

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 88 ■ 15. OKTOBAR 2001. ■ GODINA IX ■ CENA 50 DINARA



Goran Marković: VLAST JE PROKLETSTVO

Autor komada *Turneja*, *Govorna mana i Parovi*, filmski i pozorišni reditelj Goran Marković govori o najnovijoj drami *Pandorina kutija* koju i režira u Beogradskom dramskom pozorištu, o ljudima koji imaju dosije, onima koji na tome rade, i tome šta biva kad se prvi i drugi sretnu



Nikita Milivojević: ČEKA NAS JOŠ GORA SEZONA

Voleo bih da se pojavi nova generacija stvaralaca, darovitih i hrabrih, koji bi sve u pozorištu doveli u pitanje, te najzad prepoznali da su mnoge ovdašnje pozorišne veličine – golo ništa, kaže Nikita Milivojević

BITEF 2001 - EROS@ETHOS



IZAŠLA MONOGRAFIJA O OLIVERI MARKOVIĆ

Septembar: pozorišni događaji

Uz voljeni (i osporavani) Bitef, septembar je bio i mesec međunarodnog Festivala pozorišta za decu u Subotici, koji je po osmi put (od 23. do 28. 9.) okupio više od 70 predstava u izvođenju 28 pozorista iz evropskih zemalja. Poljski teatrológ prof. dr Henrik Jurkovski obznanio je na otvaranju festivala da su nagradu za životno delo dobili jugoslovenski teatrológ Milenko Misailović i rumunská rediteljka Margareta Nikolesku.

U izdanju Saveza dramskih umetnika Srbije izašla je monografija posvećena dobitnici nagrade »Dobričin prsten« Oliveri Marković. Ovu bogato ilustrovana knjigu je, u formi zbornika koji precizno beleži kompletan karijeru ove dramske umetnice, sećanja njenih saradnika i prijatelja ("Svedoka i saučesnika"), sve uloge koje je ostvarila u pozorištu, na filmu, televiziji, ali i radio dramskom programu, te selektivnu bibliografiju, priredio Feliks Pašić.

Pozorišna trupa »Balkan novi pokret« bila je na uspešnoj turneji na festivalima u Edinburgu i Londonu s premijerom *Vilinsko kolo*, a stariju produkciju *San o Balkanu* su izveli u Konversanu (Italija) i Butrintu, kao prva grupa iz Beograda koja je ikada igrala u Albaniji. Glumica i jedan od osnivača trupe Vesna Stanković, ističe da su vrlo srdično primljeni na međunarodnom festivalu u Butrintu, u organizaciji Internacionalnog instituta za mediteransko pozorište, te da su pozvani da u decembru učestvuju na festivalu u Elbasanu.

Nashi glumci dočekani su ovacijama i u Bugarskoj, gde je pozorište iz Zaječara na Prvom međunarodnom festivalu balkanske komedije u Vidinu izvelo

Sterijinu *Ženidbu i udabu* u režiji Vladimira Lazića.

Bugarska trupa Trans Art Klinik gostovala je u Reksu s predstavom *Rana*. Reditelj Nikolai Georgiev i koreograf Erol Aleksander okupili su glumce iz više zemalja (među njima je i Dragana Alfirević), a predstava je bazirana na njihovim ličnim pričama i iskustvima života na Balkanu.

U Beogradu je bilo i Mladinsko gledalište iz Ljubljane s plesnom predstavom Sanje Nešković *Woof, Woof Suzana*, u okviru seminara Evropa kao mreža kulturne saradnje.

Pozorište »Pinokio« učestvovalo je krajem septembra na 3. internacionalnom festivalu lutkarskih pozorišta u Kilkizu (Grčka) s bajkom *Zvezdan L. Štredea*, u adaptaciji i režiji Emiliije Mačković.

Novootvoreno profesionalno pozorište u Valjevu izvelo je 7. septembra u Domu kulture prvu premijeru – *Odeločni leš austrijskog pisca Herberta Bergera* u režiji Zlatka Pakovića i izvođenju glumaca iz Beograda. Direktor pozorišta je akademski slikar Miloje Mitrović.

