

# LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 188 ■ DECEMBER 2012. ■ GODINA XX ■ CENA 100 DINARA



## POZORIŠTE VS BIROKRATIJA

### TEMA BROJA:

Novi pozorišni modeli:  
teorija i praksa

Maša Stokić: *Puste reči*  
Dr Aleksandar Dundjerović: *Vi ste još uvek u tranziciji?*

Sonja Šulović: *Urušavanje umetnosti*

Nenad Kovačević: *Pozorište i kriza*  
Jelica Stevanović: *Nostalgično-romantična sećanja na bezgraničnu ljubav*  
Razgovori s povodom: Ljiljana Đurić,  
Branislav Nedić

### CENTRALNI INTERVJU:

Maša Mihailović

### AKTUELNOSTI:

Birokratske zavrzlame: Knjaževsko-srpski teatar Kragujevac, Narodno pozorište Priština

Pozorište u izgradnji: Vranje

Premijere: Srpsko narodno pozorište, Narodno pozorište Kikinda, Narodno pozorište Niš, Jugoslovensko dramsko pozorište

Festivali: Limit i Stend-ap u DOB-u, Dezire u Subotici, Susreti profesionalnih lutkarskih pozorišta, Nova Magija u Zagrebu, Zlatna magnolija u Šangaju

Pozorišne razglednice: Zenica, Sarajevo, SNP u Njujorku, Kazalište Virovitica u Srbiji, Švedska: *Fani i Aleksander* u Dramatenu

### ZA LUDUS GOVORE:

Ivana Dimić, Iva Milošević, Igor Đorđević, Jovo Maksić, Mirko Babić, Toma Trifunović, Silvija Križan, Vera Obradović, Diego De Brea, Borut Šeparović, Biljana Keskenović, Ivana Kukolj Solarov, Dragoslav Tanasković...

### ZA LUDUS PIŠU:

Duška Radosavljević, Božidar Mandić, Aleksandar Milosavljević, Filip Vujošević, Igor Burić, Željko Hubač, Jovan Ćirilov, Milan Mihailović Caci, Olivera Milošević, Sonja Ćirić, Anita Panić, Aleksandra Glevacki, Jelena Popadić Sumić, Sanja Tasić Krsmanović, Snežana Miletić

### DODATAK: DANI ZORANA RADMILOVIĆA U ZAJEČARU





# PUSTE REČI

**P**oslednje vreme... Imam utisak da živimo i svakodnevnicu i pozorište - u aforizmu: ako se ne desi propast sveta, propali smo načisto! Davno stečeni novinarski impuls zadaje muke iz dana u dan. Gorući teatarski problemi (bukvalno i preneseno) gomilaju se tokom priprema novog broja Ludusa. Do štampanja – već će biti ili rešeni ili gurnuti pod tepih. Ludus onlajn na web sajtu UDUS-a ([www.udus.org.rs/ludus\\_online](http://www.udus.org.rs/ludus_online)), redovnim ažuriranjem, omogućava da se događaji „isprate“, a činjenica da je za samo 3 dana „virtuelnog života“ stigao na prvu stranu najpopularnijeg pretraživača tj. Gugla, pokazuje da postoji veliko interesovanje za elektronsko izdanje. Slično je i sa Fejsbuk stranicom.

Generalno je mišljenje da postojeći model po kome teatri kod nas rade – više ne funkcioniše. Vreme ga je odavno pregazilo, a uprkos nastojanjima i vapajima pozorišnika, poslednjih decenija nije ništa urađeno da se osavremeni, donese Zakon o pozorištu; da se ova oblast – kao i čitava kultura, uostalom, regulisu na valjan i moderan način. Da li su u pitanju nedostatak dobre volje, lenjost, nesposobnost da se uđe u klinč sa nagomilanim problemima ili korupcija (pošto nedostatak zakonske regulative omogućava obilje manipulacije o čemu se nerado govori), iskreno, ne znam. Znam, međutim, pouzdano da je sintagma „poslednje vreme“ – kada je pozorište u pitanju, doveo do oživljavanja zamrle solidarnosti među pozorišnicima, tzv. „sabijanja redova“; glasovi se sve češće podižu dok ne dosegnu visoku frekvenciju – koju će, nadam se, čuti i javnost i nadležni: svaka umetnost, pa i pozorišna, zahteva specifična pravila, posebno mesto u društvu, autonomiju u planovima i radu u odnosu na političke promene, poštovanje praktičnih iskustava (pošto se slepo primenjivanje teorije najčešće svodi na „pustu priču“) da bi se dosegla sloboda stvaranja. Bez toga – ovako ustrojeni teatar u nas doživeće sudbinu svake skupe igračke – završće na deponiji realnosti.

# URUŠAVANJE UMETNOSTI

Sonia Šulović

**K**ada su reflektori u četiri teatra skoro utihnuli, izgledalo je da će potpuni mrak zavladati beogradskim scenama u nastavku ionako teške godine, kao kulminacija drame tranzicije, svetske ekonomiske krize i kakvih sve zakulisnih radnji koje se odavno odvijaju na pozornicama prestonice. U jednom se svi, ili bar većina, slažu: funkcionisanje pozorišnog sistema Beograda problem je uprave i odnosa prema kulturi i potrebno je podvući crt u i uspostaviti pravila koja će sprečiti dalje urušavanje umetnosti.

Po mišljenju mnogih, ovo je najteži trenutak otkako je JDP osnovan, rekla je Tamara Vučković za „Politiku“ (30. mart) dva meseca pošto se našla na poziciji v. d. direktora ove kuće. Koliko je finansijska situacija teška jasno je iz tada navedenog – već treću godinu zaredom Sekretarijat za kulturu smanjuje sredstva svim ustanova-ma kulture u istom procentu, JDP za ovu nema predviđen budžet za program, a novac nije uskraćen samo za premijere, već i za pokrivanje repertoara i troškove održa-vanja zgrade.

vanja zgrade. Problem je imala i Ustanova kulture „Vuk Karadžić“ (napr. dug za struju: milion i devedeset šest hiljada), čiji je osnivač opština Zvezdara. „Ustanovama kulture i pozorištima čiji je osnivač grad Beograd ili gradske opštine iz budžeta se pokrivalju

Što se najave reforme tiče, sve što sam čuo je da smo gradski službenici – administrativno to je tačno, ali je nemoguće umetnost spakovati u takvu formu. Pozorištu kakvo je sada predstoje dva puta – da se umetnička javnost izbori za veći budžet, koji je sada među najmanjim u svetu, pa će na konto njega opstati specifični kulturološki i finansijski model koji imamo ili će se drastično promeniti, za šta nema ni najave ni hrabrosti. To bi značilo da kuće zadrže svoj menadžment, a da ansambl i svi saradnici postani honorarni saradnici ili neki drugi model. Ali, koja vlast želi na ulici toliko poznatih, a nezadovoljnih ljudi. Sudbina našeg modela je da bude specifičan jer je platežna moć mala. Pozorište može da bude siromašno, ali ako se pravi ozbiljan pozorišni čin, to samo država može da finansira, jer ako se računa na prihod od karata, ljudi ne mogu da platе tu cenu da bi se isplatila predstava i akumulirao novac za idući – kaže Boško Đorđević, direktor pozorišta B-Boško.

skoro svi ukupni tekući troškovi i izdaci i oni iznose godišnje u nekim ustanovama dvadeset, u nekim čak i do sto miliona dinara! U isto vreme, jedino za „Vuk“ iz budžeta nema dovoljno para, jedino „Vuk“ godinama za svoje poslovanje dobija između tri i ove godine devet miliona dinara. Naše plate nisu i ne tražimo da budu finasirane iz budžeta, sami ćemo ih zaraditi onoliko koliko smo motivisani, sposobni i vredni. Mi smo do sada iz

politiku može pokazati i primer Festivala TIBA, koji organizuje „Buha“ – prošle godine imao je tri miliona, ove budžetom nije predviđeno da postoji. „Moguće je naći ljude dobre volje koji će prepoznati značaj i odreći se prihoda. S druge strane, svako sponzorstvo ima svoju cenu, a pitanje je da li se uklapate u granice od 10-15.000 evra, jer sve preko toga se ne isplati i za te pare može se zakupiti i oblepiti ceo grad i uraditi TV spotovi“, dodaće Đorđević.

Savet za kulturu je do sada razmatrao prioritete u situaciji kada su budžeti za kulturu mizerni i došao do zaključka - ojačati institucionalni sistem, prepoznati kapitalne tačke na kojima стоји kultura grada, kadrovske ojačati njihov menadžment i podići kapacitete upravnih odbora, podići kulturne potrebe stanovništva i uspostaviti strategije i dati podršku razvoju različitih oblika partnerstava. „Razmatrali smo uspostavljanje čvrćih kriterijuma za finansiranje projekata i institucija kojima bi se omogućilo da ono što je najvrednije u kulturnom životu grada dobije odgovarajuća sredstva za razvoj. Vidimo brojne mogućnosti saradnje i povezanosti Sekretarijata za obrazovanje i kulturu, kao i da za druge resore gradske uprave kultura postane značajan strateški partner”, navodi dr Milena Dragičević Šešić.

Postojeći sistem funkcionisanja u beogradskim pozorištima, izričit je gradaonačelnik Dragan Đilas, nije održiv jer grad Beograd nema novca. Izjavljuje i da će glumci koje plaća grad ubuduće imati status javnih službenika. Usledila je bura reakcija, a najavljuje se i nova strategija pozorišta. „Pitanje statusa glumaca svakako je jedno od najvažnijih za razvoj pozorišnog sistema Beograda. U našoj javnosti je već prisutna svest o tome da se osobe koje rade u javnim preduzećima, a koja su od vitalnog interesa za društvo, moraju vrhunski platiti (u skladu sa ukupnim odnosima na našem tržištu kadrova). Uveren sam da isti status zasluzuju i naši vrhunski pozorišni stvaraoci. U svakom slučaju, ovo je jedno od pitanja koje razmatramo u okviru motivacije zaposlenih u pozorišnom sistemu Beograda“, kaže Saša Sajlović, docent Fakulteta dramskih umetnosti, koga je angažovao Sekretarijat za kulturu da analizira postojeće stanje i učeštuje na izradi razvojnih rešenja.



ma i razvojnih mogućnosti. „U ovom trenutku mogu samo da kažem u kojim

potrebu većeg stepena odgovornosti i jasno postavljenih prioriteta.

Utišak je i da se u razgovorima o problemima teatra, nakon izjave gradonačelnika, došlo i do zamene teze da su glumci najveći problem u kulturi Srbije. „Zato što su glumci vidljivi. Jedan broj glumaca, trbuhom za kruhom, igra na filmu i u drugim pozorištima i možemo to razumeti i kao potrebu da se iskažu. Ali, teško je praviti repertoar pozorišta na osnovu toga što glumac koji je u stalnom radnom odnosu doneše spisak i kaže ovo su mi slobodni termini. Potrebno je samo uesti red, a smatram da glumci treba da igraju i u svojoj

Smatram da glumci treba da igraju i u pozorištu, i u drugim kućama. S druge strane, imamo toliko škola koje obrazuju mlade glumce i ne misli se kolika je stvarna potreba, pa onda mnogi godinama čekaju svoju „šansu“, kaže Donka Špiček, dugogodišnji operativni direktor pozorišta Boško Buha. „Neophodnost promene načina rada i života beogradskih pozorišta jasnije se čuje, a o svemu dugo nije bilo reči i možda zato što sada postoje ideje kako da se problemi reše“, dodaje Špiček. „A materijalne mogućnosti jesu teške jer danas pravimo moderne predstave koje zahtevaju mnogo svetla i mnogo tona, skupi su i scenografija i kostimi. Razgovor je davno bio u Beogradu da se napravi zajednička radionica, ali ne znam da li bi to sada uspelo i da li bi to možda pojeftinilo pripreme. Gde god da se okrenete postoje problemi, ali mi ovu kruz moramo prevazići. Optimista sam i mislim da samo udruženi možemo uspeti. Ali, bojim se da se situacija neće jednim dekretom rešiti i da mora proći vreme uz volju i želju svih“, dodaje Špiček.

Šta se od pozorišta očekuje, pitanje je  
koje bi konačno i moralno doći na 'dnevni  
red', zbog ljudi koji u njemu stvaraju i  
publike zbog koje i postoji.

Pitanja o materijalnoj situaciji i problemima beogradskih pozorišta, kao i na koje će načine biti rešeni, upućena su i na adresu novog sekretara za kulturu Katarine Živanović. „U Sekretarijatu za kulturu sam od 1. oktobra i, nažalost, ne mogu da kažem da sam sa situacijom u pozorištima kojima je osnivač grad Beograd upoznata do nivoa koji omogućava precizan i sintetički pristup. I dalje sam na nivou utiska i ne bih se osećala sigurnom da na osnovu toga dajem odgovore na pitanja koja postavljate. U narednih mesec dana bi trebalo da Sekretarijat od pozorišta traži niz podataka koji će mi, nadam se, omogućiti da na pitanja odgovorim sa većom pouzdanošću“ kaže Katarina Živanović.



# KRIZA U REGIONU

Recesija očigledna, ali kriza duha je pogubnija

Nenad Kovačević

**O**sim problema sa plaćanjem osnovih materijalnih troškova u pozorištima, da li ekonomski kriza „režira“ produkcije koje podilaze publići ili je ipak i u sadašnjim uslovima moguće ponuditi ostvarenja viših estetskih i etičkih dometa? Da li osnivači pozorišnih kuća, država i lokalne samouprave, ispunjavaju svoje obaveze i, na kraju, da li nam je pozorišna umetnost potrebna u vremenu manjka novca i viška siromašnijih? To su pitanja na koja su odgovarali glumci, reditelji i pozorišni stručnjaci iz Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Makedonije i Srbije. Dok deo naših sagovornika podseća na to da kultura, a time i pozorišna umetnost, nikada nije imala dovoljno novca, te je recesija samo intenzivirala mnoštvo problema i smanjila pozorišnu produkciju, drugi su skloni da relativizuju odnos ekonomskih pokazatelja i pozorišnog stvaralaštva, poručivši da jedino kriza duha može da uništi teatar.

#### Posledice

Istakavši da su posledice ekonomiske krize prisutne u crnogorskom teatru, ali da još uvek nisu očigledne, Ana Vukotić, rediteljica iz Crnogorskog narodnog pozorišta (CNP), kaže da se tamošnji umetnici trude do krajnjih granica izdržljivosti da to za sada ne pokazuju.

„Krizi je ogromna i zbog toga su smanjeni budžeti. Primera radi, CNP ima budžet koji je upola manji nego prošle godine. To jeste isti procenat kao ranije, ali budžet cele

države je umanjen, a time i budžet za kulturu, pa i za pozorište“, kaže Tomovićeva i ističe da je kriza uslovila i probleme prilikom angažovanja saradnika izvan CNP-a. „U Crnoj Gori postaje specifične okolnosti jer nemamo dovoljno školovanih scenografa, kostimografa, kompozitora i mramora da ih angažujemo sa strane. Mnogo je teško, ali posledice još nisu tako očigledne, što je posledica crnogorskog mentaliteta i dostojanstva, tako da svi radimo „na mišiću“ i sa mnogo entuzijazma. Valjda će se uskoro desiti čudo, ali pozicija umetnika nikad nije bila sjajna“, poručila je naša sagovornica.

Osim evidentnog uticaja recesije na pozorište, Hazim Begagić, direktor Bosanskog narodnog pozorišta Zenica, ističe i problem održivosti sadašnjeg modela organizacije i rada tetarskih kuća, koji ne bi moglo da izdrže ni mnogo veće i uspešnije ekonomije od država bivše Jugoslavije. „Model u kome su nastajala bosansko-hercegovačka, ali i srpska, hrvatska i druga pozorišta u nekadašnjoj zajedničkoj državi i koja su delila isti kulturni prostor, prevaziđen je, visoko birokratizovan i u sadašnjim uslovima poputno neprimenjiv u javnom institucionalnom pozorišnom sistemu. Radikalne reforme svi najavljuju, ali niko se ne usuđuje da ih pokrene“, ukazuje Begagić, a potom objašnjava da se to prvenstveno odnosi na rad u umetničkim ansamblima sa stalnim ugovorima. „To je prevaziđeno i ne odgovara prirodi pozorišnog stvaralaštva“, ističe direktor Bosanskog narodnog pozorišta u Zenici, dodavši da bi administrativne službe u pozorišnim kućama trebalo preoblikovati u efikasne produksijske timove kojima će u prvom planu biti predstava, a ne marginalne stvari, zaključivši da „sadašnji model organizacije pozorišta u našem regionu ne bi mogao da se održi ni u vreme najveće ekonomске ekspanzije Nemačke“.

#### Opasnost

Veoma oštar prikaz stanja u pozorištu Makedonije nudi Martin Kočovski, makedonski reditelj sa međunarodnim reputacionim koji je veoma angažovan u

„Stanje u Hrvatskom narodnom kazalištu u Mostaru je zaista tužno. Kada smo pripremili predstavu *Nigde nikog nemam*, pola pripremnog procesa proši smo bez električne energije jer računi nisu plaćani. Radi smo u vreme dnevнog svetla, i to je ilustracija opштег stanja u kulturi. Slična situacija je i u Narodnom pozorištu u Mostaru“, kaže Jelena Kordić Kuret, glumica HNK Mostar.

Tamara Krcunović, mlada slobodna umetnica, upozorila je na to da pored glumaca na platama koji imaju i sve povlastice, postoje i sobodni umetnici koji nisu zaštićeni, te da je „potrebno progovoriti o kompletном pozorišnom sistemu, koji,“ kako je rekla, „ne funkcioniše. Bilo bi dobro da moje kolege koje su se izborile za sebe u Ateljeu 212, sada krenu isto tako da se bore za sve kolege koje nisu na platama. Hajde da pričamo o tome kako da stanje u pozorištu bude bolje. Možda time što ćemo da rizikujemo i teramo se da napredujemo, a ne da budemo samo funkcioneri glume. Odlatak Kokana Mladenovića neće rešiti sve probleme jer ih on nije ni doneo. Problem naših pozorišta je taj što ne žele da se pomere iz močvare već decenijama“, zaključuje ona.

Nenad Todorović

**M**inistar kulture Srbije Bratislav Petković i savetnik za kulturu predsednika Republike Radoslav Pavlović, 24. novembra bili su u poseti severnom Kosovu. Prema informaciji agencije Tanjug, namera im je bila da sagledaju mogućnosti tamošnjih opština da prihvate institucije kulture koje su nakon sukoba na Kosovu izmeđene u centralnu Srbiju. Ministar kulture je, kako je izjavio Tanjugu, bio izuzetno zadovoljan onim što je video i misli da se u naredna dva meseca može očekivati da se iz centralne

države je umanjen, a time i budžet za kulturu, pa i za pozorište“, kaže Tomovićeva i ističe da je kriza uslovila i probleme prilikom angažovanja saradnika izvan CNP-a. „U Crnoj Gori postaje specifične okolnosti jer nemamo dovoljno školovanih scenografa, kostimografa, kompozitora i mramora da ih angažujemo sa strane. Mnogo je teško, ali posledice još nisu tako očigledne, što je posledica crnogorskog mentaliteta i dostojanstva, tako da svi radimo „na mišiću“ i sa mnogo entuzijazma. Valjda će se uskoro desiti čudo, ali pozicija umetnika nikad nije bila sjajna“, poručila je naša sagovornica.

Osim evidentnog uticaja recesije na pozorište, Hazim Begagić, direktor Bosanskog narodnog pozorišta Zenica, ističe i problem održivosti sadašnjeg modela organizacije i rada tetarskih kuća, koji ne bi moglo da izdrže ni mnogo veće i uspešnije ekonomije od država bivše Jugoslavije. „Model u kome su nastajala bosansko-hercegovačka, ali i srpska, hrvatska i druga pozorišta u nekadašnjoj zajedničkoj državi i koja su delila isti kulturni prostor, prevaziđen je, visoko birokratizovan i u sadašnjim uslovima poputno neprimenjiv u javnom institucionalnom pozorišnom sistemu. Radikalne reforme svi najavljuju, ali niko se ne usuđuje da ih pokrene“, ukazuje Begagić, a potom objašnjava da se to prvenstveno odnosi na rad u umetničkim ansamblima sa stalnim ugovorima. „To je prevaziđeno i ne odgovara prirodi pozorišnog stvaralaštva“, ističe direktor Bosanskog narodnog pozorišta u Zenici, dodavši da bi administrativne službe u pozorišnim kućama trebalo preoblikovati u efikasne produksijske timove kojima će u prvom planu biti predstava, a ne marginalne stvari, zaključivši da „sadašnji model organizacije pozorišta u našem regionu ne bi mogao da se održi ni u vreme najveće ekonomске ekspanzije Nemačke“.

Sonja Ćirić

Srbije na sever Kosova vrata pokrajinske institucije kulture „kako bi već od preleća moglo da rade punim kapacitetom“. Njavio je povratak Muzeja, Pozorišta, Galerije, Biblioteke, i Zavoda za kulturu. Savetnik Radoslav Pavlović je otkrio da je povratak tih institucija izvestan zato što je ovo država Srbija i zato što je to stav predsednika Tomislava Nikolića. „Potrebno je da nađemo ljudi koji će te institucije voditi, koji u principu moraju da žive i stanuju ovde, da se prestane sa terazijskim turizmom“, izjavio je i precizirao da će Narodno pozorište Priština koje je, prema njegovom mišljenju, do sada samo na papiru bilo u Kosovskoj Mitrovici, a u stvarnosti je u zgradi Narodnog pozorišta u Beogradu, ubuduće biti u Zvečanu. „Onde smo pronašli salu za to pozorište i ono će biti u stvarnoj sali na stvarnoj adresi sa stvarnom tablom i programom“, zaključio je Pavlović.

Ispostavilo se da su zaposleni Narodnog pozorišta iz Prištine (sa sedištem u Kosovskoj Mitrovici) davno pre Radoslava Pavlovića otkrili salu Doma kulture u Zvečanu, odnosno da su u njoj igrali barem već stotinu puta, kao i da su dva dana nakon posete beogradskih zvaničnika „otvorili“

pozorišta regiona, ocenivši da je tamošnje pozorište „mrtvo, inhibirano i zatvoren“. „Ekonomski kriza uopšte se ne reflekтуje na pozorišta u Makedoniji. Redatelji rade ogromne i skupne predstave koje su zasnovane na vladinom nacionalističkom konceptu da su Makedonija i makedonski narod nešto posebno i specijalno. Kada bi postavili Hamleta - i on bi bio Makedonac“, kaže Kočovski i dodaje da se makedonski teatar ne interesuje za ono što se dešava u evropskim, a kamoli u balkanskim okvirima. Nema komunikacije. Ne gostuju predstave i ne dolaze reditelji da režiraju u makedonskim pozorištima. To je mastrurbatorički teatar koji je sam sebi svrha. Makedonska pozorišna scena je provincijalna i izgleda kao kulturno-umetničko društvo. Da je poređenje moguće, mnoge stvari bi bile jasnije“, poručio je Kočovski.

Za produkciju Narodnog pozorišta Užice, jednog od najuspešnijih u Srbiji, ciji je ansambl osvojio glavne nagrade na nedavnom Jugoslovenskom pozorišnom festivalu u tom gradu, ove godine izdvojeno je pet miliona dinara iz gradskog budžeta, što je isti iznos kao prethodne godine. Direktor Zoran Stamatović kaže da je, u odnosu na budžet grada, koji iznosi dve i po milijarde dinara, Užice jedan od gradova u Srbiji koji izdvaja za pozorište više od proseka. „Za razliku od pojedinih pozorišnih kuća u Srbiji koje redovno isplaćuju plate, ali ne i materijalne troškove, pa u pitanje dovode svoj repertoar ili nude estradne repertoarske politike, mi to ne radimo, već usklađujemo budžet sa našim planovima. To nije lako jer možemo više i bolje i sa našim kreativnim potencijalom uspevamo da napravimo od tri do sedam premijera, ali nemamo pravo da stanemo ili da u vreme krize pravimo dugove koje neko drugi treba da plaća“, kaže Stamatović, dodavši da je pomenuti

predstavnik ove države zadužen za kulturu na ČITAVOJ teritoriji Republike Srbije, ali, valjda, i šire niste upoznati sa činjenicama koje nedvosmisleno ukazuju na našu aktivnost u nehumanim uslovima, uslovima neuporedivim sa bilo kojim pozorištem u savremenom svetu.“

Na kraju saopšnja, nakon niza dokaza da ništa od onog što su zvaničnici o njima izjavili nije tačno, piše: „lli je sve ovo ipak uvertira u sprovođenje platforme o gašenju srpskih institucija pod plaštom brije o svima nama. Ako je tako, više nismo ‘nepostopeći’, kako rekoste Vi i gospodin Radoslav Pavlović. Onda smo mrtvi.“

Sa Nenadom Todorovićem, rediteljem i direktorom Narodnog pozorišta u Prištini, razgovarali smo telefonom. Bio je u Kosovskoj Mitrovici, u svojoj kući, koju je kupio pre nekoliko godina i u nju preselio porodicu. Nenad Todorović, znači, već živi u Kosovskoj Mitrovici - što Radoslav Pavlović očigledno nije znao s obzirom da je izjavio da na čelu prištinskog pozorišta treba imenovati nekog ko živi na Kosovu. „Ove njihove ocene su poremetile ionako poremećene uslove u kojima radimo“, kaže Nenad Todorović. „Mi smo svuda po Kosovu. Sutra (8. decembra), kad smo razgovarali - p.a.) ćemo igrati u mestima Babin Most i Laplje Selo, koji se nalaze kod Prištine. Do tamo će nas odvesti prijatelji, zato što mi nemamo automobile se RKS tablicama. Odveće nas, znači, besplatno, prijateljski. Mi ćemo igrati bez dnevnicu. Mi smo jedno od tri državna pozorišta. Za ovu godinu



Martin Kočovski

zuje, tvrdeći da u vremenu ekonomске krize pozorište ne mora nužno da bude bolje ili lošije. „U istoriji pozorišta moglo bi se dokazati da smo u ekonomski siromašnim periodima imali mnogo produktivnije pozorišne radove, dok smo u razdobljima ekonomskog izobilja imali producijski atraktivnije ili skuplje predstave, koje nisu nužno i bolje“, kaže Juniku i objašnjava da se „autentičan stvaralački impuls i izraz mogu dogoditi u bilo kojim ekonomskim okvirima“, a potom dodaje: „Zalažem se za kulturne politike koje bi favirovale i finansirale rad, pre svega javnih pozorišta, i uvek bih birala one politike koje se brinu za socijalno deprivirane i za one koji nisu u stanju da se utrkuju u utakmici zvanoj tržiste, na koje se svi danas pozivaju. Država koja ulaže više novca u pozorišta će sigurno dobiti bolju i zanimljiviju produkciju, ali nisam sklona nužno povezivati i te dve stvari, jer smatram da se mogu dogoditi i obrnuti rezultati.“

# LUDUS

„Ludus“ ne može bez Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije, a verujemo da ni Ministarstvo ne može bez „Ludusa“

dobili smo trideset miliona dinara za plate, deset miliona dinara za održavanje i nula dinara za program! A, svake godine tražimo između osam i deset miliona dinara kako bismo odigrali četiri-pet novih predstava i održali festival u Kosovskoj Mitrovici - cilj mi je bio da imamo festival domaćeg dramskog teksta, kao što je nekad bilo Pozorje, ali nam ne odobravaju.“

Da li u ovakvim okolnostima imaju planove? Odgovor je potvrđan. „U januaru ćemo izvesti naš kabare Ko smeta? - za to nam ne treba novac, sami ćemo ga napisati i režirati, a znamo i da pевамо. Dogovaramo se sa vladicom Teodosijem da premijeru odigramo u porti u Prizrenu. Znači sve je besplatno. Ja ću režirati, naravno besplatno, Ljubavno pismo Koste Trifkovića. Kako biste to nazvali: neradom, kao što kaže Radoslav Pavlović?“

Dobro je, u ovoj ružnoj priči, kaže Nenad Todorović, što su ljudi obratili pažnju na prištinsko Narodno pozorište i što se videlo ko radi a ko - ne. Istina, do toga se moglo doći i nekim drugim putem.



Pre nepune dve godine „Ludus“ je nekolicu brojeva posvetio temama o društvenoj funkciji teatra, između ostalog i o odgovornosti umetnika i drugih pozorišnih aktera. Potpisnik ovih redova se tom prilikom, u tekstu pod naslovom „Put kojim se (sve) brže ide“, prisetio negdašnje pozorišne etike, čiji su glavni nosioci bili – kako priroda posla, ali i priroda umetnika nalažu – glumci. Ukratko, priča je bila o tome kako se tokom poslednjih decenija zagubila, a možda i trajno izgubila negdašnja pozrvrivanost umetnika i svih drugih pozorišnih delatnika, u cilju onog vremenski i prostorno univerzalnog: show must go on. Ni jedan razlog nije bio dovoljno dobar da se ne dođe na predstavu, pa i na probu. Ni tuga, ni radost, ni bolest, ni smrt bližnjeg... Ali, ko ili šta je razlog današnjoj sasvim drugačioj praksi?

U traženju odgovora na ovo pitanje verovatno treba poći od premise da je teatar uvek bio ogledalo društva. Na ovaj ili onaj način. U demokratskoj, antičkoj, grčkoj kulturi u pozorištu su išli svi slobodni građani, ali i robovi; u srednjem veku je crkva zabranjivala svetovni teatar, ali je iznedrila svoj; s renesansom se teatar vraća čoveku i svakodnevici; s barokom prelazi u dvorove; u socijalizmu zalazi među radnike i seljake... Kao i sve druge radikalne promene, i ova (negativna) pozorišna revolucija je počela malim pomakom: država više nije imala novca, a najlakše je, zna se, zakinuti kulturi. Jeste da se na nju inače ne

# NOSTALGIČNO-ROMANTIČNA SEĆANJA NA BESKRAJNU LJUBAV

## Tragom priče o izmenjenoj etici

Jelica Stevanović

daje mnogo, ali s jedne strane će se održati privid štednje, a sa druge – „oni (mi iz kulture) vole svoj posao“, pa će(mo) raditi i za manje. Pa za još manje. Pa za još manje... I tako tokom dugih osamdesetih. Sećam se poređenja koje je krajem te decenije napravila tadašnja upravnica, u tom trenutku jednog od najkvalitetnijih teatara u (onoj, velikoj) zemlji, Narodnog pozorišta Sombor, naša draga Mirjana Marković: zaposleni građanin ovog gradića na severu Bačke je tada za svoje pozorište izdvajao dve flaše piva mesečno! Uprkos tome, teatar je živeo, delom po inerciji, delom iz inata, najviše – zbog, od i iz ljubavi pozorišnika.

A onda su došle devedesete. U početku, sve je teklo po inerciji, inat se razgorapilo još više, a ljubavi nije nedostajalo. Zatim je stigla zloglasna '93. godina: inercija se potrošila, inat utopio u gladi, ljubav... pa, nije je i dalje bilo, ali njome niste mogli da platite struju. I tako se sve promenilo. Pozorište više nije moglo da hrani svoju decu. Moralo je da ih pušta da se snalaze kako znaju i umeju. Zlatno pravilo da je umetniku na prvom mestu matična kuća, nestalo je kao dim. Čuvena oglasna tabla Drame Narodnog pozorišta u Beogradu, koja

je glumcima neopozivo davala instrukcije za sutrašnji dan, izgubila je svaki značaj. Trbuhom za kruhom, glumci su sve više svog vremena i talenta prodavali televiziji, filmu, radiju, drugim pozorištima, privatnim produkcijama... Za matičnu scenu – šta ostane. A, kad se jednom krene tim putem, dođe se do „mesečnih koordinacija“, to jest do bizarnih i u svetu i istoriji verovatno jedinstvenih, svakomesečnih berzanskih nadglasavanja organizatora i direktora malobrojnih teatara u ovoj preuskoj državi, koju sada zovemo svojom.

Da, sa stanovišta države to je nedopustivo, sa ekonomsko-tržišnog stanovišta

neisplativo, sa pravno-formalnog neodrživo. Ali, pre nego što se počne sa osuđivanjem, treba se setiti da sve to nije to bila odluka umetnika i drugih pozorišnika, već nužda uslovljena spoljnim uticajima. Treba se setiti da je ljubav u otuđenim vremenima slaba sila, da je teško sačuvati moral u okruženju koje na svakom koraku i u svakom trenutku, teorijski i praktično, negira sve etičke postulate. Treba se zapitati da li je čudo što su se pravila ponašanja u pozorištu tako brzo promenila kad smo svi svedoci da su stid i ponos neverovatnom brzinom zamenili strane (nije li nekad bilo sramota reći tarifu za opelo, tražiti „kovarstvo“ za operaciju ili parfem za presudu, da li

je iko od nas mogao da zamisli da će se profesori plašiti đaka i da neće smeti da im pričaju o istoriji na Kalemeđdanu).

Nama, čiji su inerciju odavno prikocila trenja o brojne prepreke i čiji se inat zamorio, ostaju nostalgično-romantična sećanja na beskrajnu ljubav – svoju i svojih pozorišnih saučesnika, sapatnika i saradnika – prema umetnosti i instituciji teatra. I nada da će neko ili nešto promeniti spoljne uticaje i dati zamaha nekoj novoj, mladoj bezgraničnoj ljubavi da vrati i sačuva suštinu teatra.



## JOŠ UVĒK STE U TRANZICIJI...!?

O menadžmetu u pozorištu u Srbiji posle dvadeset godina i mogućim modelima tranzicije

1. deo

Dr Aleksandar Dunđerović

Dva su ključna razloga zbog kojih sam se odlučio da napišem ovaj tekst. Na razmišljanje o srpskoj kulturnoj politici najpre su me isprovocirali brojni novinski napisni o dešavanjima u jednom od najznačajnijih beogradskih pozorišta – Ateljeu 212. Glumci su pretili štrajkom, zatvaranjem teatara – što je, najblaže rečeno, do sada bilo nezamislivo. Čak i tokom NATO bombardovanja, 1999. godine, pozorišta su radila zbog profesionalnog ponosa i umetničkog prkosa. Sada je, međutim, došlo do sukoba između uprave i članova ansambla oko vizije, smisla i načina rukovođenja ovom institucijom. Rešenje nemile situacije u prestoničkom pozorištu morao je da nađe sam gradonačelnik Beograda, gospodin Dragan Đilas – formiranjem gradskog Saveza za kulturu, na čijem je čelu ista osoba koja je pre dvadeset godina pisala predgovor jednoj od mojih knjiga, profesorka dr Milena Dragićević Šešić.

Upravo tu leži i drugi razlog za ovaj tekst – pre dve decenije Muzej pozorišne umetnosti u Beogradu objavio je moju, u to vreme tematski pionirsку knjigu, „Menadžment u pozorištu“. Morao sam da se zapitam šta se, odnosno šta se nije promenilo u organizacionom pogledu u srpskim teatrima za to vreme. Šta se dogodilo sa implementacijom savremenog menadžmenta, ko je uopšte odgovoran za rukovođenje srpskim pozorištima? Problem koji sam uočio 1993. godine u dlaku je ostao isti krajem 2012., a to je nedostatak modela koji bi olakšali tranziciju zastarelih, soc-realističkih i samoupravljačkih oblika subvencionisanih pozorišnih kuća u moderne organizacije, sposobne da funkcionišu po principima liberalnog tržišta.

Napisao sam pre dvadeset godina „Menadžment u pozorištu“ sa željom da doprinesem što bržoj transformaciji jednoobražnog sistema subvencionisanih i pod patronatom vlasti pozorišta u savremenu, modelima funkcionisanja toliko raznovrsnu produkciju. Bila je to prva knjiga sa ovom

tematikom na srpskom jeziku. Usledile su brojne studije, ubedljivije i značajke od moje – naivno potaknute praktičnim modelima drugih kultura (poput američke) koji bi mogli da budu primenjeni u Srbiji. Želeo sam da pomognem da se što brže uhvati korak sa ubrzanim promenama u svetu tokom devedesetih. Saradivao sam sa uglednim pozorišnim profesionalcima poput Vojislava Brajovića i Dejana Mijača. Knjiga je našla svoje место u studijskim programima akademskih krugova, ali u praksi nije bilo niti jednog pokušaja njene primene. Tokom tih godina, Srbija se našla u vrtlogu žestokih ratova, korupcije na svim nivoima (političke, ekonomske, pravosudne), organizovanog kriminala, profiterstva svih vrsta. Kultura, pre svega pozorište, snalazila se u datim okolnostima sasvim pristojno. Gledališta su bila puna, repertoari zahtevni, glumci slavevi, čak je bilo i sponzora i donatora da pomažu produkciju. Najznačajniji festivali, poput BIJEFA i Sterijinog pozorja, opstali su. Konflikti, tenzije i nerazumevanje između uprave (menadžmenta) i članova ansambla (umetničkog sektora) u teatrima na svim nivoima, međutim, postali su očigledni i transparentni. Imao sam svojevremeno licheni iskustava sa ovakvim problemima u pozorištima u Nišu i Kragujevcu.

Od kako je knjiga objavljena, predmet Menadžment u pozorištu našao je svoje место na studijama srpskih univerziteta – od najuglednijeg, državnog Fakulteta dramskih umetnosti, do privatnih – poput Univerziteta BK. Obrazovanje budućih pozorišnih menadžera obuhvata upoznavanje sa ključnim oblastima poput marketinga, odnosa sa javnošću, razvoja abonebitskih (preplatnih) kampanja, kalkulacija budžeta, sklapanja dokumentacije za konkurse, fondove i grantove, osmišljavanja projekata – od tehničkih, pravnih, fiskalnih, reklamnih do detalja angažmana ekipa, komunikacije sa umetničkim savetima i donatorima... Uprkos akademskim predispozicijama, u praksi se gotovo ništa od nave-

denog ne primenjuje planski u srpskim pozorištima. Čast izuzecima, naravno.

Pitanje je ostalo isto – kako postići što bezboljnije ovu transformaciju?

Teorija menadžmenta i marketinga u kulturi precizira „dva pravca tipične promene u ovoj oblasti: modernizaciju i konvergenciju (povezivanje, okupljanje oko ideje). To ukazuje na proces društvenog povezivanja oko određenih vrednosti tokom modernizacije, poglavitno uslovljene principima zapadne ekonomije slobodnog tržišta.“ (Vas Taras i Pirs Stil „U pozadini Hofsteda: iskušavajući Deset zapovesti međukulturalnog istraživanja“, str. 44, „U pozadini Hofsteda“, Palgrave 2009.)

Razumevanje promena u kulturi poslovanja od početka osamdesetih je centralna tema studija marketinga i menadžmenta. Odnosi se na formiranje novog, specifičnog sistema vrednosti vezanog za društveno-ekonomski progres. Zbog toga je problem oko transformacije srpskih pozorišta, koja su subvencionisana i pod patronatom države ili lokalne samouprave, mnogo bliži teorijama promena u kulturi poslovanja i biznisa. Pitanje je kako modernizovati i konvergovati poslovnu organizaciju koja funkcioniše na osnovu (još pre raspada Jugoslavije devedesetih godina) prevaziđenog socijalističkog modela samoupravljanja? Društveno-ekonomski položaj i način rada u srpskim teatrima potiče iz davnog prošlog doba i realno – mesto im je u pozorišnim muzejima! Ipak, ove institucije i dalje su vođene po starim načelima, a uprave i nadležni organi vlasti uljuljkani su u pošto-poto pridržavanje za stare modele, iako se oni opiru savremenom poslovanju. To je neka vrsta organizacione strukture iz ledene doba, koja hibernira čekajući dolazak nove, pogodne klime.

Danas je Srbija verovatno jedino место na svetu где se ljudi čije je delanje šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka bilo avangardno i danas smatraju naprednim (ako su živi, naravno) – i tako koće

praktičnu implementaciju savremenog pozorišnog menadžmenta, napredak teatarske prakse. Sećam se da sam krajem osamdesetih, dok sam studirao pozorišnu režiju, upitao Matu Miloševića za savet oko neke sasvim jednostavne scene. Ustručavao se da mi odgovori pošto se – kako je sam priznao, pozorište toliko promenilo! On je razumeo koliko je kultura podložna promenama i razvoju u savremenoj civilizaciji. Milošević je, međutim, bio deo međunarodne kulturne scene, ne samo lokalne i nacionalne, skučene već decenijama u samodovoljnosti, što je slučaj u Srbiji.

Iskustva drugih zemalja u regionu ukazuju na težak put transformacije od subvencionisanih, državnih pozorišta ka modelima slobodnog tržišta. Uspešan primer u Rumuniji svakako je Mađarski nacionalni teatar iz Kluža. Institucijom upravlja administrativna grupa, čiji su deo i ključni članovi kompanije. Savet bira ovu grupu, dok ostalo osoblje potpisuje godišnje ugovore, koji mogu da budu obnavljani. Kada se napravi repertoarski plan, u zavisnosti od potreba angažuje se glumački ansambl za sezonu. Jednostavno rečeno – uprava teatra zamenjena je umetničkim savetom (na lokalnom ili nacionalnom nivou) i njima je prepuštena finansijska odgovornost. Irski model sličan je engleskom, zasnovan na nizu ključnih nacionalnih kuća širom zemlje koje strateški podržava Umetnički savet kao deo državne kulturne politike. To je svojevrsna agencija za finansiranje, razvoj i promociju umetnosti. Ciljevi Saveta je definisao Irski pozorišni institut, kroz rad Departmana za umetnost, nasleđe i „Gaeltaht“, koji je savetodavno telo Vlade: „oni pomažu i podržavaju pojedince i umetničke organizacije, državne i privatne, i obezbeđuju finansijsku pomoć za umetničke ciljeve.“

Pozorišta od značaja za kulturnu politiku jedne zemlje imaju različite izvore finansiranja, što se definiše na nacionalnom nivou. U Nemačkoj paralelno funkcionišu

privatne i nezavisne trupe uz javne, tačnije rečeno gradske teatre, čija je organizaciona forma prilično komplikovana, a finansiraju ih lokalne vlasti. Vlasnik licence takvog pozorišta može biti grad ili federalna jedinica i zadužen je za finansiranje i prikupljanje sredstava. Važno je naglasiti da u ovakvoj konstellaciji vlasnik i uprava nisu isto. Na čelu berlinske Šaubine je svetski priznati reditelj Tomas Ostermajer kao umetnički direktor, a uz njega Pozorištem upravljaju još dvojica direktora – teatarskih menadžera. Operativne mogućnosti i funkcionišanje jednog pozorišta kao poslovne organizacije i umetnička vizija i produkcija nisu u istom rangu zaduženja i značaja ili opisa posla pojedinaca.

Neprofitna javna pozorišta u Sjedinjenim državama postoje kao regionalne ili mesne organizacije. Osnovna razlika između neprofitnih i komercijalnih teatara je u tome što ovi prvi imaju pristup lokalnim i nacionalnim javnim fondovima (novac izdvojen iz poreskih zaduženja) i privatnim donacijama. Kada sam registrovao svoju pozorišnu kompaniju (Kolektiv teatar) u Velikoj Britaniji – kao neprofitnu organizaciju, morao sam, između ostalog, da priložim detaljno obrazloženu Izjavu o planovima i namerama, u kojoj sam objasnio što nam je cilj. Ovo ne bi trebalo da se razlikuje od obaveza koje imaju pozorišta u Srbiji (državna i lokalna) u odnosu na ulogu u razvoju nacionalne, kulturne politike, strategije i vizije razvoja umetnosti. Prikupljanje sredstava uobičajeno se zasniva na ličnoj koncepciji i kreditibilitetu, ali i sposobnosti da se osmisli projekt koji će biti smislen i u skladu sa ciljevima umetničkih i drugih fondova koji daju subvencije.

(Autor je šef katedre za dramske i pozorišne studije Koleđ Univerziteta u Korku, Republika Irska)

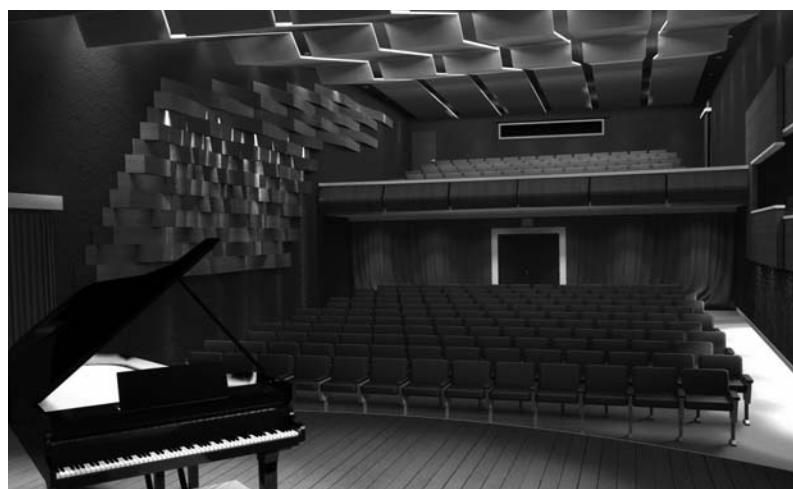
Drugi deo teksta o mogućim modelima tranzicije objavljujemo u sledećem broju.



