslovom *Međunarodne pozorišne sezone u Beogradu 1967–2007*. Prva knjiga u inostranstvu o Bitefu i, kažu, prva knjiga o jednom internacionalnom festivalu izdata u Rusiji.

Nemačka predstava *U Moskvi*, u Moskvi Franka Kastorfa. Pravi arogantni Kastorf kakvog ga zna Evropa, kakvog ga volim na sceni, ali ne i u životu. Da me ne bi nervirao svojom brižljivo negovanom arogancijom bez traga osmeha, izbegao sam da ga vidim. Možda na to nemam prava, ali imam razloga. Uživao sam što je sasuo u lice onima koji zagovaraju Čehovljevu farsičnost sredstva nepoštedne farse: „Želeli ste farsu, evovam je!“ Njegovo stanovište da Čehov nije beslovesni slovenski liričar, već maltene marksist koji zna sve o mukama seljaka u doba carizma, posebno je naglasio, uz pomoć novele *Seljaci* Antona Pavloviča, gde se takođe spominje Moskva. Anja je odlično smislila temu razgovora na raskršću povodom ove predstave „Gde je Moskva?“. Minja Bogavac sjajno vodi razgovore – obavešteno, temperamentno, a

ležerno, ali bez nametanja svoje uloge, sem za one koji to znaju da cene. Moramo samo više usmeriti raspravu na zadatu temu. Iduće godine ćemo je isticati na velikom panou iznad voditelja i učesnika kako bi nas to više obavezivalo.

21. septembar 2011.

Gebelsova predstava je moj 'cup of tea', ako smem da priznam. Kakva estetičnost! Kakvo neverbalno pozorište puno smisla! (Dodajem ovom tekstu dnevnika nešto što se desilo tek poslednjeg dana Bitefa.) Sonen, predsednik žirija i ostali članovi istog zaslužni su za konačno uputstvo kako valja gledati takve predstave: „Gledalac koji želi da u potpunosti shvati Gebelsov *Gesamtkunstwerk* mora se prepustiti bogatstvu sveta

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 Grujić, 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

Predujeće za grafičko izdavačku delatnost i usluge d.o.o. BRANMIL, Beograd, Borisa Kidriča 24

slavnog reditelja Alena Platela da izrežira njihovu ispovednu građu.

Posle predstave me sa njom za moju rubriku „Svi moji savremenici“ u „Blicu“ fotografiše svestrani romski pozorišnik Zoran Jovanović. Hvata moment kad jedno drugog gledamo nekako zapanjeno. Pitam je: „Da li si rođena kao Vanesa?“ „Kako sam mogla biti odmah Vanesa kad sam rođena kao dečko?“, reče ona znojavo i zapanjena.

Duboko posle ponoći proglašavam odluke žirija u prema Bitefu ljubaznom hotelu „Balkan“. *Elijahova stolica* Gran pri. Reditelj Boris Liješević kaže da se oseća kao da je osvojio Vimbldon. Specijalna ode Gebelsu. Nagrada „Politike“ za najboljeg reditelja drugi put došla u ruke Jožefa Nada. A najveće iznenađenje je nagrada publike do koje se dolazi računanjem prosečne ocene gledalaca koji vrednuju predstavu kad sa nje izlaze. Pripala je Kastorfovoj nimalo, na prvi pogled, popularnoj četvorosatnoj predstavi *U Moskvi*, u Moskvi. Nema kraja iznenađenjima. A zapravo sam ponosan na Bitefov publiku.