Uvjideki sinhaz je otvorilo sezonu gostovanjem Portal teatra s Harmsovom *Jelizavetom Bam* u režiji Radoja Čupića, a pozorište u Zrenjaninu premijerom Šekspirove *Bogojavljenske noći* u režiji Radislava Dorića.

Narodno pozorište »Ljubiša Jovanović« u Šapcu potresa kriza materijalne i repertoarske prirode, dok NP u Nišu sezonu počinje s novim upravnikom – glumcem Aleksandrom Lazarevićem.

I Narodno pozorište u Beogradu je letos imalo bitne kadrovske izmene. Umesto Nikite Milivojevića, novi direktor

Drame je Slavko Milanović, nekadašnji upravnik Kamernog teatra 55 u Sarajevu, a u dramaturškom timu su Miloš Krečković, Miomir Petrović i Željko Hušić.

Gradsко pozorište u Jagodini počelo je sezonu Nušćevim *Sumnjivim licem* u režiji Lilijane Ivanović.

Pozorište »Slavija« izvelo je dve premijere – *Radovan protiv Ibija*, po tekstu i u režiji Dragana Timotijevića Belmonda i *Tajna plave ptice* Stevana

Koprivice u režiji Milana Karadžića i produkciji kuće »Favi«.

Koprivice drame objavljene su u Narodnoj knjizi pod naslovom *Bokeška trilogija (Bokeški D-mol, Betula u Malu Valu i Tre sorele)*. Božo Koprivica, inicijator ovog izdanja, rekao je na promociji u Ateljeu 212 da se Stevan Koprivica svesom delom svrstao u »veliku četvorku domaće dramaturgije u kojoj su, posle smrti Aleksandra Popovića, Duško Kovčević, Ljubomir Simović i Siniša Kovčević«.

Iz štampe je izašla i 12. knjiga edicije *Savremena srpska drama*, u izdanju Muzeja pozorišne umetnosti Srbije, čija je nova direktorka Ksenija Radulović.

U septembru je umro filmski i pozorišni reditelj, profesor FDU Radomir Šaranović. Tiho je otišla i dramska umetница Olga Ivanović, omiljena gospoda Nikolajević u TV seriji *Pozorište u kući*, koja je najznačajnije domete na sceni ostvarila u zlatnim danima BDP-a i prvim decenijama rada Ateljea.

(Servis »Ludus«)



Prijem u novim prostorijama: D. Mašimović govori novinarima

DAME I ŠUŠUMIGE

Hronika pozorišnih zbivanja

Zorica Pašić

Događaj pozorišnih događaja u septembru, razume se, bio je Bitef. Na Bitefu je, opet, bilo toliko događaja da se svi nisu mogli ni pobeležiti, a o opisivanju da se i ne govorи. »Novinari večeras nemaju šanse, ima samo 102 mesta!«, izvikivalo je osoblje Bitefa pred poslednju festivalsku predstavu, francuski *Porodični krug za tri sestre*. Navodno je reditelj Erik Lakaskad zahtevaо da se novinari ne puštaju u salu. Oni koji su ostali pred ulazom u nacionalni teatar iz Francuske ulice tvrde da, ni sa slučajnim prolaznicima, pred pozorištem nije bilo sto duša. Ruku na srce, što se same predstave tiče, nisu mnogo propustili. Sto se Bitefa tiče, bilo je mnogo propusta, neki nisu za opisivanje. Na Bitefu se propušta bez šarma i stila.

Posle 35 godina beogradskog pozorišta su se izveštala: nema premijera dok traje festival. Jedino u mlađom pozorištu »Slavija« izgleda još nisu savladali taj nauk, pa su *Tajnu plave ptice* tandem Koprivica – Karadžić premijerno izveli poslednjeg dana Bitefa. Posle glasnih najava, da je to melodrama s elementima trilera, u kojoj se pojavljuju »dve lepe žene i jedna šušumiga« (lepe su Tanja Bošković i Boba Latinović, a šušumiga je Ivan Jevtović), u medijima danima posle premijere nema ni reči: ni da je uspela,

ni da nije. Maratonci Koprivica i Karadžić nastavljaju dalje, bez predaha. U Zvezdaru teatru čekaju njihove *Tre sorele*, treći deo »bokeške trilogije« (*Bokeški D-mol* i *Betula u Malu Valu*), a porudžbina je stigla i iz Ateljea 212.