# IDEJNO REŠENJE ZA OBNOVU VRANJSKOG POZORIŠTA

**Što se tiče revitalizacije objekta i njegovog novog izgleda, preovlada la je ideja da se vremenska slojevitost, odnosno prethodne gradnje sačuvaju u prostoru kako bi svedočile o graditeljskom nasleđu**

Skupštini Grada Vranja održana je javna prezentacija idejnih rešenja za obnovu spaljenog vranjskog pozorišta. Devetočlana komisija na čelu sa gradonačelnikom Zoranom Antićem, od tri predložena, izabrala je jednoglasno idejno rešenje Projektantskog biroa „Grad“ iz Vranja. Inače, idejno rešenje je još u konkursu definisano kao „donacija za obnovu Pozorišta“, tako da su predlagачi svoje projekte ponudili bez novčane nadoknade.



Nešto lokalpatriotizma ne škodi, kao što gradonačelniku i prilići, pa se Zoran Antić, nakon prezentovanja rešenja, zahvalio svim učesnicima. „Ponosan sam i zahvalan“, rekao je Antić, „što su konkursali ljudi iz Vranja koji su iskazali ne samo stručnost, već i duboko poštovanje i ljubav prema pozorištu i svom gradu. Sada ćemo krenuti u utvrđivanje finansijskih sredstava sa kojima raspolažemo kako bismo u realnim građevinskim rokovima pristupili izgradnji. U toku su pripremni geometrički radovi na ostacima nekadašnje pozorišne zgrade.“

„Odabranu idejno rešenje“, kaže Vesna Miletić, načelnica Službe za odnose sa javnošću Grada Vranja, ujedno i članica komisije, „ne samo da poštuje arhitektonsko nasleđe, već i na adekvatan način osavremenjuje Pozorište, istovremeno dajući mogućnost da se veoma brzo pristupi izradi glavnog projekta.“ Arhitekta Nebojoša

Despotović, direktor Projektantskog biroa „Grad“ i jedan od autora idejnog rešenja, kaže: „Situacija nalaže da predloženo rešenje odgovori izazovu i vremenu, a da pri tom sačuva sve vrednosti postojećeg objekta. Drugi prostor koji se oživljava je podrumska prostorija koja do sada nije bila u funkciji, a po projektom zadatku se adaptira u Pozorišni klub sa manjom scenom, koja može da se koristi za kabaretske, alternativne i druge umetničke sadržaje. Treći prostor je dograđeni sprat nad nekadašnjim prostorom kluba Talija, i namenjen je za probe pozorišnih predstava.“ Što se tiče revitalizacije objekta i njegovog novog izgleda, preovlada je ideja da se vremenska slojevitost, odnosno prethodne gradnje sačuvaju u prostoru kako bi svedočile o graditeljskom nasleđu. Što se pak tiče nekadašnjeg izgleda unutrašnjosti Pozorišta, preporka je da se, u nekom delu koji to dopušta, ponovi neki detalj iz prethodnog perioda.

Po usvojenom projektu, Vranje će dobiti novije, savremenije i funkcionalnije pozorište. I, za kraj, apel – vratite nam „buljku“, od milošte tako nazvanu pozorišnu masku iznad portala, brillantan rad vajara Milorada Antića, jedinstveno obeležje vranjskog pozorišta, pa ma kako ono u budućnosti izgledalo, kako znate i umete. Bez njega ništa!

Goran M. Antić



## OBNOVIMO VRANJSKO POZORIŠTE

Uplate mogu biti izvršene na dinarski račun 840-2696741-93 ili Devizni račun 01-504105-100000322-000000-0000 IBAN kod: RS35908504105000032221, ili SMS-om – treba otkucati tekst „obnovimo vranjsko pozorište“ i poruku poslati na broj 2141, koja kod sva tri operatera košta ukupno 60 dinara.

dovanom Miljanicom i Markom Nikolicem. „Negde otprilike oko ponoći sa stepeništa je počeo da kulja dim, a nedugo posle toga ljudi iz obezbeđenja su nas obavestili da hitno moramo da se evakuišemo. Čim smo izašli napole, pogledali smo prema vrhu zgrade i u tom trenutku zaista je sve to izgledalo veoma dramatično. Primitili smo da se oblaci dima šire iz pravca Velike scene i, neznajući da je već tada bila spuštena gvozdena zavesa, bili smo u strahu da se požar ne proširi na gledalište. Srećom, zahvaljujući pravovremenoj i profesionalnoj reakciji ljudi iz obezbeđenja i vatrogasaca, izbegnuta je ogromna šteta. Bila je ovo, zaista, prava sreća u nesreći“, tvrdi Čosić.

Srećom, crne slutnje koje su se mnogima u trenucima izbjijanja požara „vrtele“ po glavi, nisu se obistinile. Zbog svega toga, još jednom, zaista u ime svih zaposlenih u Narodnom pozorištu, ali i brojnih ljubitelja pozorišne umetnosti i kulture uopšte, veliko hvala ljudima iz obezbeđenja: Dejanu Simoviću, Branislavu Matiću, Dejanu Pavloviću i Miljanu Sentiću, koji su pravovremeno reagovali i sprečili katastrofu.

# SREĆA U NESREĆI

Početkom decembra na Velikoj sceni Narodnog pozorišta u Beogradu izbio je požar

„Kako smo se nadali, dobro smo se udali.“ Upravo ova rečenica, koju je u metaforičnom smislu izgovorio jedan od zapošlenih u Narodnom pozorištu neposredno posle lokalizovanja požara koji je zadesio ovu kuću u noći između 2. i 3. decembra, možda, i najbolje ilustruje čitavu tu situaciju. Jer, u prvom trenutku po izbijanju požara, sve je

# DA UMETNOST NE ZAĆUTI

**Solidarnost, kao i absolutno razumevanje i pomoć države, neophodni su da bi vranjsko pozorište bilo obnovljeno**

„Ludus“ će, poput Katona u starom Senatu na temu Kartagine, ponavljati teatarskoj javnosti priču o požaru u Vranju, dok ovaj teatar ne bude obnovljen... Dakle, ceterum censeo, zgrada Pozorišta „Bora Stanković“ letos je potpuno izgorela, nestali su stari deo pozorišta, foaje, pozorišna sala, scena, scenografije za sve igrajuće predstave; sačuvan je noviji deo pozorišta, u kome se nalazila arhiva, dokumentacija i kostimografski fundus. Iako Pozorište, po rečima v. d. upravnice Radmile Đorđević, ima podršku i pomoć lokalne samouprave,

svetlosnu opremu koju možemo koristiti do završetka obnove.“

U periodu kada Pozorište radi bez matične zgrade, jedinstven stav i dobri odnosi unutar kuće jesu temelj brzom rešavanju izgradnje nove pozorišne zgrade. Vranjsko pozorište to dokazuje svojim aktivnim radom: od jula je odigrano preko trideset predstava – deo na trgovima i na otvorenom, deo na gostovanjima na festivalima širom Srbije i eks-Jugoslavije. Većerne predstave vranjski ansambl izvodi u Sali Doma vojske, a predstave za decu u



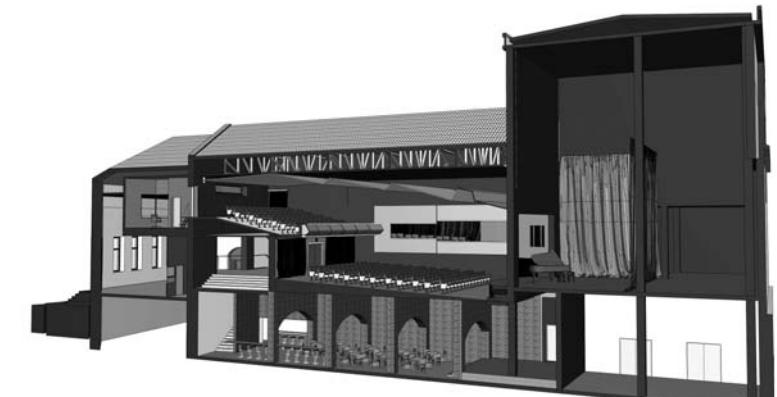
obnova neće biti moguća bez državnog ulaganja.

O pomoći kolega i ostalih teataara, Radmila Đorđević kaže: „Ne mogu da kažem da pomoći nema, ali mislim da to nije dovoljno. Naše pozorište se uvek odazivalo i učestvovalo u humanitarnim akcijama, a sada kada smo se mi našli u situaciji da nam je neophodna pomoć, to nekako slabio ide. Možda je i ovo prilika da apelujem i pozovem opet sve kolege i upravnike da odvoje samo jedan dan za nas, samo to jedno veče da posvete nama, da odigraju samo jednu predstavu i prihod uplate na račun za obnovu: 840-2696741-93 (Uprava za trezor), kao sto su to uradile neke kolege i pozorišta, na čemu sam im neizmerno zahvalna. Takođe, dugujem zahvalnost upravnicima niškog Narodnog pozorišta, Ivanu Vukoviću, i Ateljea 212, Ivani Dimić, koji su nam izašli u susret i iznajmili nam

Sali Omladinskog kulturnog centra „Okce“. Organizuju se i humanitarne akcije i u nemogućim uslovima održani su 32. Borini pozorišni dani. „Upravo užasna sudbina nas glumaca vranjskog pozorišta bila je na neki način odredište tematike Festivala. Slogan ovogodišnjeg festivala bio je ‘Da umetnost ne zaćuti’ i mislim da smo samim održavanjem Festivala u nemogućim uslovima to i dokazali. Naredni festival, koji bi trebalo da se odvija pod novim krovom naše kuće, u šta svi iskreno verujemo, imaće u suštini istu osnovnu ideju i kontinuitet: da se publici predstavlja vrhunska srpska produkcija, dok ćemo u jednom segmentu razmisliti i o nekim drugaćijim pristupima. Na

svima nama je da, dok razmišljamo o izgradnji novog Talijinog hrama, razmišljamo i o kreiranju aktivnosti koje će uz tradiciju i ime Bore Stankovića biti nešto po čemu ćemo se prepoznavati na pozorišnim prostorima Srbije, ali i van granica“, kaže upravnica Đorđević, koja je svesna da će vođenje Pozorišta u mnogome zavisiti od podrške državne i lokalne vlasti, kao i opšte situacije u zemlji, ali da će rad Pozorišta biti usmeren ka „novim tendencijama u teatru“, ne zaboravljajući pri tome dela Bore Stankovića, čije ime nosi ovo pozorište i koja su obeležila dugogodišnji rad ove kuće.

Jelena Popadić Sumić



će sledeća faza radova obuhvatiti rekonstrukciju kompletne scenske mehanike. „Uprava Pozorišta je uložila ogromne napore kako bi maksimalno bili ubrzani svi postupci. Ipak, neke stvari ne mogu da se ubrzaju po svaku cenu, jer, ponavljam, ovde je reč o veoma ozbiljnim radovima. Zbog svega toga nezahvalno je prognozirati kada bi mogli dobiti dozvolu za rad. Nadam se da bi to moglo da bude tokom ovog meseca“, doda je Marković.

Solidarnost sa Narodnim pozorištem do zaključenja ovog broja „Ludusa“, iskazali su mnogi, a prvi su se javili Crnogorsko narodno pozorište iz Podgorice i organizacija „Naša deca“. Naime, CNP je odlučilo da ukupan prihod od igranja svoje najnovije predstave Ribarske svađe, koja je na repertoaru 25. decembra, uplati na račun Nacionalnog teatra, dok je „Naša Srbija“ u saradnji s kompanijom „Holcim Srbija“ sa kupcima zajedno uputila donaciju u iznosu od milion dinara.

Mikojan Bezbradica



# DOMIŠLJANJE UZ SNOVE O BOLJIM VREMENIMA

Jubilarnu 130. sezonu somborsko Narodno pozorište dočekalo je u istoj nezavidnoj situaciji kao i ostali teatri u zemlji

Narodno pozorište Sombor je sezonu

2012/2013 otvorilo 7. septembra komadom Ive Brešana *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* u adaptaciji i režiji Kokana Mladenovića. Ova komedija, iako napisana pre četrdeset godina, i dalje je aktuelna i govor i našoj vlastoljubivosti, pohlepi i primitivizmu koje se ne menjaju, već – nažalost – opstaju kao neuništiva devijacija našeg mentaliteta i našeg vremena, kaže Biljana Keskenović, glumica i upravnica Pozorišta. *Saloma reloaded* Oska-a Vajdla u adaptaciji i režiji Predraga Štrpca druga je premijera u ovoj sezoni i nastala je u koprodukciji sa Srpskim narodnim pozorištem u Novom Sadu. „Premijerno je izvedeno 27. novembra na Velikoj sceni našeg teatra u Somboru, a novosadsku premijeru imala je 3. novembra. Samo dva dana nakon što smo u novembru obeležili veliki jubilej – svoj Dan pozorišta – 130 godina od osnivanja, započele su probe na predstavi *Stvaranje Tomasa Mana Fedora Šilja* u režiji Borisa Liješevića. Premijera će biti sredinom februara 2013. godine. Život umetnika je česta tema u književnosti i pozorištu – umetnikova raspolučenost između talenta, koji traži veliku posvećenost, rad, intimu i, s druge strane, sebe kao porodičnog čoveka – dakle, porodice koja takođe traži gotovo isto – posvećenost. Što je veći talenat, i rascep je oštiri i bolniji. Posledice su veće. Pored Saše Torlakovića u ulozi Tomasa Mana, Bobana Đorđevića, Marka Markovića, Tatjane Šanta Torlakovića, sa nama je i Svetozar Cvetković u ulozi Getea“, dodaje Keskenović.

Planovi ove kuće su ozbiljni i zahtevni uprkos opštoj besparici. „U martu planiramo početak rada na predstavi drame *Na otvorenom drumu* američko-srpskog pisca Stiva Tešića. Režiraće Zoran Maširević. Ovaj naslov baviće se pitanjima: kako se suprostaviti zlu, kako preživeti, kako oprostiti? Upravo ta pitanja čine okosnicu Tešićeve drame, koji piše u beketovskoj formi, sa sadržajnom težinom dostojnom Dostojevskog. Za kraj sezone, u mesecu maju, ostavljamo početak proba na predstavi *Dama s kamelijama* po romanu Aleksandra Dime, koju će režirati Ana Đorđević. Ovom predstavom otvorimo našu narednu sezonu. Sve ostalo, gostonjana i festivali, zavisće od selektora i još mnogo čega, finansija pre svega“, realna je Biljana Keskenović.

Osnovno pitanje, svakako, odnosi se i na to kako – na momente stvarno bezizlazna – finansijska situacija kroji obrise ove sezone? „Grad Sombor, na čijem je budžetu naš teatar, izdvaja 7% za kulturu, a država Srbija 0,6% od svog budžeta u 2013. godini. Može li se išta ozbiljno planirati? Mora! I

predstojeću sezonu i Maraton“, odlučna je upravnica.

Jedan od načina koji se nameće jeste i umrežavanje kroz koprodukcije. Ono može biti veoma korisno i u finansijskom i u kreativnom smislu... Dileme ipak postoje: nose li kakve rizike, kako organizovati glumce koji su fizički razapeti na sve strane, da li je to budućnost pozorišta ukoliko potraje ovakva kriza ili je to tek „eksperiment koji će, nadamo se, proći?“ Biljana Keskenović smatra da to jeste jedan od odgovora na trenutnu situaciju. „Nakon nekoliko realizovanih koprodukcija (Budva Grad Teatar, Teatar Lund iz Švedske, SNP), čini mi se da je to jedan od modela po kom će pozorište funkcionišati u budućnosti. Organizaciono, naravno, zahteva dodatni napor da bi se rad na ovakov projektu nesmetano razvijao, ali, sa druge strane, donosi kreativan rad tokom kojeg umetnici, glumci pre svega, razmenjuju iskustva i udružuju energiju. Na ovaj način se i samoj predstavi produžava vek igranja. Naša iskustva u Somboru su izuzetno dobra po pitanju ovakvog načina rada, možda i zato što se čitav rad na ovakvim predstavama/koprodukcijama odigrava na jednom mestu – u Somboru“, kaže ona.

Bavljenje teatrom, poslednjih godina je izuzetno nezahvalan posao. „Žena ili ne, biti upravnik jednog pozorišta danas u Srbiji je izuzetno težak i složen zadatak. U pozorištu sam dvadeset i pet godina i svoj život ne mogu da zamislim negde drugde. Od toga sam šest godina na rukovodećem mestu. Dve godine kao direktor Kulturnog centra „Laza Kostić“ u Somboru i četiri kao upravnik NP Sombor. To je iscrpljujuća borba koja se svodi na puko preživljavanje, koja ostavlja malo prostora za ozbiljnije bavljenje repertoarskom politikom pozorišta. Očekivanja su, s pravom, velika, a neuspeh se teško prašta. Ogromna je energija potrebna da bi se održavao nivo kuće sa ovakovom tradicijom. NP Sombor je po broju zaposlenih malo ali kompaktno pozorište, potpuno posvećeno poslu koji radi. Uslovi su verovatno bolji nego u drugim pozorištima u unutrašnjosti Srbije, ali produzioni budžet je taj koji je najviše stradao u ovim kriznim vremenima. To nam svima teško pada i upravo zato nam je važna svaka predstava. To što sam žena nije mi pomoglo, ali ni odmoglo u poslu kojim se bavim. Sanjam o budžetu koji će se praviti prema planiranim produkcijama, a ne obrnuto – kako je sada“, završava Biljana Keskenović.

S.Miletić



## POZORIŠTE SA SOPSTVENIM STILOM

Situacija u Ateljeu 212 se normalizuje dolaskom Ivane Dimić na čelo te kuće

Nakon, najblažim rečima opisano, neprijatne atmosfere u pozorištu Atelje 212 i zahteva većine iz glumačkog ansambla za smenu upravnika Kokana Mladenovića, a zatim i njegove ostavke, u Skupštini Grada Beograda je, na predlog zaposlenih u Ateljeu, za upravnicu imenovana Ivana Dimić, dramaturg i pisac. Ona je karijeru dramaturga počela pre skoro tri decenije upravo u ovom pozorištu, a zatim je otišla u slobodne umetnike. Objavila je knjige kratkih priča, drame, prevodila sa engleskog i francuskog dela: Harolda Pintera, Toma Stopparda, Majkla Frejna, Joneska, Jasmine Reze, bila direktor Drame u Narodnom pozorištu i pomoćnik Ministra za kulturu. Trenutno je najvažnije za nju i Atelje to što se u ovoj kući vraća na predlog umetničkog ansambla.

**Sa kakvim osećanjem se vraćate u Atelje?**

Kao kad se vratite kući. Ja sam počela u Ateljeu osamdesetih godina. Tu sam radila šesnaest godina. Tu sam odrasla i tu sam sve naučila o dramaturškom zanatu, o tome što znači saučesništvo i zajednička kreativnost svih koji čine jednu predstavu.

**Šta znači to što ste se vratili na predlog zaposlenih u Ateljeu?**

To je velika čast. Ne znam da li sam u životu dobila veće priznanje od toga. I zato je, sa jedne strane, moja briga oko toga što me sve čeka i što sve treba da uradim veća, ali mi to, sa druge strane, olakšava suočavanje sa svim problemima koje treba da

duše i da nam bude lakše. Te probe, ta istraživanja i ta kreativnost koja se dešava na sceni u tom trenutku, to je privilegija. Ja sam pisac, uzimam svoju svesku i pišem sama, u miru i u tišini. Glumci rade jedni sa drugima i sa nama koji im pomažemo i oni su veoma osetljivi, traže pažnju i razumevanje. Oni su nezaštićeni na sceni, svi im stoje nad glavom i svi gledaju u njih, zato treba razumeti njihovu osetljivost.

**Kako razmišljate o tome da li su glumci državni službenici, kao što tvrdi gradonačelnik Beograda?**

Okovo ja mislim – ja sada kao upravnik jesam državni službenik. Glumci nisu. Oni su umetnici. Oni jesu u službi, zaposleni su u pozorištu, ali njihovo službovanje ne možete da posmatrate kao u slučaju administracije. Glumac mora da glumi, prosto mora, to je njegova potreba. Ali, ne možete glumcu da uvedete osam časova radnog vremena, zato što glumac ima probe pre podne, pa uveče ima predstavu. U međuvremenu treba da živi i svoj privatni život. Glumci i kod kuće rade, uče ulogu, obuzeti su onim što rade. To njih odvaja od drugih službenika koji rade osam sati, a zatim su slobodni, imaju vikende i ostalo. To je druga vrsta posla. Postavljaju nam i pitanje kako to da neki glumac nije pet godina igrao, a prima za to vreme platu? To je tačno, ali to je jedan deo istine. Glumac je birano lice, on ne daje sebi uloge. Za glumca je gora kazna kada ne igra od oduzimanja od plate. Ne pozajem glumca koji ne želi da stane na scenu i glumi. Ne verujem da postoje takvi glumci. To je vrlo delikatno pitanje i treba ga pažljivo postavljati i rešavati. Gradonačelnikov tekst sam razumela kao dobranamer i mislim da je smisao njegove priče o državnim službenicima značio da treba da se zavede red. Ali, sve to može da se uredi polako i pažljivo, tako da svi budu zadovoljni.

**„Umetnici su zabrinuti, gospodo! I svega im je dosta.“ – To je jedna od replika koju ste napisali kao dramaturg u jednom komadu. Šta je pravi povod umetničkih brig?**

„I umetnost je slobodna, gospodo preduzetnici, i nije na prodaju“, takođe je replika iz tog komada. Mi se bojimo tržišta, toga da će doći neko i reći: „Hajde sada svi napolje, nema više pozorišta.“ Mislim da može da postoji tržište i treba da postoji, ali to mora delikatno da se reši. Ako podiđete najprostakijem ukusu publike dobijete gledanu predstavu. Ako hoćete umetnost – ona košta. Mora da se održi ravnoteža i umetnost mora da postoji, inače čemo propasti kao društvo.

Kultura je važna za svako društvo. Jezik i kultura predstavljaju identitet nacije i države. Sama reč kultura znači negovanje. Morate negovati i podržavati umetničke i kulturne vrednosti da biste ih imali. Kultura je od esencijalnog značaja. „Svak je važniji od pesnika“, kaže Marina Cvetajeva, ali i mi umetnici smo nasušna potreba. Treba ljudi da se obuku i da jedu, ali svaki čovek ima i duhovne potrebe, šta god bio i čime god se bavio. Svakom je potrebna kultura.

**Šta biste želeli da Atelje 212 bude u vreme vašeg mandata?**

Želela bih da Atelje bude specifičan i poseban na način na koji je to uvek bio. Da ima svoj profil. Probaću da to uradim poštujći ono što se pre mene dešavalo. Ne počinje sve od mene i ne završava se sve sa mnom! Imala sam sreću da u ovo pozorište dodem u vreme Mire Trailović, da osetim atmosferu bifea koji je bio i intelektualni centar i sretnem sve te divne velike glumce

kao što su: Cica Perović, Neda Spasojević, Zoran Radmilović, Bata Stojković i mnogi koji više nema, ali zahvaljujući kojima je Atelje bilo pozorište sa svojim stilom. Bila je to ekipa iz snova. Imao je Atelje svoje bure, ali je uvek nekako uplovljavao u svoje mirno more. I sada postoje veoma daroviti ljudi sa kojima Atelje može da bude ono što je uvek bilo – pozorište sa svojim stilom. To bih želela da zajedno dosegnemo.

Olivera Milošević





# ČOVEK SE UČI DOK JE ŽIV

**Ko je u stvari direktor Knjaževsko-srpskog teatra u Kragujevcu?  
Kalambur je bez ikakve potrebe nastao zbog nepoštovanja konkursne procedure**

Jelena Popadić Sumić

Mirko Babić, histrion koji je imao izuzetnog uticaja na srpsko glumište u poslednje tri decenije, proteklih godinu dana pokušavao je da u ulozi v. d. direktora KST-a u Kragujevcu stabilizuje prilike u ovoj kući. „Ima mnogo razloga zbog čega se ne donosi Zakon o pozorištu. Imam utisak da u pozorištu ima više ljudi koji nisu za Zakon. Pogledajte samo koliko ih ima koji ne rade, a primaju plate! Jedno od rešenja je primena ugovora na određeno vreme. Igraš – ne igraš. Zašto igraš, zašto ne igraš? Zamršeno, ali je tako. Nokaut sistem. Ako imas staklenu bradu, padaš. Surovo, ali to je to”, kaže Mirko Babić, prvak drame Knjaževsko-srpskog teatra iz Kragujevca.

**Kao glumac ogromnog iskustva sa veoma velikim brojem nagrada iza sebe, izvesno ste upoznati sa svim prilikama i neprilikama kroz koje je kragujevačko pozorište prolazilo u davnjoj i skorijoj prošlosti. Promena funkcije glumca u funkciju v. d. upravnika izvesno Vam je donela nova iskustva i saznanja. Koja?**

Što se tiče promene funkcije, nisam ubeđen da se to dogodilo. Hoću reći, ostajem glumac, a privremeno prihvatanje mesta v. d. direktora bilo je iz čiste značajke. Kao glumac – redov, nisam mogao da verujem šta se i kako radi. U daljem tekstu sve što budem izneo apsolutno se ne odnosi na glumački ansambl.

U savremenom društvu ključno za sve firme, pa i pozorište, normalno, (sem repertoara, glumačke podele, reditelja) jeste marketinška služba. Ona trenutno u ovom pozorištu jednostavno ne postoji. Skup je priučenih majstora koji još i rade protiv kuće. Drastično. Nepojmljivo. Finansijska služba je možda i gora. Kažnivo. Ja mislim, a kad mislim, znači verujem. U Teatru sam zatekao enorme dugove (grejanje i struja) i neizmirene obaveze uglavnom za festivale, kojih je bilo po dva u jednoj godini. Možete misliti da se po godinu–dve duguje nagrađenim umetnicima i teatrima, a u planu je bio peti festival?! Rekao sam: „Da, ali bez mene.“ Onda su najzad nešto izmirili, ali ne sve?! I bi Festival! Prošle godine u ovo doba, na startu mog mandata v. d. direktora, sve je delovalo savršeno. Nadležni su obećali da će sve srediti: veliki nasledeni dug, zgradu koja i prokišnjava (scena, foaje, itd), klima uređaj... Dodite da vidite da li je sređeno. Moja nova iskustva i saznanja – čovek se uči dok je živ!

**Nakon oko godinu dana Vašeg mandata, raspisan je konkurs za место upravnika Pozorišta, kako i nalaže Zakon o kulturi. Međutim, konkurs**

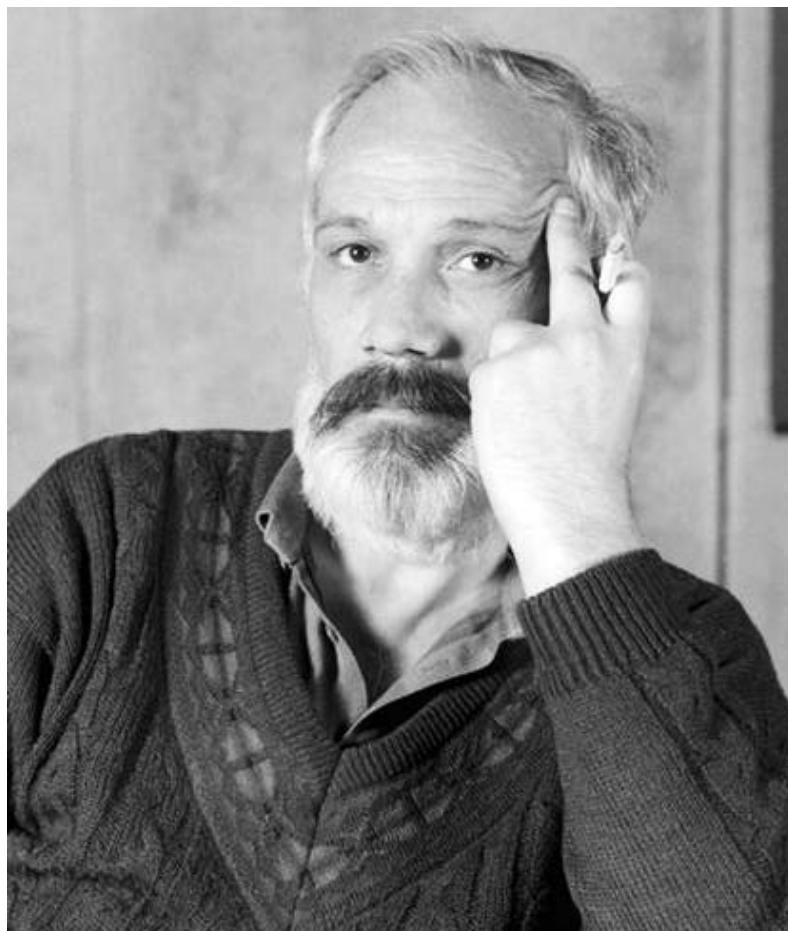
**nije do kraja ispoštovan. Šta se tu zapravo dogodilo i zašto?**

Prvi konkurs je raspisan u septembru jer meni 28.10.2012. isticao mandat v. d. direktora. Ja se, normalno, nisam prijavio. Na konkurs se prijavio jedan kandidat, koga Upravni odbor nije podržao. Donesena je odluka da bude raspisan drugi konkurs. O tome je bio obavešten osnivač i vlasnik Teatra – Gradska uprava. Upravni odbor me je zamolio da do isteka ponovljenog konkursa ostanem na funkciji v. d. direktora. Prihvatio sam. E, sad dolazi do dramskog zapleta. Uoči novog državnog praznika, 11.11.2012, i na četrdesetogodišnjicu mog umetničkog rada u ovom Te-

kažem, nešto nisam ni dovoljno motivisan. Takve stvari su van mog ljudskog i umetničkog bića.

**Kakva je situacija u Knjaževsko-srpskom teatru na temu politizacije umetničke institucije i koliko to utiče na samo vođenje pozorišta u smislu repertoara i ansambla? Kako je to bilo u prošlosti?**

Što se ove teme tiče, mogu da budem vrlo, vrlo zadovoljan. Puna sloboda i umetničkog direktora i moja bila je potpuno ispoštovana od strane osnivača. Najzad se dogodio repertoar, uposlenost ansambla, šest premijera za deset meseci, što se nije dogodilo decenijama unazad.



Mirko Babić

atrui, Skupština grada je na sednici donela odluku o postavljenju novog v. d. direktora, Voje Lučića, iako je konkurs trajao do 13.11.2012. Ja sam se u međuvremenu prijavio na konkurs. Poslednji sastanak Upravnog odbora održan je tog utorka. I, od tada ništa! Novi v. d. direktor radi, Upravni odbor se ne sastaje! Valjda je jasno! A, da ne pričamo o tome da ni Upravni odbor ni ja nismo bili obavešteni o postavljenju novog v. d. direktora. Do sada nikо od mene nije tražio izveštaj o radu. E sad, zašto se to dogodilo nisam dešifrovalo?! Pravo da vam

**Koliko pozorište danas može biti nezavisno od (dnevne) politike?**

Upravo smo repertoarom u ovoj godini dokazali i to. Jer, ja se lično nikada nisam bavio dnevnom politikom u privatnom životu, a posebno ne na sceni. Međutim, kao uvek i svuda, politika ima uticaja na kadrskva rešenja Teatra.

**Da li postoje ikakva sredstva kojima pozorišni stvaraoci mogu da se odbrane od politizacije pozorišta?**

Stvarno nisam osetio da tako nešto moramo da uradimo. Ja sam uradio mono-

## KOMENTAR IZ SKUPŠTINE GRADA

„Konkurs za izbor direktora teatra je ponovljen. Videćemo iz kog ćemo pokušaj da dobiti traženo rešenje. Do tada Kuća, po zakonu i na logu prakse, mora da ima v. d. direktora. Na prošloj sednici Skupštine grada imenovan je novi, ponovo na godinu dana, odnosno do realizacije konkursa, jer je istekao rok na koji je prethodni biran“, objašnjava situaciju u KST-u gospodin Saša Milenić, narodni poslanik i predsednik Skupštine grada Kragujevca. Pre isteka konkursa, 09.11.2012, doneta je odluka o postavljenju v. d. direktora. Milenić objašnjava i razlog za takav postupak: „Kada je umetnički direktor Knjaževsko-srpskog teatra u Kragujevcu, g. Nebojša Bradić, svojevremeno odgovarao na molbeni poziv gradskih funkcionera da predloži koncept unapređenja rada najstarijeg srpskog pozorišta i najvažnije kulturne ustanove u gradu, pre svih instrukcija i predloga, objasnio je potrebu razdvajanja rukovođenja funkcijom menadžmenta od repertoarskog i umetničkog vodstva. Jednostavno: umetnički direktor je onaj koji sa upravnim odborom kuće planira produkciju, stratifikuje poruke i značenja, postavlja teatrološki okvir u kojem se odvija tekuća pozorišna praksa i život kuće. On je spiritus movens, lider pozorišnog i umetničkog razloga. Direktor pozorišta je, praktično, njegov asistent, lice koje s razumevanjem sve operativne elemente organizuje i postavlja svršishodno i u funkciji postizanja zadatih ciljeva... Novost je za nas bila da je u domaćem životu teatra praktično teže naći adekvatno personalno rešenje za ovu drugu funkciju. Srećna okolnost je bila da u KST-u postoji g. Mirko Babić, prvak drame, nacionalno relevantan umetnik, ali i nesporni autoritet u ansamblu i uveliko prihvaćena personifikacija same kuće. Zato je i postignut dogovor da se on prihvati ove funkcije i kao prvi v. d. direktora premosti ovaj najosjetljiviji period uspostavljanja novog koncepta rukovođenja do pronalaženja trajnijeg, konkursnog rešenja. Mirko Babić je čovek koji je toliko dao Knjaževsko-srpskom teatru da je ozvaničenje njegove uloge na poziciji v. d. direktora nešto samozamljivo, gotovo pleonazam. Na prošloj sednici Skupštine grada imenovan je novi v. d. upravnik, ponovo na godinu dana. Zaista novi. Ne ponovo g. Babić iz trivijalnog formalno-pravnog razloga – jer ispunjava uslove za odlazak u penziju za svega nekoliko meseci. Gospodin Vojko Lučić se čini kao pronađeno rešenje, ali sasvim iskreno, njegov uslov je bio da tih godinu dana shvatimo kao „probni rad“, tačnije, mi nemamo njegovo obećanje da će se uopšte javiti na konkurs. Što se tiče obaveštavanja i proceduralne korektnosti Skupštine grada prema zainteresovanim stranama, ona je besprekorna. Nema formalnih propusta. Voleo bih da se podsetim: rame uz rame sa teatrom i industrijom, lokalna samouprava je jedna od najstarijih tradicija Kragujevca, pa i njeno funkcionisanje mora biti na visini tradicije“, završava Milenić.

dramu prema zabranjenom romanu „Kad su cvetale tikve“ Dragoslava Mihailovića i osvojio obe zlatne kolajne u Zemunu. Kasnije sam uradio i monodramu *Reč je čovek – tako je govorio Nikolaj* po besedama vladike Nikolaja Velimirovića, koje su, takođe, bile zabranjene.

**Šta nisam pitala, a trebalo je?**

Na pitanje o politizaciji sam Vam već odgovorio, ali me niste pitali za birokratizaciju. Šta oni rade u Skupštini grada, a samim tim i u Teatru – za neverovati je. Pred kraj prošle sezone, u junu mesecu, nemački reditelj Pjer Valter Polic je došao sa predlogom da radi predstavu *Do gole kože*. Uradio je kod nas dobre predstave *Romea i Juliju* i *Seobe*. Ansambl voli da radi sa njim jer je sjajan i reditelj i čovek. Ali, sad sledi birokratizacija. Izneo sam to na sastanku Upravnog odbora, tri puta obavestio Umetničkog direktora, ali ni jedno ni drugo nije bilo „zvanično“. Kada sam zatražio pomoć osnivača za taj projekat, dobio sam birokratski odgovor – da nije bilo na dnevnom redu Upravnog odbora i da Umetnički direktor nije obavešten. Birokrati rekoše da to nije ušlo u budžet. Onda vratim zvanično na dnevni red Upravnog odbora i oni usvoje predlog. Sačekao sam gradonačelnika, koji je bio u inostranstvu i on je odobrio tražena sredstva. Zašto vam ovo govorim? Četrdeset sam godina u svom Teatru. Pokušao sam birokratama da objasnim da je po-

zorište „živ organizam“. To izgleda nije bilo jasno do dolaska gradonačelnika. Naravno da sam pored pomoći gradonačelniku još toliko sredstava sam obezbedio. Danas predstava *Do gole kože* puni salu. Jedina. Posle mnogo godina traži se karta više. To je teatar, po mom skromnom iskustvu.

I, još me niste pitali kako sam. Odgovor je: odlično.

Magistar Vojko Lučić (1972) je Kragujevčanima poznat najviše kroz višegodišnje rukovođenje Udruženjem građana za socijalni razvoj „Sunce“ osnovanom još 1994. godine kada je iz Sarajeva došao u Kragujevac. Vojko Lučić je završio Akademiju lepih umetnosti u Beogradu. Diplomirao je sa radom „Zvezdara Teatar - savremeni koncept pozorišta: dosadašnja iskustva i mogućnosti unapređenja“. Magistrišao je 2010. godine na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, sa temom „Funkcionalni mehanizmi za primenu participativnog monitoringa i evaluacije u kulturi“ i stekao zvanje magistra nauka u oblasti produkcije dramskih umetnosti i medija.

## PLANOVNI NOVOG UPRAVNIKA

„Cilj mi je da u narednom periodu uspostavim funkcionalan sistem u kojem će biti precizno definisani radni zadaci i ciljevi svih pratećih službi, ali i mehanizam za internu evaluaciju rada. Posebnu pažnju ću posvetiti marketingu, jer mislim da pozorište mora koristiti savremena komunikaciona sredstva“, kaže aktuelni v. d. direktor Knjaževsko-srpskog teatra, gospodin Vojko Lučić. „Dočekao me je ansambl i repertoar koji je već revitalizovan u prethodnom periodu, kao i planovi za novu premijeru. Ansambl je dosta uzleteo što se tiče nagrada, ambicija, i to je ohrabrujuće. Sa druge strane, iznenadilo me što menadžment pozorišta nije na adekvatan način ispratio taj producijski napredak. Stoga, svoju ulogu prvenstveno vidim u povezivanju i koordinaciji različitih menadžment funkcija i njihovom osavremenjivanju.“

I pre dolaska na funkciju v. d. direktora, Lučić je bio upoznat sa radom ovog pozorišta, njegovim prednostima, uspesima, ali i problemima. „Bio sam višestruko upoznat, pre svega kao gledalac, ali, sa druge strane, i kao osnivač alternativne pozorišne grupe Teatar „Sunce“, koja je u Kragujevcu osnovana 1994. godine, i samim tim bio sam upućen na saradnju sa Pozorištem. Dakle, dobro poznajem sve prednosti, snage, ali i probleme. Plan mi je da u narednom periodu formiram i razvijam projektne tim koji bi bio usmeren na prikupljanje sredstava iz alternativnih izvora. A, u ovih nešto više od mesec dana, koliko sam na čelu Knjaževsko-srpskog teatra, pripremili smo tri projekta sa kojima smo aplicirali na konkursu Ministarstva kulture. Mislim da je važno istaći da je u ovim teškim vremenima naš osnivač, Grad Kragujevac, u potpunosti staoiza Knjaževsko-srpskog teatra. Sa velikim razumevanjem pomažu realizaciju našeg ambicioznog producijskog plana, kao i naše planove u realizaciji Međunarodnog festivala JoakimInterfest, ali i mnogih drugih pratećih aktivnosti kao što su izložbe u Galeriji „Joakim“, izdavačka delatnost – pozorišna revija „Joakim“ i Edicija „Premijera“ i „Joakimovi potomci“ i sl. Mislim i da je važno reći da je u našoj kući zaživelaa dobra simbioza visoko estetske i kvalitetne umetničke produkcije i modernog i agilnog menadžmenta, koji sada odlično sarađuju i čine jednu sinhronizovanu celinu“, kaže Vojko Lučić.



# GLUMA NIJE ADMINISTRATIVNI POSAO

**„Znam šta neću, radim ono što moram i pravim se da živim kako hoću“, životni je moto jednog od bardova srpskog glumišta, Tome Trifunovića**

Tome Trifunović je u profesionalnom smislu glumom počeo da se bavi 1968. godine u Pirotu. Nakon toga igrao je u Štipskom Narodnom pozorištu, zatim otišao u Mostar, Kruševac, iz Kruševca u Užice, da bi se sada opet vratio u Kruševac. Iako je nedavno penzionisan, i dalje je aktivan.

**Bili ste član ansambla Kruševačkog pozorišta na samom početku njegovog rada?**

Ja sam u Kruševac došao godinu dana posle osnivanja Pozorišta. Bilo nas je sveukupno osmoro na platnom spisku. U stalnom angažmanu su bili Ljiljana Toković, Milorad Đorgović Đorga, Andreja Zlatić i ja sam bio četvrti. Stvari su se razvijale rapiđno, pa smo mi u jednom trenutku došli do šesnaestoro glumaca, a dvadeset i nešto zaposlenih. Mi smo 1975/1976. sa Dostojevskim, sa Hronikom o Marmeladovima i Njetočkom Nezvanovom - pogotovu, osvojili sve nagrade u Užicu na Susretima Joakim Vujić. Tada se prvi put desilo da je na Susretima albanska drama Narodnog pozorišta iz Prištine ostala bez nagrade za predstavu, što je bilo incidentno. Vrlo sam ponosan što sam učestvovao u stvaranju jedne istorije.

**Sedamdesete godine se smatraju zlatnim periodom Kruševačkog pozorišta. Kako Vam se čini sad kad ste se vratili? Šta je isto, šta se promenilo?**

Način rada i atmosfera su se promenili od tada svuda. Nažalost, mlađe kolege gledaju na pozorište kao na jedan administrativni posao: „Dođem, održim probu i odem.“ Svi oni od kuće kad pođu kažu: „Ja to znam.“ Ja još nikad nisam pošao od kuće a da sam znao nešto. Vrlo često kad idem od

kuće do pozorišta, „pričam sam sa sobom“, to je jedan period kad slaćem u glavi slike predstave koju trenutno radim. Meni posle probe jeste potrebno malo razgovora o tome što se radilo i kako se radilo na toj probi, što je bilo dobro, što je bilo loše. Međutim, toga nema. Svi su vrlo administrativni. Posebno me nervira što oni dolaze u pet do deset. U 10:00 treba da počne proba, a oni u deset i pet naručuju svoju prvu kafu, onda moraš da sačekаш da popiju kafu, pa da profunkcioniš, da se probude. Ja sam navikao da dolazim u devet-pola deset, da popijem kafu i u deset do deset ili pet do deset uđem u prostoriju gde se održava proba. Kad se završi proba, kao da je pala bomba. Nigde nikog. Svi nekud žure, svi imaju neka posla. Meni to malo liči na vađenje iz fioka, kako se to obično kaže. „Ja to znam, to se radi ovako, otvorim drugu levo i izvadim to što mi treba iz fioka za ovu probu.“ Moj proces rada je malo drugačiji. Tad se živelio u pozorištu, a sad se u pozorištu radi.

**Možete li zamislite da će i ovaj period za nekog biti „zlatan period“?**

Ne verujem. Drugačija su vremena. Jednostavno su drugačija vremena. Naše su priče beskrajne, naše su žene govore: „Opet vi o pozorištu!“ – a mi nismo imali drugu temu. Mi smo o pozorištu pričali u pozorištu, u pozorišnom bifeu, u kafani „Devet Jugovića“, kod kuće, u snu... Bilo je jedno vreme kad sam ja putovao po ondašnjoj zemlji i gledao pozorišne predstave svugde – od Bitolja do Nove Gorice sam tačno znao mesto u gradu u kome postoji pozorište, znao sam mesto gde mogu da sretnem glumce. Sad ne možeš da ih sretnes ni u pozorištu. Bolje da ne pričam. Sad u to pozorište

**Posle Kruševačkog pozorišta, prelazite u Narodno pozorište Užice?**

Nekako je bilo najlogičnije da, ako već menjam pozorište, onda dodem u Užice. I, opet smo počeli, da kažem – od nule. Kad sam došao u ansambl u Užice 1985. godine, situacija je bila dosta nezavidna. Nekomogeni ansambl. Tu su bili Karajić, Dana Krljar, nekoliko ljudi pred penzijom... Onda smo mi, u dogovoru sa bivšim upravnikom, rešili da na mesto svih tih ljudi koje časno ispratimo u penziju dovedemo one koji će odgovarati nekim našim kriterijumima. Očigledno se taj model realizovao vrlo uspešno. Stvoren je mladi ansambl. Napravili smo pozorište koje je tu gde jeste.