Šta se u pozorištu dešava kad sezona još nije stala na noge, a premijera ne sustiže primijeru? Slatko-bolna je priča o novom pozorišnom modelu pozorišta. Novo će doći čim se usvoje novi zakoni, navedno i Zakon o pozorištu, a ka' će, ne zna se. Svetozar Cvetković, upravnik Ateljea 212, smatra da njegovo, a i ostala pozorišta, imaju veliki broj zaposlenih.

Ne misli samo na one »pod platom«, već i u angažovanje oko pojedinih predstava. Iako saradnici dobijaju simbolične honorare, kad se svede račun, ispadne veliki novac. Cvetković je svojevremeno predlagao, a tadašnji zakon je omogućavaо, da se »viškovi« pošalju na neplaćeno dvogodišnje odsustvo, dok se ne snadu. Po slolu novog Zakona o radnim odnosima to više nije moguće. »Višak« može dobiti samo dve plate, i basta. Reklo bi se da su pozorišni upravnici sada u mogućnosti da se efikasno oslobode viškova. Sâm Cvetković, međutim, ne želi da sebe dovedi u tu poziciju: »Ja bih samo htio da ljudi koji rade u pozorištu koje vodim

žive bolje. A da bih to postigao, moram da tražim od njih da rade mnogo više.«

Mirjana Karanović smatra da je rad po projektu, a ne zaposljavanje od sada pa dove ka, neminovnost. »Ljudi će shvatiti da nije sreća celog života raditi jedan posao – veli glumica, profesor i dekan Akademije umetnosti BK. – Ako niste dovoljno dobri kao glumac, vaša sreća je na drugoj strani. Ništa nije definitivno i konačno, sem umiranja.«

Miodrag Krivokapić ima veliko iskustvo u projektima: tako je radio na Splitskom ljetu, Dubrovačkim ljetnim igrarama, u KPGT-u, Zvezdaru teatru, Budvi, CzKD... Takav rad ga ne plaši, ali je muka druga: »Živimo u vremenu kada je, više no inače, važno da publika nešto voli. Bojim se da estetika blagajne može naše repertoare odvesti u drugom, neželjenom pravcu. Pribujavam se kulture na tržištu.«

Petra Veber je pozvana u SNP u Novom Sadu da osmisli scenografiju za *Oslobodenje Skoplja*, komad Dušana Jovanovića koji režira Žanko Tomic. »Kod nas se zaposleni u teatru broje na prste ruke – kaže Slovenka s diplomom arhitekte. – Postoje ugovori i angažman po poslu. Stalno zaposleni su, obično, upravnik i dramaturg. Što se umetničkih plata i honorara tiče, korektni su. Ali, o nečem krupnjem, kao što je stan, može da se sanja, osim ako nisi glumac afirmisan u bivšoj Jugoslaviji. Umetnici kao Milena Zupančićeva ili Radko Polić imaju sve privilegije, nedostaje im možda samo pažnja javnosti.« Uzgred, Petra Veber primećuje da ju je u prvi mah zaudio Tomicev izbor: »Da je u Sloveniji situacija kao kod vas danas, slovenački reditelj bi biraо drugi komad.«



Nova knjiga u izdanju SDUS-a



Za razliku od nekih novinara, na onu za njih »zabranjenu« bitefovsku predstavu uspeo je da ude Tomaz Pandur, nekada iz Maribora, a sada »iz sveta«, reditelj mega projekata *Šeherezada, Faust, Ruska misija, Babilon*, vrlo uspešnih i vrlo skupih. Upravo je na putu da primeni sopstveni, otvoreni pozorišni model, nadnacionalan, nadpolitičan i nadreligiozan, s međunarodnom kompanijom bez stalnog sedišta. Model je uopšte »nad«, pa i nadpozorišni zato što je lako pokretljiv i spašava ljudi s raznih strana. U njegove planove uključeni su i Svetozar Cvetković i Atelje. (Nenad Prokić, neka dašnji Pandurov blizak saradnik, ne