**I posle Užica se ponovo vraćate u Kruševačko pozorište. Zašto?**

Moje mišljenje je bilo, a i sada to mislim, da glumci u unutrašnjosti treba češće da menjuju radnu sredinu zbog ventilacije. U malim sredinama publika se brzo zasiti jednog lika, a promena sredine je dobra i zbog mentalnog zdravlja – novi ljudi, nova iskustva. Toga radi sam otišao iz Kruševca u Užice, a kada me je posle dvadesetak godina upravnik Nedić ponudio da se vratim u Kruševac, nisam mnogo razmišljao. I Jagodina mi je bila bliža; to ti dođe kao „staza slonova“, jer me je, što sam bio stariji, sve više hvatala nostalgija.

**Pokušavali ste i da profesionalizujete pozorište u Jagodini? Dokle se stiglo sa tim poslom i kakav je epilog?**

E taj pokušaj je bio jedna od mojih borbi sa vretenjačama i okovanim umovima. Pomenulo se – ne povratio se. Ja sam tamo došao po pozivu, ali su me onda sa svih strana sapitali, podmetali nogu, pa čak i postavljali pitanje šta ja znam o pozorištu. Bolje da ne pričam. Sad u to pozorište

odlazim samo kao gledalac kad imam vremena i kad sam tu.

**Kakav je lični odnos prema ulogama koje ste napravili?**

Kao i većina glumaca u unutrašnjosti, nisam bio u mogućnosti da odbijam uloge, jer mi smo zbog brojnosti ansambla moralni da igramo i ono sto ne volimo zbog potrebe pozorišta, što ponekad ima i dobre strane. Od oko dvesta premijera, ne računam recitale, bilo je od lutkarskih, dečjih do svetskih i naših klasika. Ja sam se kao mlađi držao devize: „Znam šta neću, radim ono što moram i pravim se da živim kako hoću!“

**I dolazimo do trenutka Vašeg formalnog odlaska u penziju. Zaista formalnog, pošto ste početkom oktobra imali premijeru Purpurnog ostrva Bul-**

**gakova i upravo radite predstavu Gvorite li australijski? Uglješa Šajtinca.**

Ja sam se posle penzionisanja vratio u Jagodinu i plan je bio da se manem pozorišta. Napravio sam voćnjak, napravio sebi neke male zanimljice, gajim pčele – to mi je bio san. Ali mi Nedić i pozorište nisu dali da dugo uživam u tome. Ubedili su me da sam potreban pozorištu i eto – tu sam gde sam. Izašao je Purpurno ostrvo, a ubrz se opet ukazala potreba da mladi reditelj Snežana Udicki, koja je inače kćerka mog pokojnog prijatelja, treba da diplomiра kod Unkovskog sa tekstom Uglješa Šajtinca. Male uloge, uloge sa dušom onako kako volim...

**Kada zapravo glumac i praktično odlazi u penziju?**

E... to sad ni ja više ne znam...

**Jelena Popadić Sumić**



## BITI ODGOVORAN I HRABAR

**Glumica Silvija Križan, dobitnica Sterijine nagrade za ulogu Glasnika u predstavi Mara Sad Novosadskog pozorišta, jedna je od histriona koji su obeležili proteklu godinu**

Razgovor sa Silvijom Križan počeo je pričom o odgovornosti i strahu, prema poslu i u životu. Odmah na početku kaže da je to što je oduvek bila anksiozna, sklona strahovima od sebe i drugih, suštinski odredilo kao osobu i umetnicu. Otkriva da se neprekidno bori protiv toga, a sudeći po ulogama, na primer ovoj sterijanskoj ili njenoj monodrami A ko će vratiti bicikl, koju je po tekstu Đerđa Serbhorvata režirala sama, čini to, izgleda, uspešno.

„Nije nimalo lako kad pored tvog imena stoji da si dobio neku veliku nagradu. To podrazumeva da se sad nešto očekuje od tebe, da te publika gleda drugim očima. Meni lično izaziva ogromni strah, prvi put se suočavam s tim i ne znam šta će. Borim se i nadam da će doći do tačke da mi priznanje ne bude prepreka, jer sam svesna da me strah osuđuje i primorava da ostanem u sigurnim, poznatim vodama, da me sputava da dođem do svog novog maksimuma. Tako je još od detinjstva, uvek mi je bilo važno što drugi misle o meni: komšija, prijatelji, a tek publika...

Glumi sam se predala, tačno znam i trenutak kada se to desilo – bila je to sasvim konkretna situacija. Nikad nisam pevala višeglasno, to mi je predstavljalo ogroman problem i onda sam tokom bombardovanja shvatila da me moj strah sputava. Kad je izbio taj rat, shvatila sam relativnost stvari, kako je život zaista kratak i ko zna što spremaju gospodari naših života, kako je suludo neprestano se plašiti nečeg za što ja mislim da će se desiti, a možda zapravo i neće. I, u toj situaciji sam stala na

scenu i bez ikakvog straha dvoglasno otpovala naučenu pesmu. To me je nekako oslobođilo, ali strah se vratio... I, tako je sve to nekako išlo u krug dok nisam dobila prvo dete u trideset prvoj godini. E, tad je došlo otrežnjenje... Mlađi glumci obično borave u klubu, čekaju da dobiju ulogu, da im se nešto desi, da stignu do Beograda, do Budimpešte, do filma... Sedi tako čovek u klubu i čeka da ga neko otkrije, čeka i čeka... Kad si u drugom stanju ili na porodiljskom



odsustvu, onda se otrezniš i shvatiš da je sve to budalaština, da najverovatnije nikad niko neće ući u taj klub, a ako i uđe sasvim slučajno, neće te videti na sceni nego pijanu. Najgorje od svega je što ti tu ni ne sediš da bi pio ili zbog društva, nego čamiš čekajući ulogu i misliš: ako sad odem kući, u međuvremenu će sigurno u klub ući Kusturica i šta sam uradila, mene nema tam... Jeste, uloge se dešavaju i u klubu, ali na drugačiji način, u atomosferi klupske živote, kad čovek popije dva-tri pića, kreće maštanje i tu se rađaju neki projekti, ideje, hemije, ponekad u klubu od kolege dobije-

te pomoći u dekodiranju lika, sam razgovor o glumi može biti jako koristan... Ali...

Kod kuće sam se otreznila, shvatila da je uzaludno čekam da će dobiti velike uloge i, ako sama ne krenem da režiram, ostaću tu gde sam. Nije bilo pitanje da li sam dobra glumica ili nisam, nego kako o meni razmišljaju kao tipu glumice. Mislim da je srećna okolnost i to što sam rodila prvo dete relativno kasno, jer moje mlađe koleginice koje dobiju decu na startu karijere ne dopuštaju sebi da budu majke, nego se pune strahova brzo vraćaju na scenu, igraju i u 8. mesecu trudnoće, bojeći se da će ih zaboraviti. Ja sam rekla sebi: dobro, Kusturica neće doći, ali te uloge koje si igrala čekaju jer takve glumice nema. Tokom porodiljskog umro mi je i otac, dugi sam se oporavljala i još se oporavljam od toga, ali i to je dodatno učinilo da presložim i preispitam odnose, desila su se vrlo bolna otrežnjenja, raščistila sam sa nekim zabludema o ljudima i ljudima u poslu kojim sam se bavila. Znam da nas vreme jede, da je sve ubrzano, da smo u centrifugi, ali povredi te kad shvatiš da tebi dragi ljudi nemaju vremena za nešto što je ljudsko i to te promeni i kao umetnika i kao čoveka. To je pogrešan red vrednosti. Mi, na primer, pohvaljujemo glumcu koji igra na dan smrti ili sahrane nekog bliskog. Meni to niti je hrabrost niti je normalno. Taj dan čovek treba da ostane kod kuće i da pusti sebi da bude u svojoj tišini, da čuti i tuge, otkriva nam Silvija Križan.

Hrvatski histrion Goran Bogdan nedavno je vrlo zanimljivo govorio o glumi, rekao je da ona, kao i ljubav, nema veze s pameću... Neki glumci smatraju glumu poslanjem, ezoterijom, mistifikuju je, a drugi tvrde da je to sasvim običan posao koji se da navežbati. Ma, ima svega... Setila sam se profesora sa Akademije koji je mladim glumicama govorio da im treba deset-petnaest godina da sazru, a onda već neće imati što da igraju! Gluma jeste neki nemir koji se svesno ili nesvesno kanalizuje

Pozorište je opstalo zbog toga. Publika prati fabulu, ali prati i pamti energiju koja sa scene dolazi. Ona se sastoji i iz tehnike, znanja, hrabrosti da se pusti, otkačiš, da probaš; ona je i iskustvo, tvoj karakter, dakle sve zajedno“, priča Križan. „Radila sam sa raznim vrstama reditelja. Jožef Cajlik je Kravu svadbu režirao po tarot kartama, imali smo meditacije sa njim i to je stvarno bilo čudesno. On je bio neka vrsta gurua koji je umeo da nas uvuče u priču, terao nas je da nađemo nultu tačku na sceni. Cajlik je imao teoriju da su svi likovi tu oko nas, samo ih treba videti i stupiti u kontakt sa njima, prepustiti im se. I ja sam mu stvarno poverovala, toliko da mi se nikad pre ni kasnije nije desilo da na sceni ne vidim partnera, recimo Arona Balaža, nego isključivo karakter – svog sina. Ja nisam igrala ulogu, već se nešto dešavalo sa mnom. Pokušavala sam isti postupak posle sara, ali nije išlo. To je bila tehnika koja se nije mogla naučiti. Pri tom, on nije stariji čovek, nego neko mojih godina.“

Silvija Križan najviše govori o predavanju i poverenju bez kojih nema pozorišta, a sve ih je manje u stvarnom životu. „Nema se vremena ni strpljenja ni za šta, niti želje da se nešto promeni. Status kvo je najbolji. Nikakve emocije, pogotovo ne one duboke, nisu poželjne. Velike istine se ne izgovaraju jer su one potresne, zastrašujuće dirljive, ljudi to prosto više ne podnose. Reći majci, sestri: ‘Volim te’, ma dajte... Izgovaranje toga nam zvuči preglupo čak i ako je tačno. E, raditi predstave o tim trenucima, tim kratkim intermeциma, to je suštinski važno. Naravno, neće se desiti da posle uzbudljive predstave gledalac ode kući i kaže nekome: ‘Volim te’, ali se bar nećemo osećati usamljeno“, misli Križan.

**Snežana Miletić**



# VIDIM DA JE DRAGO LJUDIMA

Jovo Maksić, glumac neuobičajenog scenskog habitusa

**U**godini očekivanog kraja sveta, glumac Malog pozorišta „Duško Radović“, za ulogu sina Miloša u *Bunaru* Kult teatra nagrađen je Sterijinom nagradom, Zlatnim Ivorovim vijencem MESS-a, priznanjem u Banjaluci, kao i Nagradom za najbolju mušku ulogu na upravo završenom Festivalu malih scena i monodrame u Istočnom Sarajevu. Pre toga je odigrao oca u *Klipu*, bio deo *Porno bande*, *Guče i Besi*, a već četrnaest godina stalni je član ansambla Malog pozorišta.



## Šta se promenilo sa ovim nagradama?

Ne bih rekao da se išta promenilo. Možda to neko drugi može bolje da vidi sa strane, ali ja ne osećam nikakvu promenu ni kod sebe ni u drugima. Istina, javljaju mi se kolege koje ili nisam poznavao ranije ili sam sa njima bio samo na „dobar dan“, zovu i čestitaju. Vidim da je zaista drago ljudima, i to je u svemu najlepše.

## Mislila sam da li dobijate ponude za nove poslove i uloge?

A, to! Ma ne... Mislim, ima ponuda, ali to su ljudi sa kojima sam se znao i pre, sa kojima sam već sarađivao, pa ne mogu da kažem da je ovo sad uticalo. Ali, meni to ne smeta, verujem da sve ide svojim tokom, pa je tako i uloga Miloša došla do mene.

## Nije to bio preterano obećavajući projekat, taj *Bunar*, zar ne? Mala priča o sinu koji ne može da se suprotstavi majcici, mala po obimu, u Vuku Karadžiću...

Ma, kakvi obećavajući! Ali, lepa priča, prava drama. Volim dramu, najviše. Sem toga, ja sam iz tih krajeva, dobro poznajem mentalitet, dosta mi je sve bilo blisko. I, naravno, sa Egonom (Savinom) sam baš želeo da radim. Gledajući njegove predstave, to šta on uspeva da izvuče iz glumca, osećao sam da će mi prijati. I, zbilja je bilo tako. Istina, on traži disciplinu i ozbiljan je rad ta četiri sata koliko traje proba.

## Vaš Miloš nije u stanju da se suprotstavi majci koja mu nameće okoštale, tradicionalne okvire. Ko je tu problem, majka ili sin?

Pa, oboje. Majka na neki način mutira, preuzimajući na sebe ulogu oca koga nema. To su one patrijarhalne žene koje prepustaju fiktivno moć muškarcu, ali zapravo je sva moć u njihovim rukama i manipulišu njom. Ja znam šta bih uradio na Miloševom mestu, siguran sam da se ne bih dvoumio da izabrem ljubav, ali u tim sredinama, zatvoreni, kako je teško suprotstaviti se postojecim regulama. Tamo se kuća pravi da sin ostane u njoj. Ja takođe pravim kuću za svoju decu, ali hoće li ona tu ostati ili će otici, to će biti isključivo stvar njihovog izbora.

## Od sina ste napravili put do oca u jednoj sasvim drugačijoj priči, u *Klipu*?

Ja se Majom (Miloš) znam od *Porno bande*, gde je bila pomoćnik reditelja. Kao i

Egon, i ona je vrlo određena. Tačno kaže šta hoće, a meni to odgovara. Nismo imali puno proba, svega šesnaest ih je bilo sa nama odraslima, ali je sa decom mesečima radila. Prepoznao sam se u toj ulozi kao roditelj i htio sam da taj otac koga glumim bude na strani mladosti. On je čovek koji umire i razmišljao sam šta bi meni bilo najvažnije u toj situaciji. Pa, najstrašnije bi mi bilo što neću više biti sa decom, što ih neću gledati. I, kroz to sam radio lik.



„Zamislite mrtvu tišinu i mrkli mrak. Tek, niotkuda bljesne plamen sveće. E, to je taj jedan jedini, jedinstveni ton i – eto muzike, osećanja, teatra“, kaže Tanasković. Pokazati, dočarati nepokazivo izazov je za njega dok razmišlja o muzici u funkciji pozorišne umetnosti. Za ovog kompozitora muzika je u pozorištu uvek u službi reči: pisane, izgovorene, odigrane... I, zato se drži maksime: „Tekst je majka, reditelj je bog.“ Dragoslav Tanasković Trnda (45) u kragujevačkom teatru angažovan je već pune četiri godine, ali je poznat muzički autor i izvođač van pozorišnih okvira: kod nas pre svega kao lider kulturnih rok bendova šumadijske prestonice „Debeli Nensi“ i „Istok iz“; na međunarodnoj sceni saraduje sa poznatom pevačicom Alanom Majlom, dobitnicom Gremi nagrade. Počeo je kao muzičar u njenom pratećem bendu, a danas je lider grupe i saradnik na kompozicijama. Prošle godine su bili na velikom gostovanju po zemljama nemačkog govornog područja, koje je počelo u Luksemburgu, a završilo se u Švajcarskoj.

Tanasković je niži u srednju muzičku školu (akordeonista) završio u rodnom Kragujevcu, a potom Fakultet muzičkih umetnosti u Beogradu – opšti smer (po obrazovanju je diplomirani muzički pedagog).

## Poklopili su se emigrantski i pozorišni počeci?

Čim sam diplomirao, odleteo sam za Toronto. Tamo me je čekao pašenog, a dodao bih: jednom paša, zauvek paša, reditelj Aleksandar Saša Lukač, sa kojim sam već radio predstavu *Crna magija* u Zajecaru, što je opravdalo moj dolazak u Kanadu. To su počeci u profesionalnom teatru. Imali smo mali porodično-pozorišni klan u kojem je sem Lukača bila i njegova supruga Mimica. Na širem planu slovili smo i za „srpski klan“, u kojem su bili: glumica Dragana Varagić, njen suprug Dušan Petričić – poznati karikaturista koji nam je radio plakate za sve projekte, dramaturg Silvija Jestrović – žena našeg novinara i književnika Dragana Todorovića Tode. Smatrali su nas i za „jugoslovenski“ ili „balkanski klan“, pošto je sa nama u projektima radila i poznata hrvatska glumica Sintija Ašperger udata Istman. Radili smo predstave sa emigrantskom tematikom koje je napisala Silvija Jestrović, a režirala Dragana Varagić: *Kanal sreće*, *Nojeva barka 101...* Radili smo i Lukačevu *Moja Jugoslavija uključuje Kvebek*, projekt koji je bio dvostruko aktuelan – vezano i za situaciju kod nas, ali i kanadsku kada je „zapretilo“ da se Kvebek otcepi. Jugoslaviji nismo mogli da pomognemo, ali eto, spasili smo Kanadu!

## Bila je to odskočna daska i za glumački poziv?

Radio sam prvo muziku za predstave na Jork univerzitetu, gde je Lukač predavao. Počeo da dobijam manje „svirajuće uloge“, pa sam bio statista sa zadatkom u kandskim predstavama. Kulminacija je bila

# MUZIKOM DOČARATI NEPOKAZIVO

Scenska muzika koju nekoliko poslednjih sezona komponuje Dragoslav Tanasković Trnda, muzički urednik i kompozitor kragujevačkog Knjaževsko-srpskog teatra, postala je jedan od zaštitnih znakova predstava ove kuće

uloga sveštenika u Šekspirijevoj *Bogovljenoj noći* na engleskom jeziku, a u podeli je bio i čuveni glumac Džon Nevil, legendarni filmski Baron Minhaugen. Autor muzikla *Vampirski tekila matine*, Kevin Kvejn, bukvalno je dopisao ulogu za mene i taj projekt je, iako u nezavisnoj produkciji, dobio Doru, kanadsku najveću nagradu za najbolji muzikal.

## Učestvovali ste kao glumac na edinburškom Frindžu?

Na to su svi moji prijatelji glumci u Kanadi bili ljubomorni. Igrao sam 2001. godine u londonskoj postavi muzikla, pank-rok opere *Hedviga i Ljuti inč*, koja govori o neuspešnoj operaciji promene pola. Postojale su velike ambicije sa tom predstavom – da se igra po Engleskoj, Australiji... Ali, tada je došao „11. Septembar“, majka mi je umrla, razveo sam se... Prvi put sam se osetio kao apatrid, čovek koji nigde ne pripada.

## Pozorište je bilo lek i u toj situaciji?

Spasao me je Karavan teatar, trupa iz Britanske Kolumbije koje je sedamdeset počelo kao hipi pozorište u kojem su glumci igrali na konjima. Svakog leta sam provodio dva meseca kod njih – spremali smo predstave, spavali pod šatorom, vodili smo čak i decu, a uveče igrali na farmi pred tribinama punim turista. Bila je to kao neka glumačko-pozorišna komuna.

## Povratak u Kragujevac?

Krajem 2006. godine mi je preminuo i otac. Tada sam posle toliko godina došao kući. Na kragujevačkom PMF-u, 29. decembra 2006. godine, održali smo koncert „Istoka iz“ i na isti datum sada posle šest godina nastupiću sa „Smakom“ u beogradskoj Areni. Definitivno se vraćam u Kragujevac početkom 2007. godine i od novembra 2008. godine sam član Knjaževsko-srpskog teatra. Sa Aleksandrom Dundjerovićem fomenalno sam sarađivao u kolažnoj pred-

stavi *Klub Novi svetski poredak*, zatim sam radio projekt *Džez bajka* po pričama Edgara Alana Poa – monodramu kakvu volim i kakve sam radio i u Kanadi – sve vreme sam sa glumcem na sceni i sviram uživo, muzikom „podvlačim“ replike... Usledila je i saradnja sa Žankom Tomicem na komadu *Đavo i mala gospođa*. Prva saradnja sa Nebojom Bradićem kao autorom i rediteljem *Noći u kafani Titanik* veliki je marker u mom profesionalnom životu. Dopao mi se način rada, nekako staroteatarski. Predstava počinje songom koji izvodi Marina Perić Stojanović kao Marijana Fejtifl u Lota Lenja u istoj osobi. Bio je to veliki izazov, pošto sam mogao, poput Kurta Vejla uz Brehta, da se oprobam kao kompozitor u svedremenoj priči podjednako velikog pisa, našeg nobelovca Ive Andrića. Za *Titanik* sam dobio i nagradu za najbolju autorsku muziku na ovogodišnjim Susretima Joakim. Veliko zadovoljstvo mi je bilo da radim i muziku za Bradićevu predstavu *Jedan čovek, dvojica gaza*, jer kod nas takav komad sa muzikom, i to veoma širokim i raznovrsnim dijapazonom numera i stilova, odavno nije viđen. A, odmah sam se „našao“ i sa rediteljem Pjerom Valterom Policom, mojim „bratom po oružju“, na projektu *Do gole kože*, gde se publika smeje bez prestanka. Dobar reditelj i dobar tekst ne mogu da promaše. Sarađivao sam i na predstavi *Moje bivše, moji bivši*, ali i na projektu Aleksandra Lukača *Priča*, rađenom u kraljevačko-uzičkoj koprodukciji. Izazovi tek slede. Radujem se komponovanju muzike za tekst Ružice Vasić *Hladnjača za sladoled*, koji je pobedio na Konkursu našeg teatra. Autorku lično poznajem i, ma koliko mi zadovoljstvo pričinjava rad na tom projektu, samim tim je veća i obaveza.

Zoran Mišić



Milan Mihailović Caci

Iz „Uspomenara 212“

## DRVENO BURENCE

Posle lepo obavljenog posla u Kosovskoj Mitrovici, gde smo uručili poklon od nekoliko stotina knjiga i izveli program, sedimo sa domaćinima u OŠ „Vuk Karadžić“ u Zvečanu. Rakiju nam toči iz drvenog burenceta direktor škole Nenad Radenković Jero. Kucamo se, nazdravljamo jedni drugima. Ljubisav Milunović – Ljuba Slikar kaže kratko i jasno:

– Dooobra rakija!

– Dooobra, nego šta, dvanaest godina! Ona je peti razred! – nežno objašnjava direktor Jero, milujući burence.

Posle izvesnog vremena ekipa „Knjige solidarnosti“ se opustila sa sjajnim domaćinima. Malo-malo, direktor prilazi burencetu i najzad, točeći dragocenu tečnost, reče:

– Koliko vidim, ova mi rakija neće u šesti razred!



Caci Mihailović govori svoju poeziju deci Draginca, 2004.

# STIŽE SVET U NIŠKO POZORIŠTE

„Provincija nije geografski određena“, smatra Milica Kralj, rediteljka novije produkcije ovog teatra

U niškom Narodnom pozorištu krajem decembra će premijerno biti izveden Svet Branislava Nušića. U podeli će se posle nekoliko godina naći i sva četiri prve ka Narodnog pozorišta – Dejan Cimilović, Sanja Krstović, Aleksandar Mihailović i Aleksandar Marinković. Režiju potpisuje gošća iz Beograda – Milica Kralj. O svom prvom angažovanju u Nišu, o uslovima rada van kruga „BG dvojke“, u kojima je moguće imati i dve probe dnevno, Milica Kralj kaže: „Sve zavisi od atmosfere – ako je ona loša, onda ne prija ništa. Ja se, inače, uvek borim protiv floskule o pozorištima iz provincije. Mislim da se provincija nosi u sebi – ona nije geografski određena. Ovde ima divnih glumaca sa kojima je zadovoljstvo raditi i zato sam srećna.“

## Zašto baš Svet?

Komad mi je predložio novi upravnik, a tematski je zanimljiv i veoma je aktuelan, mada ne volim tu reč. Mene se tiče. On ne spada u plejadu vrhunskih Nušičevih komada kao što su: *Ministarika*, *Ožalošćena porodica* itd., tako da sve probleme na koje nailazimo prevazilazimo time što se usresređujemo na temu kojom se on bavio. Danas je mnogo važnije što se o tebi govori ili piše, nego ko si ti zaista, važnija je slika od suštine. A priča je o tome što se dešava kada jedna normalna građanska porodica želi da uđe u svet, apsurdn i jezivi svet u kome mižimo, i da takvom svetu bude dobra.

I pozorište želi često da bude svetu dobro...

Pitanje je ko je svet. Kome se prilagođavate – da li je svet uža grupa intelektualaca koju vi zadovoljavate svojim predstavama, pa one dobiju sjajne kritike, a ne igraju se mnogo, ili je to, sa druge strane, „pučina pusta“, pa idete ispod svakog kriterijuma da bi zadovoljili taj svet? To jeste otvoreno pitanje: čemu pozorište i ko je danas taj svet kome treba da služi? Ja sam po tom pitanju veoma uplašena. Skoro sam gledala jednu predstavu o maloletničkoj delikvenciji i videla mlade ljude u publici kako aplaudiraju i smeju se užasnim stvarima – potpuno kontra od onoga što je bio cilj predstave – mlade devojke su pozdravljale scenu silovanja i zabavljale se potpuno

ushićene. Danas je sve senzacija, a ona traje dan-dva i prede u dosadu, pa se pojavi neka nova i tako u krug. I, pitanje je kako pozorište da se bori sa tim danas kada umesto obrazovnog programa, deca gledaju reprize seciranja leševa.

## Često se predstave prave za festival, a publika tog pozorišta i grada stavila se u drugi plan...

Ja imam nepopularno mišljenje da se predstava radi za publiku. Radim po svom kriterijumu i osećaju i to se može nekom svideti ili ne. Tajna je u odnosu između onoga ko je na sceni i onoga ko ga gleda – to je čarolija pozorišta. Poštujem glumce i uvek se trudim da pronađem dragocenu „radost igre“, a to je mnogo teži put nego kada tretirate glumce kao lepo osvetljeni dekor koji glasno govori. Nažalost, danas se ne ceni veština, pa su glumci srozani na nivo osvetljenih letvi u prostoru. Odrasla sam u vremenu kada se katastrofom smatralo da se predstava odigra pet puta jer publika beži iz sale. Bilo je drugačije vreme, ali ja i danas smatram ličnim neuspehom ako predstava ne nađe publiku. Zato sam zadovoljna što je većina mojih predstava bila dugovečna.

## Ovo je treći Nušić na sceni NP Niš... Prethodne dve predstave nisu bile klasično čitanje...

Prvi put ću se baviti pomeranjem Nušića u današnje vreme. Ne zato da bih ganjala „nešto novo“ po svaku cenu, već zato što je oštrica Nušičevog sveta bezazlenja u poređenju sa ovim današnjim, jezivim i apsurfndim. To neće biti metod „prstom u oko“ jer smatram da je to površno, a i protivilo bi se mom pozorišnom ukusu.

## Godinama unazad gorovi se o reformi pozorišta, o izlasku na tržiste.

Muka me obuzme kada slušam kako se u jednoj krajnje neuređenoj državi priča o neophodnim reformama u pozorištu. Naročno da su promene potrebne, ali kada ova država zauzme neki ozbiljan stav prema kulturi, onda to može da dođe na red. Sada osećam da moramo da se borimo da sačuvamo i to što imamo, inače će nas pojesti moćnici koji smatraju da je kultura čisto bacanje para. Nije mi jasno ni o kakvom se to tržištu govori, s obzirom na to da je bedan procenat ljudi koji čine pozorišnu publiku. Muka me obuzme i kada neko uzme ogroman honorar, a onda govori o izlasku na tržište – šta ga onda briga?

Kakvu predstavu možemo da očekujemo? Svet je komedija, ali ima i nekih tragikomicnih elemenata...

Ha-ha, baš takvu! Kada iz jedne zdrave glave posmatrate svet, vama je on smešan, začutan, malo ga se i plašite jer ga ne razumete, a ako mu se prepustite, on vas jednostavno sažvaće i ispljune. Sudar današnjeg sveta i zdrave glave vidim kao sudar dva žanra, dve civilizacije. S jedne strane besmisao površnosti kojoj težimo, s druge racio koji ti jasno kaže gde je levo, a gde je desno.

U niškom Narodnom pozorištu počele su i probe komada Iva Brešana *Veliki manevri u tjesnim cipelama*. Predstavu režira upravnik Pozorišta Ivan Vuković, a premjera je zakazana za februar naredne godine.

Željko Andelković

Prvakinja drame Sanja Krstović igra glavnu junakinju. Bila je gospođa Ministarka u istoimenoj predstavi, pa zatim Simka u *Ožalošćenoj porodici*, a sada igra Stanu – ženu željnju sveta. „Moja i Nušićeva Stana je željna sveta. Željna je nečeg novog, neistraženog, ali je i vrlo uplašena od istog. Pokušava da se uklopi, da nade svoje mesto. Tu želju imamo svi i tu je Svet aktuelan danas, ali uvek ostaje pitanje gde su granice. Svet nije samo komedija, u njemu ima dosta tragičnog zato što likovi imaju problem sa isključivošću: ili se zatvorimo i zamandalimo ili se otvorimo da kraja bez ikakvog filtera i izgubimo sebe. E, tu je i aktuelnost Svet: treba pokušati naći meru. Kod Nušića, po mom mišljenju, ima hrabrih žena, odlučnih, koje su stubovi i društva i porodice. Zato ga i volim i rado igram“, kaže Sanja Krstović.

Dejan Cimilović tumači lik Tome, koji je kao stub građanske porodice suočen sa izlaskom u svet: „Igram čoveka koji je patrijarhalno vaspitavan i tako je odlučio da vaspitava i svoju decu. Problem komada je što se kvazisvet useljava u mirnu, zdravu i srećnu porodicu, a taj svet je previše surov, bezosećajan, sa sitnosopstvenim interesima. Osavremenjavanje teksta je bilo neophodno jer dosta se toga promenilo u odnosu na Nušičeve vreme – ovaj svet mnogo je gori od njegovog. Dovoljno je pogledati oko sebe. Naročito vezano za pozorište“, priča Cimilović. „Slušam razne termine koji me zbunjuju kada je teatar u pitanju – od toga da nas je jedan eminentni pozorišni kritičar nedavno nazvao performerima a ne glumcima, odnosno ljudima koji nemaju šta da rade i da misle, već da deluju kako im se kaže. Smatram da je gluma veoma složena profesija i toliko autorska da tako nazivati pripadnike moje profesije nije pošteno. Tu je i termin ‘tržište’ koji se često upotrebljava, a imamo li mi kao u svetu u našoj zemlji uopšte tržište, naročito tržište za kulturu kada je ovogodišnji budžet resornog Ministarstva srezan na 0.6%, što je sramno i van svake kritike“, dodaje Cimilović.



Milica Kralj

Steve Žigona, u čijoj su podeli bili velikani jugoslovenskog glumišta: Gojko Šantić, Milan Gutović, Đurđija Cvetić, Viktor Starčić, Mlađa Veselinović i drugi.

Aktuelnost Šekspirovog dela ogleda se najpre u akcentovanju egzistencijalnih pitanja kojima je ovo delo protkano. Ključno pitanje je ono koje preispituje razloge kojima se racionalizuje sistem u kome vladaju diskriminacija, eksploracija i dominacija. Ovaj sistem koji svim silama nastoji da se institucionalizuje, nije ništa drugo do nastavak tkanja guste tapiserije laži, kako bi to nazvao Harold Pinter. Veoma važno i uvek aktuelno pitanje koje Šekspir indirektno ističe jeste značaj odgoja i vaspitanja kod čoveka: na koji način se deca pripremaju za patrijarhalni svet, svet odraslih u kojima vladaju sile prevlasti i manipulacije? Na globalnom planu cilj stalnog vraćanja Šekspirovim komadima jeste da ukaže na važnost postavljanja pravih i suštinskih pitanja koja su u službi raskrinkavanja manipulacija i obmana koje se nisu promenile do današnjih dana. Osavremenjivanjem ovih dela javlja se mogućnost lakšeg prepoznavanja manipulativnih dogmi moćnika i sistema pomoći kojih destruktivne globalne sile upravljaju masama, ukazujući da ništa od toga do danas nije promenilo.

Na ovaj način umetnost ukazuje na proces poništavanja esencijalne ljudske životne vrednosti procesom ukalupljivanja, podelom uloga unutar društva i podizanjem zidova kojim čovek biva radikalno odvojen od suštinskih životnih principa, moralnih vrednosti, apsolutne istine i, pre svega, ljubavi.

Nekoliko godina pre nego što će Šekspir napisati *Otelu*, javno je na lomači spaljen Đordano Bruno. Ponuđena mu je sloboda ako porekne svoj stav o beskonačnosti svera i poistovećivanje Boga sa prirodom, što je, kao apostol onoga za što je verovao da je istina, odbio. Onima koji su mu izrekli presudu rekao je: „Sa većim strahom vi meni izričete presudu, nego što je ja primam“. Šekspir je, poučen primerima poput Đordana Bruna, svoje ideje dramatizovao na indirektn način i time uspevao da sačuva sebe od progona i društvene osude, omogućivši time da se duh pravde prenese do budućih generacija. Danas na sceni Jugoslavenskog dramskog pozorišta mladi, višestruko nagrađivani reditelj Miloš Lolić, Šekspirove ideje oživljava, rekonstruišući ih, ali im daje i novu esenciju stavljajući ih u savremen kontekst. Lolićev rediteljski koncept je precizno osmišljen, s obzirom na to da brine o dramskom tekstu. On se zalaže za

očuvanje izvornog teksta, pre svega forme i poetičnosti, a u radu s glumcima ogleda se vrhunski profesionalizam, predanost radu i posvećenost stvaranju. Za njega je glumac živ i sveprisutan.

Za mene, nedavno diplomiranu glumicu, nesvakidašnja je prilika i privilegija da prisustvujem procesu nastajanja ovog svojevrsnog umetničkog dela. Sa ekipom predanih stvaralača ove predstave sa ushićenjem i nestrpljenjem isčekujem dan premjere.

(autorka je angažovana u JDP-u okviru programa Univerzitska radna praksa)

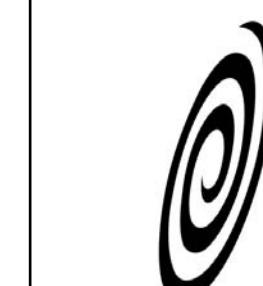
## EKSPOLOATACIJA, DISKRIMINACIJA, DOMINACIJA Savremeni i srednji Šekspir

Mirjana Milenić

Na Sceni „Ljuba Tadić“ u Jugoslovenskom dramskom pozorištu uveliko traju probe *Otelu* Vilijama Šekspira u režiji Miloša Lolića. Dramaturg je Periša Perišić, kostimograf Maria Jelesijević, scenograf Jasmina Holbus, a kompozitor Nevena Glušica. U glumačkoj podeli su: Vojin Četković (Otelo), Nikola Đuričko (Jago), Branislav Lečić (Brabancio), Goran Daničić (Dužd), Radovan Vujović (Kasio),



Proba *Otelu* u JDP-u (foto: Nenad Petrović)



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



# ODISEJ NA PROPUTOVANJU

**Nakon premijere prošlog leta na Brionima u Šerbedžijinom pozorištu Ulises, veliki regionalni projekat – predstava *Odisej* – putuje i ima premijere na scenama ostalih koproducenata**

Nastala po tekstu Gorana Stefanovskog u režiji Aleksandra Popovskog, ova predstava je krajem novembra, nakon Maribora i Zagreba, stigla u Novi Sad, na Veliku scenu Srpskog narodnog pozorišta. Odisej iz Helenskog mita i Homerovog epa je čovek koji je poznavao sistem vrednosti i pravila igre. Verovao je u bogove i poštova zakone. Prezirao licemerje i slavio slobodu i pravdu. Takvi ljudi, međutim, danas nisu u modi. Pa, ko je onda savremeni Odisej? Odakle dolazi, gde se vraća i šta zatiče? To su pitanja koja otvara ova predstava, oko koje su okupljeni izuzetni glumci iz regiona.

Ozren Grabarić iz Zagrebačkog dramskog kazališta Gavela tumači naslovnu ulogu: „Odisej kako smo ga mi radili i predstavlja dekonstrukciju mita. To je priča o povratku kući, traganju za mestom gde se osećamo sigurno, kako se kod nas kaže –

doma. To je i traganje za mestom gde smo u kontaktu sa samim sobom. Mi se igramo i teatarskim stilovima, putujemo na različite načine sa Odisejem. I kada stigne na Itaku, ona više nije ono mesto o kojem je maštao, sve se promenilo i ispostavilo se da je to doma postojalo samo u njegovoj glavi. Lepa ideja ovog komada je da je Itaka u stvari i samo putovanje. U ovom našem istraživanju došao sam do toga da je Itaka za mene upravo pozorište i kontakt sa publikom koja je isto koliko i ja željna dobrog teatra. Moj Odisej je čovek jegulja. Pitanje je da li je hrabar ili kukavica, paranoidan tip, već pomalo star i odustao od bilo kakve želje da se bori. On je čovek, takoreći antijunak, koji luta tražeći svoj dom i nikako ga ne nalazi“, priča Grabarić.

Anita Mančić iz beogradskog Ateljea 212 igra Odisejevu ženu Penelopu: „Odisej se vraća domovini, ženi, porodici i zatiče ono što je namaštao Goran Stefanovski – ni nalik onom što je očekivao. Ali, kad neko ode i nema ga dvadeset godina, očekivanje da se vrati na isto je pomalo besmisleno.“ Rad na predstavi je bio istraživački. „Dugo smo tražili ključ“, priča Anita Mančić. „Mnogo smo improvizovali tražeći rešenje

za ovaj veoma složen tekst i Goranovu ideju. Opisala bih to kao žanr Ace Popovskog. Ovo je njegov stil. Ima tu svega: komedije, ironije, apsurnog humora, ali i izuzetnih dramskih momenata, posebno na kraju, kada smo želeli da malo uozbiljimo čitavu stvar.“

Ova savremena interpretacija mita o Odiseju postavlja i pitanje *gde smo mi sada u odnosu na onda?* Dvadeset godina je prošlo od poslednjeg rata, te ova predstava o Odiseju, koji se dvadeset godina posle Trojanskog rata i lutanja враћa na Itaku, metaforično istražuje i da li je ovo što danas živimo nakon pada Berlinskog zida, rušenja socijalizma i balkanskih ratova, nakon raspada sistema i ideologija, taj obećani novi svet?

Nataša Matjašec Rošker je glumica Slovenskog narodnog gledališča iz Maribora. U predstavi igra boginju Atinu, koja Odiseja prati na putu do Itake: „Kada sam prvi put pročitala Goranov komad, bila sam iznenadena. Jer, kada kažete Odisej, očekujete veliku priču. Ovdje je sve suprotno od toga. U isto vreme to je parafraza naše zajedničke bivše domovine Jugoslavije i

toga što se i kako u poslednjih dvadeset godina, od kako smo se rastali, događalo. Ovaj Odisej je, po mom mišljenju, jedno intimno istraživanje kako mi svi to osećamo. Ja sam se tu pronašla jer sam vaspitavana i odrasla u Jugoslaviji. To je priča naše generacije, koja sada živi u nekim drugim okolnostima“, objašnjava ona.

Jasna Đuričić, glumica novosadskog Srpskog narodnog pozorišta, u *Odiseju* tumači tri uloge – nimfu Kalipso, kod koje je Odisej proveo nekoliko godina i sa njom izrodio mnogo dece, starog Odisejevog psa, koji ga je dvadeset godina čekao, i Odisejevu majku, koja se pojavljuje u Hadu. „Svaki glumac je po sebi Odisej, i to je bilo naše polazište. Jer, svaka predstava je Odiseja, putovanje i potraga za smislom i istinom“, priča Jasna Đuričić. „Ovaj Goranov i naš Odisej ima veze sa svim onim što nam se dešavalo od raspada Jugoslavije do danas. To je ono mudro i metaforično u ovoj predstavi.“ Smatra da je čitav poduhvat bio „divno iskustvo i lep sudar različitih glumačkih škola, mentaliteta i pristupa“.

Nikola Ristanovski, glumac makedonskog Narodnog teatra, igra Tiresiju i Pevača: „Prava Itaka se nalazi na nekoliko sati putovanja od moje kuće, ali je intimno ona mnogo bliža mom domu. Pojam Itake i povratak kući, kojim se mi ovde bavimo, za

mene je nostalgija. Nostalgija je velika želja i zabluda.“ Ristanovski kao đak iste škole i kao čovek iz iste sredine drugačije od drugih razume tekst Gorana Stefanovskog. „Goran je bio moj profesor, a sada je moj veliki prijatelj. On je veliki pisac. Bio je to još i onda kada sam počeo da se bavim ovim poslom. Već tada su replike iz nekih njegovih komada imale veliki uticaj na mene kao čoveka i glumca. Bilo je logično da Goran bude pisac ovakvog jednog komada koji govorи o svima koji smo kao Odiseji ovuda latali poslednjih dvadeset godina.“

Na pitanje da li su ovakva udržavanja i koprodukcije recept za rešenje problema praznih budžeta za kulturu u većini zemalja u regionu, Nikola Ristanovski odgovara da nije siguran u to. „Ja sam za koprodukcije, naravno, ali ovakve koje se prave bez zadrške i svim srcem, što nije lako. Ovo je pionirski rad koji može biti primer za buduće saradnje.“

Svako od nas je na neki način Odisej. I svako ima svoju Itaku – nadu, mesto utehe, prostor istine, ideal. O tome takođe govori i peva ova predstava – spoj trenutno pozorišno najvrednijeg u regionu. Na sceni Ateljea 212 *Odisej* gostuje u maju sledeće godine.

Olivera Milošević



*Odisej* pozorišta Ulises

## TELO IZVOĐAČA KAO INSPIRACIJA

*Vera Obradović posvećena je svojoj profesiji – pokretu kao koreograf, profesor, reditelj*

Opera i teatar Madlenjanum odlučio je da 15. jubilarnu sezonu uveliča premijerom mjužikla *Rebeka*, sa ciljem da pomeri standarde muzičkog teatra u Beogradu. Za beogradsku verziju ovog triler mjužikla, smeštenog u tridesete godine prošlog veka na misteriozno imanje jednog bogatog Engleza, kompozitora Silvestera Levaia, reditelj Nebojša Bradić angažovao oko sto umetnika, a koreograf je Vera Obradović. „Po pravilu, mjužikl kao žanr složenu poruku pokušava da prikaže na lak, pitak i zabavan način, no, ovde se sve vodilo u drugaćijem smeru. Odnosno, na prvom mestu je bila dramska složenost likova i njihovih odnosa, a iz toga prirodno proizlazi i uzbudnje“, kaže Vera Obradović.

Mjužikl *Rebeka* je inspirisan kulnim romanom engleske književnice Dafne de Morije, koji je svetsku slavu stekao zahvaljujući istoimenom filmu reditelja Alfreda Hičkoka, jedinom za koji je majstor trilera dobio Oskara. „Ovo je idealno kastivo za mjužikl jer u osnovi ima ljubavnu priču dvoje ljudi između kojih postoji velika razlika po pitanju statusa i godina. I roman i film zasnivaju se na reminiscenciji prošlosti naratora koja se odvija u snu, a duboko ispituju probleme ljubavi, sreće, identiteta, kao i patološke opsesivnosti. Međutim, san je u ovom slučaju dvostruko postavljen: prvenstveno kao snovište koje je dalo vitalnost uspomenama i svemu preživ-

ljenom, a sa druge strane i kao čest, uobičajen san svake mlade siromašne devojke – da se uda za bogatog čoveka, ali koji se u stvarnoj realizaciji ne pokazuje niti lepim niti toliko srećnim“, kaže ona.

Za Veru Obradović, profesionalca sa zavidnim dugogodišnjim iskustvom uspešnog koreografa, pogotovo u drami i koredrami, rad na mjužiklu *Rebeka* bio je specifičan izazov. „Vodilje u radu se razlikuju od predstave do predstave. No, zajednička komponenta koja objedinjuje svaki mjužikl rad jeste – da pokret i koreografiju nikada ne treba kreirati iz vlastitog tela, prema sebi, već iz habitusa izvođača. Moraju se prilagoditi sve kretnje liku koji se tumači i onome ko taj lik donosi na scenu. Smeta mi kada osetim da se koreograf u radu sa glumcima (možda iz жељe za efektom i atrakcijom) upravlja prema nekoj određenoj tehnički bilo klasične, moderne ili džez igre, a ne prema smislu koji treba da osvetli kroz gest i kretanja. Sa druge strane, važno je da se ne stvara koreografija koja može da poremeti izvođenje zahtevnih pevačkih deonica“, objašnjava Vera Obradović.

Prva saradnja sa Nebojom Bradićem dogodila se još 1993. godine, kada je reditelj bio upravnik Kruševačkog pozorišta, a mlađa koreografkinja, vodila trupu za savremenu igru „XIX Pokret“. Tokom proteklih dvadeset godina nizale su se zajedničke

predstave, a svaki rad je bio drugačiji i poseban na svoj način. „Moja saradnja sa Bradićem označena je slobodom u smislu analiziranja dela, razmenjivanja misli i ideja, što smatram veoma važnim u pozorišnom stvaralaštву. U radu na *Rebeki* nije želeo da se lakom igrom, koja je tipična za mjužikl kao žanr, devalvira dramska i psihološka struktura dela. Težio je da sačuva *Rebeku* od izgleda pitke zabave i celokupan scenski pokret je sveden i vođen u tom pravcu. Hor je ovde deo ansambla. Pri tome, hor ovde nije samo kolektivan lik, već svi nose i pojedinačne glumačke zadatke. I to je ono što se osvajalo na zajedničkim režijskim i koreografskim probama.“

Posebnu „težinu“ beogradskom izvođenju ovog dela daje prisustvo uglednog filmskog i pozorišnog kompozitora Silvestera Levaia, čiji je mjužikl posle prizvadbe u Tokiju 2004. godine, evropsku premijeru imao u Beču dve godine kasnije, a potom je igran u mnogim velikim gradovima. Za Veru Obradović je to posebno iskustvo: „Imala sam priliku da, već na prvoj čitačkoj probi, upoznam gospodina Levaia, da osetim njegov istančan način promišljanja dela. Njegova muzika je izuzetna i veoma složena za izvođače, dok nasuprot tome njega lično odlikuje beskrajna jednostavnost i toplina u komunikaciji. Zapravo, uvek mi se iznova potvrđuje pravilo: da ostvarene vrhunske umetnike krasiti krajnja jednostavnost u ponašaju i pristupačnost. Pred taj prvi susret, dok sam u sebi kombinovala kako će da mu se predstavim – on je već progovorio na perfektnom srpskom jeziku!“

Iskorak u razmišljajima o igri i pozorištu čini kompletan rad Vere Obradović drugačijim. „Raduje me kada odgledam predstavu koja me svojom originalnošću, smislenošću, estetikom, inventivnošću izmesti iz ravnoteže, kada me odgledano razvija u shvatanju toga što sve jeste i može da bude pozorište, balet, moderna igra, koredrama... Danas uz savremenu tehnologiju lako savladavamo granice, brzo stičemo informacije o svim zbivanjima i novinama na Terpsihorinom polju, a već čitavu deceniju imamo Beogradski festival igre koji nam svakog poteča ulepša život i otvori po neka nova vrata, tj. pomeri nas u razmišljanju o igri i pozorištu. Jedino što nam vidno nedostaje (a što se bez sumnje i oseća kao značajan nedostatak) jeste visoko-obrazovna institucija za igrače, koreografe i pedagoge“, završava Vera Obradović.

Vesna Milivojević



### Umetnički ansambl

Miziku i orkestraciju za mjužikl *Rebeka* potpisuje Silvester Levai, a libretto i stihove Majkl Kunc. Za inscenaciju i režiju bio je zadužen Nebojša Bradić. Dirigent je Đorđe Stanković, scenograf Geraslav Zarić, kostimograf Maja Nedeljković Davidovac, a koreograf Vera Obradović. Pevački zahtevne uloge igraju glumci Ivan Bosiljčić, Katarina Gojković, Nataša Marković, Dejan Lutkić, Žarko Stepanov, Dušica Novaković, Zoran Leković, Goran Daničić, Snežana Jeremić (u alternaciji sa B. Podrumac), i jedina operска pevačica Branislava Podrumac.

# NOVO VРЕМЕ - NOVA ПРАВИЛА

**Bitno je razumeti suštinu promena zakonske regulative vezano za položaj dramskih umetnika, o čemu govori Ljiljana Đurić, predsednik Udruženja dramskih umetnika Srbije**

**S**ve čeće se čuje odredica „reprezentativno udruženje“ – koji je smisao tog termina, odnosno šta to praktično znači?

Najjednostavnije rečeno, reprezentativno udruženje je ono udruženje koje je tehnički i stručno osposobljeno da za samostalne umetnike, stručnjake i saradnike daje obrazloženu ocenu za sticanje statusa, vodi evidenciju u skladu sa Zakonom i vrši uplatu doprinosova za PIO i zdravstveno osiguranje, kao povereni posao. Za taj rad od države prima nadoknadu za nastale materijalne troškove i za lični dohodak zaposlenog koji posao vrši. Ukupna sredstva koja reprezentativno udruženje po zakonu može da dobije iz budžeta ne mogu biti veća od 45% prihoda udruženja (odnosne na sredstva za povereni posao i za sve projekte za koje udruženje aplicira). Dakle, 55% sredstava potrebnih za rad udruženje mora samo da obezbedi iz članarine i eventualnih donacija, što je u ovom trenutku zbog ekonomske krize jako teško.

**Vi se poslednjih godina bavite i poboljšanjem položaja i statusa slobodnih (samostalnih) umetnika na lokalnom i na republičkom nivou – kao predsednik i UDUS-a i Koordinacionog odbora umetničkih udruženja?**

Uspeli smo donekle, bar što se zakonske regulative tiče, da obezbedimo onaj minimum zaštite za samostalnog umetnika na teritoriji cele Srbije, što ranije nije bio slučaj. Problemi ovim nisu rešeni jer pojedine opštine odbijaju da uplaćuju doprinose, druge opet postavljaju dodatne uslove koji su sasvim neprimereni. Porez od svakog honorara ide u budžet opštine na kojoj je umetnik prijavljen, pa je potpuno besmislen uslov da umetnik mora da obavlja delatnost na području lokalne samouprave koja ga plaća. Sa druge strane, pojedine lokalne samouprave se odnose prema samostalnom umetniku kao da je on socijalni slučaj, pa zahtevaju dokaze da nema drugih nekretnina osim stana u kojem živi, da ne poseduju ni on ni supružnik zemlju i još gomilu kojekakvih gluposti.

Donošenjem Zakona o kulturi prestao je da važi Zakon o samostalnim delatnostima u kome su veoma dobro bile rešene neke osobnosti vezane za umetnike. Zakonodavstvo sada primenjuje Zakon o radu na sve, što je u praksi neizvodljivo. Prema Zakonu o radu, glumci imaju pravo na nadoknadu za noćni rad jer predstave igraju u večernjim satima, a samostalni umetnici, kojima je dodeljen status, ništa više ne moraju da rade jer u istom zakonu nije predviđena revizija statusa. Naravno, ovo sam navela kao nonsens – i kao primer totalnog nepoznavanja problematike i kao ilustraciju za potrebu što hitnijeg donošenja Zakona o samostalnim delatnostima, kao i Zakona o pozorištu. Pri tome želim da istaknem i neophodnost promene pojedinih članova Zakona o kulturi, koji su se u praksi pokazali potpuno neprimenljivim i da istaknem činjenicu da je KOO umetničkih udruženja skretao pažnju Ministarstvu na propuste do kojih će doći izbacivanjem i izmenom pojedinih predloženih članova.

**Izmene Zakona o kulturi, ponovno pokretanje pitanja Zakona o pozorištu i pravljenje validnog nacrta – koliko je to važno?**

Ja ne bih samo rekla da je to ne samo važno već i neophodno što hitnije uraditi. Već sada je situacija u pojedinim segmentima dovedena do apsurga. Dovoljno govori činjenica da od donošenja 2009. i stupanja

redovno obaveštavani o iznosu svojih dugovanja. Kao što sam ranije rekla, vremena su bila drugačija. Umetnička udruženja su imala status društvenih organizacija od posebnog značaja i novac za rad redovno je stizao od Ministarstva, ali i od sponzorstava. Danas, u ekonomski osiromašenoj zemlji bez zakonskih olakšica za donatore, nemoguće je obezrediti sredstva na taj način... Sada smo po Zakonu samo udruženja građana, koja, ako se istaknu svojim radom i dokažu da je njihovo postojanje od interesa za zajednicu, mogu postati reprezentativna. Ali, to će obezrediti Udruženju najviše jednu trećinu sredstava potrebnih za rad, a one dve trećine moramo obezrediti sami.

**Kako potencijalnim članovima objasniti da je učlanjenje njihov lični potez, da ništa ne ide po automatizmu?**

Učlanjenje je dobrotvorni čin pojedinca i podrazumeva prihvatanje Statuta i ostalih akata. Svaki pojedinac je odgovoran sam za sebe. Zaposleni članovi sami obaveštavaju računovodstvo o obustavi članarine, penzioneri su, kao što znate, oslobođeni te obaveze, a svi ostali članarinu mogu izmiriti u samom Udruženju ili uplatom na naš

žiro račun. Problem je neinformisanost i nezainteresovanost članova za svoj status i položaj. Poverenici u pozorišnim kućama širom zemlje bi trebalo da prosleđuju informacije, ali često, i pored toga što su prihvatali obavezu, ne ispunjavaju je, pa tako članovi nemaju informacije šta se zapravo događa, a ponekada imaju i pogrešne. Udruženje je napravilo novi sajt i sada članovi sami mogu da ažuriraju svoje podatke, a na forumu da postavljaju pitanja, predlažu nove ideje ili da kritikuju argumentovano rad Udruženja. Nažalost, veoma mali broj koristi tu mogućnost. Za to nije krivo Udruženje, već naša nezainteresovanost.

**Problemi sa protokom informacija i kontaktima sa članovima van Beograda – kako to razrešiti pošto sistem podružnica i predstavnika očigledno nije funkcionišao kako treba?**

Komunikacija je sa većinom pozorišta u kojima imamo članove pristojna, ali ne i dobra. U nekoliko pozorišta je veoma loša i moramo uložiti dodatne napore da se članstvo informiše. Ja moram da priznam

da ne razumem to neshvatjanje da su se okolnosti promenile, pa se mora menjati i način rada Udruženja. U pojedinim sredinama svakodnevno slušamo: „A, što je to Udruženje uradilo za mene?“ Bilo bi dobro da se zapitamo što smo to zapravo tražili i što smo očekivali od Udruženja kada smo potpisivali pristupnicu, što dobijamo učlanjenjem, a što gubimo izlaskom iz članstva. Mislim da dolazi vreme kada će svi shvatiti da je Udruženje, zapravo, jedini način da se zaštiti i sačuva profesija.

**Sindikalna borba – koliko UDUS može da dopriene ustanovljenju određenih parametara i za teatarske modele i za formiranje cenovnika rada, probleme stalno zaposlenih umetnika, ali i slobodnjaka?**

Mislim da bi trebalo da može mnogo, ali u ovom trenutku nisam sigurna da je to izvodljivo. Postojali su ranije cenovnici, ali, nažalost, niko ih se nije pridržavao. Tako nešto će biti moguće samo onda kada Udruženje finansijski bude dovoljno jako da materijalno pomogne umetniku koji u tom trenutku ne radi ili koji zbog ponuđenog

15. redovna godišnja Skupština Udruženja dramskih umetnika Srbije održana je 5. decembra u Muzeju Narodnog pozorišta u Beogradu. Usvojen je Izveštaj o radu UDUS-a između dve Skupštine, kao i plan i program za narednu godinu.



Foto: Đorđe Tomić



niskog honorara odbije angažman. To se sigurno neće dogoditi u dogledno vreme, s obzirom na sadašnju situaciju. Ali, ono što može u ovom trenutku je da postavi temelje jednog novog načina rada i da uloži maksimalne napore da se konačno donesu zakoni koji će biti primenljivi u praksi i koji će realno sagledati prava i obaveze i osnivača, ali i umetnika, kako stalno zaposlenih, angažovanih po ugovoru, ili onih koji su u statusu samostalnih umetnika.

#### **Nezavisni projekti – produkcija i distribucija – kako ovaj model razviti i unaprediti uz pomoć UDUS-a?**

Pa, ovo je već na neki način uhodano. Ima dosta članova koji preko Udruženja realizuju svoje samostalne projekte. Novina je to što smo angažovali studente produkcije sa FDU da naprave ponude i da pokušaju da prodaju te projekte. Za sada nema vidnih rezultata, ali, istini za volju, situacija je takva da se niko ne usuđuje da uzme bilo kakav projekat koji nije isključivo komercijalan, jer centri za kulturu nemaju nikakvu garanciju da će moći pokriti troškove gostovanja. Nadamo se da će već početkom sledeće godine situacija biti nešto bolja i da ćemo uspeti sa ovim projektom. To bi bilo dobro za sve. Do kraja godine Udruženje bi trebalo da potpiše ugovor i za jednu koprodukciju, ali o tome onda kada se potpišu ugovori, jer, i pored svega optimizma, ne treba zaboraviti da živimo u zemlji Srbiji.

#### **Pitanje restitucije i povratka imovine UDUS-a (zadužbine, ostavštine, legati – koje je Udruženje nasledilo od pre II svetskog rata)? Koliko je to takođe bitno za finansiranje rada?**

Pitanje restitucije nacionalizovane imovine je od životnog značaja za nas. Ukoliko uspemo da vratimo bar deo imovine, a njena vrednost višestruko prevažilazi zakonske okvire, mislim da bi bilo rešeno mnogo tekućih problema. Udruženje bi bilo to koje bi dodeljivalo sredstva za projekte, imalo bi verovatno svoje prostorije i, konačno, moglo bi finansijski da pomogne svoje članove koji u datom trenutku ne rade. Međutim, tu postoji problem. I pored velikog truda, još uvek nismo našli na bilo kakav dokument kojim bi mogli dokazati da smo pravni naslednici predratnog udruženja, tako da ćemo morati da pokrenemo sudski spor. Celi proteklu godinu bavili smo se potragom za validnom dokumentacijom, ali, nažalost, još nismo okončali taj deo posla. Pregledali smo dostupnu dokumentaciju u arhivima Beograda, Srbije i Jugoslavije. U ovom trenutku čekamo još neka dokumenta iz katastra. Prepostavljamo da bi u arhivu MUP-a mogli naći na neke podatke, i to je sada sledeći korak.

#### **Članstvo u međunarodnim asocijacijama sličnih udruženja – na tome ste dosta radili?**

Pre godinu dana KOO umetničkih udruženja pristupio je Evropskoj asocijaciji umetnika, koju čine umetnička udruženje zemalja članica. U direktnim i indirektnim kontaktima koje smo imali sa njima, na neki način smo sagledali položaj umetnika i kulture uopšte u zemljama EU i pokušavamo realno da sagledamo u tom kontekstu i naš položaj. Od kolega iz inostranstva smo dobili podršku za sve naše napore. To znači da je E.C.A. spremna da se obrati našim vlastima i da eksplicitno izjavi da podržava naše napore za donošenje neophodne zakonske regulative. Na nedavno održanoj Skupštini u Vilnusu, dogovorili smo se da ih obavestimo o našim nastojanjima, ali i o spremnosti države da počne konačno da rešava probleme nastale u kulturi. Tema susreta je bila „Mostovi su ti koji spajaju različite umetnosti i umetnike“, a zaključak svih prisutnih - da te mostove treba i preći.

**Maša Stokić**

# SA PROBLEMIMA SE TREBA SUOČITI

Branislav Nedić od nedavno je predsednik Zajednice profesionalnih pozorišta Srbije

**P**ozorišta u Srbiji imaju mnoštvo problema koji se miltiplikuju južno od Dunava i Save. Iako postoje ansambls koji uspešno rade i prate savremene teatarske tokove, mnoga pozorišta u unutrašnjosti suočavaju se sa manjkom novca, neuslovnim prostorima, a neka od njih nemaju svoje zgrade. Loklane samouprave, kao osnivači, što zbog hronične nebrige, što zbog ekonomskih krize, nemaju sluha ni novca za njihove potrebe, a ni medijima nisu dovoljno zanimljivi.

„Kada se dogode problemi u JDP ili Ateljeju 212, mediji reaguju i stvaraju dodatni pritisak da se oni reše, ali u medijima nema dovoljno pozorišta iz unutrašnjosti. Zbog toga moramo da se organizujemo kako bi i naši problemi bili zapaženi, uzeti u razmatranje i eventualno rešeni“, kaže Branislav Nedić, dramaturg, predsednik Zajednice profesionalnih pozorišta Srbije i dugogodišnji uspešni upravnik Kruševačkog pozorišta, dodavši da pojedine lokalne samouprave godinu dana nisu uplatile novac pozorištima za produkciju ili održavanje zgrada. „U pozorištima u celoj zemlji, pa tako i u našoj Zajednici, postoje nagomilani problemi. Svestan sam obaveza i odgovornosti koje nosi to mesto, ali u određenom trenutku čovek mora da se suoči sa njima i da počne da ih rešava“, dodaje Nedić, koji će naredne dve godine predvoditi Zajednicu, koju čini trinaest profesionalnih pozorišta u unutrašnjosti zemlje. To udruženje će, kako poručuje, nastojati da poboljša stanje i uslove rada u pozorištima, ali i da zainteresuje medije i javnost za njihovu produkciju.

**Kako nameravate da rešavate probleme pozorišta u unutrašnjosti, s obzirom na to da su njihovi budžeti smanjeni ili su, u najboljem slučaju, ostali isti kao prošle godine?**

Sam to ne mogu da uradim, ali znam iskusne ljudi koji su dugo u pozorištu, kao što su: Zoran Stamatović u Užicu, Zoran Karajić u Šapcu i druge kolege. Ne bežim od odgovornosti, ali bez pomoći ostalih ne verujem da će se poboljšati stanje u Zajednici.

**Koje probleme prepoznajete kao najznačajnije, a čija rešenja bi moralia da budu i hitna i realna?**

Postoje pozorišta koja nemaju svoje zgrade ili rade u uslovima koji nisu dozvoljni teatra. To je pozorište u Vranju, čija je zgrada izgorela, zatim Kraljevačko pozorište, čija zgrada je delimično adaptirana, ali još mnogo toga treba da se uradi. U fazi rekonstrukcije je zgrada Narodnog pozorišta u Leskovcu, ali radovi su stali. Razgovarao sam sa direktorom Zoranom Rakićem, koji mi je rekao da bi ti problemi trebalo da se reše i da, u najboljoj varijanti, možemo da očekujemo da će radovi biti završeni za godinu dana.

**Koliki su iznosi koje lokalne samouprave izdvajaju za pozorišta čiji su osnivači?**

To su smešno mali iznosi i u proseku su od četiri i po do pet miliona dinara za produkciju. Sa tim novcem može da se uradi jedna i po predstava, a naši osnivači i građani od nas očekuju mnogo više. Moguće je da se posle nekoliko godina postavi pitanje



da li nam takvo pozorište treba? Mislim da ne smemo da dozvolimo scenario da nam odgovorni za kulturu u gradovima kažu: „Imate plate, imate struju i grejanje, a nemanje para za program“, a mi da konstatujem: „Da, primamo plate.“ Nakon godinu ili dve reči će nam: „Izvinite, vi ništa ne radite, zašto vam dajemo plate?“ To može da postane paradoks. Moramo da se dovijamo

„Kako je, prema rečima ministra Bratislava Petkovića, predlogom budžeta Srbije za narednu godinu za kulturu predviđeno 0,62%, što je semešno mala suma, morali bismo zajedno da nastupimo i da sa realnim problemima upoznamo one koji o tome odlučuju. Trebalo bi da se pokrenemo jer se to tiče svih nas u unutrašnjosti Srbije“, smatra Branislav Nedić.

na razne načine kako bismo ponudili kvalitetne predstave za koje će se čuti i van naših gradova. S druge strane, moramo da imamo četiri ili pet premijera godišnje, koje će zadovoljiti ukuse publike i kritike, a da makar jednu predstavu napravimo koja će imati festivalski karakter i koja će moći da „odzvoni“ dalje od nas samih.

**Kako reagujete na stav da producije pozorišta u unutrašnjosti retko dosežu visoke estetske domete, koji su navodno uobičajeni za teatarske kuće na beogradskim i novosadskim adresama?**

Mislim da to nije tačno. Na Festivalu „Joakim Vujić“ može se videti sijaset dobrih

„Ansambls se moraju osvežavati. Primera radi, u Kruševačkom pozorištu uobičajeno je da pozivamo goste za jednu ili dve predstave godišnje. Imamo dosta dobrih glumaca u unutrašnjosti i odlične ansamble, koji broje petnaest do dvadeset ljudi, ali potrebno ih je osvežiti. Angažovanjem uspešnih glumaca sa strane, naši glumci imaju priliku za poređenje, čime se pomeraju granice glumačke veštine“, dodaje Nedić.

predstava. U većini pozorišta u unutrašnjosti dešavaju se dobre predstave, ali nismo dovoljno zastupljeni u medijima i o našem radu se ne zna dovoljno. Konkretno, Kruševačko pozorište gostuje tri ili četiri puta mesečno na raznim scenama i trudimo se da predstavimo ne samo naše pozorište nego i naš grad. Postojale su predstave koje su bile značajne za celu Srbiju, tako da stav koji nas kategorise kao drugu ili treću pozorišnu ligu nije tačan. Posećujući festivale i gledajući šta se na njima prikazuje iz Beograda, Novog Sada i inostranstva, mislim da to nisu bolje predstave od onih koje mi radimo u unutrašnjosti Srbije.

**Ipak, zar ne bi trebalo da se pozorišta najpre dokazu kvalitetom u svojim gradovima, pred svojim publikom, a da se onda porede sa drugima?**

Naravno da bi trebalo. Kada me pitaju na koji način Kruševačko pozorište uspeva da bude prisutno na scenama u Beogradu i širom Srbije, kažem im da je to posledica kontinuiteta. Ne bih da zvuči kao da se hvatali, ali nije slučajno što Kruševačko pozorište, užičko ili šabacko učestvuje na festivalima i odlaze na gostovanja jer imaju direktore koji dugi niz godina uspešno obavljaju svoje funkcije. Problem je u drugim gradovima u kojima upravnici budu godinu ili dve, pa ih nova vlast smeni. Za tako kratko vreme u pozorištu ne može ništa da se uradi.

**Šta je sa pozorištima u Nišu, Kragujevcu i drugim gradovima?**

Dobro ste primetili da moramo prvo da se dokažemo u svojim gradovima i mislim da je problem nekih pozorišta u unutrašnjosti što su pokušali da preskoče taj stepenik, pa su hteli da se dokažu odmah negde dalje. Primera radi, pozorišta u Užicu, Kruševcu, Zaječaru, Kragujevcu i u drugim gradovima su regionalnog karaktera i trebalo bi da pokažu šta znaju i umeju i publici u manjim mestima. Nije moguće da Aleksandrovac ili Brus imaju profesionalno poz-

rište, ali Kruševačko pozorište mora da igra i pred publikom u tim gradovima. Naravno, ne treba da budemo zadovoljni time što smo „najbolji u svom selu“, već gostovanjima i učešćima na festivalima i drugim vidovima saradnje treba da se poredimo sa drugima i da napredujemo.

Ne bi trebalo da zamenemarimo repertoarske politike u pozorištima u unutrašnjosti. Mislite li da su one u duhu vremena i estetskih potreba savremenog gledaoca?

I tu se, nažalost, svašta dešava. Neki komad se postavi, a da se ne zna zbog čega se to čini. Pročitajte nazive predstava ne samo u unutrašnjosti nego i u beogradskim pozorištima, koji vas odbijaju da ih pogledate. Konkretno, u Kruševačkom pozorištu to je *Terorizam*, izvanredna predstava, ali gledalac se verovatno pita: „Zašto bih išao da gledam terorizam u pozorištu kad mi ga je dosta na televiziji, među ljudima, u okruženju, u bilo kom smislu.“ Zašto ne bismo radili predstave *Ludi od ljubavi*, *Put oko sveta* i druge, kojima ćemo privući pažnju gledalaca?

**Nije li to podilaženje publići?**

Ne, nije, ako se pravilno odredimo prema tome. Teško je jer ništa u startu ne garantuje da će predstava biti dobra. Mogu da se angažuju najbolji pisci, najbolji reditelji i najbolji glumci, a da predstave ne budu uspešne.

**Mozete li da navedete pozorište u unutrašnjosti koje bi moglo da bude primer dobre prakse, u smislu kvalitetne produkcije i dobre posete publike?**

Mislim da južno od Beograda nema takvog pozorišta jer, kako sam već rekao, ona su regionalna i moraju „svašta“ da stavljaju na repertoar kako bi zadovoljili sve ukuse. Uskoprofilisana pozorišta mogu da postoje u Beogradu, ali i to se, nažalost, u poslednje vreme izgubilo.

**Nenad Kovačević**



# UPRAVLJANJE POZORIŠTEM

**Dugogodišnje organizaciono, operativno, produpciono, rečju kompletno menadžersko iskustvo, udruženo sa akademskim obrazovanjem retko možemo da nađemo objedinjene u „liku i delu“ čelnika domaćih teatara**

Maša Stokić

**M**aša Mihailović, upravnica Beogradskog dramskog pozorišta uspela je da sklopi u svojoj karijeri ljubav prema pozorištu i profesionalno iskustvo, sticano kroz bukvalno sve organizacione nivoe funkcionalnja teatra. Beogradsko dramsko pozorište, kroz strukturalne i menadžmentske promene poslednjih godina – uprkos šezdesetpetogodišnjoj istoriji – u suštini je mlado, drugačije od tipičnih modela, sve bliže evropskim standardima funkcionalisanja. Činjenica je da su u upravljačkoj hijerarhiji zastupljeni profesionalci koji su, zapravo,

stasali u ovoj kući i uporedo sa akademskim obrazovanjem, sticali praktična saznanja o radu teatra. To je slučaj i sa upravnicom, koja je kao diplomirani producent došla u BDP 1997. godine. Kakav je bio njen prvi susret sa pozorištem? Koliko je značio za opredeljenje da se bavite baš teatrom?

Sigurna sam da zvuči kao najgori stereotip, ali ja sam oduvek obožavala pozorište!

Kao prvo, moj pradeda Milan Predić je bio upravnik Narodnog pozorišta u Beogradu i nekako se podrazumevalo da se redovno odlazi u pozorište. Prvi susreti su

bili još dok sam bila baš, baš mala! Moje detinjstvo je obeleženo odlaskom u Buhu nedeljom! To nije smelo da se preskoči!

Naravno da je značilo i naravno da sam želela da budem glumica! Dugo... Na svu sreću, uoči prijemnog ispita mi je puklo slepo crevo, pa sam završila na Pozorišnoj i radio produkциji!

#### A prvi susret sa pozorištem – profesionalno?

Nekako sam se još na prvoj godini zatekla u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, gde sam asistirala Snežani Sredojević Laurenčić na predstavi *Nižinski!* Zaista mislim da me je to samo dodatno motivisalo.

Prisustvo sa druge strane je još više utvrdilo moju ljubav prema teatru! A to se poklopilo i sa obavezom studenata da imaju praksu u nekom od pozorišta. Sve kockice su se složile, te me je to potpuno opredelilo ka pozorišnoj praksi! Međutim, ono što je bila, posebna škola jeste rad na predstavi *Saloma* u režiji Romana Viktjuka. On je bio veoma energičan čovek i očekivao je sve od mene: od simultanog prevoda do toga da mu budem asistent, a i saradnici su bili Rusi, tako da sam baš moral da uložim svu svoju energiju i pažnju. Kako sam bila mlađa i, realno, smatrala da sam najpametnija, došlo je do nesporazuma. Viktjuk se, u nekom naletu energije – šta li, izvikao baš žestoko, a ja sam uzvratila, naravno. Izgrdila sam ga, rekla da to tako ne može i još mnogo toga, na što mi je on samo odgovorio: „Maša, ne obižad!“ U tom trenutku adrenalina, ljutnje, sujete, povređenosti što me grdi, ja uopšte nisam razumela što mi je rekao, a njegova energija mi je govorila da sam najgora na svetu! Demonstrativno sam se pokupila i otisla sa probe. Kada sam došla kući, otvorim rečnik i shvatim da mi je rekao da se ne ljudim i da se izvinjava!!!

**Koliko je znanje stečeno na Akademiji bilo značajno za profesionalni rad, a koliko sama praksa u teatru? Koliko se razlikuju? Šta bi možda studentima značilo kada bi (sa)znali tokom školovanja, a što bi im pomoglo kasnije?**

Ono što poneš sa Akademije, pored znanja, jesu međuljudski odnosi i saznanje da nije sramota pitati. Naravno da nam je poznavanje istorije pozorišta, svetske i jugodrame, teorije o menadžmentu, psihologija i sve ostalo nepohodno da bismo mogli da funkcionišemo u praksi. Mislim, međutim, da bi studentima produkcije bilo veoma važno da se vrati u pozorište, plašim se da su se udaljili od istog, a najveći profesionalni izazovi jesu u teatru. Moji klasiči, kao i generacije pre nas, pa i neke posle, nismo izbjegli iz pozorišta. Učestvovanjem u životu institucija, a posebno pozorišta, građi svoje sisteme vrednosti, stičeš kontakte, formiraš profesionalno mišljenje i kurs kojim će se ubuduće kretati, usavršavati. Mislim da mora da se vrati obavezna praksa u profesionalnim institucijama, koje više nema. Lepo je, to znamo svi mi koji smo završili FDU, biti uljuljkan u naračje Akademije, ali život je drugačiji... Sve više mladi sa Menadžmenta u kulturi jure u agencije i medije, a istorijski gledano pozorište je tu najdugovećnije i najsloženije... Dovoljan je jedan čovek na sceni i jedan u publici da dobijemo pozorište...

**Kako je izgledalo Vaše bavljenje pozorištem pre Beogradskog dramskog, sticanje iskustva?**

Zahvaljujući poznavanju ruskog jezika, koji sam paralelno sa Akademijom i upisala, ali nikada nisam završila, pozvali su me da radim u JDP-u kao organizator i prevodilac predstave *Ćincano za Smirnovu*, na Stupici u režiji Vitalija Dvorcina, na trećoj godini studija; potom sam radila *Salomu* Oskara Vajlda u režiji Romana Viktjuka, velika ansambl podela u JDP-u, veliko iskustvo.... Naravno, sve vreme sam sa kolegama sa režije, mojom generacijom sarađivala....

Radila sam svašta pored pozorišta, uključujući, na primer, organizaciju Evropskog prvenstva u kik boksu, saradnju sa modnim studiom „Click“...

**Iskustva iz Beogradskog dramskog pozorišta prava su priča o sazrevanju i uspehu modernog menadžera: od „organizatora“ do upravnika...**

Moja priča sa BDP-om i nije počela tako sjajno. Milica Kralj i ja smo radile predstavu *Kratkih rukava* Labiša, to je bio ispit njene treće godine na režiji. U to vreme je Ljiljana Sedlar bila direktorka i sve smo se dogovorile sa njom. Ali, onda su nas svi dočekali na nož – od portira, preko inspicijenta, Miće Fejzulovskog, danas jednog od mojih najvernijih i najdragocenijih saradnika. Sećam se da sam tada rekla da više nikad neću učiti u Beogradsko dramsko pozorište (ha-ha-ha). Mislim da danas mladi baš zbog toga imaju šansu kod nas da rade! Ele, u međuvremenu je Miloš Krečković postao direktor, te smo Milica i ja došle i do njega da mu ponudimo istu predstavu (koja je na kraju izvedena u Radoviću). Nismo se okončali dogovorili, ali sa dva moja klasiča, Anom Jelić i Vladom Dekićem, zadržala sam se u Kući. Prvo preko leta, da pomognem tada Toši Lalickom u realizaciji divnih ideja koje je imao zajedno sa Krečkom, da se vrati sjaj BDP-a. Potom sam, kako sam diplomirala, a u to vreme je JDP izgoreo, ostala ovde, jer mi je bilo veoma važno da stalno radim. Sećam se da je naš entuzijazam (ni tada nije bilo novca u pozorištu) sve mogao. Krečko je okupio mlade ljudе sa dobrom energijom u svim sektorima i baš nam je bilo stalno! Bilo je naporno, ali smo svi bili presrećni!

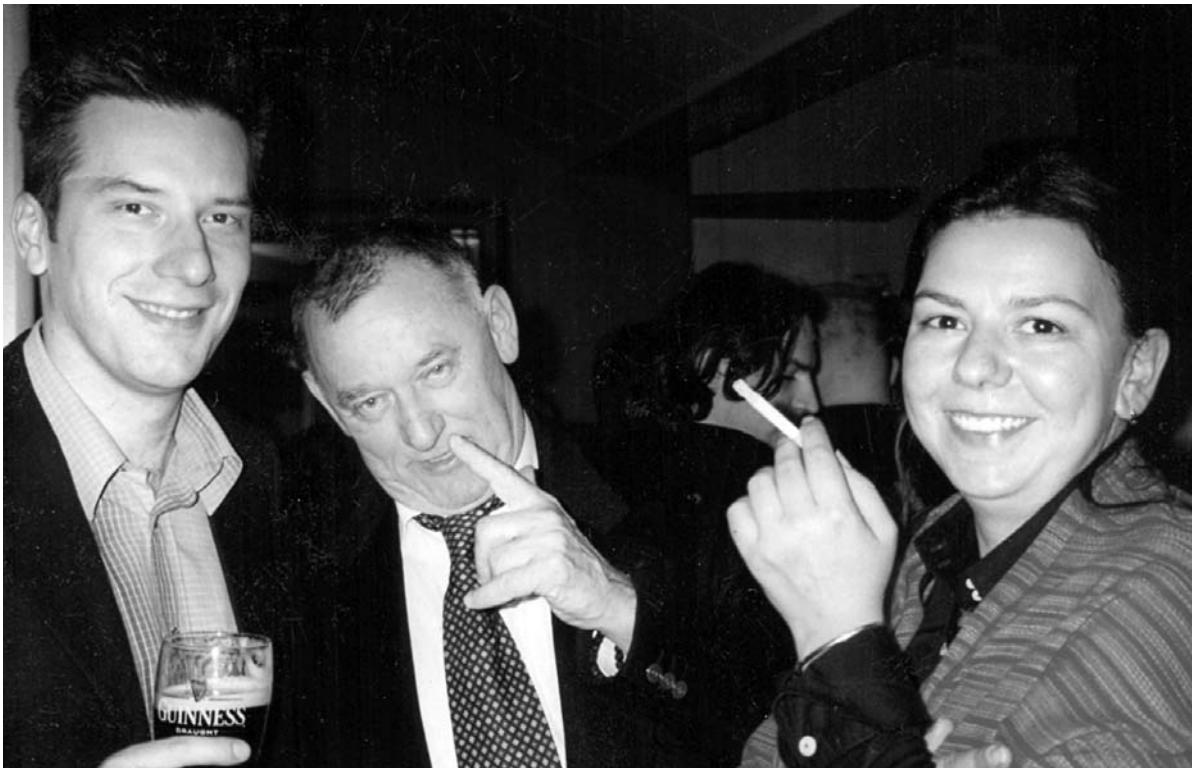
Naravno, često su se dešavali sukobi generacija ili uljuljkanosti u nerad ljudi kojima je bilo teško da se trgnu. Znam da je Mića Fejzulovski (bine majstor), dok smo radili *Malogradane* u režiji Raleta Milenkovića, došao kod Krečka besan i rekao, ako hoćemo luster na zahtevnoj scenografiji, on odlazi iz Pozorišta. Dan danas volim da ga podsetim na to! Imala sam priliku da radim sa divnim ljudima, posvećenim. Znam da sam toliko volela probe da neke tekstove i danas znam napamet!

Posle je došao Goran Sultanović, situacija u pozorištima nije bila baš sjajna, tada je bilo i bombardovanje, bilo je malo premijera, ali mi smo stalno izmišljali šta da radimo! Tako sam sredila fotodokumentaciju (pomagali su oni koji nisu bili alergični na prašinu, a takvih je bilo vrlo malo!), koja je bila nepregledna masa neobeleženih fotografija, sortirala sam sve, spakovala, ali kad sam se vratila sa porodiljskog, sve je bilo uništeno! Ni dan-danas mi nije bilo jasno kome je to smetalo i koja BUDALA je to razbucala!

**Ko Vam je prvi pružio ozbiljnu priliku?**

Goran Sultanović mi je dao šansu da vodim marketing. Vremena su se menjala i to je postao važan segment u pozorištu, te ga je trebalo unaprediti, ali sam ubrzano stekla porodicu i povukla se posle još jednog sukoba generacija! To je bilo smeršno, ja trudna, uplakana, pošto na svaki predlog zid raste, dolazim i izjavljujem da odlazim na bolovanje i da me se ne tiče





Vladimir Paskaljević, Petar Kralj i Maša Mihailović

ništa, na šta mi je Goran rekao: „Ja ti lično dajem bolovanje, naravno, id!“ Moje upoznavanje sa Nebojom Bradićem je bilo u sedmom mesecu trudnoće – on je bio raspoložen za sve ideje, a ja prestrašena od svega što me čeka u momentu kad postanem roditelj! Nisam baš dobro startovala, ali kad sam se vratila, bila sam ponovo pozoristički čovek pun ideja i entuzijazma! Teško je bilo vratiti poverenje publike, čini mi se da se i danas posebno trudim oko toga i vodim računa šta stavljamo na repertoar, jer kad malo bolje razmislim, trebalo je mnogo godina da ljudi ponovo počnu da dolaze u BDP, i to je, pre svega, zasluga i poseban napor, ali i veliko iskustvo koje je Neboja Bradić doneo u Kuću.

**Dotakle smo sad važnu temu – kako uskladiti sve obaveze – i porodične i poslovne? Pozicija žene-upravnika je uvek zahtevna (3P zabrana: nema psovanja, plakanja, praskanja)?**

Ma koliko je danas teško plivati u ovoj vodi gde je previše prepreka, pre svega nedostatak novca, a onda to utiče na sve ostalo, čini mi se da je upravo moja prednost što sam u BDP-u polako rasla, sticala iskustva, stasavala... Retko kada ja koristim bilo koje od 3P! Suvise se mi na Krstu dobro poznajemo da bi bilo potrebe za tako nečim! Nepoverenje je možda bilo najveće kada sam postala operativni direktor, kada sam morala da uspostavim druge odnose,

da se neke stvari stegnu, a neke popuste... Sećam se da, kada je trebalo prvi put da pregovaram oko honorara: znaju me kao organizatora, a sad ja tu nešto kao postavljam uslove... To su mi bila najtraumatičnija iskustva, mnogi su pokušavali da me „preškoče“, ali ih je Neboja uvek vraćao na dogovor sa mnom. Naučila sam da se honar dogovora pre prve probe, što kod nas i nije pravilo, da moraš da odbraniš boje za koje igraš i da te nekada neko zbog toga i neće baš voleti, ali će te ceniti.

Veliki, dragocen učitelj je u tom periodu bio Neboja Bradić, a ja sam verovatno bila dobar učenik! Malo je danas ljudi spremno da ozbiljno prenese svoje znanje i omogući nekome da ispeče zanat, posebno kada taj zanat nije materijalno oplijev! Posle Nebojinog odlaska, koji je za mene bio zaista velika trauma, bilo je zlih jezika i zluradih komentara – na primer da sam „čuvar plaže u zimskom periodu“ i slično. Verujem ipak da sada posle četiri i po godine više niko ne može to da kaže. Najsmešnije mi je bilo, kad mi u razgovoru, ako nešto nije baš po njihovoj volji, priprete Nebojom! Toga i danas ima, ali je vrlo retko, i to rade ljudi koji su se zaglavili u nekom drugom vremenu! Ja sam primenila uspešno iz Bradićevog recepta, publika je i dalje tu, iako su vremena veoma teška za sve. Pozorište je za veliki deo građana luksuz i

nestao je sa lestvice prioriteta, ali atmosfera je dobra, naravno da nije sve med i mleko, ali u tome i jeste čar: prevazići sve potencije, nesporazume i probleme i rešiti ih bez pucanja i praskanja, e, to je onda uspeh!

Imam zaista privilegiju da u okviru sjajnog ansambla predvođenim Vesnom Ćipčić, prvakinjom pozorišta na Krstu, radim sa ljudima sa kojim sam startovala u ovoj kući – Milicom Žarić, Pavlom Pekićem, Markom Živićem; tu su već bili Čuč (Milan Čučilović) i Milena (Pavlović), došla je i moja generacija sa Akademije: Tomić, Sič, Paulina Manov. Tu su i mnogi drugi, naravno, ali sjajno je raditi sa svojom generacijom. Ono na šta sam posebno ponosna je ne to što sam žena direktor već zato što sam prvi producent (sada menadžer u kulturi) koji je postao direktor jednog pozorišta.

**Profesionalna i strukovna usavršavanja – najveći strahovi?**

U nekom naletu ludila, zaključila sam da, kad već nemam vremena, treba da se još malo stisnem i doškolujem, te sam upisala i završila specijalističke studije za medijsku i reklamu na FDU. Trenutno razmišljam o doktorskim, ali nikako da se slože kockice. Verujem da bih u kombinaciji praktičnog iskustva i stručnog usavršavanja bila još ispunjenija, te da bih postavila nove ciljeve.

**Kuda dalje sa pozorišnim modelima, to je nezaobilazna tema? Predlozi, ideje, mogućnosti?**

Postoje dva putića! Ili nas ima ili nas nema! Ovaj drugi ne mogu da zamislim! Verujem da će se do održivih modela doći samo ukoliko sednu ljudi iz teorije i prakse za jedan sto i sinergiju svoje ideje! Ono što je takođe bitno jeste da država preuzeće odgovornost i sistemski edukuje pozorišnu publiku. Odgovornost za edukaciju ne mogu preuzeti samo institucije, ta publika, za koju su one odgovorne, postoji i naš posao je samo da ih zadržimo.

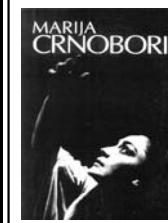
**Koliko sve to utiče na privatni život?**

Ha-ha-ha! To pitaj mog muža i sina! Pozorište i moja posvećenost njemu jesu posebna, neraskidiva veza! BDP je, bukvalno, moj drugi dom! Moje dete uživa u tome što ja radim u pozorištu i ponosan je na to što ima običnu, ali malo i neobičnu mamu! Ja sam veoma posvećena i mama i supruga, mi se preslišavamo u kolima dok se vozimo, dan-danas se sмеjemo kako smo vežbali upravljanje ovlastima na treninge vaterpoloa dok se renovirala Gazela! Umem ponekad da preteram sa pozorištem, ali to je veći deo mog života!



Foto: Vukica Mikača

## 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



OLIVERA MARKOVIĆ

Priredio Feliks Pašić

cena: 800 dinara

PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Milićević

cena: 800 dinara

(rasprodat tiraž)



RADE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara



STEVEN ŠALAJIĆ

Priredio Petar Marjanović

cena: 800 dinara



MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović

cena: 800 dinara



VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović

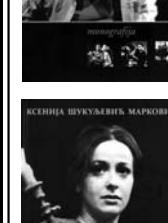
cena: 800 dinara

STEVO ŽIGON

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara

(rasprodat tiraž)



MIHAJLO JANKETIĆ

Priredio Veljko Radočić

cena: 800 dinara



SVETLANA BOJKOVIĆ

Autor: Ksenija Šukuljević-

-Marković

cena: 800 dinara



PETAR BANIČEVIĆ

Priredio Raško V. Jovanović

cena: 800 dinara



KSENJAJOBOJKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara



BORA TODOROVIĆ

Autor: Dragana Bošković

cena: 800 dinara



KSENJAJOBOJKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara



PREDRAG EJDUS

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara



DIJALOZI O VOJI BRAJOVIĆU

Autor Dragan S. V. Babić

cena: 800 dinara

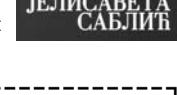


JELISAVETA SABLIC

Priredili:

Zoran T. Jovanović i Tamara Bijelić

cena: 800 dinara



Knjige možete poručiti na brojeve telefona: 2631 522, 2631 592,

ili mejlom na adresu: [udus@udus.org.rs](mailto:udus@udus.org.rs),

ili ih kupiti u prostorijama UDUS-a (Beograd, Studentski trg 13/VI)



# LUDUS POSLE DVADESET POZORIŠNIH SEZONA

Povodom jubileja

Jovan Ćirilov

**L**jeste i nije slučajnost da je *Ludus* skraćenica koja znači List udruženja dramskih umetnika Srbije, a koja na latinskom, kao reč a ne skraćenica, između ostalog, znači – igra, gluma.