pominje se ni rečju.) Atelje ulaze umetnički i tehnički potencijal, ljudi iz sveta dolaze u Beograd da rade predstavu (*Zločin i kazna*), onda se iz Beograda kreće u svet, pa se povezuje u mrežu međunarodnih festivala, pa se gostuje na festivalima... Naravno, novci su belosveti, a najbolje ideje stižu s naših i »bivših« prostora. Kaže još Pandur: »Evropa je jako umorna, veliki gradovi su zamorenici i prilično je ustajalo u njima. Stoga se nadam da ćemo uspeti da ovu predstavu realizujemo baš ovde. Ovo je mislito mesto koje je uvek bilo neka raskrsnica.«

Umetnik u vodniku

SAOPSTENJE ČLANSTVU SDUS

Kakvog smisla ima pisati vodnik koji bi trebalo da skrenu pažnju zainteresovanih na najakutnije probleme ovdašnje pozorišne stvarnosti kada je na nedavno održanom sastanku Predsedništva Saveza dramskih umetnika Srbije saopšten podatak da od oko 1.400 članova SDUS samo njih 30-ak odsto redovno (ili barem približno redovno) plaća članarinu.

Tim povodom održana je sednica Predsedništva SDUS na kojoj je izdato sledeće saopštenje.

Predsedništvo SDUS-a, na svojoj sednici od 13.07.2001. godine, u okviru 6. tačke dnevnog reda: Razno, na inicijativu predsednika SDUS-a razmatralo je hronični problem u radu SDUS-a kao što je neredovno plaćanje ili potpuni izostanak plaćanja članarine pojedinih članova, bilo da imaju status samostalnog, penzionisanog,

ODLUKU

- da za članove koji ne plaćaju članarinu Služba SDUS-a ne obavlja bilo kakve usluge
- da članovi SDUS-a koji ne plaćaju članarinu ili je neredovno plaćaju, budu pozvani oglasom u »Ludus« da svoje obaveze izmire u određenom roku, a u suprotnom presteće im članstvo u SDUS-u
- u narednom broju »Ludusa« objaviti imena članova, većih dužnika, s pozivom da izmire svoje obaveze uplate članarine
- u broju »Ludusa« koji sledi nakon tog poziva, objaviti ko je od članova izmirio svoju obvezu, a ko ne, te da za ove poslednje prestaje članstvo u SDUS-u.

Za Predsedništvo SDUS-a
Danica Maksimović, predsednik

I Sonja Vukićević se poslednjih godina naradila »po projektu«, i to u CzKD. Novu predstavu *Apsurd* radi u Bitet teatru po istom principu. Došlo je, veli, vreme da se umetnički profiteri eliminišu i da se umetnost vrednuje i plasira isključivo po visokim standardima. Nikada nije verovala da neko može da bude veliki umetnik a mali čovek: »Kad kažem veliki, mislim na onoga koji to nije samo na tri kvadratna santimetra svoje zemlje, nego u svetskim i evropskim merama. Ta retka vrsta, međutim, nikada nije na rasprodaji ni zbog kakve politike jer radi za mnogo više i značajnije ciljeve.« Nečiji nemoral, laž i kriminal Vukićevića je još spremna da razume, ali smatra da umetnici nemaju prava ni na kakav alibi. »Kada se umetnik lažno predstavlja, i od svog lažnog angžmana zaradi više no što bi ikada zaradio da se u Srbiji nije pojavio jedan čovek i da nisu počeli ratovi u Jugoslaviji, onda je to umetnički kriminal. Da se taj čovek nije 'dogodio' i da smo se, umesto ratovima, bavili podizanjem pravog demokratskog društva, sa tačno izgrađenim sistemom vrednosti, takvi ljudi bi ostali potpuno anonimni ili bi u umetnosti samo statiali.« Sonja Vukićević, očigledno, ne boli glava od projekta, ali ju je, izgleda, neko ozbiljno naljutio. Ko je taj?