U najobimnijem rečniku latinskog jezika na ovim prostorima profesora Mirkog Divkovića iz 1900. godine, u jedinici **ludus**, uz niz primera iz rimske književnosti i jezika, stoji objašnjenje:

1. u jednini *ludo* igra za zabavu, da se odmori; na primer loptanje, kockanje, tjelesne vježbe i slično;
2. u pluralu *ludus* znači „javne igre, glume“.

Kao da su drevni Latini hteli da kažu da, kad je igrom obuzet pojedinac, onda je to kocka i gimnastika, a kada pripada mnogožini u obliku ludus, ima sve uslove da postane i opstane kao umetnost. Dakle, list Ludus je posvećen glumi, javnoj igri, pozorištu kao umetnosti.

Ove jedine pozorišne novine na Balkanu, a i šire, specifične su i po tome što u najvećoj meri pripadaju onima koji su duboko u pozorišnoj praksi. One nisu teorijski časopis o teatru, koji bi, takođe, imao smisla, a ima ih takvih u svetu, ali je njegova specifičnost da su taj list stvorili, održali, razvili pre svega sami histrioni, glumci i mi ostali koji smo ceo vek proveli

sa njima, počev od dramske umetnice Svetlane Bojković, pravog prvoborca njezove uspele prošlosti, čijom borbenošću i diplomatičkom je *Ludus* opstao evo do svog dvadesetogodišnjeg jubileja.

Upravo takav, sav od osnovne pozorišne građe, stvaran iz samog nedra glumačke umetnosti, igre, ludizma, on je, kad izade, najpre dnevno štivo, a kao



Proslava u BDP-u (Maša Stokić, Jovan Ćirilov, Aleksandar Milosavljević i Žanko Tomic) rođendansku tortu Ludusu je tradicionalno darivala Poslastičarnica „Petković“ (Foto: Vukica Mikača)



Izložba "20 godina kasnije: foto-fragmenti secanja" (Foto: V. Mikača)

dobro vino – ono svojim bukeom mirisa i boja sa svakom godinom postaje sve dragoceniji izvor za proučavanje dramatičnih okolnosti kroz koje je prolazilo pozorište rame uz rame sa svojom publikom, katkada zajedno zasuti i bombama, tek da nas podsete da smo jedno. *Ludus* je jedan od primera postojanosti i izdržljivosti jedne inače vrlo osetljive umetnosti koja opstaje

samo ako postoji i to ranjivo ljudsko telo, kao građa od koje su sazdani i san i stvarnost scenske umetnosti. A *Ludus* nije nemi, već veoma rečiti svedok te dramatične i uzbudljive činjenice, i to iz samog jezgra pozorišnog stvaralaštva.

## NOVA POZORIŠNA IZDANJA

**K**lio je u biblioteci Ars objavio tokom prošle godine dve značajne knjige – „Antičko pozorište“ Gvida Paduania i „Aristotel ili vampir zapadnog pozorišta“ Florans Dipon.

Knjigu „Antičko pozorište“ autor Gvido Paduan napisao je sa uverenjem da je ono deo naše sadašnjice i da antičke drame u suštini postavljaju svestreno pitanje: „Šta je život?“ Ovaj profesor uporedne i helenske književnosti na Univerzitetu u Pizi je predstavio svih osamdeset pet sačuvanih dela antičkog grčkog i rimskog pozorišta – od Eshiovih *Persijanaca* do Pseudo Senekine *Oktavije*. Iscrpno je opisao rekonstrukcije zapleta, ideju vodilju i izvor svake drame i okvire opusa svakog od antičkih autora. Takođe je i sistematski

prikazao tragične i komične momente kako bi konkretnizovao opštost koju Aristotel pripisuje poeziji. Svaku dramu prati i Paduanov esej koji njenu tematsku strukturu prikazuje uz razvoj radnje i glavnih problema drame. „Grčko pozorište ima religijsko, ali i kolektivno poreklo, koje se pretvara u oduševljenje individualnosti. Odlatle potiče izraz „protagonista“, koji je u nekim evropskim jezicima i danas sinonim i metafora za ličnost koja se u bilo kojim okolnostima nalazi u središtu zbivanja“, piše Paduan i podseća da moderno evropsko pozorište potiče iz rimske tragedije i komedije, a ove iz antičke tragedije V veka p.n.e. Knjiga je dobar vodič kroz antičko pozorište, nešto kao dajdžest izdanje svih sačuvanih antičkih drama, podsetnik stvaraocima čega sve u tome ima od tema i ideja i koristan studentima.

Dug je period od kada sam počeo da sklapam glumačke monografije, ovo je deseta knjiga u tom serijalu, ali je još duže moje profesionalno druženje sa Ružicom Sokić, koje traje više od petnaest godina. Ovo je zvanično treća knjiga koju radim o njoj kao glumici. Knjiga je osobena, kao što je njen „junakinja“ jedinstvena.

Prva je nastala u okviru festivala Nušićevi dani i posmatra je kao glumicu komičarku. Druga je rađena u okviru filmskog festivala u Nišu, u kojoj pokušavam da spoznam filmsko lice Ružice Sokić. U tim odgonetanjima lica Ružice Sokić stigosmo do najkompleksnijeg, pozorišnog lica u totalu, jer nagrada Dobričin prsten predstavlja krunu glumačkog rada.

U čemu je specifikum umetnice Ružice Sokić? U njenom umetničkom biću kao da su ravnopravno egzistirala dva izraza – glumački i spisateljski. Tako monografija „Ružica Sokić“ predstavlja zbir njenih „znakova pored puta“ koje je, brizljivo zapisujući, ostavljala da joj se ne zagubi trag. Ružica je iz svoje romansirane autobiografije „Strast za letenjem“ povadila značajnije delove, sledila svoj unutrašnji glas. Tako je nastala okosnica njene nanovo srčene

Drugu knjigu, koja dobro ide uz prethodnu, sa francuskog jezika prevela je Mirjana Mičinović. Njen naslov je „Aristotel ili vampir zapadnog pozorišta“. Knjigu je napisala Florans Dipon, stručnjak za rimsку književnost i profesorka na Univerzitetu Pariz 7 – Deni Didro. I prethodna dela koja je objavila su, kao i ovo, izazivala polemike. Jedan od njenih naslova je „Homer i Dalas“. Tu upoređuje Homerovo delo sa TV sapunicom „Dallas“, a uspeh rimskog pozorišta sa savremenom popularnom kulturom. Knjigu „Aristotel ili vampir zapadnog pozorišta“ posvetila je dekonstrukciji postojećih ključa kada je u pitanju antičko pozorišno nasleđe. Istoriju najvažnijih etapa u razvoju pozorišta na zapadu temelji na autonomnom analitičkom pristupu, na dubokom poznavanju antičke filozofije i istorije evropskog teatra do naših dana. Potreba za novim u pozorištu za Florans

Dipon znači prevazilaženje savremenog aristotelizma „kako se gledalac više ne bi dosadićao“. Ona se obrušava na dosadna univerzitetska čitanja antičkih drama. Na primeru rimskih komedija Plauta i Terencija pokazuje kako su se svi naši načini razmišljanja o pozorištu zaglavili u aristotelovskim kategorijama iz „Poetike“. Autorka veruje da treba napustiti aristotelovske koloseke koji nas sprečavaju da drugačije mislimo. Taj sukob u savremenom teatru ona, pre svega, vidi u bespotrebnom razdvajaju pozorišta teksta i pozorišta tela. Dramaturgija je pozorište lišila teatralnosti, piše Diponova, jer ona od početka XX veka ima neprikosnovenu vlast nad tekstrom kao temeljem predstave. „Jedina pozorišta koja nisu oštećena ovom hiperaristotelovskom pošasti su ona koja su umakla dramaturgiju.“

gradila i uputila brojnom auditorijumu, preko četristo pedeset puta.

Otvorenost Ružice ka drugim, potreba da komunicira sa publikom, ali u epistolarnoj formi, uočljiva je u prepiscu koju ona bržljivo vodi preko stranica TV revije. Ta epistolarna forma ne samo da otkriva otvorenu, mladu, senzibilnu glumicu, već daje sliku našeg društva 1968. godine kada smo bili – otvoreni jedan prema drugom, bliži. Tu je neposredna, iskrena, jezgrovitá, mudra...

Ružica Sokić je, kako to nedvosmisleno izbija iz knjige, glumica domaćeg piscu, što ilustruju činjenice iz repertoara, ali i njen glumačko uzdizanje, jer nema glumačkog odrastanja bez domaćeg repertoara. Tekstovi Aleksandra Popovića uokviruju njenu putanju, označavaju prvu tačku, ali proslavu pedesetogodišnjice.

Naravno, glumac u ogledalu kritičara – tu su zapisi Muharema Pervića, koji je svojim tekstrom ispisao njenu poetiku glume. Petar Volk u svom majstorski uobličenom tekstu vraća nas na početke, na susret s njenim profesarom Josipom Kulundžićem. Ranko Munić, filmski kritičar, piše o pozorišnom licu Ružice

Razmatra dalje kako su nedramski, nearistotelovska pozorišta postojala pre nego što je bilo reči o dramskim pozorištima, pa i posle Aristotela. Kako ne treba biti žrtva jedne imaginarnе hronologije koja pod imenom „istorija pozorišta“ reda pravce jedne za drugim kao da su uzastopni naslednici Grka. Zanimljivo je kako ističe da je dramski tekst često, čak i kada to reditelji nisu želeli, bio pretekst za čudesne dekorе, za zapanjujuće instalacije, za gotovo muzičku orkestraciju dikticije... U poslednjoj deceniji, veli ona, u pozorištima se ništa drugo ne čuje do: „Tekst, ceo tekst, ništa osim teksta!“ Na kraju, zaključuje da pozorište ne treba da ima ništa sa književnošću i citira Daria Foa: „Ovaj komad ima jednu manu – dobar je samo kad se čita.“

Olivera Milošević

Sokić. Mija Ilić piše o Žanki kako ju je dao u svom tekstualnom predlošku i Žanki kojoj je dušu udahnula Ružica Sokić. Pesnički zapis Bratislava Jevtovića nastao je posle predstave *Dugo putovanje u noć*. Posebno mesto pripada Milosavu Buci Mirkoviću, koji na početku njenog glumačkog zrenja anticipira njen glumački let.

U delu prozaičnog naslova „Dokumentacija“ precizno su zabeležene sve uloge u pozorištu, na filmu, televiziji, radiju. Tu su i sve nagrade koje je tokom svog plodnog glumačkog života osvojila, kao i nezaobilazna bibliografija njenih knjiga.

I tako, iz stranice u stranicu, otkrivamo više ispreleptenih tokova priče – autorski glumci, glumice, glas kolega, kritičara, hroničara pozorišta, glas nepokolebljivog fakta i sve se to stapa u prijatnu simfoniju zvanu pozorište, sa Ružicom Sokić u njenom središtu. Bez obzira koliko je to monografska knjiga o glumici Ružici Sokić, to je, ujedno, freska našeg pozorišta, koje je utonulo u minulo vreme – pozorišta kojeg više nema.

Zoran T. Jovanović



Promocija monografije Ružica Sokić Ateljeu 212 – još jedan od naslova u ediciji posvećenoj dobitnicima Dobričinog prstena



## ODGONETNUO STAVROGINOVU ZAGONETKU

Prestižna nagrada, kao kruna uspešne sezone, dodeljena Igoru Đorđeviću na proslavi 144. godine Narodnog pozorišta u Beogradu



Igor Đorđević, Dejan Savić i Predrag Ejdus

**O**vogodišnja nagrada „Raša Plaović”, koju Narodno pozorište u Beogradu dodeljuje za najbolje glumačko ostvarenje na svim beogradskim pozorišnim scenama u prošloj sezoni, pripala je Igoru Đorđeviću za ulogu Stavrogina u predstavi *Zli dusi* Fjodora Mihajlovića Dostoevskog, u dramatizaciji i režiji Tanje Mandić Rigonat. Žiri u sastavu Predrag Ejdus (predsednik) i članovi: Aleksandra Glogacki, Nebojša Dušić, Slavko Milanović i Jug Radivojević, odluku o laureatu za sezonu 2011/2012. doneo je većinom glasova. Pored Đorđevića, kandidati za nagradu bili su Dušanka Stojanović Glid, Goran Jevtić, Dragan Petrović Pele, Zijah Sokolović, Radovan Vujović i Nebojša Glogovac.

Đorđević je, kako se navodi u obrazloženju žirija, u liku Nikolaja Vsevolodovića Stavrogina „sabrova svoje nemalo iskustvo da ostvari ovu značajnu kreaciju. Ona je značajna pre svega zbog toga što u sezoni 2011/2012. godine nije bilo kompleksnijeg glumačkog zadatka od lika Stavrogina niti potpunije realizacije od Đorđevićeve uloge. Lik Stavrogina jedan je od najneobičnijih, najlošenijih i najzačudnijih likova moderne – ne samo dramske – literature. Zagonetku Stavrogina, njegovu unutarnju tragičku realnost i njegovu spoljašnje „revolucionarno orgjanje“, kako kaže Nikolaj Berđajev, „moga je da odgoneta samo glumac koji je u mislima već imao tragičko iskustvo Sofoklovičnog Cara Edipa, Horvatovog Figara ili Euripidovog Penteaja, a u telu sećanje na ceo repertoar komičkih uloga koje je godinama gradio neverbalnim, mogli bismo reći basterkitonovskim sredstvima – od Goldoni-jevg lže u Ribarskim svadama do Frideša u Tišini trezni Geze Čata ili Kanjoša Macedo-

novića u istoimenoj drami Vide Ognjenović“, piše, između ostalog, u obrazloženju.

Prestižno priznanje mlađom glumcu Narodnog pozorišta uručeno je 22. nove-

mbru na svečanosti održanoj na Velikoj sceni povodom 144. rođendana tog teatra. Kako sam priznaje, Đorđević uopšte nije očekivao da će dobiti ovu nagradu. „Iznaden sam, u svakom slučaju. Znao sam da sam kandidovan, ali nisam verovao da će se sve ovako završiti jer sam smatrao da čovek mora da ima bar jedno trideset godina iskustva da dobije takvu vrstu priznanja. Međutim, žiri je očigledno mislio drugačije. Zaista, velika je čast dobiti jednu ovakvu nagradu, koju posvećujem čerki Petri zato što je ona najveća koju sam do sada dobio“, kazao je Đorđević, koji na repertoaru matičnog pozorišta trenutno igra u jedanaest predstava.

Inače, na proslavi povodom 144. rođendana Narodnog pozorišta dodeljena su brojna godišnja priznanja za umetničke i radne rezultate. Kao i svake godine, u okviru programa prezentovan je i mali podsetnik vezan za najbitnija dešavanja u prethodnoj sezoni, u kojoj je, pored predstava sa redovnog repertoara i brojnih gostovanja, izvedeno trinaest premijera i dve premjerne obnove. Među njima su naslovi: *Život je san, Mizantrop, Henri Šesti, Zli dusi, Nesporazum, Važno je zvati se Ernest, Staklena menažerija, Građanin plemić, Ženski orkestar, Don Paskavale, Don Karlos, Carmen, Sestra Andelika, Napoli i Petar Pan*.

V. d. upravnika Narodnog pozorišta Dejan Savić najavio je da je pred nacionalnim teatrom aktivna i umetnički zahtevna godina, u kojoj će se repertoar, pre svega, zasnovati na domaćem stvaralaštву. On je istakao i da će ova kuća biti aktivno uključena u proslavu 1.700 godina od Milanskog edikta.

Mikojan Bezbradica

## KOSTIMIRANI TRILER

Na Maloj sceni Narodnog pozorišta u Kikindi izvedena je druga po redu premijera ove sezone, dramatizacija romana Saše Radonjića *Tri ukradena romana*

Predstavu je režirao Filip Markovinović, a glavnu ulogu tumači Branislav Knežević. Praizvedba njegovog prvog dramskog teksta ispunila je u svim segmentima velika očekivanja novosadskog piscu, muzičaru, izdavaču i knjižara Saše Radonjića.

„Glumačka podela, odličan glavni glumac, scena, kostimi i sve ostalo, gotski šmek, kao i muzika Anđela Badalamentija – odgovaraju mojim vizijama iz romana i dramatizacije. Sve prepone, koje nisu bile niske, preskočene su, a predstava je uverljivija nego što sam očekivao. Sticajem okolnosti, rimski papa Benedikt XVI je pre dve nedelje u svojoj novoj knjizi ponovio da je Isus rođen nekoliko godina ranije nego što je prihvaćeno. Na taj način je dodatno aktualizovana kikindska predstava, koja se odvija na dve ravni: istorijskoj i planu triler sage. Upravo na balansu tih planova, reditelj je pokazao majstorstvo. Predstava je intrigantna, a to je za mene vrlo važno jer sam i počeo da pišem želeći, pre svega, da budem zanimljiv za čitaocu. Gledaoci posle predstave izlaze pitajući se što je sa kalendарom, da li smo u ispravnim ili falš godinama i vremenu“, kaže Saša Radonjić.

Tema pogrešnog kalendarskog razdoblja bila je i ranije poznata, ali zapostavljena istorijska činjenica koja je poslužila kao okidač za nastanak *Tri ukradena romana*. „Radeći na ustavljanju kalendara, dakle na poslu za koji ga je crkva angažovala, Dionizije Mali je pogrešio šest godina u odnosu na astronomsko računanje vremena. I, to nije sporno, nauka je to otkrila, ali je ova činjenica bačena negde sa strane. Moja mašta je nadgradila ono što istorijski nije potvrđeno, a to je da je Dionizije grešku napravio namerno. Dakle, nije mu se omaklo, već je to smisleno uradio jer je shvatio da je svet postao suviše savršen i da je na putu da kao takav izgubi smisao postojanja. Zato je u ime opstanka odlučio da unese disharmoniju, stalni raskorak“, objašnjava Radonjić.

Pisac čije je umeće pisanja dijaloga kritika odavno uočila dramatizaciju *Tri ukradena romana*, objavljenog 1999. godine, napisao je kao neku vrstu stilske vežbe, osokoljen upravo pomenutim pohvalama. „Hteo sam da navežbam dijalog za roman *Klub ljubitelja Smene 8*, koji je kasnije vrlo brzo napisan ceo u dijalogu. Iz tih razloga, a ne da bi se tekst igrao u pozorištu – dramatizovao sam svoj roman negde 2006. godine. Dramatizacija je čamila u foci dok je nije „otkrio“ prvo moj



mladi brat pozorišni čovek, Miki Radonjić, i jedan veliki književni i pozorišni autoritet Svetislav Jovanov. Ohrabrio me je još i pisac Miloš Latinović, koga je tekst toliko zaintrigirao da je planirao da sa njim debituje kao reditelj. Pošto je bio prezuzet, prepustio je posao „pravom režiseru“, dodaje on.

U Narodnom pozorištu u Kikindi, posle predstave *Smrt i devojka*, u relativno kratkom vremenskom rasponu ponovo je postavljen triler, redak žanr na našim scenama. Radonjić ima objašnjenje za to: „Domači pozorišni establišment je izbacio u prvi plan angažovani teatar i socijalno političke teme. Novi pisci, poneseni uspesima Biljane Srbinjanović ili Maje Pelević, izbegavaju svevremenske vrednosti i kompleksne tzv. večitih tema kojima se književnost bavi. Zakače se za neku aktuelnu temu rabljenu u medijima, obrade na jedan od pet ili šest poznatih načina i to je to. Najlakši način da se dramski tekst učini probitacnim. Zato uopšte nije loše osveziti publiku i establišment onim što nije aktuelna tema. Samo što je za to potreban veliki ulog.“

Vesna Milivojević

**LUDUS**  
ONLINE  
POSETITE NAS  
[http://www.udus.org.rs/ludus\\_online](http://www.udus.org.rs/ludus_online)

## S(C)VET LUTKARSTVA

Subotičko Dečje pozorište i grad Subotica bili su domaćini 43. Susreta profesionalnih pozorišta lutaka Srbije

R eč je o godišnjoj smotri umetničkih ostvarenja u oblasti srpskog lutkarstva takmičarskog karaktera koja se tradicionalno održava od 26. do 29. novembra. Na Susretima je učestvovalo svih sedam profesionalnih pozorišta lutaka iz Srbije: domaćini su izveli predstavu *Dah*, Narodno pozorište „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina – lutkarska scena – *Priče ptice lažljivice*, Pozorište mladih Novi Sad projekt *Čarobnica iz ulice Bonžur*, Malo pozorište „Duško Radović“ iz Beograda *Priču o priči*, Pozorište lutaka „Pinokio“ iz Zemuna *Kraljevsko novo odelo*, Pozorište za decu iz Kragujevca *Labudovo jezero* i Pozorište lutaka iz Niša *Silvesterovo Blago*.

Stručni žiri (Dragoslav Todorović, Blagovesta Vasileva i Vladimir Grubanov) 43. Susreta profesionalnih pozorišta lutaka Srbije nagrađe za najbolju predstavu i najbolju režiju dodelio je predstavi *Labudovo jezero* kragujevačkog Pozorište za decu u režiji Todor Valova, koji potpisuje i adaptaciju libreta i koreografiju. Ista predstava dobila je i Grand pri žirija UNIME za najbolju predstavu (Živomir Joković, Goran Balančević i Jelena Milić).

Grand pri koji dodeljuje UNIMA je ujedno i preporuka, tj. kvalifikacija da nagrađena predstava predstavlja Srbiju na međunarodnim festivalima kako u regionu tako i van regionala, i da se zajedničkim snagama omogući da se izdvestviju sredstva za gospodovanje pobedničke predstave i na drugim kontinentima.

Specijalne nagrade stručnog žirija: Nagradu za animaciju lutaka „Janko Vrbnjak“, koju dodeljuje Malo pozorište „Duško Radović“, dobili su: Slavica Vučetić, Slobodan Ninković i Saša Latinović za kreacije u predstavi *Čarobnica iz ulice Bonžur* u izvođenju Pozorišta mladih iz Novoga Sada. Nagradu za najboljeg mladog glumca „Milenija Sadžak“, koju dodeljuje Pozorište lutaka Niš, dobila je Aleksandra Bašić za ulogu Biljane u predstavi *Dah*. Nagrada za najbolji tekst dodeljena je Igoru Bojoviću za *Kraljevsko novo odelo* u izvođenju Pozorišta lutaka „Pinokio“ iz Zemuna. Nagrade stručnog žirija za glumačka ostvarenja dobili su Kalo Bela za ulogu Gorana u predstavi *Dah*, Miloš Milovanović, Darja Nešić, Milica Redžić za ulogu Dvorska luda u *Labudovom jezeru*, Dejan Gocić za glumačko-animatorsko ostvarenje u *Silvesterovom blagu*, Jelena Ilić za uloge Tačka, Lutka i Devojka u predstavi *Priča o priči*, Jovan Popović za ulogu Novinari u *Kraljevsko novo odelo*. Ansambl lutkarske scene Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina nagrađen je za kolektivno glumačko animatorsko ostvarenje u predstavi *Priče ptice lažljivice*.

N.Š.

## PONOVO DEO SVETA I EKS-JUGOSLAVIJE

Srpski centar Međunarodnog pozorišnog instituta (ITI) u novim projektima sa članovima iz regiona

**U**Zagrebu je početkom decembra održan sastanak, regionalna radionica za balkanski region, koju je organizovalo Hrvatski centar Međunarodnog pozorišnog instituta, za koji se po izvorniku na engleskom – International Theatre Institute – koristi akronim ITI (aj-ti-aj). Pored generalnog direktora Tobijasa Bjankonea, sastanku su prisustvovali predstavnici oformljenih (Slovenija, Hrvatska, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Srbija), kao i delegacije još neformaljenih centara uglavnom republika bivše Jugoslavije. Ovom prilikom je osnovan Regionalni centar ITI pri Hrvatskom centru u Zagrebu, koji će služiti za realizovanje zajedničkih projekata, negovanja i promocije pozorišne umetnosti.

Sekretarka Srpskog centra ITI Dušana Todorović kaže da je sastanak u Zagrebu, kojem je prisustvovao i predsednik srpskog centra ITI Svetislav Jovanov, zapravo bio posvećen upoznavanju i uvođenju delegacija budućih članova u projekte, način rada, ciljeve. Hrvatski centar ITI je pogotovo bio pogodan za to jer je najstariji i najsamostalniji od svih u regionu, što se tiče infrastrukture i budžeta. Razgovaralo se i o promociji nacionalnih pozorišta, drame i plesa, prevođenju, vidljivosti na međunarodnoj sceni. Posebnu celinu činili su planovi za organizaciju regionalnog šoukejsa, koji bi na jednom mestu, s promenom centra, okupljao sve najrelevantnije projekte i teatre u regionu kad je u pitanju pozorišna umetnost.

Podsećanja radi, Srpski centar Međunarodnog pozorišnog instituta osnovan je prošle godine u Novom Sadu pri Sterijinom pozorju. Tako su pozorišni profesionalci Srbije nakon pauze od dvadeset godina ponovo postali deo Međunarodnog pozorišnog instituta, organizacije koja radi od 1948. godine pod okriljem Uneska. Praktična i teorijska razmena iskustava, zajednički projekti, edukacija – neke su od osnovnih aktivnosti njegovih članica.

Srpski centar ITI je realizovao jedan projekat do sada, koji je finansiran iz republičkog budžeta Srbije, a pomoglo ga je i Sterijino pozorje. Reč je o regionalnoj dramskoj radionici koja se odvijala u tri faze – prvo u Kranju (Slovenija), u martu, drugo u Zagrebu (Hrvatska), tokom aprila, a završna u Novom Sadu, na Festivalu Sterijino pozorje, u maju i junu ove godine, sa ciljem da se razmene autorska iskustva i pedagoške metode u stvaranju drame sa savremenom tematikom, kao i sticanje uvida u problem promocije dramskih pisaca u sredinama sa sličnom, tranzicionom društveno-kulturnom situacijom.

Novonastale tekstove troje mlađih dramskih pisaca, Simone Hamer, Lane Šarić i Sanje Savić, koji su radili pod mentorstvom Vinka Moderndorfera, Jasena Boka i Boška Milina, na Sterijinom pozorju čitali su glumci Srpskog narodnog pozorišta (Draginja Voganjac, Marija Medenica, Slavica Vučetić, Nenad Pečinar, Jugoslav Krajnov).

Srpski centar ITI prošle godine je prvi put učestvovao na kongresu ITI u Kini, gde je sekretarka Dušana Todorović dobila priliku da kao koordinator radi na kreiranju baze podataka svih svetskih festivala. Tako je naš centar postao deo velikog projekta ITI nazvanog International Festival Forum (IFF).

Igor Burić



# VATRENI APLAUZI I SMEH ZA DUŠU

Najmlađa teatarska forma kod nas – stend ap komedija – stiče sve veću popularnost



**U** Domu omladine Beograda je od 19. do 21. oktobra održan 2. Internacionalni festival stand ap komedije u organizaciji Standup.rs, a uz podršku Ministarstva za kulturu, informisanje i informaciono društvo RS, Sekretarijata za kulturu Grada Beograda, kao i niza sponzora. Stend-ap komedija je monološka, komediografska teatarska forma. U današnjem obliku je već decenijama vrlo popularna u Britaniji i Americi, a zahvaljujući platformi Standup.rs, i u Srbiji postaje sve razvijenija. Izvođači – stendaperi – su i autori tekstova, a teme koje oni na sceni pokreću su savremene i aktuelne, atraktivne najširoj publici.

Na Festivalu u Domu omladine predstavilo se osamnaest stendapera iz Hrvatske, Slovenije, Makedonije, Bosne i Hercegovine, Kanade, Britanije, Australije i Srbije. Oni su zasmejavali beogradsku publiku u prepuno sali, u kojoj je sve tri večeri vladala fantastično živa atmosfera. Prvo i drugo veče su nastupali balkanski komičari koji su se preovalujuće bavili temama seksa i dnevne politike, pa sporta, religije, odnosa prema kućnim ljubimcima. Nastup Vlatka Štampara iz Hrvatske, koji je prikazao vrlo brzo, gotovo se (dop-

djivo) sapljući o sopstvene reči, publika je sa oduševljenjem dočekala, posebno vatreno pozdravljajući njegove opservacije o muško-ženskim odnosima, nabijene začinjenim, slikovitim detaljima iz seksualnog života, isprepletanim sa skurilnim motivima (na primer: do detalja razrađena teorija o rutini prdeža u vezama). Pitanje koje nam se tada neminovalo je zašto naša publika uvek sa skoro histeričnim oduševljenjem prihvata ove teme? Smeh i aplauzi su se najviše provaljivali u tim vulgarnim trenucima njegove priče. Možda zato što su to u izvesnoj meri tabu teme? Ili zato što je naša kultura zahvalna za gajenje primitivizma?

Nešto kasnije je komičar Ivan Šarić iz Hrvatske (Zadar) sa sobom doneo drugačiju energiju i tematiku, usmeravajući svoju pažnju i ka provokativnijim, društvenopolitičkim pitanjima. Na primer, polazeći od na jedvite jude održane gej parade u Splitu prošle godine, Šarić je izazovno pokrenuo korenito prisutan problem mržnje na Balkanu u svim mogućim okvirima i kontekstima: od porodice, komšijskih odnosa, do nacionalnih i planetarnih pitanja. Specifično

je bilo i to što su se ova dva komičara iz Hrvatske bitno dotakla odnosa između Srba i Hrvata, njihove tradicionalne netrpeljivosti, crpeći iz tih apsurdnih konflikti i nedavnih ratova mnogo gorkog humora.

Drugo veče je, između ostalih, beogradsku publiku zabavljao Neša Bridžis, stendaper sa Čubure. On je izazvao vrlo odlučne aplauze i druge oblike prvala ushićenja, sve zahvaljujući imitacijama njegovih drugara „dizelaša“ iz kraja, kao i uniformisanih, neinvencivnih pevača narodnjaka koji nastupaju po beogradskim splavovima. Isto to drugo veče Festivala Perica Jerković, komičar iz Bosne koji danas živi u Sloveniji, imao je nešto osobeniji nastup utoliko što je njegov humor bio finiji i slojevitiji, manje grub, prožet ironijom. Treće, poslednje večeri, u sklopu zvaničnog dela programa Festivala, nastupila su dva komičara iz Kanade – dopadljivi mršavko Brajan O’Gorman i Me Martin, devojka konfuznog seksualnog identiteta (konfuzna uopšte, sa šarmom, naravno), zatim voditelj programa Žak Bare iz Australije, koji živi u Britaniji, kao i glavna zvezda večeri – Englez Gordon Sautern iz Londona – koji je preko petnaest godina stendaper! Odmah smo



Me Martin

primetili razlike u vrstama humora ovih stendapera u odnosu na preovlađujuće balkanske. Angloamerička komika je izvesno suptilnija, intelektualnija. Njene oštice nisu bazično uperene ka seksualnim i dnevnapolitičkim temama, već na finija izvrstanja društveno bitnih pitanja i svakodnevnih životnih situacija. Program Festivala je te treće večeri, posle zvaničnog dela u Domu omladine, nastavljen i završen u baru Blow up, mestu gde se kontinuirano tokom godine održavaju beogradske stand ap večeri.

Svi komičari ovog Festivala su vrlo direktno komunicirali sa publikom, tražili su njeno mišljenje, odobravanje, učestvovanje. U jednom trenutku, da bi prodornije naveo gledaoca u sali da reaguju na njegove zahteve, Ivan Šarić je podviknuo: „Opustite se, niste u pozorištu!“ lako mi u pozorištu, zapravo, u specifičnom smislu jesmo bili, ove Šarićeve reči su indikativne u pogledu ispravnog podrazumevanja da je publika u tradicionalnom teatru previše sterilna, stegnuta, ukočena. Sa druge strane, jedan od određujućih kvaliteta stand ap komedije je njena izvanredna komunikativnost, činjenica neposrednosti, fleksibilnost i otvorenost između izvođača i gledalaca. Iluzije tradicionalnog pozorišta su tu isečane na sitne komade, tako da se više i ne prepoznaju, a na scenu stupa zajedništvo i kooperativnost.

Ana Tasić

## MUZIKA, TELO, POLITIKA



Drugi Limit festival održan u Domu omladine Beograda

Balade voćnjaka (foto: Stanislav Milojković)

**N**a scenama Doma omladine Beograda od 22. do 25. novembra održan je 2. Internacionalni festival Lajv Arta, što u prevodu označava multi i interdisciplinarno polje savremenih scenskih umetnosti, sinkretički spoj elemenata plesnog i dramskog teatra, performans arta, bodi arta, muzičkih, likovnih i video umetnosti. U glavnom programu ovogodišnjeg Limita su prikazane četiri predstave: *Popodne* Rajmunda Hoga, *Balade voćnjaka*, koprodukcija norveških BIT-Teatergarasjen i Blek Boks Teatra, *Psi* Bojana Đorđeva i *Ko je sledeći?* Janeza Jansé. U okviru Festivala je ostvarena i noć performansa, u kojoj su se predstavili umetnici: Alen Sinkauz, Nenad Sinkauz, Miroslav Piškulić, Bojana Radulović, Milijana Babić, Stipe Kostanović i Uroš Kaurin.

Nakon dubljeg, analitičnijeg pogleda na festivalski program, uočavaju se tri krupne teme kojima su se ovi umetnici kreativno bavili na potpuno različite načine. To su: muzika, telo i politika.

### Muzika

Predstave *Popodne* i *Balade voćnjaka* među sobom su bliske utoliko što obe esenijalno pokreće muzika: ona stvara osnovu za razvijanje ostalih elemenata izvođenja, primarna je inspiracija autorima u kreativnom procesu. *Popodne*, prema konceptu i koreografiji Rajmunda Hoga, poznatog autora i teoretičara koji je deset godina radio kao dramaturg u Tancteatru Vupertal sa Pinom Bauš, izgrađeno je na muzici Klo-

da Debisia, njegovom delu *Preludijum za popodne jednog fauna*, ali i na muzici Gustava Malera. Na sceni su dva izvođača. Prvi je plesač, protagonist kojeg igra Emanuel Egermon, nesvakidašnje precizno, svedeno, meditativno. Njegova igra je prožeta referencama na čuvenu predstavu *Popodne jednog fauna* u koreografiji i izvođenju Vasilava Nižinskog (1912). Drugi izvođač u *Popodnevju* je sam Hoge, koji se povremeno pojavljuje na sceni, prvo na početku, kada iz bokala sipa mleko u dve čaše koje ostavlja na sceni, obeležavajući njima prostor Egermonove igre. Hoge tokom predstave još nekoliko puta izlazi na scenu, menjajući položaj ovih čaša. U finalu on prosipa mleko, ono se razliva po sceni, imajući simbolička značenja: žrtvovanja, prolivenog, iscedeđenog života. Uopšteno gledano, predstavu karakteriše intimistička ritualnost zbog disciplinovanosti igre, kao i zbog poezije i suptilne emotivnosti koju nosi muzika. Ona je posebno efektivna na kraju, kada se putevi izvođača ukrštaju uz tonove Malerovih „Rukertovih pesama“, koji ih poetski nadahnjuju.

*Balade voćnjaka* su muzičko-plesno delo, u tematskom smislu koncentrisano na bavljenje mitologijom, ekologijom, filozofijom, odnosom između čoveka i prirode, borbom sa prirodom, ali i neminovnosti stapanja sa njom. Muziku uživo izvodi Ingvild Langard, koja inače predvodi grupu „Fedra“ – njen nastup je toliko dominantan da se ova predstava može definisati kao koncert sa elementima plesnog teatra.

Muzika je sasvim razoružavajuća, hipnotična, ima elemente nordijskog folka, popa, psihodelije, melanholična je i mračna. Malobrojna publika sedi u liniji kruga, okružuje scenski prostor, naglašavajući tako ritualni aspekt i ovog scensko-muzičkog dela.

### Telo

Slično su raspoređeni, u krugu/kvadratu, takođe malobrojni, gledaoci predstave *Psi* reditelja Bojana Đorđeva (produkcija Queer Zagreb). Nas pedesetak je sedelo za jednim ogromnim metalnim stolom, na kojem je, kao i oko njega, ispod njega, solistički nastupao glumac Stipe Kostanović. On je veoma posvećeno, prodorno i strasno igrao monološki tekst Ervea Žibera, koji se eksplicitno bavi telesnim žudnjama, neukrotivom seksualnom željom, divljački oslobođenom,



Popodne (foto: Stanislav Milojković)

puštenom sa lanca. Eksplicitno otkrivanje nezadovoljivih seksualnih apetita, skoro zverske strasti, naličja seksualnosti, perverzija tela, zavodljivosti sadomazohizma, telesnih frustracija i fantazija, koji se po sceni propisuju u centar ove monodrame. Pri tome je ova eksplozija fizičke žudnje obojena homoseksualnošću. To sve u celini ima politička značenja – neobuzданo telo je društveni tabu, te je ovako razgoljeno, blasfemično bavljenje njegovom realnošću vid društveno-političke subverzije.

I u predstavi *Popodne* je bitno naglašena problematika tela i telesnosti. Na sceni je posebno značajno fizičko prisustvo Hoga, imajući u vidu težinu nesavršenosti njegovog tela, neobično sitnog, svakako udaljeno od idealna klasične lepote. Povodom izbora da se pojavi na sceni u ovoj predstavi, Hoge je rekao: „Pjer Paolo Pazolini je pisao o bacanju tela u borbu. Te reči su me inspirisale da se popnem na binu.“ Nesa-

vršeno ljudsko telo je moćnije scensko sredstvo, njegovo prisustvo konotira realnost koju savršeno skladna atletska tela uobičajena kod plesača ne poseduju. Nesavršeno telo u gledaocu budi dublja, složenija osećanja jer dovlači na binu opipljivu stvarnost, krhku istinitost. To, takođe, ima implicitna politička značenja jer narušava idealizovane predstave tela i stvarnosti uopšte koje uobičajeno nosi javni diskurs.

### Politika

Pojam političnosti je centralan u predstavi *Ko je sledeći?*, prikazanoj poslednje večeri Limita (koncept i režija Janez Janša, dramaturg Simona Semenič). Predstava inicira pregršt tema među kojima se izdvaja pitanje nasilja, posebno u kontekstu borbe

ju, sviraju, plešu, imitiraju životinje, predstavljaju sebe, autorefleskivno izigravaju druge. Predstava je postdramski višejezična (glumci govore na slovenačkom, srpskom, engleskom jeziku), čini je veliki broj fragmenta, uključeni su audio i video materijali, natpisi, snimci, fotografije, koji neprestano rade na ometanju tradicionalne iluzije. Jedan od ciljeva ovih postupaka je problematizovati i društvenu funkciju umetnosti.

Autori predstave obraćaju posebnu pažnju na status i funkciju publike. Pod lupu postavljaju mogućnosti i granice njenog (našeg) delovanja, akcije u kreiranju samog toka predstave, ali i šire – u društvenom kontekstu. Gledaoci su deo predstave, od nas se očekuje akcija i konsekventna odgovornost za nju. To je posebno izraženo na samom kraju, kada Janša izlazi na scenu i čita imena svih nas gledalaca u sali, proziva nas, uvlači u tok igre (zapisali su sva naša imena na ulazu u salu). Nakon toga sledi beskonačno, besmisleno odbrojavanje tokom kojeg se (posredno) sugerira da nekako reagujemo, da se pridružimo izvođačima u odbrojavanju ili, još bolje, da napustimo salu (prvi je, za primer, sa scene sišao Janša). Krucijalna ideja je da se publika natera na delanje, na akciju, da se ne ostavi u ukom posmatranju, na blaženoj distanci. Akcija je ključni politički momenat izvođenja jer ona, konkretno i simbolički, označava nepristajanje na status quo.

Ana Tasić



Ko je sledeći? (foto: Stanislav Milojković)



# (A)POLITIKA

Ovogodišnje, četvrto izdanje regionalnog Festivala savremenog pozorišta  
Dezire Central Stejšn u Subotici održano je od 23. do 30. novembra

Festivalski program obuhvatio je 14 predstava iz zemlje i okruženja: Hrvatske, Slovenije, Mađarske i Nemačke. U pratećem programu pod nazivom „Desire akademija“ učesnici su imali prilike da održe predavanja i radionice.

Na programu su se našle provokativne predstave koje se na različite načine odnose prema stvarnosti i trenutku u kome su nastajale. Jedinstvena prilika bila je videti obe predstave koje se bave suočavanjem sa srpskom prošlošću, koja je ujedno i sadržaj u većoj meri od one koju mislimo da jeste. U pitanju su dve predstave koje za tematiku imaju ubistvo dr Zorana Đindjića, prva u režiji Olivera Frljića *Zoran Đindjić* u izvođenju Ateljea 212 i druga *Ubiti Zoran Đindjića* u režiji Zlatka Pakovića i produkciji SKC iz Novoga Sada. Frljić u svojoj predstavi, koja je otvorila Festival, ostaje dosledan svojoj poetici, te suočava gledaoca se kosturima iz ormara, obračunavajući se sa logikom krvi i tla. Deli publiku na one koji pozdravljaju takav pozorišni čin i na one

koje su protiv njega. Čovek koji je živeo u Srbiji poslednjih dvadeset godina u stresu i žuci ima više nego dovoljno razloga da povrati po zastavu. I da nema predstave, sam taj čin bi bio više nego opravдан, teatarski



*Pas-port Evropa*, režija Andraš Urban, Pozorište Kostoljanji Deže

dovoljan, terao bi nas, da stavimo prst na čelo. Sa druge strane, Paković u svojoj predstavi prikazuje sve te „Budale“, „Legije“, „Pacove“ i ostale saučesnike zločina, njihov svetonazor na kabaretski gorak način. *Ubiti Zoran Đindjića* je brehtijanska groteska, farsična i vrlo tačna žanrovska konstrukcija u kojoj se ismejavaju akteri i učesnici ubistva (pripadnici zemunskog klana i crvenih beretki), kao i oni koji su se okoristili o ubistvu i učestvovali u njegovoj daljoj estradizaciji i grotesknom iskorisćavanju. Oliver Frljić je na Festivalu bio prisutan i sa predstavom *Proklet bio izdajica svoje domovine* u izvođenju sjajnih glumaca Slovenskog mladinskog gledališta. „Ovom predstavom reditelj radikalno pristupa ljubavi i mržnji prema teatru, izlažući glumce i publiku spletu ludila i bola“, piše u programu. Okvir za ovakvo preispitivanje predstavljuju fragmenti priče o raspadu druge Jugoslavije. Uzbudljivo i provokativno.

U kontekstu raspada i preispitivanja pozorišta i samog pozorišnog čina kao takvog je predstava *Klasni neprijatelj* u režiji Boruta Šeparevića i izvođenju ansambla Slovenskog Mladinskog gledališta. Predstavlja rekonstrukciju istoimenog projekta Vita Taufera iz 1982, glumci igraju po originalnom snimku ranije izvedbe, koji se projektuje za vreme predstave. U jednom

trenutku nakon što razbiju sve na sceni, suočavaju se kako sa publikom, tako sa samim sobom i svojim mestom u svetu, umetnosti, životu uopšte da bi u finalu provali i pozvali gledaoca na isto.

Na Festivalu smo imali prilike da vidimo i intimnije predstave, kao što je performans *Svršimo sa božnjim sudom prvi deo* po konceptu Senke Bulić i Tomislava Čukovića, po tekstu koji se naslanja na Artoov Manifest iz 1932. i 1933. godine, u produkciji Hotel Bulić teatra. U ovom performansu do punog izražaja je došla snaga erotičnosti koja je zračila sa scene, dok je hermetičan Artoov tekst poslužio kao osnova za uzbudljivo kontepliranje i suočavanje sa umetnikom na sceni. Hrabar a posve logičan izbor je i pojavitivanje Porodice bistrih potoka sa predstavom *Stid* u režiji Božidara Mandića, koja sadržava u sebi naivnost nesputane igre, dečje infantilnosti i radost življena. Moto predstave je „Stidim se da ne bih činio dela zbog kojih bi se stideo“.

Pozorište Kostoljanji Deže se na Festivalu predstavilo projektom *Pas-port*, koji čine tri predstave *Pas-port Subotica ili Grad demona*, *Pas-port Segedin ili Sam Đavo* i *Pas-port -Evropa* u režiji Andraša Urbana.

## Porodica bistrih potoka u Subotici

Najveća umetnost je realizovati umetnost. Slično je i sa pozorišnim činom. Ili imam ansambl, a nemam gde da igram ili imam gde da igram, a nemam ansambl. Volim da kažem: „Kad bi nas pustili da igramo, možda bih ja i napravio dobru predstavu!“ Eto, takva je sudbina – sada posebno – alternativne scene. Ovoga puta Andraš Urban nam nudi poverenje da ispoljimo naše avangardno osećanje na festivalu Dezire u Subotici. Pripadam „estetici divljine“ i građanska civilizacija i intelektualci još teško reaguju na naše iskazivanje planetarne problematike. Umetnost uvek ili šanta ili prednjači. Još mi nije jasno kako epoha nije prepoznala Artoa, Goga, Pesou... A buduće vreme, da! Ne mogu da razumem rigiditet i nedostatak senzibiliteta za rizične preloge, za ono što iskače iz stereotipa i rastura ukonotirane prepostavke.

Na subotičkom Festivalu smo s predstavom Stid, koju smo do sada igrali svega dva puta i u različitim sastavima. Na brzinu okupljaju aktere, vežbam i pokušavam da ih ujedinim u jedan tim. Pre prvih proba kažem im: „Ne morate da naučite tekst, pokrete, niti redosled scena... Molim vas

samo jedno – BUDITE PRISUTNI!“ Oni se smeju, a ja to ozbiljno govorim. Najvažnija mi je prisutnost jer je to jedno od imena Boga – ‘Tuprisutnost’. Muče se moji glumci, ali mučim se i ja. Na kraju ipak sledi fascinuzum, zadovoljstvo koje opravdava znoj, padanje u nesvest i, najzad, osećaj da nešto činimo za Sveopštete. Eto, to je moj kredosustava u teatru. Ne dozvoljavam sebi da me zavede pragmatizam i iluzija da sam neko i nešto ili – ne daj Bože – da nešto vredim. Umetnik je nikо i ništa. Umetničko delo izvlači se dubokim zahvatom ruke iz Nigde. Iz ničega. Umetnik nikad ne zna šta je učinio, tek aplauz ga na kraju osvećuje da je imalo za šta trošiti se. On se budi i vidi da nije mnogo zalatao jer hodi iz poraza u poraz. Vera u pozorište stvara pozorište. To ponajčešće traje dugo, ali zar nebo ne zaslužuje malo strpljenja.

Predstava Stid posvećena je intelektualnoj umravljenosti, sceni koja više računa i stvara kopipejstove, nego što brine o

# STID

Božidar Mandić

umetničkim iznenađenjima naspram svesta... makar on bio u pravu, ali nije... Umetnost je neslišnost! Uvek je u pravu umetnik (pojedinac) koji sagledava i nosi teret isprednjaka koraka. Zbog toga je osnovni moto predstave: „STIDIM SE DA NE BIH ČINIO DELA ZBOG KOJIH BIH SE STIDEO.“ Ona kazuje da stid nije psihološki, već je filozofskog karaktera. Stid treba da nas razbudi iz sedativnih sigurnosti. Uostalom, zar Tarkovski ne parafrazira Dostojevskog: „STID MOŽE SPAŠITI SVET.“ Stid nema drugog izbora nego da uspostavi etički red između nas i prostora u kome obitava bližnji. Na taj način postajemo revolucionari sopstvenog intelektualizma i psihe koja želi da živi. Treba da se stidimo i kad je drugom loše.

Takvu filozofiju, barem malu, uz puno truda, ostvarili su članovi teatra Porodica bistrih potoka: Dragana Jovanović, Nina Vasić, Radomir Teodosijević, Katarina Jovanović i Vladimir Janjević.



čoveka nestalog u ratnim sukobima 1999. godine, dok su za 2013. godinu planirane tri nove pozorišne produkcije.

## 2. Regionalni konkurs za najbolji savremeni društveno angažovani dramski tekst

Od 2010. godine Hartefakt svake godine organizuje regionalni konkurs za najbolji angažovani dramski tekst. Pobednički tekst biva nagrađen novčanom nagradom i objavljen u zbirci drama zajedno sa još četiri drame koje žiri odabere, dok Hartefakt ima običaj da producira najbolji tekst. Konkurs je anoniman. U prvoj godini nagradu je dobio komad *Radnici umiru pevajući* Olge Dimitrijević. Od 2011. godine, kada je nagradu dobila drama *Prst* Doruntine Baše, konkurs je regionalnog karaktera. Pobednički komad za 2012. godinu je *Šta je ona kriva nije ništa ona kriva Vesne Perić* iz Beograda, čija je produkcija planirana za 2013. godinu.

## 3. Podrška projektima

Hartefakt je podržao pozorišne predstave *Maja i ja i Maja* u režiji Anje Suše (Bitef teatar, 2012), *Sumnja* u režiji Selme Spahić (Kamerni teatar 55, Sarajevo, 2012), *Patryotic Hypermarket* (Bitef teatar, 2011), kabare *Iza ogledala* (Rex, 2012) i *Gospoda Olga* u režiji Zlatka Pakovića (CZKD, 2010).

Predstave Hartefakt fonda do sada je video više od deset hiljada gledalaca u Beogradu, Novom Sadu, Kikindi, Vranju, Aleksincu, Velikoj Plani, Kragujevcu, Prištini, Skoplju, Podgorici, Sarajevu, Zenici, Banjaluci, Brčkom i Visbadenu (Nemačka).

Z.L.



Radnici umiru pevajući, režija Anđelka Nikolić, Hartefakt i Bitef teatar (foto: Jelena Janković)

Ninoslav Šćepanović





## TIKER

Godišnja nagrada Udruženje dramskih umetnika Srbije za životno delo za 2012. godinu Dobričin prsten odlukom Žirija pripala istaknutom dramskom umetniku Predragu Mikiju Manojloviću, koji je time postao 28. laureat ovog našeg visokog staleškog i esnafskog priznanja. Sedmočlani Žiri odluku je doneo 14. decembra 2012. godine i to većinom glasova, a radio je u sastavu: glumci Ružica Sokić, Vojislav Brajović, Predrag Ejduš (prethodni dobitnici Dobričinog prstena) i Dušanka Stojanović Glid, teatrolog Ksenija Šukuljević Marković, reditelj Slavenko Saletović i dramski pisac Igor Bojović. Žirijem je predsedavao Predrag Ejduš.

Ansambel Drame Narodnog pozorišta izvešće premijeru Sofoklove *Antigone*, u režiji Jagoša Markovića, 30. decembra na velikoj sceni "Ljuba Tadić" Jugoslovenskog dramskog pozorišta. V.d. upravnika nacionalnog teatra Dejan Savić zahvalio je danas JDP-u što je za ovu premijeru ustupio svoju scenu, jer u Narodnom pozorištu traje saniranje posledica požara i izrazio nadu da će se predstava odmah posle nove godine "vratiti kući". Naslovnu ulogu igra Vanja Ejduš, a Kreont je Dragan Mićanović. U ansamblu su Vjera Mujović, Đurđija Cvetić, Mihailo Janketić, Bojan Krivokapić, Aleksandar Srećković, Sloboda Mićalović Chetković, Momčilo Otašević. Reditelj je kreirao scenografiju, kostime Bojana Nikitović, zvuk Vladimir Petričević.

Reditelj i profesor Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu Egon Savin, biće predsednik žirija 42. Pozorišnog festivala najboljih komediografskih ostvarenja Srbije, koji će se po tradiciji održati od 20. do 27. marta iduće godine. Članovi su dramska umetnica Ljiljana Blagojević, koja je član žirija ovog festivala bila i 1995. godine i ispred domaćina grada Jagodine, glumac Jugoslovenskog dramskog pozorišta Slobodan Tešić. Na Danima komedije, po tradiciji, za nagrade – statuete „Ćuran“ – takmiči se sedam predstava, koje će odabrati selektor Jug Radivojević.

Na sceni Ateljea 212 ansambel Pozorišta „Bora Stanković“ iz Vranja gostovao je sa predstavom *Narodna drama* Olge Dimitrijević, u režiji Beogradanke Snežane Tršić. Direktorka vranjskog pozorišta Radmila Đorđević objasnila je da je ovo jedna u nizu predstava kojima će srpska pozorišta na delu pomoći ansambl iz Vranja. „Duboko smo zahvalni kolegama iz Ateljea 212, koji su nam omogućili da predstavu odigramo na njihovoj sceni i što će ceo večerašnji prihod od ulaznica biti uplaćen na račun za obnovu našeg pozorišta“, kaže Đorđević. Ona, takođe, ističe da je zahvalna upravi Ateljea, koja je odlučila da vranjskom pozorištu donira četiri reflektora za svetlosni park buduće zgrade, što je još jedan dokaz kolike brige ovog uglednog beogradskog pozorišta za svoje kolege u Vranju.

Premijera predstave Milene Bogavac *Pola-pola* u režiji Jelene Bogavac, izvedena je 13. decembra 2012., na sceni Narodnog pozorišta iz Pirot. Jelena Bogavac potpisuje i scenografiju i kostim, muziku Aleksandar Petrović Mečka, a video rad Igor Marković. Uloge tumače: Tijana Petrović, Aleksandar Radulović, Danijela Ivanović, Milan Nakov, Marta Keler, Slobodan Aleksić, Natalija Geleban, Aleksandra Stojanović i Zoran Živković.

# BEZ PODILAŽENJA, MOLIM!

Iva Milošević gostovala je u Prilepu, gde je režirala Šekspirovu komediju *Mnogo buke ni oko čega*



**O**na je mlada, talentovana i slobodan umetnik. Ubitačna kombinacija u zemlji Srbiji jer sa takvim kvalifikacijama samo štice iznad podrazumevanog proseka, koji je jedino prihvativ u našoj intelektualno i moralno problematičnoj sredini. Iva Milošević odaje utisak skromne osobe, ali sa neverovatnom energijom i žarom započinjemo razgovor na temu teatra. „Pozorište ima pravo da promaši, da iznveri očekivanja, ali nema pravo da podilazi, da se dodvorava i da samo sebe degradira“, njen je stav. Prošle godine je za režiju dobila Nagradu Bojan Stupica Udrženja dramskih umetnika Srbije (UD-US), od skora bijenalnu, za predstavu *Proslava* u produkciji i izvođenju ansambla Pozorišta Atelje 212. Njen bogat rediteljski opus čine, između ostalih, predstave: *Drama o Mirjani i ovima oko nje*, *Fedrina ljubav, Glorija, Iz junaka života gradjanstva*, *Proslava, Šoping&faking*, *Razvaljivanje, Mala sirena*. U Novom Sadu u SNP-u režirala je komad *Priče iz bećke šume*, a nedavno je gostovala i u regionu, tačnije, u susednoj Makedoniji, u gradu Prilepu.

**Retke su danas prilike da se ukaže šansa mlađom reditelju da režira van granica svoje zemlje, i to klasičan komad. Poziv Vam je stigao iz Makedonije, na preoprku reditelja Slobodana Unkovskog?**

Nekoliko dana nakon premijere Iz junačkog života građanstva u JDP-u, primila sam telefonski poziv od direktora Narodnog pozorišta „Vojdan Černodrinski“ u Prilepu. Za one koji ne znaju, Prilep je mali grad na jugozapadu Makedonije, otprilike veličine Sombora. Saznajem da je to malo pozorište skromnih tehničkih i produkcijskih mogućnosti, ali sa dugom tradicijom. Pozorište je osnovano posle Drugog svetskog rata i trenutno ima većinski mlađi ansambl, između dvadeset i trideset godina starosti. U poslednjih nekoliko sezona, zahvaljujući hrabrosti uprave da se produciraju umetnički ambiciozni projekti i da se dovode reditelji iz inostranstva, kao i veoma mlađi reditelji, ovo pozorište počelo je da dobija pozive sa festivala van zemlje i postalo jedno od zanimljivijih teatarskih kuća u Makedoniji. Oni nemaju velike produkcijske mogućnosti jer su dotacije makedonskog Ministarstva za kulturu nepravredno male prema pozorištima izvan prestonice, međutim, ono ekskluzivno što ovaj teatar nudi rediteljima jeste puna umetnička sloboda u interpretaciji klasičnih tekstova i jedan školovan, otvoren i posvećen glumački ansambl. Dotični gospodin po imenu Stojan Damčeski, inače i sam glumac, nije do tada imao prilike da gleda ni jednu moju režiju, nego se oslonio na preporku reditelja Slobodana Unkovskog i pozvao me da mi ponudi režiju nekog velikog klasičnog naslova. Još uvek pamtim kako izgovara rečenicu koja mi u tom trenutku zvuči neverovatno: „Nama ne bi odgovaralo da radite savremeni tekst, nego nekog velikog klasika, kao što su Čehov ili Šekspir.“ Odmah predlažem Šekspirovu komediju *Mnogo buke ni oko čega*, koju sam imala u potpunosti rediteljski razrađenu u glavi još od pre nekoliko godina kada me je rediteljka Tanja Mandić, tadašnja direktorka Drame Narodnog pozorišta, pozvala da na Velikoj sceni režiram neki klasičan komad „na svoj način“. Međutim, Tanja je ubrzo otišla sa tog mesta i od njene ideje nije bilo ništa.

I tako, godinu i po dana posle tog telefonskog razgovora stižem u Prilep, gde će režirati svog prvog Šekspira.

**Ova Šekspirova komedija svojim sadržajem je vrlo zanimljiva i publici XXI veka. Kako ste Vi pročitali komad i kako ste komunicirali sa ansambalom prilepskog pozorišta?**

Uzbuđenje i inspiracija u radu dolazi su od zajedničke, glumačke i moje, potrebe da radimo zahtevan, klasičan komad. Skromnost uslova, odsustvo mogućnosti za veliki spektakl, pa i sama veličina pozornice, nametnuli su mi pitanje suštinskog značaja rada na klasici. Vreme u kome živimo odlikuje borba za moć i osvajanje društvenog statusa. Ovakav vrednosni sistem je glavni krivac za današnji sveprisutni ciničan odnos prema ljubavi. Šekspirovo *Mnogo buke ni oko čega*, kroz naizgled laku priču o provodadžisanju i pretvaranju braka u interesni dogovor, zapravo ogoljava ljudske odnose do krajnjih granica, ali kroz događaje u komadu uspeva da pokaže veličanstvenost onoga što nazivamo ljubav, a što je proizvod ljudske slabosti, nesavršenosti i onog iracionalnog u nama.

Šekspir ismeva i analizira mušku kompetitivnost među mlađim, budućim stubovima društva i kao da govori o svetu u kojem mi danas živimo, a koji je krojen po meri muške sujete, volje da se pobedi konkurenca i osvoji moć. To je kreiralo jedan absurdan poredak u kojem se jedno biće zapravo zaljubljuje u sliku samog sebe, čiji je produžetak partner kojeg bira za svog bračnog druga. Iz toga proizlazi da se ljubav pretvorila u samodovoljno uživanje u sebi, tačnije, u onome kako nas drugi vidi. No, na sreću, svako malo se dogodi izuzetak koji potvrđuje pravilo, tj. dogodi se ljubav koja iz osobe izvlači na površinu sve ono nesavršeno, nesigurno, trapavo, infantilno, nezrelo, slabo i, u krajnjoj liniji, smešno. Ukratko, sve ono što je osoba mukotrpno nastojala da sakrije. Viđeno Šekspirovim očima, upravo to što je najniže u čoveku

diže nas u najveće visine i približava osećanju božanskog savršenstva.

**Došli ste na ideju da unestete elemente modernog vremena, brendova, kafića i svega onog što čini savremeno potrošačko društvo?**

U promišljanju ovog zaumnog parodika i traženju načina da se on scenski izrazi, došla sam na ideju da pokušam da banalnost prizora koji dominira oko nas, a čine ga mlađi u skupoj odeći koji sede u skupim kafićima i više zure u Fashion TV na ekranu, nego što međusobno komuniciraju, dovedem do paroksizma. Potom, da tu ukočenost i hladnu sliku koja podseća na lutke iz izloga podvrgnem unutrašnjem usijanju koje će ih naterati da nekontrolisano vrši, plaku, valjaju se, ujedaju se, čineći sebe i druge smešnim, gotovo grotesknim. Inspiraciju za kostim, ali i za scenski pokret, crpla sam iz modnih editorijala za muškarce. Ovo je zahtevalo i proces improvizacija u kojem smo radili razne vežbe za zagrevanje govornog, telesnog, ali i emocionalnog glumačkog aparata. Naročito plodne su bile improvizacije modnih revija, u kojima su glumci imali zadatku da što studiozije savladaju manekensku veštinsku kako bi mogli da iz toga dalje crpu budući habitus lika.

**Uvek je izazov baviti se pozorištem na stranom jeziku. Kako ste prevazilazili tu prepreku?**

Što se tiče jezičke barijere, pokazalo se da je ona vrlo poticajna u komunikaciji sa glumcima, a ne toliko inhibirajuća kao što mi se u početku činilo. Kroz rad na ovoj predstavi otkrila sam koliko su intuicija i prenos energije močna sredstva komunikacije između reditelja i glumaca. Isprobavala sam neke za mene nove metode rada sa glumcima i moram da istaknem da na tome imam da zahvalim ovom ansamblu koji mi je ukazao veliko poverenje.

Anita Panić

## PODSETNIK ZA SUŽIVOT



**Borut Šeparović - od Montažstroja do 55+**

**N**a nedavno održanom Festivalu savremenog pozorišta Dezire u Subotici, zatvoren je još jedan krug kad je publika videla predstavu Slovenskog mladičnog gledališta iz Ljubljane *Klasni neprijatelj* Najđela Vilijamsa, po konceptu i u režiji Boruta Šeparovića. Ovaj autor ostavio je traga još pre dve godine predstavama *Generacija 91-95* i *Vatrotehna 2.0* Zagrebačkog kazališta mlađih. Naravno, reč je o onom istom Šeparoviću koji se pre dvadeset dve godine probio na tada jugoslovensku scenu predstavama trupe Montažstroj.

U međuvremenu, Borut Šeparović je i režirao u Subotici, u Pozorištu Kostoljanji Deže predstavu *Bikini demokratija*, koja bi se takođe mogla svrstati u opus tematski i stilski apartnih, koliko i sličnih, nadopunjivajućih projekata. Deluje da se u svakoj gledalac poziva i proziva na delovanje, promenu u vlastitoj glavi, propitivanje koje bi u krajnjoj liniji trebalo da doneše neko novo uzbudjenje zbog privilegija života u zajednici.

**Vaše predstave su izrazito politične, šta mislite o kakvom se tu nervu**

radi i da li bi ste se uopšte složili sa ovom kvalifikacijom?

Da, samo što je stvar u tome šta mi danas vidimo kao politiku. Da li nužno vidimo da se bavim ljudima koji profesionalno žive od politike ili se bavimo temama koje su u javnom prostoru. Kazalište vidim kao javni prostor koji je relevantan ne samo za mene kao individuu ili one koji su direktno involuirani, nego i za zajednicu. Utoliko, da. Možemo reći da je moj teatar politički. Ali, on se bavi zajednicom, problematikom gdje on nešto čini toj zajednici i koliko. Iz toga proizlazi sadržaj, a forma mora biti adekvatna onome čime se baviš i onda se i traži pravi materijal.

Predstave *Vatrotehna 2.0* i *Generacija 91-95* se bave stvarnošću tako da puštaju da ona prodire u njih, koliko to može u teatru sagrađenom od iluzije, koliko i od stvarnih ljudi, tjela, publike. Mislim da u tom zbroju izlazi nešto za što bi se moglo reći da je politički teatar. I da, imamo taj moment da ja se ne libim biti direktan jer ne živimo u vremenu u kom ima pretranog smisla govoriti između redova. Živimo u preobilu informacija u kojima je postalno ključno iz kog izvora dolazi do njih jer će to već kreirati tvoje mišljenje. Teatar koji je simbolički dosta upitan, baš zato što je mali i relativno bezopasan, pogodan je da se u njemu razvije diskurs relevantnih javnih



tema, ponekad kao reakcija, ponekad idući ispred, lajući.

**Da li onda festivali koji pokreću teme apolitičnosti građana, pa i same solidarnosti, zajedništva, imaju veće šanse na večem „tržištu“ građanske svesti?**

Tu imam dvojbe zato što mislim da, nažalost, teatar najčešće, pa čak i kad se radi o festivalima, tu ode malo šire. Nije pitanje broja kad merimo njegov uticaj, nego je pitanje građanske hrabrosti, izlaska u javnost, moment koji mu ne bih oduzimao. U tom smislu, ja i mogu potaknuti ljudi da malo razmisle. Ne bih ga precijenio jer se dobro zna ko ima potenciju moći i dovoljno obrazovanja da dolazi u kazalište, dok neki drugi mediji, poput televizije, sa svojim dosegom idu puno dalje. Zato kažem da je teatar bezopasan. Uvek se čini da ovi što su već u njemu to sve znaju. Druga je stvar da li oni sami imaju hrabrosti da o tome govore. Meni je zanimljivo biti u ovoj poziciji – ja ču govoriti, a vi, ako to znate, možda čete i vi govoriti. Pri tome, ne mislim na političare, nego na ono što se zove obični, mali ljudi. Ono što se u mojoj

predstavi *Klasni neprijatelj* naziva, kao nekada, radnička klasa.

**Kako bi današnji interes za politički teatar mogli pozicionirati, re-dekonstruisati u vremenu, decenijama koje su iza ili ispred?**

Ne mogu suditi o vremenu prije osamdesetih, devedesetih se desilo nešto što je teatar i dovelo u ovu poziciju. To je pojava medija poput interneta, televizija se apsolutno globalizirala, informacije su nam postale dostupne u realnom vremenu, mašta pričamo, na mobitelu... Devedesete su donele sumnju u to što je teatar, nismo mu mogli priznati neku moć, pa smo uveli malo novih estetika, malo novih medija, ekrana, ali pitanje je da li se bit teatra promenila – to da je on dio zajednice, da uspostavlja zajednicu ne samo kao zbir individua koje u njemu sjede... To se mora preispitati, to se radi na različite načine, pa i ovaj festival ima svoj odgovor da se o politici može pričati relevantno, otvoreno. Radio sam Mauzera na temu Gotovine (u Zagrebačkom kazalištu mladih – prim. nov.) pa se ta predstava u Hrvatskoj ne igra. Godinu i pol je nema. Nikad nije službeno ukinuta, nego

se ne igra. A, danas je nikad aktualnija. Teško mi je reći zbog čega jer niko se na tu temu nije javno očitovalo, niti će.

Interesantno...

Interesantnije je što ja nisam producent te predstave, nego idem okolo lajati.

**Da li zbog toga ponovo razmišljaš o formiranju vlastite trupe?**

Ne. Sada zapravo radim na novom projektu koji se zove 55+, sa ljudima iznad pedeset pet godina. Oni dobivaju onoliko sekundi koliko imaju godina da govore o najvažnijim trenucima u svom životu. Dobili smo veliku pažnju zahvaljujući tom projektu, čiji je najmanji dio kazališni aspekt. Mi smo koristili kazalište kao metodu rada sa puno ljudi, preko njih sto, od kojih je na kraju ostalo četrdeset četvoro. Ta generacija, zbog iskustva iz Drugog svetskog rata i ova sustava posle njega, formirala se kao mikrozajednica, ne mislim kao udruža, a mi od njih nismo pravili glumce, nego smo ih želeli kakvi oni zaista jesu. Ako oni ostanu bez posla, a to se događa i mlađima od pedeset pet godina, onda je to kraj. A, oni su sposobni i zainteresovani za razne vidove aktivnosti i učenja, što znači

da ne moraš biti dijete da bi učio. Pokazalo se da je čista floskula kako će mladi sada nešto uraditi jer njihovo je prošlo. Od toga ćemo na kraju napraviti i film koji će se zvati *Potrošeni*.

Sledeća trupa će mi biti zaposleni do trideset pet godina starosti koji su po mogućnosti na poziciji odlučivanja. Oni bi trebali da se pozabave kreiranjem budućnosti, dosta je bilo prošlosti. Zanimljivo mi je raditi od takvih ljudi da izađu javno i kažu ko su i šta rade. Te stvari proširuju polje teatra ne samo kao lepote medija nego kao prostora u kom se mogu otvoriti teme i potrenuti diskusije koje ne moraju uvek potretati političari.

Ne možemo razgovarati o pravdi u suvremenom društvu sa osjećajem istorijske nepravde. Onda jednom kad se pristane na nju, svaki dan se može pristojati. Devedeseti je delovalo – kraj je ideologije – idemo trošiti. Da li je to ta nevinost?! U teatru svemu tome ima otpora. On te podseća da živiš sa drugim ljudima.

Igor Burić



## JURIMO CILJ, UMESTO DA ŽIVIMO PUT DO NJEGA

### Slovenački reditelj Diego de Brea režira o Novosadskom pozorištu

**R**editelj Diego de Brea, čije smo predstave *Dom Bernarde Albe* i *Kad sam bio mrtav* videli u proteklih godina u Novom Sadu, Beogradu i Užicu, postavio je ovog novembra u Novosadskom pozorištu/Ujvideki sinhaz *Leonsa i Lenu* Georga Bihnera sa Aronom Balažom i Gabrielom Crnković u naslovnim ulogama.

**Ko su, kakvi su ti Vaši Leons i Lena u Novosadskom pozorištu u novembru 2012?**

Živimo u svetu u kojem sami sebi ne dozvoljavamo da budemo nevini. To nije moderno ni poželjno. A, Leons i Lena su dve, rekao bih, takve, starinske duše koje žive život i ne daju da on prolazi pored njih. To mi, nažalost, danas radimo. Nama nije najbitniji put, a upravo on daje suštinu života i celokupnom postojanju, otvara nove ciljeve i smisao, on je taj koji dopušta da svaki trenutak istinski živimo. Dakle, moram da se zaustavim da bih mogao da razmislim o životu. Jer dok jurcam i ganjam samo cilj, nemam vremena, ni osećaj niti potrebu da zastanem i razmislim. Sve radim stihiski, nasumice, van sebe i svakog smisla. Čovek danas zastane tek ako mu se desi neka velika tragedija, pa i ona neke zaustavi i promeni samo na kratko. I onda, kad jednom vidimo kraj, onda tek negde, opet, tek poneko shvati da je ganjanje cilja bilo besmisleno, da je bila bitna suština dolaska do njega, ali tad je već kasno... Eto, o tome sam pravio predstavu u Novosadskom pozorištu.

**Gde su ti časovi zastajanja i kontemplacije za glumca i reditelja? Jesu li probe vreme za to?**

Mogu biti, mada i to zavisi od osobe do osobe. Zavisi kako osoba shvata sebe, život, posao, gde pravi granicu između jednog i drugog i pravi li je uopšte. Suština problema je što mi sve radimo mehanički, odnosno to naša operativnost; čak nam se i jek žive na operativu, na svega nekoliko stotina reči; sve postaje ili crno ili belo, nema drugih boja ni nijansi... Mi već ovog jutra mislimo, planiramo, ugovaramo što ćemo raditi i mislimi sutra ujutro. Planiramo budućnost, a ne živimo sadašnjost. U tom neprekidnom pokušaju savladavanja budućnosti, mi nemamo vremena za naše svesno biće, naš realni život, to dete u nama, i ničemu se mi onda, onako silno i strano kako to samo dete ume, ne umemo prepustiti. Uvek smo u nekom strahu i grču.

Razgovarajući sa novosadskim glumcima koji igraju u predstavi, stalno sam ponavljao da dozvole sebi, zapravo, da se puste na nivo osećajnog i čulnog, ne na nivou razuma. Da rade sve suprotno od onog kako nam život nameće, kako nameće TV marketing, koji nam neprekidno diktira, govori, preti da radimo ovo i ono – ako Holivud nešto radi, onda treba da to radimo i mi, ako džet-set ima sve te neke stvari, onda bi bilo dobro da imamo i mi... Koješta. Jer, to nije naša unutrašnja, stvarna potreba... Baš u tom smislu je ovaj tekst izuzetno dobar jer govori o tome da je vreme za ljubav, dijalog, razgovor i susret.

**Kao insajder, možete nam najbolje reći kakva je trenutno pozorišna scena u Sloveniji? Koliko trpi zbog krize?**

Stvari treba uzimati s relativnošću i ne treba preterivati u priči o krizi. Sva ta velika priča o njoj je deo psihoze koja je opet vanjska: mi stalno govorimo o krizi, a malo je suštinski osećamo, samo nabijamo sebi strah i očekujemo je u budućnosti, i to je opet ono što sam govorio na početku našeg razgovora – stalno planiramo i iščekujemo, a nikako da živimo. Kriza svakako postoji, ali je onda stvarno kriza u određenim delovima sveta. Mi nismo ni gladni, ni žedni, ni bosi, a postoji svet koji jeste sve to. Dakle, mi kriju, zapravo, nismo ni osetili, nego se brčkamo u priči o njoj, u strahu i psihozi od nje.

Pozoriš danas, pa i onom u Sloveniji, kao generalno svima nama u životu, nedostaje odgovornost. Sistem koji postoji danas u pozorištima apsolutno nema nikave veze sa vremenom ni zdravim razumom. Vidim da je ista priča i ovde – pozorišta zapošljavaju gomilu ljudi od kojih većina ne radi ništa. Pravilo je jednostavno, treba preseći, dati onima koji hoće i znaju da rade, čime bi se ostali – oni koji ne rade – ili stimulisali da rade ili bi morali da odu. Tako bi bilo više para za one koji umeju, hoće, znaju, koji imaju ideju, harizmu, znanje, hrabrost da vode, rade i žive pozorište. Ovako se pare – a njih ipak ima – raspršuju na koješta, na bezvezne projekte, i predstave i rasipne ljudi.

**A ko bi odlučio ko su ti ljudi koji, kako kažete, imaju ideju, harizmu, znanje, hrabrost?**

Ma, sve se zna. Isto kao što Vi i ja znamo ko valja – ko ne valja, kao što znamo da konstantno u nekim pozorištima rade ljudi koji ne valjaju, što opet znaju i uprave i

glumci, tako se i ovo zna, na nekom opštem planu, ko valja, a ko nije dobar. Postoje ljudi s nekim ozbiljnim biografijama, što ne mogu da umrljaju nikakvi interesi, grupe, klanovi, politika... Njihovi znanje i umeće potvrđeni su obično i van granica njihovih zemalja. Ali, mi smo zatvoreni i mali, u malom prostoru vladaju veće ljubomora, zavist, korumpiranost... Slobodni reditelj je, na primer, u rangu ribara na pijaci. On ima proizvod (projekat) koji nudi. Mora biti jako dobar u onome što radi jer, ako nije sto posto u tome, onda će neki drugi reditelj dobiti posao. I to je sva mudrost. Kod vas, a i kod nas u Sloveniji, problem je što su ljudi u pozorištima na plati, a mrzi ih da rade, teško ih je motivisati jer su svesni ili podsvesni da će platu dobiti i ovako i onako, pa što bi se trudili. Naravno, nemaju svest o tome da postoje mlađi, novi ljudi koji bi da rade, nove neostvarene generacije koje bi i te kako radile. Dakako, nismo ni mi u Sloveniji došli do toga da se ljudi izbacuju na ulicu, jer politika ima jedino za cilj da održi socijalni mir. Mi smo došli do toga da više nema ni dijaloga na nivou vlasti i onih koji predstavljaju kulturnu scenu jer su ministarstva kulture ukinuta, negde prispojena, pridružena nečem drugom. Sada više nema razgovora jer ga nemate s kim imati. Jednostavno, vlast je ukinula mogućnost antagonizma, odnosno dijaloga. Sve se jeste drastično promenilo, ali kriza nije tako tako drastična jer je pozorišna produkcija

velika, možda i prevelika. I tu i jeste deo problema, jer umesto da se bavimo suštinom, mi raspredamo o kvantitetu. Pomišljam da kapitalizam nije tako loš ako je zdrav i čist.

**Koja su pisci za ovo vreme?**

Teško je to reći. Mislim da je važnije kako se pisci čitaju, a ne koji se čitaju. Previše je koncepcata, premalo suštinskih pitanja koja se pokreću u teatru.

**Šta vi radite u Sloveniji?**

Sad sam u Mariboru za Evropsku prestonicu kulture radio velikog slovenačkog klasika Draga Jančara – *Veliki brilljantni valček*, koji je bio napisan za vreme reprezivnog sistema i koji govorio koliko to uništava sve što je individualno, posebno i drugačije, o pranju mozga koji omogućava diriganovanje ljudima. Tu smo gde smo jer je mnogo lakše da se prepustimo da nas vode, nego da mislimo svojom glavom. I biće tako, ništa neće promeniti ni to što se trudimo da jedemo zdravu hranu, idemo na aerobik, jogu, bavimo se ezoterijom, jer i to radimo samo zato što nam mediji dirigiju, a ne zato što je to naša potreba.

**Koja je slamčica spasa?**

Očistiti svoje misli, možemo biti ljudi, govoriti i stajati iza izgovorenog.

S. Miletić



## TIKER

Premijera predstave *Krkco Oraščić* po motivima priča „Krkco Oraščić“ i „Kralj miševa“ E.T.A. Hoffmanna u dramatizaciji i režiji Milene Pavlović izvedena je 13. decembra u Malom pozorištu „Duško Radović“. Ova gotovo zaboravljena bajka uči nas da lepotu treba potražiti duboko u nama, i da spoljašnjost ume da bude varljiva, iako je u današnje vreme na visokoj ceni. Decu, a i odrasle, treba podsetiti koje su to prave vrednosti koje često zaboravljamo: prijateljstvo, skromnost, razumevanje, iskrenost, kao i na one jednostavne, male stvari koje život čine lepšim. Dramaturg predstave je Marija Karaklajić, sceni i kostime osmisnila je Stanislava Jamušakov, a kompozitor je Vladimir Pejković. Uloge tumače: Jelena Ilić, Jovo Maksic, Bojan Lazarov, Jovana Cvetković i Marko Janketić.

U Narodnom pozorištu Toša Jovanović u Zrenjaninu premijerno je prikazana predstava po tekstu Dušana Kovačevića „Kumovi“, u režiji Ljiljane Todorović. To je duhovita priča o neobičnom prijateljstvu čoveka i psa i o teškoj svakidašnjici i otuđenosti. Uz Jovana Toračkog i njegovu partnerku Jelenu Šnebljic, igraju Nataša Ilin, Jugoslav Kranjnov, Ljubiša Milišić i Aleksandar Đošen. Scenograf i kostimograf je Madalena Vlajčić.

Pozorišna, televizijska i filmska glumica Jelisaveta Seka Sabljić dobitnik je najvišeg priznanja 42. Pozorišnog festivala Dani komedije u Jagodini – Zlatnog čurana za životno delo. Ovu odluku doneo je Upravni odbor (UO) Festivala, a nagrada će biti uručena na Danine komedije naredne godine. Sabljićeva dobitnik četiri „Čurana“ za glumu na Danine komedije, a prvi je dobio na prvom festivalu 1972. godine za ulogu Goce u *Razvojnom putu Bore Šnajdera*. Aleksandra Popovića, Atelje 212 Beograd.

Nagrada Branislav Nušić i plaketa Ben Akiba za najbolji dramski tekst dodeljene su drame *Egzekutor*, koja je na anonimni konkurs stigla pod Šifrom „Talimir“, saopštio je danas Udruženje dramskih pisaca Srbije. Jednoglasnu odluku doneo je žiri, čiji je predsednik bio Božidar Zečević, a članovi Stojan Srdić i Gorana Balančević. U uži izbor ušle su drame *Kinez* (Šifra „Plavi slon“), *Liberae in causa* (Šifra „Prevara“) i *Locka* (Šifra „Don Fernanado“) i žiri ih preporučuje pozorištima za izvođenje.

Monodrama *Reč je o svečovku* u režiji i izvođenju Nebojše Dugalića, nagradjena je Zlatnim vitezom na Festivalu u Moskvi. U konkurenциjama malih formi. Monodrama je postavljena i prvi put izvedena u sklopu proslave 800 godina manastira Žiča.

U Centru za kulturnu dekontaminaciju gostovala je predstava *Let iznad kosovskog pozorišta* mladog kosovskog autora Jetona Neziraja, u režiji Blerte Neziraj, u produkciji „Centra Multimedia“ iz Prištine. Neziraj je izjavio da predstava „govori o relaciji politike i umetnosti i koliko se politika meša u umetnost, ali i o drugim stvarima, o današnjim pozicijama društva, kosovskom identitetu, položaju umetnika u novorjenoj državi“. Ovaj autor poznat je našoj publici po predstavi *Patriotik hipermarket* u BITEF teatru, za koju je tekst pisao zajedno sa Minjom Bogavac. Njegov novi komad ima podnaslov *Patriotska komedija* koju neki nazivaju 'antinacionalnom dramom'.





## TIKER

Srpsko narodno pozorište (SNP) iz Novog Sada gostovalo je od 9. do 12. decembra u četiri zagrebačka teatra, u kojima su izveli svoje četiri zapužene predstave. Novosadani su prve večeri gostovanja, u Zagrebačkom kazalištu mladih, izvesni dramu *Galeb* Antona Pavlovića Čehova, u režiji Tomija Janežiča. Dramska predstava Branka Dimitrijevića *Godo na usijanom limenom krovu* u režiji Nikole Zavišića, izvedena je na sceni Satiričnog kazališta Kerempuh, gde je prethodno otvarača izložba slike Radula Boškovića. Na velikoj sceni Gradskog kazališta Gavelao, Forum za novi ples Baleta SNP-a izveo je u utorak predstavu *Jezik zidova*, čiji su autori Gaj Vajzman i Roni Haver. Poslednjeg dana gostovanja u Zagrebu, u Hrvatskom narodnom kazalištu otvorena je izložba „150 godina Srpskog narodnog pozorišta“, a potom izvedena operska predstava *Mileva Aleksandre Vrebalo* u režiji Ozrena Prohića i pod dirigentskim vođstvom Aleksandra Kojića.

Skarlet Johanson zaigrat će u novoj verziji komade Tenesija Vilijamsa *Mačka na usijanom limenom krovu* na Brodveju koji će premijerno biti predstavljen 17. januara. Johansonova je najnovije ime u dugom nizu zanosnih diva koje su igrale čuvetu Megi Mačku - među njima su bile Elizabeth Tejlor, Džesika Lang, Ketlin Turner i Ešli Džad. Ali iako je lik Megi sinonim za zavodnicu, Johansonova (28) kaže da će možda da snizi temperaturu i priznaje da nikad nije gledala klasik sa Liz Tejlor i Polom Njumanom iz 1958. Uz Skarlet glavne uloge u predstavi igraju Bendžamin Voker, Kiran Hajndi i Debra Monk. Reditelj je Rob Ešford.

Muzikal britanskog kompozitora Endrju Lođa Vebera *Fantom iz Opere* u januaru će proslaviti 25 godina od prvog izvođenja u njutorškom pozorištu Mažestik, kao najdugovečnija predstava na Brodveju. Veberov muzikal, napravljen prema književnom predlošku Francuza Gastona Lerua, prvo izvođenje na Brodveju imao je 26. januara 1988. - dve godine posle debi na londonskom Vest Endu. Od tada se izvodi u Mažestiku kao jedan od najuspješnijih muzikala svih vremena i istovremeno najdugovečniji u istoriji Brodveja – u februaru je obeležio 10.000 izvođenje i trenutno je za 2.858 ispred drugoplasiranog brodvejskog hita, muzikla Mačke istog kompozitora, koji je prestao da se izvodi 2000. posle 18 godina. Sa svojih 10.000 izvođenja brodvejska produkcija ostvarila je 835 miliona dolara prihoda, što je tek mali deo procenjenih 5,6 milijardi dolara globalne zarade ostvarene u 27 zemalja sveta. Fantoma je do sada pogledalo više od 130 miliona ljudi, a prošle godine na londonskom Vest Endu postavljen je i njegov romantičan nastavak *Ljubavnik ne umire nikad*.

Šekspirov Glob teatar, čuveno otvoreno pozorište u Londonu koje je uspeo da stekne stalnu publiku bez obzira na vremenske uslove, dobiti uskoro i svoju zatvorenu verziju. Naime, iz pozorišta je saopšteno da će nova, zatvorena dvorana biti podignuta prema nacrtima iz 17. veka, na obali Temze, odmah pored elizabetanskog teatra u obliku slova O. Novo pozorište će početi sa radom u januaru 2014., a nosiće ime Sem Vanamejker, američkog glumca i reditelja koji je posvetio nekoliko decenija svog života da bi ostvario san o rekonstrukciji Šekspirovog teatra u Londonu. Jedan od kurioziteta jeste da su graditelji dobili dozvolu da pozorište bude osvetljeno na starinski način - svećama.

**O**vogodišnji Festival u Šangaju okupio je pozorišta iz Francuske, Španije, Poljske, Rusije i Engleske, kao i četiri domaća teatra, a kragujevački ansambl bio je jedini predstavnik Srbije. Glumac Petar Lukić osvojio je glumačku nagradu za ulogu Žapca, a predstava *Tri kineske priče* u celini nagrađena je Zlatnom magnolijom za ukupan umetnički domet. Inače, ansambl kragujevačkog Pozori-



Pogled sa Šangaj Orijental perl radio i televizijskog tornja

šta za decu takođe je bio uspešan i pobedio na ovoj smotri 2008. godine sa predstavom *Na belu nedelju* i dve godine kasnije sa komandom *Hrabri olovni vojnik*. Iskustva sa putovanja i susret sa dalekoistočnom kulturom teme su putopisa koji objavljujemo.

### Mali grad – Šangaj (Darija Nešić)

**S**vih sedam dana je proteklo u razgledanju i upoznavanju Šangaja - mali grad, svega dvadeset tri miliona stanovnika. Red end grin bas siti turs vožnja omogućila nam je da obidemo Šangaj Art muzej, muzej Madam Tiso, Šangaj svetski cirkus, Šangaj Orijental perl radio i televizijski toranj, Akvarijum. Uspeli smo da zavirimo u svaki delić grada prepunog konstantno nasmejanih Kineza, kineske kvalitetne i nekvalitetne robe, lampiona, svetlećih reklama, vrhunske kineske hrane, masaže, spa centara, raskoši, glamura, ali i bede... Ta zemlja je poseban, drugi svet... A da kineska tradicija lutkarstva nakon dve hiljade godina može biti malo „promenjena“, dokaz je igranje naše predstave *Tri kineske priče* na dva jezika (jeziku domaćina i maternjem). Dobili smo specijalnu nagradu za umetnički dojam i kolega Petar Lukić je dobio nagradu za glumačku ostvarenja. U jednoj od priča kolega Lukić uspeo je da u kinesku perfektnu preciznost vođenja lutaka unese malo vrcavosti, svežine, svežeg duha i tako „pomeri“ granice kineskog lutkarstva. Sve u svemu, jedno divno, nezaboravno i neopisivo iskustvo...

### Spektakl na otvaranju Festivala (Milomir Rakić)

**P**redstava kojom smo se predstavili kineskoj publici je, zapravo, poklon njihovog pozorišta našem, kao plod dugogodišnje saradnje. Reč je o predstavi nastaloj po poznatim pričama iz kineske tradicije u rahu lutkarstva te zemlje, starog dve hiljade godina.

Čin otvaranja je bio veličanstven, nalik svetskim filmskim festivalima i, naravno, vrlo zvaničan, bez prostora za improvizacije i greške. Uslikani, snimljeni i intervjuisani bezbroj puta, pred objektivima smo proveli onoliko vremena koliko i na sceni i tako postali deo te slike. Sa kolegama iz celog sveta razmenjivali smo iskustva, znanja i veštine. Celokupan doživljaj ne može se preneti verodostojno i treba ga steći, ali je nama pokazalo kakav to tretman kultura treba da ima u društvu, koliki prostor u medijima i koje su posledice takvog tretmana po čitavu društvo.

### Čudesno putovanje (Dubravka Đorđević)

**U**Kini sam provela osam nezaboravnih dana, uključujući i put koji mi je bio interesantniji od mnogih drugih. Činilo se da je trajao kraće od bilo kog putovanja po Srbiji. Šangajski „plan i program“ je bio ispunjen do poslednjeg sata. Učestvovali smo na 3. Internacionalnom lutkarskom festivalu Zlatna magnolija sa predstavom koju je režirao gost iz Kine, He Ksiao Ksing. Na mene su, ipak, najveći utisak ostavile brojne atrakcije koje grad nudi. Iako sam već pre dve godine bila u

Šangaju, i ovaj put sam se oduševljavala ogromnim gradom, njegovim neverovatno visokim i osvetljenim neboderima, glamurom i sjajem. Neizbežno je, međutim, ne videti stršnu bedu i sirotinju, koja je isto tako deo sve tog osvetljenog, glamuroznog i prelepog Šangaja.

Prvo smo obišli Šangaj Art muzej i izložbu čuvenog fotografa Marija Testina, poznatog po umetničkim fotografijama svetskih slavnih ličnosti: od portreta engleske kraljevske porodice, do najpoznatijih svetskih pevača, glumaca, manekenki. Posle toga smo otišli u Muzej voštanih figura Madam Tiso, koji je kod svih izazvao oduševljenje, pošto su figure toliko verno urađene, da smo često prolazili pored njih misleći da je živ čovek u pitanju. Karta za muzej košta sto pedeset juana, što je oko dvadeset evra.

Sledeći dan smo otišli u Šangaj svetski cirkus, gde smo pogledali neverovatnu predstavu - kombinaciju tradicionalne kineske akrobatske umetnosti i moderne tehnologije. Bili smo zapanjeni pre svega zbog veštine artista i opasnosti sa kojom se suočavaju, ali i tehničkom podrškom koju imaju. Muziku izvode uživo dva benda na sceni - jedan modernu, a drugi tradicionalnu, u zavisnosti od tačke. Karta za ovaj cirkuski spektakl je iznosila između trideset i četrdeset evra.

Za mene je najstrašnije, najinteresantnije i najuzbudljivije iskustvo bio odlazak na Šangaj Orijental perl radio i televizijski toranj, koji se nalazi pored reke Huangpu. Liftom smo se popeli na 263 metra, odakle se može videti ceo Šangaj. Na nižem nivou, na 259 metara nalazi se stakleni pod, koji je definitivno najveća atrakcija za turiste. Osećaj je kao da se u svakom momentu može izgubiti tlo pod



Članovi ansambla Pozorišta za decu u Šangaju

## ŠVEDSKI NACIONALNI EPOS NA VELIKOJ SCENI DRAMATENA

**Pozorišni spektakl nastao je trideset godina od filmske premijere Bergmanovog filma *Fani i Aleksander*, dobitnika četiri Oskara 1982. godine**

**B**ergmanov film i kasnije TV-serija *Fani i Aleksander* imao je još jednu premijeru – ovog puta na Velikoj sceni Dramatena. Naravno da se radi o ‘pozorišnom spektaklu’, i što se tiče tehnike i što se tiće radnje komada, i rasprodat je evo već druga sezona. Režiser je Stefan Larson, koji je, kako sam kaže, u kući Dramatena nastanjeno još od 1984. godine, kada je prvi put zaigrao kao statista u komadu *Kralj Lir* u režiji Ingmara Bergmana. Zanimljivo je da su Bergmanove premijere počele da se ređaju u Dramatenu tek posle njegove smrti, dok smo mi u Beogradu uživali u *Jesenoj sonati*, na primer, mnogo puta. Poslednji put u režiji Tanje Mandić Riganat još 1999. Sećam se da sam isti tekst imala na stolu kao predlog za diplomski rad 1993. godine.

Zašto se Bergmanovi komadi igraju na švedskim scenama tek sad – pitanje koje Švedjani vole da preskoče.

### Premijera 11. februara 2012.

*Fanny och Alexander*, kako je naslov originala, premijerno je prikazan 1982. i smatruju ga za Bergmanov najveseliji i izdašno publici okrenut film. *Fani i Aleksander* trenutno doživljava svoju pozorišnu renesansu. Premijere se redaju u Oslu, u Norveškoj, u Danskoj, Finskoj, a za SAD premijera se očekuje u martu 2013.

Prema rečima Stefana Larsona, predstava je bila planirana još 2009, kada su otkupljena i prava na izvođenje. Tadašnji upravnik Dramatena, Stafan Valdemar Holm, bio je više nego zainteresovan da na Bergmanovoj ‘domaćoj sceni’ dobije prvu svetsku pozorišnu premijeru ovog filma. Ali, to se nije tada desilo – kaže Stefan Larson, danas upravnik pozorišta Arhus u Danskoj. Mogući razlog bi mogao biti i ekonomski kriza u Dramatenu, koji nije mogao da iznese jednu scensku postavku, kako ovde vole da je nazovu, švedskog nacionalnog eposa. Uz to se postavljalo pitanje ko bi predstavu mogao glumački da iznese, budući da ve-

ćina glumaca iz filmske podele danas igra na daskama Dramatena, ali su trideset godina stariji.

Sezone 2012. stekli su se uslovi: ideja je ostala ista – da se napravi jedan moćan pozorišni spektakl istog nivoa kao i film. U producentskom smislu vrednosti od nekoliko miliona kruna.

U Larsonovoj režiji *Fani i Aleksander*, fokus s dece je pomeren na dešavanje i odnose odraslih, njihove samoće i traženja. Glumački zadaci su bili nalaženje puta od teksta do scene. Tu je bio fokus svih. Reditelj nije imao vremena da se bavi glumom – glumci su kao profesionalci doneli sami svoj deo. „Bogat unutrašnji život je ono što svaki glumac mora da iznese na sceni – sa svojim unutrašnjim vrednostima.“ Pozorište je život na sceni i svaki glumac mora da živi svoj, jer gluma nije posao – ona je život. To je istovremeno i teško i lako“, objašnjava Stefan Larson svoj rad s glumcima. „Ja kažem da smo svi videli film, ali niko nije čuo govor, dijalog“, kaže Larson o svojoj postavci.

Pred pauzu između dva čina ubaćen je monolog – poruka upravnika svome ansamblu, koji se obično opisuje kao Bergmanov testament: „Van ovih zidina

nogama, ali taj strah posle nekog vremena prestane, pošto prevlada adrenaljin i želja da se po tom podu ipak hoda i vidi grad iz druge perspektive. Ulaz za ovu atrakciju smo plaćali između dvadeset i dvadeset pet evra.

Poslednja atrakcija koju smo videli je bio šangajski Akvarijum, koji se nalazi odmah pored tornja, i koji je kao završetak našeg putovanja bio takođe fantastičan. Nalazi se na tri nivoa podeljena po raznim okeanskim i zona-ma zemalja porekla. Videli smo po prvi put uživo pingvine, ajkule, raže, ogromne kornjače, hiljade meduza i razna druga morska stvorenja. Ulaz za ovaj akvarijum smo plaćali između dvadeset i dvadeset pet evra.

Ostali dani su bili ispunjeni dugim šetnjama po gradu i, naravno, koliko je to vreme dozvoljavalo, praćenjem Festivala. Kakvi bismo bili Srbici ako ne bismo malo i švercovali robu, pa su i kupovina i cenzanje bili neizostavni deo našeg prelelog boravka u Kini.

**Šangaj – grad koji ne spava**  
(Petar Lukić)

**B**iti domaćin Festivala u Šangaju sigurno je najteži posao na svetu. Nezajedljivi

gosti sa svih meridijana, svega sedam dana da se sve želite ispunite i samo jedan grad! Prvi doživljaj je samo sletanje na Pudong aerodrom (gleđajte novi film o Džejmsu Bondu) i lagana vožnja nekih sedamdeset kilometara do našeg hotela. Tu se već ukazuju dobro poznate građevine koje bleste kilometrima od nas, a činjenica da smo svi već bili gosti ovog neverovatnog grada izazivala je mesecima unazad čudne hemijske reakcije po mojim vijugama – ne bi li nekaj mozak uskladio sve želite, šta ponovo videti i šta ne propustiti. I zaista, šta u tolikom gradu možeš videti?

Oblakoderi i manje zgrade od trideset spratova su scenografija koja se doruđuje iz dana u dan. Ulice, bulevari sa po šest traka u jednom smeru, taksisti, pešaci, motori, biciklisti, mreža koju samo oni razumeju... Na ulicama: od kineske brze hrane, preko dobro nam poznatih kafeterija i američke brze hrane, plaza centara i prosjaka, do verovali ili ne, i praznih sokaka, koji deluju kao kadar iz nekog špijunskega filma. U Šangaju izraz „ne-ma šta nema“ je istina. Zato je ispalo da je „najveći promašaj“ biti na samom Festivalu. Pa, ko može da „iskulira“ Madam Tiso i fotografisanje sa Madonom u VIP loži, izložbu Marija Testina, posetu tradicionalnom kineskom cirkusu, a da misli o predstavama i festivalskim debatama. Pa onda Orijental perl toranj sa staklenim podom: telo stoji, duša pada... pa rolerkoster i čitav zabavni park, na njegovom devedeset. Metru! Hrana, ljudi i noći u Šangaju – možda u nekom drugom tekstu?! Igrali smo predstavu dva puta, dobili dve nagrade i vratili se kući, po drugi put.

nalazi se veliki svet. Mi, međutim, ovde počušavamo da za samo tren stvorimo jedan mali svet da bi bolje razumeli onaj napolju. Onome koji dode ovde da pogleda našu predstavu dajemo nekoliko trenutaka istog tog sveta da ga prepozna i shvati bolje. I, mi smo srećni ako u tome uspemo – da na trenutak zaboravimo taj surovi svet na polju...“

Komad je zaista pozorišni spektakl, s rotirajućom scenom koja se kao ringišil vrti praktično ceo prvi čin (90 min) u tačno naznačenom broju obrtaja – prema Bergmanovim instrukcijama.

### Bergman zabranio igranje

Švedski pozorišni svet je uvek bio uzdržan oko igranja Bergmanovih komada na domaćim scenama. Međutim, to neodobravanje bi se moglo formulisati i ovačko: Bergman je zabranio da se njegovi komadi igraju u Švedskoj pošto je izbio skandal oko ‘utaje poreza’ i kada je u jednom momentu napustio zemlju. O tome švedska javnost ne govori ni zvanično ni nezvanično. Zamolila sam Maret Koskinen, profesorku na katedri Filmskih nauka i osnivaču Fondacije Ingmar Bergman, da objasni šta se to zapravo desilo. Na stranici



Bergmanove Fondacije (<http://ingmarbergman.se/>) stoji da političke prilike u zemljama nisu bile podobne za Bergmana osamdesetih. Godine 1976, tada već svetski poznatog reditelja policija je u sred probe u Dramatenu privela zbog 'poreskih problema'. Bergman piše oštro pismo švedskoj javnosti, objavljeno u Ekspresenu, 22. aprila 1976. i izjavljuje da prekida sve relacije sa svojom zemljom, što je podrazumevalo i igranje njegovih komada. Odlazi u Nemačku i tamo ostaje do 1982. Novine ga ispraćaju s naslovom: „Idi, Bergmane, nećeš nam nedostajati“.

Maret Koskinen je suzdržana oko izjašnjavanja da je stvarni razlog neigranja komada Bergmanov protest, ali ne preskače tu mogućnost. O samoj premijeri u Dramatenu misli da je „interesantno kako pozorište pokušava da imitira u segmentima film [...]“, a zapravo je sve počelo tako što je film imitirao pozorišnu tehnologiju i rotirajuću scenu.“ Dodaje da željno očekuje dolazeće premijere koje najavljuju nova tumačenja *Fani i Aleksandra*, poput ove u Malemu, gde se radnja odvija u Aleksanderovo glavi – dečjoj fantaziji.

Jelena Ivanišević



Reditelj Stefan Larson je u pozorištu od 1984, a prvi put je sreća Bergmana kao statista u *Kralju Liru* i kasnije *Gospodici Juliji* (sa malo većom ulogom). Rediteljsku školu je završio, kako kaže, gledajući Bergmanove probe. Posle toga je radio sve u Dramatenu: od scenskog radnika, asistenta režije i na kraju je do pozicije šefa Elverketa – Scene za mlade i eksperimentalno pozorište za vreme Stafana Valdemara Holma. On je stvaralac novije generacije, sada već iskusni reditelj Bergmanovih pozorišnih komada: *Jesenje sonate i Scena iz bračnog života* (2010). Larson je za ovu postavku odabrao glumce s kojima obično sarađuje – Mari Goranson igra majku Helenu, odnosno baku *Fani i Aleksandra*, a Livia Milhagen njihovu majku Emeliju. U intervjuu juna 2012, za vreme Bergmanovog festivala, reditelj Stefan Larson je izjavio da se Dramaten još nalazi u 'postbergmanovom periodu', u kojem pozorište pokušava da nađe novi izraz posle njegove smrti. Ovo nije neobično pošto Bergmana ovde od milošte zovu 'demon režiser' – glumica Mari Goranson kaže da je plasio ljude i saradnike, ali je time i dizao nivo i postavlja hijerarhiju u *Kući*.



*Fani i Aleksander*, režija Stefan Larson, Dramaten

## NA DOKOVIMA NJUJORKA

Aleksandar Milosavljević

***Brod za lutke SNP-a* igran je četiri dana u teatru Elen Stjuart, čuvenoj mami svih hrabrih teatarskih stvaralača širom sveta, dovoljno smelih da se upuste u temeljna pozorišna istraživanja**

*Brod za lutke* Milene Marković u režiji Ane Tomović i produkciji Drame Srpskog narodnog pozorišta je čudo! Dobio je sve moguće nagrade na Sterijinom pozorju, igran je na Bitefu, predstavljao je Srbiju na Festivalu nove evropske drame u Vizbadenu, ali i na festivalima u Bratislavu, Plzenu, Brčkom, gostovanje je po celom regionu, a onda je u konkurenciji trideset sedam evropskih teatara pozvan na Forum mladih reditelja u njujorski teatar La MaMa. Da li je to ono što ovu predstavu plasira u kategoriju čuda? Ne, već činjenica da je reprezentacija Srbije pobedila fudbalsku reprezentaciju Nemačke na dan kad smo *Brod* igrali u Nemačkoj, a da će dan naše njujorske premijere biti zapisan kao prvi u istoriji ovog grada u kojem se nije dogodilo ubistvo!

Za Njujork smo poleteli iz Beograda, no do La MaMe smo stigli preko Vlade AP Vojvodine. Beograd nam, naime, nije dao pare, ali je hitna intervencija Pokrajine obezbedila sredstva neophodna za ovo gostovanje. Parama su nam pomogli i domaćini! Kada su shvatili da smo „tanki“ s kintom, otvorili su svoj fond za crne dane i bili nesebični. I ne samo to! La MaMa ima tri scene, a SNP-ovom *Brodu „pripala“* je najveća, ona što ponosno nosi ime Elen

Stjuart, žene koja je prkosila moćnom Brodveju. No, tamo nas je dočekala i scenografija načinjena u Njujorku (da ne trošimo pare na prevoz sopstvene), rekvizita i elementi tehnike neophodni da naš *Brod* zaplovi. Njujorčani su neobičan svet. Neprestano su u pokretu, stalno nekud jure, a u tome ih ne sprečava ni crveno svetlo za pešake na semaforima. Njujorčani su neobični i kao vozači. Vreme je u Njujorku novac, što objašnjava pešačko pretrčavanje ulica, no kako u svetu ove poznate maksime razumeti vozače koji takođe žure, ali ipak ne gaze pešake?

Jurajući ulicama, Njujorčani jedni s drugima razgovaraju, dovikuju se, jedu i – piju kafu! Premda besomučno ispijaju tzv. amerikanu koja se, budući da nema soca, brzo hladni, opet mi nije jasno kako su u stanju da u kafi uživaju trčeci gradom. Probao sam, priznajem, ali nije išlo.

Njujorčani su neobični i po tome što, iako žitelji tako velikog i slavnog grada i premda permanentno u frci, nisu nadmeni. Vazda ljubazni, izvinjavaju se ako vas očeve i nude pomoći čim procene da ste turista. A lako su mogli da primete da smo od te fejer smo neprestano blenuli u nebodere, čudili se svemu i svačemu, a možda su nas

odale i mape grada u koje nismo prestajali da zavirujemo.

Neobični su Njujorčani i zato što su četiri večeri zaredom u Teatru La MaMa gledali predstavu iz egzotične zemlje Srbije. Istina, među gledaocima je bilo i našinaca, no daleko najbrojnija bila je autentično američka publikacija: redovni posetnici ovog kulturnog teatra, ljubitelji nekomercijalnog pozorišta, profesori glume ili režije na njujorskim i okolnim univerzitetima (među kojima i Jelena Stupljanin, do nedavno asistentkinja Meril Strip), baš kao i komšijski frikovi iz Ist vilidža, dela Njujorka u kojem se La MaMa nahodi.

Predstavnici poslednje dve populacije svakodnevno su nas presretali na ulicama u okolini La MaMe, zaustavljeni i saopštavali utiske o predstavi, ljubazno su se zahvaljivali što smo im prikazali *Brod*.

A *Brod* je La MaMom četiri dana plovio sigurno, punim jedrima, onako kako je to činio i na drugim gostovanjima širom Evrope. Pa ipak, glumcima SNP-a nije bilo lako – igrali su u najprestižnijem avangardnom teatru na svetu, u kojem su karijere započeli Robert de Niro, Al Pacino, Harvey Keitel, Mjurej Abraham, Nik Nolti, Deni de Vito, Bili Kristal, pevačica i glumica Beti Midler, rokerka, performerka i dramska spisateljica Peti Smit, gde su međunarodno afirmacionistički reditelji poput Andreja Šerbana i Roberta Vilsona, gde su igrani rani komadi Sema Šeparda, Lenforda Vilsona...

O njima, a najviše o Elen Stjuart, nadahnuto nam je govorio Ozi Rodriguez, njen saborac, i sam legendarni američki i svetski eksperimentalni teatar, danas direktor La MaMe i čuvan vatre zapaljene daleke 1961. godine, u doba kada je još postojala nada da je svet moguće menjati.

Svi ti duhovi i sva ta energija i danas ispunjavaju La MaMu, pozorište koje više nije smešteno u podrumu, u čijem nazivu više nema prefiksa „Kafe teatar“ i kojim više ne kormilari harizmatična Elen. Ako sam te duhove i tu energiju osetio ja visoko na tribinama La MaMinog gledališta, mogu zamisliti kako su oni na pozornici ispunjavali Jasnu Đuričić, Draginju Vojanjac, Milicu Gruičić, Radoja Čupića, Nenadu Pečinaru, Radovanu Vujoševiću i petoro muzičara.

Iako je predstava prikazivana uz titlu na engleskom, Ameri su sve razumeli – svaki nijansu dramskog teksta, svaki element rediteljskog prosedea, svaku Rundekovu notu, svaki glumački postupak. To smo shvatili ne samo na osnovu uličnih komentara gledalaca i na temelju zapažanja domaćina iz La MaMe, nego i kad smo čuli



*Brod za lutke*, režija Ana Tomović, SNP

## TIKER

Bivši bokserski šampion Majk Tajson krenuo je dogodine na tromesečnu turneu sa svojom monodramom Majk Tajson: *Neosporna istina*, tokom koje će posetiti desetak gradova u SAD. Dvosatna predstava koju je režirao Spajk Li, a napisala Tajsonova supruga Kiki, premijerno je izvedena u Las Vegasu ovog leta, a prikazivala se i na Brodveju. Turneu po SAD počinje u februaru u Indijanapolisu. Šou je hronika Tajsonovog uspona sa ulicama Bronksa i pada – zatvor, tabloid, kokain, odgrizanje uveta Evanderu Holifildu u bokserskom meču. U predstavu su uključene i priče o bokserovoj prvoj ženi Robin Givens, promotoru Donu Kingu, ali i filmskom glumcu Bredu Pitu.

Kabuki glumac Kanzaburo Nakamura, koji je pomogao u širenju popularnosti ove tradicionalne japanske umetničke forme, preminuo je u 57. godini. Jedan od najpoznatijih savremenih kabuki glumaca u Japanu, Kanzaburo je igrao i na filmu, televiziji i u pozorištu. Bio je poznat po svojim, izvanrednim veštinaima i kao „tačijaku“ – muški glumac i kao „onagata“, a redovno je nastupao u pozorištu Šimbashi Embujo.

Ceremonija otvaranja ovogodišnjih Olimpijskih igara u Londonu u režiji Denisa Bojla, našla se medju nominovanim za britansku pozorišnu nagradu koju dodeljuju ljubitelji pozorišta glasanjem putem sajta Whatsonstage.com. Bojlova spektakularna panorama britanske istorije i kulture nominovana je za najbolju predstavu na Vest Endu. Nadmetaće se sa Šekspirovim festivalom, otvaranjem novog pozorišta Sent Džeims i svetskom premijerom muzikla o Suzan Bojl *Odsanjala sam san*. Romantična predstava *Telohranitelj*, inspirisana istoimenim filmom, nominovana je u šest kategorija, između ostalog i za najbolji novi muzikal i najbolju glumicu za Heder Hedli. Predstave *Pevanje na kiši* i *Čudni noćni doživljaj jednog psa* takođe su dobole po šest nominacija. Među nominovanim glumcima su: Mark Rallens, Rupert Everett, Dejvid Sačet, Džuli Volters i Sali Hokins. Imena podeljiva nagrada Whatsonstage, koje se dodeljuju 13. godinu za redom, biće poznata 17. februara.

**Rubrika Tiker nastaje od vesti koje saradnici Ludusa prikupljaju i šalju. Opširnija verzija objavljuje se jedanput nedeljno u elektronskom izdanju novina Ludus online koje se nalazi na web adresi UDUS-a: [www.udus.org.rs/ludus\\_online](http://www.udus.org.rs/ludus_online)**

**Ludus, takodje, možete naći i na Facebook-u, gde možete postavljati komentare, predloge za teme koje bi trebalo pokrenuti. Kratke tekstove (do 1500 karaktera sa razmacima) i fotografije možete slati elektronskom poštom na adresu [ludus@udus.org.rs](mailto:ludus@udus.org.rs) sa naznakom „za Tiker“**

# alters

Književno izdavačka zadružna

**Beograd, Živojina Živojovića 2**

**011 308 72 78**

[www.alterabooks.com](http://www.alterabooks.com)

[kizalter@eunet.rs](mailto:kizalter@eunet.rs)



# NOVA MAGIJA

Osmi po redu Festival novog cirkusa održan je u Zagrebu od 24. oktobra do „Sudnjeg dana“ tj. 21. decembra

Duška Radosavljević

**N**aklik na klasičnu cirkusku tačku „devojke presečene na tri dela“, osmo izdanje zagrebačkog Festivala novog cirkusa, koji je spontano nastao zahvaljujući trudu i privatnim sredstvima nekadašnjeg novinara Ivana Kralja 2005. godine, ovog puta bio je podeljen u tri vremenski odvojena segmenta. Takav koncept proistekao je iz Kraljeve nameri da publici predstavi što više izvođača, tačnije što bogatiji program, a da se pri tom uklopi u termine gostovanja pozvanih trupa i umetnika. Odatle i tema ovogodišnjeg Festivala „nova magija“, potcrtna i samim katalogom manifestacije u formi madioničarskog trika. I ranijih godina, održavanje Festivala zahtevalo je razne vrste dovjuranja kako bi se izaslo na kraj sa pomanjkanjem sredstava i podrške. Jedne godine Festival je trajao jedan, tematski koncipiran dan dok je u godini kada se poklopio sa izborima u Hrvatskoj, Festival bio pružen da poprimi karakter predizborne kampanje kako bi privukao publiku. Vremenom, stekao je izuzetnu popularnost, mada je u osnovi zadržao svojevrsnu mistiku ande-raund dešavanja. U nadi da će mu sudbina prekratiti muke uzrokovane neadekvatnom podrškom lokalnih vlasti, Kralj je sastavio takav program Festivala da je poslednji događaj planiran za izvođenje medijski izvika-nog datuma Sudnjeg dana – 21. decembra.

Ovaj izveštaj, doduše, tiče se središnjeg dela festivala kome je sa grupom inostranih novinara prisustvovala vaša dopisnica. Predstava prve večeri središnjeg dela Festivala pozajmljena je iz Mariborskog programa organizovanog u ovom gradu kao evropskoj Prestonici kulture, a publika je iz Zagreba stigla autobusima. Bio je to *Nevidljivi cirkus*, iz 1990., treći projekat koji je proizašao iz saradnje autora Žan Batist Tierea i Viktorije Čaplin (ćerka Čarli Čaplina), a koji rade zajedno još od 1969. godine. Kroz predstavu se provlače izvesna porodična toplina i općaranost, nalik na onu koju bi se gledaoci prisetili iz svog detinjstva. Bilo da su u pitanju Čika Tiereove pomalo naivne nedeljnoopodnevne madioničarske tačke ili čarolija kojom Čaplinova pretvara svakodnevne predmete u mitska bića ili muzičke instrumente, ovo je predstava koja se zasniva na poetizaciji svakodnevnog – jednostavnim sredstvima dečje igre. Oslanjanjući se na ekscentričnu razigranost i hipnotišuću domišljatost, pre nego na tehnička pomagala, uprkos činjenici da je star više decenija, *Nevidljivi cirkus* se, punim pravom, može nazvati „svevremenom“, a nikako „zastarem“ predstavom.

Veće kasnije, mladi finski umetnik Kale Hakarainen izveo je tehnički precizno promišljen projekt o umorom prouzrokovanim saobraćajnom udesu pod nazivom *Brzinsko slepilo* (*Nopeusokeus*). Uspešno dostignut hipnotišući efekat nastao je kombinovanjem audio i video segmenata (Hakarainenove projekcije iz ugla pospanog vozača automobila u pokretu), mada je celokupnom ostvarenju ponestalo dramske tenzije. Ideja je bila da se za manje od trideset minuta preispita, iz različitih vizura, momenat fatalnog udara, ali taj momenat je ponekad trajao beskonačno



Drugo ja, Klaudio Stelato

## SAN O NEIZVODLJIVOM

Prva i jedina laboratorijska savremenog cirkusa u Srbiji

**M**ala trupa entuzijasta i posvećenih mladih umetnika krajem 2008. upustila se u avanturu nazvanu „Cirkusfera“. Ovaj samostalni umetnički kolektiv iznova istražuje i razvija teko-vine novog cirkusa i uličnog teatra. Prvi su i za sada jedini u zemlji koji se bave ovim oblikom izvođačke umetnosti, za koju važi da nema granica i da je „ostvarivanje sna o neizvodljivom“.

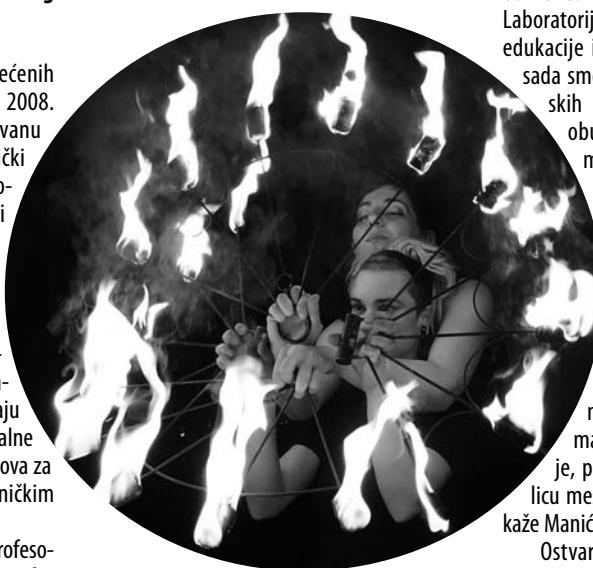
Eksperimentišu pokretom i zvukom, poznaju veštine žongliranja, manipulaciju objektima i akrobatiku, znaju da balansiraju, plešu i glume. Tradicionalne cirkuske veštine tako postaju samo osnova za performanse prožete mnogim umetničkim formama u kojima je sve moguće.

„Desetak je aktivnih članova, od profesora i reditelja, preko scenografa, kostimografa i muzičara, do samih performera i artista, koji su se, igrom slučaja, našli u priči koja se zove „Cirkusfera“. Sve te umetnosti su se uklopile i zajedno smo krenuli u istraživanje i razvoj savremenog cirkusa u nas“, kaže Milan Manić u ime trupe.

Počeli su u Kulturnom centru „Reks“, a prve edukativne radionice održali su u okviru projekta „Interkulturni dijalog“, i one su za cilj imale inkluziju Roma. Društvena angažovanost ni ovom kolektivu, poput drugih trupa savremenog cirkusa, nije strana i pokazala se i u projektu *Cirkus ekoloških veština*.

Ekstravagantni spoj umetnosti, veštine i biznisa vidljiv je u verovatno najpoznatijoj i najuspešnijoj svetskoj atrakciji ovog tipa, ka-

nadskom „Sirk du Solej“. U Srbiji je danas pak vidljivo da izostaje to „igranje biznisom“. „Nisu samo pare problem. Postoje nejasnoće i uvek



Cirkusfera, laboratorijska savremena cirkusa

su potrebna objašnjenja samog pojma „savremeni cirkus“ kako „običnim“ ljudima, tako i kreatorima kulturne politike – da je u pitanju izvođačka umetnost, nastala krajem sedamdesetih godina prošlog veka, koja na specifičan način kombinuje pozorište, ples i operu sa akrobatskim veštinama i dalje u direktnom kontaktu sa publikom. Prva asocijacija ovde je i dalje šatra sa životinjama i žonglerima“, objašnjava Manić.

Misija „Cirusfere“ je zato, u najkraćem, razvoj izvođačkih umetnosti, umetničke animacije i nezavisne scene, kao i obrazovanje dece i mlađih. Kao jedini izvor prihoda do sada su im bili budžeti dobijeni na osnovu

konkursa raspisanim od strane Ministarstva kulture ili onih na gradskom novou. „Istiemo dobru saradnju sa „Cirkorom“ iz Zagreba i od 2010. radimo na zajedničkom projektu Laboratorijski cirkuske umetnosti, koji se tiče edukacije i prezentacije u obe zemlje, i do sada smo u gostima imali desetak vrhunskih umetnika iz Evrope, koji su vodili obuke i prezentovali svoje performanse“, navodi Manić.

Ponosni su na predstavu *S.O.S. Planeta Zemlja zove!* radenu u koprodukciji sa Malim pozorištem Duško Radović, a u pripremi je i nova – Posetioci – koja će u januaru biti izvedena u Kulturnom centru „Reks“. „Predstava je eksperimentalna i zamisao je duo muzičara i artiste uz manipulaciju objektima, balansiranje, pokret i zvuk koji će se izvoditi na licu mesta i tako svaki put biti drugaćiji“, kaže Manić.

Ostvarenje još jednog velikog plana očekuju u aprilu, kada će se u saradnji sa kolegama iz Francuske i Hrvatske na mesec dana i u Beogradu naći šatra kao mesto radionica, edukacije i kabarea. Možda to bude i korak do prvog festivala savremenog cirkusa u nas. U međuvremenu, Cirkusfera će od nove godine morati da rešava i pitanje prostora jer je izvesna selidba sa šestog sprata zgrade „Bigz-a“. „Dosta truda i energije smo uložili protekle tri godine u taj iznajmljeni prostor bez kog i ne bi bilo cele priče. Ali, zbog nedostatka novca priuđeni smo da odemo i to će biti veliki hendičep, jer ova vrsta umestnosti zahteva konstantnu obuku i vežbanje“, zaključuje Manić.

Sonja Šulović

Miran je vozač, kaže da mu nije teško i da mu je svejedno vozi li ili ga voze. Ne žalimo se. U Kragujevcu se nalazimo s kolegama iz Virovitice. Nakon predstave druženje i rođendansko iznenadenje. Slavljenski Igor na rubu suza, reže se torta, piju pića i nazdravlja. Bila je to lijepa suradnja na *Dvanaest gnjevnih ljudi*, Virovitica, Zenica i Kragujevac. Cijela ekipa iz kragujevačke podjele je tu. Nakon rođendanskog slavlja neki su otišli na spavanje, a neki s Gagom\*\* u obilazak Kragujevca. U podne povratak u Zaječar s jednim čovjekom više u autu, Gaga ide s nama do Zaječara, drugi dan ga ostavljamo u Beogradu.

Opet smo u Zaječaru, igramo predstavu, nakon toga na druženje, neki u život, neki na spavanje, umor je zavladao, a Virovitica daleko. Danas se nećemo slikati sa Zoranom, sutra ćemo prije puta. Rano buđenje, spremanje, doručak, kupovanje sira i kajmaka (pametni ljudi kažu da se to uvijek nosi iz Srbije) i polazak. Gagu smo ostavili Maši u Beogradu, on je nama ostavio novčanik, Fec je otišao u vozilu s glumcima i ostavio nam neraspakirane novine, a slikanje sa Zoranom Radmilovićem ostaviti ćemo za neki drugi Festival ili neku međusobnu suradnju.

Hvala svima na lijepom druženju!

\* Predstava sa kojom smo gostovali je *Kveč*, autor je Stiven Berkof, reditelj Dražen Ferencina, igraju: Enes Vejzović, Helena Minić, Janko Rakoš, Blanka Bart i Igor Golub. Predstava je nastala u koprodukciji Kazališta Virovitica i GDK Gavella.

\*\* Miran Hajoš – ravnatelj, Dražen Ferencina (Fec) mu je nadimak) – redatelj, Tomislav Pintarić – organizator/inspicijent (ovo je službeno, ali kako smo mi malo kazalište ja sam i jezični savjetnik, lektor, sve i svašta...), Igor Golub i Antun Vrbenski – glumci Kazališta, Gaga – Dražen Stokić – glumac kragujevačkog KST-a i GDK Gavella.



Kveč, režija Dražen Ferencina, Kazalište Virovitica i GDK Gavella.



# ZVUCI APOKALIPSE

Onespokojavajuća afirmacije javnog antiintelektualističkog diskursa

Aleksandar Milosavljević

**F**okusirajmo se na suštinu problema. Svako ima pravo da o predstavama, pozorištima, dramama, dramatizacijama, literaturi uopšte, o rediteljima, glumcima, istoriji umetnosti, teatarskim stvaraocima i kompletnoj stvarnosti misli šta mu je volja, pa i šta god mu padne na pamet... Jer, sada i ovde, posredstvom interneta i drugih medija, među kojima su i oni koji su do juče važili za ugledne i ozbiljne, imate slobodu da klevećete, neargumentovano pljujete, vredate... Nevolja je kada se to čini u svojstvu kritičata zvanične medijske kuće, čime se potvrđuje istina o tragičnom statusu pozorišne kritike u našim glasilima, pa i onim zaštićenim od agresivne komercijalizacije. Oni drugi, kojima upravljaju privatni kapital i zakoni ponude i potražnje, dakle tržišta, čine što hoće, povlažujući pogledu na svet najšire javnosti, afirmišući senzacionalistički, nepismeni i nestručni pristup stvarnosti a pothranjujući primitivizam.

Pitanje je ko brine o intelektualnom diskursu javnog mnjenja ili barem onog njenog dela koji je preživeo medijsku vulgarizaciju stvarnosti? Ko je odgovoran za očuvanje makar i minimalnih standarda

zasnovanih na stručnosti i pismenosti, argumenima i analitičnosti, na odgovornom pristupu ozbiljnim temama kakve podrazumeva umetnost? Ne radi se ovde o pozitivnim ili negativnim kritikama, o fenomenu blagonaklonosti ili malicioznosti kritičara.

Ovdašnje dramatično srozavanje svih kriterijuma na planu kritike traje već godinama. Ovaj „femomen“ spuštanja lestvice u sferi kritičke svesti korespondira s devastiranjem javnog kritičkog diskursa i odustajanjem od relevantne kritičke analize svih aspekata stvarnosti. Odgovornost „pada“ na dušu širem krugu odgovornih – od osnivača ili vlasnika medija i urednika, preko stručne javnosti, do kompletne intelektualne elite ove države. Oni su propustili da pravovremeno reaguju na sveopštu banalizaciju, vulgarizaciju i komercijalizaciju svih aspekata života.

Naprotiv, svesrdno su se uključili u kvazipolitičke, a zapravo politikantske diskusije, angažovali se u lažnim polemikama i s radošću pristali da participiraju u beskonačnim naklapanjima, svesno prihvajući estradu kao polje vlastite afirmacije.

Zato su ovdašnji političari postali TV zabavljaci, a umetnici preuzeli ulogu „analitičara“ društvenih i političkih aspekata stvarnosti. Nevolja je što su oni, zajedno s najprimitivnjom formom estradnih zvezda i anonomisima koji bi da ugrabe onih vorholovskih pet minuta slave, pristali na estradni kontekst radio i TV šou programa, realiti serijala, javnih tribina, marketinških akcija i sl.

Zanimljivo je da mi je prijateljica koja već godinama živi u Londonu, jednom od centara evropskog liberalnog kapitalizma, ukazala na to da bi pravi smisao ovakve debate bio u mobilizaciji domaćih intelektualnih snaga sa ciljem ponovnog uspostavljanja kritičkog duha u sferi kulture! To se zasigurno ne postiže afirmacijom ideje da će budućnost ove zemlje isključivo zavisiti od politike i ekonomije, koje u sebe NE UKLUČUJU KULTURU.

Jer, upravo je kultura suština svega – od načina na koji brišemo nos (ili ga istresamo palcem), pranja zuba (tri Srbina – deset zuba), korišćenja beštaka (nož, viljuška, kašika), odnosa prema hrani i piću koje konzumiramo, preko knjiga koje čitamo, muzike koju slušamo, izložbi koje posećujemo, do sposobnosti da razlikujemo istiju od epske narodne pesme ili načinimo distinkciju između ozbiljnog sticanja znanja i školskog ocenjivanja, religije i crkve, kiča od kempa, literarnog stila i nepismenosti, prostačkog propagandnog ispiranja mozga

i marketinga, laži i istine, negovanja javnog kritičkog diskursa i politikantskog TV treša, kulturne sfere i estrade, ispraznih naklapanja i relevantne pozorišne kritike...

Ako ne uvidimo pomenute razlike za ulazak u Evropu, neće nam pomoći pozivanje na Dušanovo carstvo, Hrebeljanovićevu odbranu Evrope, uzlet Srbije u doba Despota Stefana, prisustvo escajna na studeničkim freskama, rešenost Mihaila Obrenovića da nas osnivanjem institucija vrati civilizaciju, herojski prelazak naroda i vojske kroz albanske gudure, pa ni onih nekoliko međuratnih godina prosperiteta i munjevite izgradnje moderne države. Đinđić je svojevremeno načinio razliku između političke sfere i ostalih aspekata života, ali i on je eliminisan na način na koji se ovde inače obraćunavamo s idejom kritičkog diskursa.

Kod nas je i dalje na delu teza o kulturi i umetnosti kao oblicima potrošnje, te proizvodnji kao ekonomskoj bazi. Uporno nas ubeđuju da Ministarstvo kulture nije servis (kao da to nije kompletna Vlada), dok pisci sami finansiraju objavljuvanje vlastitih dela, a pozorišta prosjače naokolo da bi obezbeldila novac neophodan za reprezentovanje domaće kulture u inostranstvu.

Stvarnost poprima sve neverovatnije forme, a intelektualna javnost – čuti! Pozorište prestaje da bude prostor kritičkog preispitivanja stvarnosti, već mesto gde će paparaci uslikati „selebriti“ populaciju koja

prolazi crvenim tepihom; kritička analiza stvarnosti (osim ako nije u funkciji političke propagande) sve češće dobija oblike neargumentovanih „kontemplacija“ o svemu i svačemu, ali ne i o teatru i onome što se dešava na sceni.

Nije u Srbiji problem samo u tome što je stručnost zamenjena partijskom pripadnošću (jer je princip političke podobnosti postojao i pre našeg ulaska u tranziciju), već što je ova tema postala predmet međupartijskog nadmetanja, a ne ozbiljne kritičke analize stručne intelektualne javnosti, koja je zanemela ne od zgroženosti nego zbog pristanka na novouspostavljene kriterijume.

„Dijalektički antibarbarus“ je Miroslava Krležu umalo košao glave, a Danilo Kiš je „Časom anatomije“ digao glas protiv ondašnjeg književnog establišmenta. Prvi je docnije s Titom igrao šah i, zgađen, poželeo da umre pre raspada Jugoslavije, dok je drugi, u ništa boljem raspoloženju, umirao u pariskom stanu kroz čije prozore su se mešala dozivanja našijenaca i zvuci harmonike. Danas nam, međutim, razni polupismeni i neobrazovani dovikuju svoje neodgovorne, neargumentovane i neznačajke „kritičarske“ poruke. A, one lete kroz etar kao preteći zvuci truba koje najavljuju skorašnju apokalipsu.

Ostalo je čutanje, rekao bi Hamlet.



## POLEMIKA

### RAZLOZI ZA ĆUTANJE

ŠUMES - jedanaesti kao prvi put, razmišljanje umesto odgovora Božidaru Mandiću

Jelena Kovačević

svejedno, podjednako je strano Gurdijevim mudracima.

No, šta bi uopšte bio sadržaj mudračkog razgovora na daljinu? Prema Gurdijevljevom svedočenju, to su nebeski fenomeni. Ali ko pomisli da je posredi astronomija, mislim da je prerano da odrednicu. Niti su zanimanja bila jednako razgraničena kao danas, niti nam nebo jednako znači. Ako smo jednom bili jedno s njim, danas smo sami, u svom telu. Prema tome, za sadržajem treba tragati ispočetka – od tela. No, nikad telo-objekt jer sadržaj mora biti bez ostatka, bez posmatrača, nerazlučiv, sebi forma i sebi sve. Konačno, u želji za neposrednošću, postoji rizik da taj sadržaj – osvešćeno telo – ostane zauvek daleko. Možda bi bolje bilo reći, o-duševljenje tela. Mislim da se u o-dušeavljenju jednače fenomeni nebeskog i ljudskog po sveobuhvatnosti.

igri Porodice bistrih potoka na zaravni pred kućom ili u ispitivanjima odnosa Ja i ti Nele Antonović, u Razgovaralištu Lazara Stojanovića u kome sofistička zajednica smelo pravi prve nove korake ili na šumskom otvorenom koncertu – na izlazi ni oblik (kakav inače čine profesionalci u svom zanatu) ni sadržina (kakvu im daje život/istorija). Mimo normi priznate i hvaljene umetnosti, svaka od akcija je otkrivanje oduševljenog tela.

\* U Boškovom potoku:

Ćutanje je zlato – ćutanje je dopušteno – ćutanje koje dopušta – ćutanje prisilno – ćutanje neaktivnost – kontraaktivnost – kontra aktivnost – ćutanje je gubitak – izuzetak – izuzet i ispa – ispadak – ćutanje glupost – ćutanje iz gluposti – nikad glupost – ćutanje kao praznina – i praznjenje, kao baterija – ćutanje nepomak – ostavljenost – borba – borba sa sobom – usamljenost – vremensko ili periodično ćutanje – kumulativno – akumulirano – narasio do zaborava jezika – e, tad bež!



### Pretplatite se na LUDUS

Godišnja pretplata za Srbiju: 1000,00 din.

Dinarski tekući račun:

Udruženje dramskih umetnika Srbije

255-0012640101000-92

(Privredna banka Beograd A.D.)

Godišnja pretplata za inostranstvo: 30,00 evra

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

Instrukcije za update u evrima potražiti u Udruženju dramskih umetnika Srbije

Rubrika „Polemike“ biće i dalje prisutna na stranicama Ludusa, ali po odluci Redakcije ograničena: temama koje su u skladu sa konceptijom lista; dužinom tekstova (maksimalno 3000 karaktera sa razmacima); obvezom autora teksta da ne omalovažava, vredja ili disvalificuje na bilo koji neprimeren način osobe, institucije ili projekte o kojima polemiše. Ludus će objavljivati i odgovore autora potenutih u ovoj rubrici pod istim uslovima.

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.



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



899,00  
dinara  
mesečno

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



# IN MEMORIAM ZLATA PETKOVIĆ



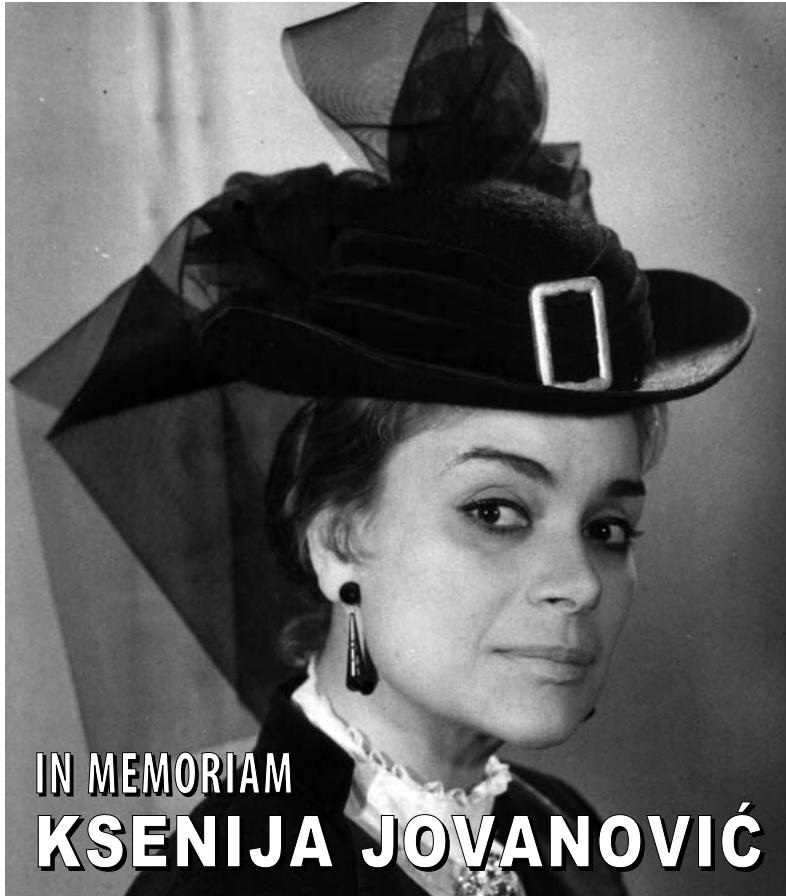
**Glumica Zlata Petković premijernula je 3. decembra u 58. godini života**

Zlata Petković rođena je u Sviljgu 11. februara 1954. godine. Osnovnu školu završila je u Smederevu, a gimnaziju je pohađala u Smederevu i vanredno u Zagrebu. Nakon jedne audicije 1970. Zlati je ponuđeno da učestvuje na izboru za najlepšu tinejdžerku Jugoslavije u Zagrebu, što joj je donelo i prvu filmsku ulogu u filmu Milana Jelića *Bubašter*. Posle snimanja filma, odlučila je da upiše Akademiju dramskih umetnosti u Beogradu, ali je odustala jer je bila završila tek prvi razred gimnazije, iako je ušla u uži izbor. Akademiju je upisala nakon završetka srednje škole i završila je 1976, a kolege su joj bile: Bogdan Diklić, Ljiljana Stjepanović, Snežana Savić, Ivica Klemec, Radoš Bajić i Lazar Ristovski. Nakon diplomiranja, reditelj Aleksandar Đorđević je ponudio Petkovićevu ulogu Marije u filmu i seriji *Povratak otpisanih*. Na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta prvi put je nastupila 1978. godine u ulozi Rosine u predstavi *Trilogija o letovanju*. Ostale značajnije uloge ostvarila je u predstavama: *Romantične čudi, Raskršće, Maraton, Pokojnik, Komunistički raj, Seobe, Tuce svilenih čarapa, Vedrine i vatre, Valjevska bolnica, Revolucija svetih devica, Ne očajavajte nikad, Florentinski šešir, Bure baruta*.

Svestrana, plenila je svojom harizmom i bila je velika glumica. Mnoge kolege i prijatelji došli su na komemoraciju održanu u Jugoslovenskom dramskom pozorištu da se oproste od nje i još jednom podsete koliko je plemenita bila.

„Zlato je plemenit materijal, metal, ali i lik i, ako nekome pristaje, to je bila Zlata”, kazao je glumac Vojko Brajović na komemoraciji. Irfan Mensur se sećao njihovog partnerstva: „Igrali smo u nekoliko predstava zajedno pa kada bi mi pošlo za rukom da je zasmejam posle predstave, iza scene, govorila bi mi – Kretenu jedan, kako si to mogao da mi uradiš? Naravno, sve to iz velike ljubavi, mnogo sam je voleo...“

„Mislim da smo izgubili jednu divnu osobu i, ako je tačno ono što je Gorki rekao da je čovek ukras sveta, za nju se to zaista može reći i u karakternom i u onom drugom, bukvalnom smislu”, rekao je glumac Ivan Bekjarev.



## IN MEMORIAM KSENIJA JOVANOVIĆ

### Šest decenija stvaralaštva

Kada dramski umetnik proživi na sceni više od šest decenija neprestano igrajući i kreirajući impozantnu galeriju likova kao što je to postigla dramska umetница Ksenija Jovanović, dugogodišnja prvakinja Narodnog pozorišta u Beogradu, to je od značaja za srpski teatar i srpsku pozorišnu umetnost uopšte. Posebno kada stvaranje na sceni ne prestaje ni po isteku tih šest decenija neprekidnim ostvarenjima novih uloga.

Glumačka karijera Ksenije Jovanović bila je duga i kompleksna i obuhvata obimno, raznovrsno i sadržajno delo ostvareno u pozorištu, radiju, televiziji i filmu, delo koje je njenim odlaskom iz života upravo završeno. U glumačkom hodu Ksenije Jovanović mogu se izdvojiti pojedine epohe obeležene njenim kretanjem kroz vreme i scenski prostor, epohe koje su označile stasavanje, usvršavanje i sazrevanje do punog i suverenog glumačkog umeća, glumačke individualnosti i vrhunskog stvaralaštva.

Ksenija Jovanović rođena je 6. juna 1928. u Sarajevu u glumačkoj porodici Branimira – Branka i Irene Jovanović, koji su bili članovi sarajevskog Narodnog pozorišta. Sa roditeljima je menjala mesta prebivališta u zavisnosti od njihovih pozorišnih angažmana. Školovala se u Sarajevu, zatim u Novom Sadu do 1940, a potom u Beogradu. Upisala se na Ekonomski fakultet, ali se ubrzo prijavila i na Visoku filmsku školu, gde je bila primljena 1946/1947. u klasu profesora Vjekoslava Afrića i Jozе Laurenića. Kako je Škola 1948. godine ukinuta, nastavila je sa školovanjem u Filmskom studiju pri Avala filmu u klasi Josipa Kul-

ndžića. Još kao studentkinja, 1949. je ostvarila prvi glumački nastup u filmu „Priča o fabriči“ u režiji Vladimira Pogačića, u kojem su joj partneri bili Tito Stroci i Strahinja Petrović.

Godine 1951. odlučila je da u Beogradskom dramskom pozorištu zatraži alternaciju uloge Šele Berling u komadu *Inspektor je došao* Džona Pristlija, koju je igrala Olga Ivanović. Reditelj predstave Predrag Dinulović odobrio joj je alternaciju uloge, koju je zaigrala na prvoj reprizi, 7. decembra 1951. godine. Odmah posle ove uloge dobila je stalni angažman i postala članica Beogradskog dramskog pozorišta, kojim je tada upravljao Predrag Dinulović. Igrala je do 1961. i ostvarila preko dvadeset uloga, među kojima su je pojedine potvrdile kao glumicu: Ersilia u Pirandelovoj drami *Neka se odenu nagi*, Elizabet Proktor u Milerovom *Lovu na veštice*, Alison Porter u *Opasnoj okuli* Osborna, Irena u *Plaći voljena zemljo* Patona, Eva u Krležinom *Vučjaku* i druge. Nakon fuzije Beogradskog dramskog pozorišta i Beogradske komedije prešla je u Narodno pozorište, ali je povremeno igrala kao gošća i u svom prvom teatru.

U Narodno pozorište došla je u vreme stvaranja Bojana Stupice, koji je 1961. godine bio reditelj i direktor Drame. Nacionalni teatar je postao njeni matično pozorište, u kojem je stvarala preko šezdeset godina, odigrala devedeset uloga i nastavila da igra i nakon penzionisanja 1988. sve do poslednje predstave odigrane 6. novembra ove godine.

Nekoliko kapitalnih uloga u nacionalnom i stranom repertoaru donele su joj priznanja i slavu. U domaćem repertoaru to su: *Jevrosima u Kostićevom Maksimu Crnojeviću*,

rištu Bosanske krajine, kragujevačkom Joakimu Vujiću, niškom Narodnom, Hrvatskom narodnom kazalištu, Narodnom pozorištu u Beogradu, Beogradskom dramskom...

Potekao je iz bogataške kuće, kako je sam tvrdio – otac mu je bio bankar, a majka domaćica sa izrazitim darom za umetnost, posebno za slikarstvo. Iako amater, bila je učenica Bete Vukanovića i tako je smisao za umetnost prenela na sina. Kao dečak Sima je pravio figurice od gline, nagnjao je skulpturi. Počeo je da studira vajarstvo kod Petra Palavinića i Milivoja Krstića. Kasnije je vajao skulpture Branka Jovanovića, Minje Dedića, Dobrice Milutinovića. Kao mladić, povremeno je posećivao filmsku školu Čerepova, igrao u pozorištu Predečke. Kod Životića je redovno odlazio, statirao, nameštao kulise, pa mu je 1932. godine, videvši koliko se interesuje za teatar, rekao: „Bato, vidim, ti ne možeš bez pozorišta, ja će da te anagažu-

Baronica Kasteli u Krležinoj Gospodi Glembajevima, Jelena Ćetković u istoimenoj drami Aleksandra Popovića, Kraljica Konstanca u *Dugom životu kralja Osvalda* i Klitemnestra u *Okamenjenom moru* Velimira Lukića i dr. U stranom klasičnom dramskom repertoaru igrala je heroine: Jokasta u Sofoklovom *Edipu*, Hekaba u Evripidovim *Trojankama*, Atena u Eshilovoj *Orestiji*, Ledi Magbet i Margarita u Šekspirovim dramama *Ledi Magbet i Ričard Treći*, Kručnjina u *Bez krivice krivi* u Gurmiša u Šumi Ostrovskog, Lizaveta u Tolstojevom *Životu leša*, Bernarda u Lorkinom *Domu Bernarde Albe*, i druge. Igrala je i u savremenom repertoaru uloge kao što je Sara u Marelovoj drami *Uspomene Sare Bernar*, nastavljujući galeriju likova u raznovrsnom repertoaru.

Ksenija Jovanović je nastavila da igra i u drugim beogradskim pozorištima kao gošća: u Ateljeu 212, Jugoslovenskom dramskom pozorištu, Zvezdara teatru, Teatru poezije. Posebno mesto pripada predstavi *Neman više vremena*, u kojoj je govorila stihove Desanke Maksimović, koju je igrala preko sto puta i na gostovanjima širom zemlje i u inostranstvu. Svoju glumačku umetnost prezentovala je u Jugoslaviji, na Dubrovačkim letnjim igrama kao Laura u Držičevom *Dundu Maroju*, i na inostranim scenama, gostujući sa Narodnim pozorištem u Moskvi, Lenjingradu, Sofiji, Budimpešti, Beču, Solunu i Omsku.

Ksenija Jovanović se kao glumica ostvarila i u drugim medijima, pre svega na radiju, televiziji i na filmu. Ostvarila je preko sto uloga u pozorištima, preko dvesta uloga na radiju, preko trideset na televiziji i nekoliko na filmu. Kad se sumira celokupno glumačko stvaralaštvo ove umetnice u svim medijima, njen opus zadivljuje neverovatnim brojem od trista šezdeset osam uloga.

Tokom duge glumačke karijere Ksenija Jovanović je, igrajući neprekidno, tumačila likove snažnih karaktera, izrazito dramskih i tragičnih junakinja, a često i sasvim suprotnih, satiričnih, kamerno-ironičnih u domaćem i inostranom klasičnom i savremenom repertoaru. Uvek nastojeći da prodre u suštinu likova koje je tumačila, psihološkim nijansiranjem, snažnim temperamentom, smisalom za ironičnu distancu, osećanjem stila, prefinjenom, rafranom upotrebotom izražajnih glumačkih sredstava i sa izvrsnom dikcijom. Posebno treba naglasiti njenu saradnju sa rediteljima različitih generacija koji su za nju odabirali uloge, među kojima su bili: Predrag Dinulović, Soja Jovanović, Bojan Stupica, Minja Dedić, Milenko Maričić, Arsa Jovanović, Vida Ognjenović, Jagoš Marković i drugi, među kojima je bilo i inostranih gostiju: Irina Anisimova Vulf iz Moskve, Horea Popescu iz Rumunije i Irina Kondina iz Grčke.

Za pozorišno stvaralaštvo i doprinos srpskoj kulturi, Ksenija Jovanović je dobitnica preko dvadeset vrednih nagrada, priznanja, odlikovanja, povelja i plaketa.

### Mr Ksenija Šukuljević Marković

jem.“ Dao mu je tada prvu platu, 300 dinara. Od tada počinje glumački život Sime Janičevića. Tri godine je pekao zanat, srećan što ga je primio jedan od najvećih srpskih glumaca u to vreme.

Tumačio je desetine uloga među kojima su: Robert u *Časti*, Kvazimodo u *Zvonaru Bogorodičine crkve*, Vronski u *Ani Karenjini*, Vili Loman u *Smrti trgovackog putnika*, zatim Puntilo u predstavi *Puntila i njegov sluga Mati*, Porfirije Petrović u *Zločinu i kazni*, Jozef K u *Procesu*, deka Polit u *Mački na usijanom limenom krovu...* U karijeri dugoj šest decenija, pola veka je proveo glumeći u Beogradskom dramskom pozorištu i po kazivanju samog Janičevića, garderoba njegovog matičnog pozorišta bila mu je u dom nekoliko godina jer nije imao gde da stanuje. Tu je pripremalo svoje najteže uloge: Edi Karbonea u *Pogledu sa mosta*, Puntila, Jozefa K i Vilija Lomana.



## IN MEMORIAM MILKA GAZIKALOVIĆ

Zorica Jovanović

**Mojoj Milki (1940-2012), našoj Milki Gazikalović, glumici s ljubavlju**

Početak tvoje nove knjige o Zemunu gde si provela svoju mладост, kada smo sa suzama slušale hor Radio Beograda i tvog Rašu gde solo peva španske rodoljubive pesme na rastanku si mi rekla: „Ulepšala si mi dan“. A ti si meni ulepšala dane provedene u životu pozorišne umetnosti. Tvoj osmeh, tvoja iskrenost i životna radost plenila je sve oko tebe u Pozorištu na Terazijama. Na sceni blistava lepotica koja zrači svojim vedrim duhom. Ali pozorište nije bilo dovoljno tebi da izraziš sve što si želela da kažeš. Svojom dobrotom i talentom, svim srcem si pošla sa svojim životnim drugom Rašom da, po mestima u Srbiji gde ne može da dođe pozorište, preneseš lepotu glumačke umetnosti. Kroz tvoje maestralno izvođenje Nušićevih likova davala si osmehe i dobrotu ljudima koji su te gledali. Skromna, mudra, nisi poklekla nikad. Borac za pravdu, za lepotu. Počela si da pišeš o tvom putujućem pozorištu, ali kao velika umetnica nikad o sebi. Opisala si tadašnje naše glumište i mnogi divni glumci našli su mesta u tvojoj knjizi. A onda Ribarska banja. Dogadaji i ljudi. Tvoje razumevanje za ljudske patnje koje se tako lakše mogu prebroditi. A onda Prizren – zenica oka moga. Otkrila si nam lepotu i draž Kosmetu. Iz pogleda tvog detinjeg lepog crnog oka koje je videlo ono što nije dato svakom da vidi - lepota tvog detinjstva.

Pišem mojoj Milki, našoj Milki, našoj drugarici. Ti si nas podržavala i u teškim trenucima kroz naš život u umetnosti. Svojom iskrenošću i smehom davala si nam najlepše trenutke svih ovih godina. Oprosti, ja ne znam da pišem lepo kao ti, ali hoću ovako da kažem svima da si mi bila koleginica s kojom sam se ponosila i s poštovanjem i ljubavlju ču te nositi u srcu dok živim.

Tvoja Zorkica

Izvesna gospođa Elis, Engleskinja, pošto je gledala njegovo tumačenje Vilija Lomana te 1951. godine, izjavila je: „Gledala sam u istoj ulozi Paula Munija i mogu vam reći da ste ulogu izneli časno, do kraja.“

Ovaj veliki srpski glumac živeo je u malom stanu na četvrtom spratu bez lifta u Drinčićevoj ulici. Žalio se da često nije mogao posle napornih proba i kasnih predstava da se popne do svog stana, pa bi ponekad prespavao u hotelu. Govorio je tom prilikom, citirajući lik Milutina iz monodramе koju je igrao: „Teraj dalje, od sudbine se ne može pobeći.“

Umro je 1996. godine u osamdest i četvrtoj godini života, a meni je ostala uspomena: divni pejaž sa motivom mora i sećanje na Vilija Lomana u tumačenju Sime Bate Janičevića.

Anita Panić



Nedavno sam prisustvovala premijeri predstave *Smrt trgovackog putnika* u Beogradskom dramskom pozorištu sa sjajnom glumačkom ekipom na čelu sa Dragom Petrovićem Peletom u ulozi Vilija Lomana, po tekstu slavnog američ-



# KAKO DO NOVCA?

## Načini apliciranja na konkurse za finansiranje projekata

Naslov ovog teksta pozajmljen je iz naslova radionice koja se ticala fandrejzinga, tj. načina na koji da se pribavi novac za projekte iz kulture, koju je još pre oko desetak godina vodio Igor Dobričić, tada zaposlen u Evropskoj kulturnoj fondaciji, u Kulturnom Centru „Reks“. Kao i većina radionica iz ove oblasti, satojala se iz teorijskog dela, objašnjenja iz čega se sastoji dobar fandrezing, kao i praktičnog, gde smo podeljeni u male grupe, smislili imaginarnе projekte i zatim ih pisali u kratkim crtama, da bi ih na kraju prezentovali čitavoj grupi. Poslednja radionica na kojoj sam prisustvovala, koja je imala istu temu i sličnu strukturu, ali ovaj put dignuta na visok nivo evropskih partnerskih projekata.

ta, održana je u Briselu januara ove godine. Moje prisustvo je finansirao projekat „Umrežavanje uspomena/Networking Memories“, u kome je DAH Teatar Centar za pozorišna istraživanja jedan od partnera, a koji sam vodila poslednje dve godine, u umetničkom i organizacionom smislu.

Pokušaću u ovom kratkom tekstu da dam savete koji se tiču pisanja i sastavljanja projekata, zasnovanom na vlastitom iskustvu. Nama, samostalnim umetnicima danas je suđeno da paralelno pored razvijanja veština iz oblasti umetnosti kojoj pripadamo, razvijamo i birokratske, suvremenе veštine pisanja, vođenja i pravdanja projekata. Ova praksa je uobičajena u celom svetu, a po mom mišljenju ima i svoje dobre i loše strane. Loša strana je što oduzima mnogo vremena, odvlači nas od suštine posla, ali je neophodna da bi uprste mogli da preživimo kao umetnici. Dobra strana je što nas uči sistematičnosti, redu, pismenosti i primorava nas na elokvenčnost i mogućnost verbalizovanja sopstvenih poetika i samog rada. Ali, dobrim balansiranjem moguće je ostvariti umetničke projekte visokog kvaliteta koji su finansirani uz lični angažman umetnika.

Prvi korak je da se krene od sopstvenog impulsa, naći temu predstave, projekta, umetničkog dela kojim želimo da se

bavimo. Slediće je istraživanje postojećih izvora finansiranja. Gruba podela ovih izvora bi bila na lokalne, republike, evropske i međunarodne. Na lokalnom nivou, pored individualnih firmi, sponzora, koje po pravilu slabo reaguju ako projekat nije dovoljno vidljiv i komercijalan, možemo potražiti sredstva od Sekretarijata za kulturu Grada, koji, u slučaju Beograda, jednom godišnje raspisuje konkurs za finansiranje i sufinsaniranje projekata iz kulture. Zatim tu su i opštine, koje skromnim sredstvima, takođe, pomažu ovakve projekte. Neka sredstva daju banke, pojedine ambasade i strani kulturni centri, koji su uglavnom zainteresovani ako su u projekt uključeni i državljani njihovih zemalja.

Ministarstvo kulture, takođe, jednom godišnje raspisuje konkurs, na koji se prijavljuju pojedinci, grupe i organizacije iz cele zemlje. Dobra strana ovih, lokalnih i republičkih konkursa je što je moguće konkurisati sa umetničkim projektima koji ne moraju da budu društveno angažovani, edukativni niti u korelaciji sa nekom temom koja je aktuelna za to telo.

Po pitanju evropskih fondacija, kao i Evropske unije, jedan od osnovnih uslova je da se projekti rade u partnerstvu sa drugim organizacijama. Ovde treba biti vrlo oprezan i pažljivo birati partnerne jer su projekti često višegodišnji, a očekivanja oko rezultata projekta, čistih računa i transparentnog izveštaja visoki. Postoji više organizacija na međunarodnom nivou koje finansiraju, takođe, partnerske projekte, ali zbog prirode samih projekata koji su skupi zbog putnih troškova umetnika

uključenih u njih, tiču se više bilateralne saradnje između dve zemlje, gde su finansijeri zainteresovani za razmenu i saradnju na kulturnom planu.

Moj savet je da se za veća sredstva i rad na složenijim aplikacijama međunarodnih fondova sastavi tim, u kome je jedan član vešt po pitanju finansija, odnosno budžeta, a da jedan poseduje

znanje engleskog jezika na visokom nivou. Takođe, treba uzeti u obzir da je za aplikacije koje se podnose Evropskoj uniji potrebno poznavanje posebne terminologije, koje, iako izgleda komplikovano, nije nedostizno inteligentnom umetniku. Po pitanju znanja informatike, dovoljno je znati Word i za budžete Excel programe.

Sanja Kršmanović Tasić

# NAKNADA ZA JAVNI PREVOZ

**Velikom broju pozorišnih poslenika u Srbiji mesto stanovanja i angažmana (zaposlenja) nisu isti, te su prinuđeni na međumesna i međugradska putovanja. Postoji li po zakonima Republike Srbije mogućnost nadoknade ovih ne malih troškova?**

Članom 118. Zakona o radu (Sl. glasnik RS, br. 24/2005, 61/2005 i 54/2009 – dalje: Zakon) propisano je da zaposleni ima pravo na naknadu troškova u skladu sa opštim aktom i ugovorom o radu za dolazak i odlazak sa rada, u visini cene prevozne karte u javnom saobraćaju. Iz odredbe proizlazi da zaposleni ima pravo na naknadu troškova za dolazak i odlazak sa rada što znači da naknada troškova pripada zaposlenom za dane kojima je dolazio na posao. Za dane odsustovanja sa rada (bolovanje, plaćeno odsustvo, godišnji odmor i dr.) zaposleni nema pravo na naknadu troškova za dolazak i odlazak sa rada.

Samim Zakonom ostavljeno je da se ova odredba detaljnije precizira opštim aktom i Ugovorom o radu. U smislu odredbi Zakona pod opštim aktom smatraju se Kolektivni ugovor i Pravilnik o radu. Mišljenja smo da se opštim aktom i ugovorom o radu može utvrditi do koje udaljenosti se obezbeđuje naknada ovih troškova, da li je to cena autobusa i ili voza. Takođe, mišljenja smo da se opštim aktom i Ugovorom o radu može prevideti da poslodavac može zaposlenima kupiti mesečnu kartu, obezbediti sopstveni prevoz, isplati novčanu naknadu prevoza u visini prevozne karte u javnom saobraćaju na način koji utvrdi ili na drugi način obezbedi prevoz za dolazak na rad i odlazak sa rada. (Mišljenje Ministarstva rada i socijalne politike, br. 011-00-645/2011-02 od 20.09.2011. godine)

Ovo Mišljenje najsažetije objašnjava kako je zamišljen pravni institut naknade troškova prevoza za dolazak i odlazak sa rada – u idealnim uslovima, kada kolektivni ugovori konkretnije regulišu ovu materiju. Ali, što se kolektivnih ugovora za zaposlene u kulturi tiče, to nije slučaj, što je u praksi prouzrokovalo nedoumice. Kolektivni ugovori su listom prepisali formulaciju: "Zaposleni ima pravo na naknadu sledećih troškova, i to: 1) za dolazak i odlazak sa rada, u visini cene prevozne karte u javnom saobraćaju"; (...) Ovakva odredba stoji u posebnim kolektivnim ugovorima za zaposlene u ustanovama kulture čiji je osnivač republika Srbija i grad Novi Sad.

Specifična je situacija u Beogradu. Prema Posebnom kolektivnom ugovoru za ustanove kulture čiji je osnivač grad Beograd zaposleni imaju pravo na naknadu ovih troškova "u skladu sa kolektivnim ugovorom kod poslodavca". Iz mnogih i raznovrsnih razloga nijedna gradska ustanova kulture nema pojedinačni kolektivni ugovor (izvinjenje časnom izuzetku, ako postoji), a i da ima... Osnivač je ovu situaciju - da posebni kolektivni ugovor nema konkretnu regulativu - shvatio kao sopstvenu mogućnost izbora. "U konkretnoj situaciji poslodavac, grad Beograd, je izabrao i opredelio model naknade troškova za prevoz na rad i sa rada, na taj način što vrši uplatu sredstava za mesečnu dopunu kartica za prevoz svojih zaposlenih." Tačka.

Dakle, proizlazi: kako kolektivni ugovori za ustanove kulture ne ograničavaju naknadu ovih troškova, tako ni ugovori o radu, a

pogotovo odluke i nalozi direktora ustanova ne smeju da stvore nepovoljnije uslove za naknadu od zakonom zagarantovanog minimuma (stvarni troškovi pri korišćenju javnog saobraćaja).

Pri tome, velike nedoumice u primeni pozitivnih propisa svojom neodređenošću stvara i sam termin "javni saobraćaj".

Uobičajena je i najčešća situacija da zaposleni žive i rade u istom gradu. Ali, postoje i ona nemala grupa kulturnih poslenika kod kojih to nije slučaj. Mnogi zaposleni u kulturi, najčešće dramski umetnici, a pre svih glumci, žive u jednom gradu, a zaposleni su u drugom. Njihovi poslodavci, kada i ukoliko odluče da im isplate naknadu troškova za dolazak i odlazak sa rada nalaze se u velikoj dilemi: da li se pod javnim saobraćajem misli na samo autobuski ili / i železnički, samo gradski, možda i prigradski, a možda i međumesni prevoz.

Sam Zakon o radu, a ni posebni kolektivni ugovori ne preciziraju vid javnog saobraćaja za čiju će kartu naknaditi trošak prevoza zaposlenog.

Iz prirode i društva (sada se to zove svet oko nas) pamtimo da saobraćaj može biti drumski, vazdušni, vodeni i železnički. A zna se i što je javno ovom kontekstu - svima dostupno pod istim uslovima.

Svi zakoni koji regulišu materiju prevoza ljudi i robe koriste termin "javni prevoz". Tako

Zakon o prevozu u drumskom saobraćaju precizira da se javni prevoz putnika i stvari može obavljati kao linijski, vanlinijski i auto-taksi prevoz, a linijski prevoz putnika obavlja se kao: gradski prevoz (na teritoriji grada, odnosno naseljenog mesta), prigradski prevoz (između dva ili više naseljenih mesta na teritoriji opštine, grada i grada Beograda) i međumesni prevoz (između naseljenih mesta dve ili više opština).

Da li, ako se usredsredimo samo na javni drumski prevoz, koji se najčešće koristi, dolazi u obzir i vanlinijski, ili nedajbože auto-taksi prevoz? Zašto da ne, pa i Zakon o radu i kolektivni ugovori govoru uopšteno o visini cene prevozne karte u javnom saobraćaju kao mnogo širem pojmu?

Mnogo pitanja, a praksa je iznadrila raznolike odgovore, najčešće nepovoljne po zaposlene u kulturi. Konkretnije regulisanje pravnih instituta, pojmove i termina bi mnogo pomoglo svim stranama u dilemi, a prvenstveno lokalnim samoupravama, iz čijeg se budžeta finansiraju ovi troškovi.

Do tada, ili do nekog obavezujućeg službenog mišljenja, šta ko uspe da naplati od onoga što je propisano nekim opštim aktom kod poslodavca ili Ugovorom o radu (ukoliko osnivač nije grad Beograd), uz dokaz o stvarnom trošku, podrazumeva se.

I da podsetimo, shodno članu 196. Zakona o radu - sva novčana potraživanja iz radnog odnosa zastavljaju u roku od tri godine od dana nastanka obaveze. Što će reći: sva novčana potraživanja „mlađa“ od tri godine od dana nastanka obaveze su utuživa.

Snežana Zubić



## FESTIVAL I PREMIJERE

**Novo izdanje kragujevačke pozorišne revije „Joakim“ (jul-oktobar; broj 61-62) izašlo iz štampe početkom novembra**

Naslovnoj strani objavljeni su tekstovi o 7. Međunarodnom pozorišnom festivalu JoakimInterFestu (održan u kragujevačkom Knjaževsko-srpskom teatru od 7. do 16. oktobra), kao i o dve najnovije premijere: *Do gole kože i Moje bivše, moji bivši*.

Joakim objavljuje i: uvodnik Nebojše Bradića, umetničkog direktora kragujevačkog pozorišta, pod naslovom „Živo pozorište“ o aktuelnostima u današnjem (i budućem) teatru; kompletan izveštaj sa 7. JoakimInterFest; tekst Aleksandra Novakovića „Godine opasnog teatra“ o odjecima kragujevačkog festivala, prenet sa portala „Afirmator“; pozorišnu kritiku hrvatskog kritičara Josipa Strije, objavljenu na sajtu KRITIKA.hr pod naslovom „Kad jedan misli drukčije“, povodom gostovanja u Virovitici sa predstavom 12 gnevnih ljudi (koprodukcija kragujevačkog, zeničkog i virovitičkog pozorišta); tu su i izveštaji o gostovanjima kragujevačkih predstava na: Tvrđava teatru u Smederevu, Barskom ljetopisu, Tuzlanskim pozorišnim danim, šabačkoj reviji Pozorište na dobrom putu, Zoranovim danim u Zaječaru, Festivalu pravzvedbi u Aleksincu, Aranđelovačkom pozorišnom festivalu Svetlost i afirmacija, gostovanjima u Banja Luci i Prijedoru. Kragujevačka pozorišna revija objavljuje i tekstove, izveštaje i reportaže o učešću glumaca Teatra na snimanju filmskog hita *Montevideo, bog te video*, njihovom igranju u kulnoj Kusturičinoj pank operi *Dom za vešanje*, premijernoj obnovi Mrožekovog komada *Na pučini* i druge.

Z.M.

## DEVET GODINA POSTOJANJA

### Novi broj „Pozorišnih novina“ Nacionalnog teatra

Izdanie Narodnog pozorišta u Beogradu – „Pozorišne novine“ – ulazi u devetu godinu svog postojanja. U najnovijem, 65. broju, koji je izšao 1. decembra, temat je posvećen proslavi 144. rođendana Nacionalnog teatra, održanoj 22. novembra.

Pored događanja na samoj svečanosti, apostrofirana je izložba posvećena velikanu beogradске Opere Miroslavu Čangaloviću, koja je toga dana otvorena u Muzeju Narodnog pozorišta. I glavni intervju posvećen je Operi – novom direktoru Dejanu Mila-



doviću, koji kroz priču o svojim estetskim i etičkim svestonazorima navodi planove za razvoj Opere u narednom periodu. Pozorišne novine donose i razgovore sa novim članovima Drame – Slobodom Mičalović, Bojanom Bambić, Nebojšom Dugalićem i Ivanom Bosiljićem, a u rubrici „Tri pitanja za...“ sagovornik je spisateljica Gorana Balančević, pobednik konkursa koji je Pozorište sproveo u okviru međunarodnog projekta „Mlada balkanska drama“. U redovnoj teatrološkoj rubrici Jelica Stevanović nas, u susret najnovijoj premijeri u Drami, podseća na sudbinu dve ranije postavke – Sofoklove *Antigone* na sceni Nacionalnog teatra, kao i na jubilej predstave *Kir Janja* u režiji Egon Savina sa Predragom Ejdušom u naslovnoj ulozi, koja u decembru slavi dve decenije kontinuiranog igranja. Feljtone o značajnim baletskim igračima i jednom od najvećih pozorišnih praktičara u

Željko Hubač





# ARAPI, NAPRED MARŠ!

**Putujem, mislim, osećam**

Jovan Ćirilov

## Beograd-Milhajm, 23. oktobar 2012.

Prihvatio sam poziv starih prijatelja Roberta Ćulija i Helmuta Šefera da dođem u Milhajm gde prikazuju Pozorišni pejzaž nove Arabije. Njih dvojica su dosledno otkrivaoci manje poznatih pozorišnih događanja po svetu, a posebno su angažovani, može se slobodno reći već decenijama, u tome što se na pozorišnom planu događa u Severnoj Africi i na Bliskom Istoku. Veoma sam zadovoljan što ču za samo četiri dana u njihovom Teatru an der Rur videti predstave iz Tunisa i iz Libana (kao deo njihovog višegodišnjeg projekta *Pejzaž sa Svileng putu*, odnosi se na zemlje kojim je propotovao Marko Polo u 13. veku), kao i dve najnovije Ćulijeve režije - *Haos* po Pirandelovim motivima i Bihnerovog *Vojceka*. Posle intenzivne saradnje sa svim jugoslovenskim republikama, a koje su u međuvremenu dobile prefiks eks, sa jedinstvenim angažovanjem da se ugoste pozorišta zaraćenih strana Zapadnog Balkana, evo sada njihovog rišta manje značajnog angažmana da Evropu upozna sa arapskim pozorištem. Gostuju teatri iz Sirije, Tunisa, Libana i Palestine.

Dočekuje me njihov vozač. Pitam ga, što rutinski, što iz svoje radoznanosti, odakle je.

## SUMMARY

### THEATRE VS BUREAUCRACY

#### Editorial

Maša Stokić: *Waste words*

#### Topic: New theater models: theory and practice

PhD Alexander Dunđerović: *You are still in transition!?*

Sonja Šulović: *Demolition of art*

Nenad Kovačević: *Theatre and Crisis*

Jelica Stevanović: *Romantic-nostalgic memories of the boundless love*

#### Topic interviews

Ljiljana Đurić, Branislav Nedić

#### Central interview

Maša Mihailović

#### News

Bureaucratic misunderstandings:

Serbian Principality theater Kragujevac,

Priština National Theatre

Theatre under construction: Vranje

#### Premieres

Serbian National Theatre, the National

Theatre Kikinda, National Theatre Niš,

Yugoslav Drama Theatre

#### Festivals

Limit and Stand-up in the DOB, Dezire

in Subotica, Meetings of Professional

Puppet Theatres, New Magic in Zagreb,

Golden Magnolia in Shanghai

#### Theater postcards

Sarajevo, SNP in New York, Virovitica

Theatre in Serbia, Sweden: Fanny and

Alexander in Dramaten

#### Interviews

Ivana Dimić, Iva Milošević, Igor

Djordjević, Jovo Maksić, Toma

Trifunović, Mirko Babić, Silvia Križan,

Vera Obradović, Diego de Brea, Borut

Šeparović, Biljana Keskenović, Ivana

Kukolj Solarov, Dragoslav Tanasković ...

#### Essays

Duška Radosavljević, Božidar Mandić,

Aleksandar Milosavljević, Filip

Vujošević, Igor Burić, Željko Hubač,

Jovan Ćirilov, Milan Mihailović Caci,

Olivera Milošević, Sonja Čirić, Anita

Panić, Aleksandra Glovacki, Jelena

Popadić Sumić, Sanja Tasić Krsmanović,

Snežana Miletić ...

#### SPECIAL ISSUE

Festival: Days of Zoran Radmilović in

Zaječar

Odgovara da je Poljak rođen u Šleziji (ili poljski Šlionsku), sada je tu emigrant za volanom. Pomoću mi prebacuje da nije baš učivo što ga pitam odakle je. Očigledno emigrantski problemi; očigledno se nije do kraja adaptirao niti će se ikada adaptirati na njemu novu nemačku sredinu.

Večeras je pirandelovski kolaž. Iako Roberto kaže da danas pored svog maternjeg italijanskog pomalo misli na nemačkom, Roberto kao Italijan odlično poznaje Pirandela i sa Helmutom je iz nekih pedesetak što drama, što eseja, što pripovedačke proze napravio *Haos* na njegove motive. On je u Pirandelu i njegovom delu video nastavak umetnosti *commedia dell'arte*, velike italijanske pozorišne epohe, pa je i mizansceni sugerisao tu činjenicu. Pred predstava u foajeu dele vam listić na kom piše da ne mora u pozorištu „sve da se objasni; improvizacije prostiču iz tela su katkada nesmilene, takve su kakve se dogode.“

Vreme do predstave proveo sam u knjižari Lembrukovog muzeja, tu na sto koraka od mog hotela „Ferrotel“. Kupio sam vrstu knjiga koju sve više volim, „50 klasičnih dizajna XX veka“. Ovaj grad se s razlogom ponosi svojim zemljakom slavnim skulptorom, rođenim u Duisburgu 1881. godine, koga svrstavaju sa Barlahom među ekspresioniste, po mom mišljenju nekako tananim, umernog ekresistu.

Pored svih obaveštenja kako je korišćen Pirandelo za predstavu *Haos*, uveren sam da bih u ovom slučaju zaista bolje shvatio njegove vrednosti da razumem svaku reč teksta. Veteran i jedan od Ćulijevih glumaca sa najdužim stažom Folker Ros, kad sam ga sreо u pauzi, bio je prilično rezervisan. Ni traga od njegove ranije srdačnosti. Ne znam kako da to protumačim. Jedino su Roberto i Helmut srađni kao ranije. I, ja njih doživljavam kao postojane prijatelje, uprkos tome što se dosta retko viđamo.

Tuniska predstava *Glasačka kabina* reditelja Taufika Đebalija društveno je angažovana predstava o izbornim manipulacijama prilikom glasanja. Toliko je slična našim umereno satiričnim predstavama, onima koje se kod nas uglavnom prave na tekućoj traci mode radi (ne one vrhunske, beskompromisne i zato odlike), da mi je krajnje nezanimljiva. Ista gluma, isto osećanje humora.

## Keln, Duisburg, 25. oktobar 2012.

Helmut je predložio sa odemo na izložbu „1912 – misija moderna“, rekonstrukciju izložbe (Sonderbundschau) priredene u Kelnskom mu-

zeju na istom mestu pre sto godina. Bio je to jedan od najznačajnijih ranih prodora avangarde u Nemačkoj i u evropskim razmerama. Zaista je impresivno kako su uspeli su da obezbede većinu od tada šeststo pedeset izloženih slika koje su obeležili istorijsku avangardu XX veka, kao što su Picasso, Van Gogh, Gogen, Šile...

Uveče predstava *Maaars*, antimilitaristički poduhvat Isama Bu Haleda iz Libana. Reditelj je tipične pokrete vojnog egzercira pretvorio u žestoku plesnu predstavu koja *gross modo* liči na Frlićev pristup građi, kojom se, sa njemu svojstvenim društvenim i umetničkim angažmanom, pozabavi.

## Duisburg, Milhajm, 26. oktobar 2012.

Ručak sa rediteljem *Maaars* Isadom Bu Halidom. Ne mnogo govorljiva ličnost, utonula u neku svoju gotovo namrštenu ozbiljnost. Pitam da li bi došao na Bitef i može li se očekivati finansijsko učešće od države. Vrlo odlučno odgovara da je on predstavu napravio kao kritiku vojske i režima njegove zemlje i da niti on hoće niti bi oni dobili državnu dotaciju za gostovanje u inostranstvu.

Gledam Ćulijevu pretposlednju predstavu Bihnerovog *Vojceka*. Namerno spora predstava sa duhovito upotrebljenim orkestrom.

## Kikinda, Banatsko Aranđelovo, 2. novembar 2012.

Pisac i kikindski zemljak Ljuba Teofanov organizovao je promociju moje knjige „Majke poznatih“ u Banatskom Aranđelovu, selu na tromeđi Srbije, Rumunije i Mađarske, u kom nikada nisam bio, iako je samo nekih četrdeset kilometara od mog rodнog grada.

Pomalj je uvredljivo reći, ali u publici, umesto očekivanih seoskih fisionomija, gradske face kau u nekoj metropoli.

Ovo mi je tek drugo ili možda treće književno veće u rodnom kraju za dugih decenija moga života. Zna se, niko nije prorok u svom selu.

## Beograd, 9. novembar 2012.

Kokanova režija mjuzikla Marka Grubića *Zona Zamfirova* na sceni Teatra na Terazijama. Ivan Bosiljić je postao zreo glumac. Mogao bi na sceni da prosipa svoj osvedočeni šarm do mile volje, ali on se odlučio da ga obuzda i potčini liku kujundžije Maneta. Drago mi da je glumac koga sam još kao početnika bio uzeo u predstavu *Nedozvanih* (CZKD, jul 2004), danas kao izuzetni miljenik publike, smirio svoja sredstva i potčinio ih liku koji igra i žanru predstave.

## Beograd, 10. novembar 2012.

Baletska predstava *Petar Pan*. Začuđen sam da je koreograf, umesto da uzme omanjeg igrača, a ima ih u ansamblu koliko hoćeš, dodelio ulogu Petra Pana sjajnom igraču Jovanu Veselinoviću, ali kontraindikovanom za dečaka koji je prestao da raste. U pauzi moja prijateljica koreografska i ja smo uglašali da je on za Spartaka, a ne za Petra Pana.



Iz predstave *Vilovnjak sa zapadnih strana* iz Škofje Loke

## Beograd, 14. novembar 2012.

Isidora Žebeljan je sa svojim suprugom, Borislavom Čičovačkim, na Kolarcu koncipirala veće neizvesnih dela srpskih kompozitora XX veka. Sve je bilo nesvakidašnje. Pre nego što je zasvirao u orkestru svoj instrument, Čičovački je pričao duhovito o kompozitorima koji su na programu, a zatim je Isidora dirigovala *Platan* Vasilija Mokranja tako predano i scenično da se koncert pretvorio u pravu predstavu. Platani, volim vas platane, i kao muziku!

## Novi Sad, 16. novembar 2012.

Sedmosatna predstava *Galeb SNP-a* u režiji Tomija Janježića toliko je ubedljivo režirana i odlično odigrana da prođe kao da traje koliko i neka dvosatna.

## Ub, 19. novembar 2012.

Festival amaterskih ansambala iz regiona. Kad amateri zaigraju dobro, onda nema razlike između njih i profesionalaca. Slovenski amateri iz Škofje Loke tako su dobro odigrali komad meni dobro znan. Stavio sam ga na repertoar u JDP 1962. godine, otkrivačući našoj publiци veliku, do tada nepoznatu, irsku klasičku i poručio prevod od šekspirola Borivoja Nedića, koji mu je smislio neobičan, ali adekvatan naslov *Vilovnjak od zapadnih strana*, kao što je irski pisac Džon Millington Sing i upotrebio neobičnu i retku reč *playboy*.

## Ub, 23. novembar 2012.

Goran Sultanović je tokom svih ovih dana žiriran u Ubu ponavljao kako se od Ženskih razgovora Duška Radovića ne može napraviti predstava jer je grada zbirka aforizama. Pokazalo se da je to tačno. Vravne, autentične duhovitosti visokog ranga pretvorile su se u neku neduhovitu varijantu nušćevskog humora u stilu njegovih feljtona pod pseudonimom Ben Akiba. Dobio se utisak da je reč starinskim malograđanskim odnosima među supružnicima negde na početku XX veka.

## Ub, 24. novembar 2012.

Žiri, ciji su članovi, pored mene, glumci Liljana Dragutinović i Goran Sultanović, većinu nagrada dodeljuje Slovincima, bez ikavog oklevanja i kolebanja da neku nagradicu udelim u nekom drugom ansamblu. Da takve odluke smo došli prečutno, kao da se podrazumeva da ovoga puta neće biti uobičajenog kompromisa žirija koji rade po principu: svakome ponalo, zapravo bez prave principijelnosti.

## Beograd, 25. novembar 2012.

Zadovoljan sam što ču večeras na otvaranje Festivala autorskog filma u Domu omladine. Da malo zaboravim svoje brige sa dospelim kamatašima na kreditne u koje sam se neoprezno uvalio kao mnogi moji sugrađani. Na repertoaru je kansijski pobednik *Pijeta* južnokorejskog majstora Kima Kiduka. Kad ono, film je u nekom jadniku koji, da bi isplatio dugova nastale kreditima, rešava da ubogalj obe ruke nekom čudo-višnom mašinom i da onda od dobijenog osiguranja vrati dug. Hteo sam da prvi put u životu napustim salu usred projekcije filma, ali sam se ipak i ovog puta uzdržao. Poslednji kadrovi filma o užasu životarenja u prljavom predgradu Seula odišu katarzom pejzaža istog reditelja iz remek-dela *Poleće, leto, jesen, zima ... i poleće*.

## Beograd, 30. novembar 2012.

Premjera *Muškarčina* u Bitef teatru, „pozorišni dokumentarac o muškosti ovde i danas“. Koncept, režija i dramaturgija: Milena Bogavac i Vojislav Arsić. Jetka slika naših balkanskih muškarčina sa svim samozablude domaćih mačko niskočelaca. Autori su našli pravi ključ za ovu temu tako što su gotovo do kraja predstave ređali rečenice koje su počinjale sintagmom „pravi muškarac ne radi ... to i to ili radi ... to i to“. Sa zavidnim poznavanjem mentaliteta naših muškarčina, sa osećanjem mere, izašli su na kraj sa atraktivnom temom. Da neki od naših muškarčina vidi predstavu, možda da bi se potudio da odustane od mačko-imidža, ali oni su zaista toliko beskrajno glupi i beznadežno zatucani.

# LUDUS

Pozorišne novine  
Theatre newspaper

YU ISSN 0354-3137  
COBISS.SR-ID 5439