U septembru je obelodanjeno da Željko Simić, bivši srpski ministar kulturni (onomad privoren pod sumnjom za tešku kradu), formalno i dalje rukovodi Odborom za rekonstrukciju Narodnog pozorišta u Subotici. Simić je na ovu funkciju izabran pre dve godine, a upućeni iz Saveza grada Subotice, koji je politička partija, tvrde da je to imenovanje bilo »stvar dogovora Jožefa Kase i Mirka Marjanovića«. Ne kaže se šta je Simić za dve godine uradio u subotičkom pozorištu, ako je. Da li je, u međuvremenu, smenjen? Šta ako se pokaže da, po zakonu, niko ne može da ga smeni?

Ministarstvo za kulturu

Srbije možda može bez »Ludusa«, ali »Ludus« ne može bez priložništva Ministarstva za kulturu Srbije.
 »Vrednost dara nije mera dara; njegova mera vrednosti je vrednost koju ima za darivanoga«, kaže stara tamilska mudrost.

Slobodan Aleksić, novi v.d. upravnika Narodnog pozorišta u Pirotu, veruje da će se njegovi sugrađani brzo navesti da idu u pozorište ako predstave budu prikazivane u stalnim terminima, utorkom, četvrtkom i petkom. (Subota je, naravno, za kupanje.) To bi, pri tom, bila i pravedna podela scene Doma kulture u kome je, osim pozorišta, sustanar i bioskop. Aleksić nesobično nudi svoje usluge i tridesetogodišnje glumačko iskustvo rediteljima prilikom izbora tekstova i podele uloga.

Oslobodenje Skoplja i u Vranju

U Pozorištu »Bora Stanković« ovaj komad režira Filip Gajić, najavio je upravnik Radoslav Radivojević. Reditelj Jug Radivojević, umetnički savetnik u teatru (a sin Radoslavljev), dopunio je informaciju: uz domaće glumačke snage biće angažovani i glumci sa strane, a muziku će, verovatno, komponovati Vlatko Stefanovski.

I dok pozorišnici ne znaju šta će od novosezonskog elana, vest iz Leskovca: sedam glumaca Narodnog pozorišta (ne precizira se da li su samo glumci ili i glumice) obustavilo je rad, nezadovoljno zaradama. Pozorište se finansira iz

opštinskog budžeta, a prosečna glumačka plata je 5.400 dinara. Za utvrđivanje koeficijenata u obzir je uzeta stručna sprema glumaca, a ovi imaju samo srednju školu. Zabeleženo je da se u poslednjih pola veka u leskovačkom ansamblu našao (bio) samo jedan glumac sa završenom Akademijom. U svakom slučaju, otkazana je predstava *Bliži narodu*, komad Željka Hubača koji je trebalo da otvari sezonu. Po nevolji, u predstavi igraju svi štrajkači. Zapravo, u sezonu je pozorište, 15 dana pre početka štrajka, imao uvesti *Tramvaj zvani želja*, ali je predstava otkazana jer nije bilo interesantna za »ukrcavanje«, tj. publike.

A Marko Stojanović, glumac ovđenji, pantomimičar i dak čuvenog Marisa Marsoa, koji je nastupao na festivalima u Edinburgu, Avinjonu, Štutgartu i Zemunu, bio reditelj, producent i tv voditelj, izgleda da se umorio i od projekata i od umetnosti. Prvo je osnovao marketinšku agenciju, pa je bio direktor marketinga Instituta za onkologiju i radiologiju, a sada je marketinški menadžer hotela »Hajat«. Dolazi vreme za američke biografije domaćih glumaca.

KADA POJDE, ONO IDE U PIROTSKOM POZORIŠTU

Premijera i više repriznih predstava do kraja kalendarske 2001. g.

Slobodan Krstić

Glumac Slobodan Aleksić novi je vrištilac dužnosti direktora Narodnog pozorišta u Pirotu na čijoj je sceni prisutan još od 1987. godine, a gde je i ostvario niz zapuštenih uloga. Sada je u prilici da s desetoro svojih profesionalnih kolega kroji repertoarsku politiku na početku nove sezone. Ali i on, poput mnogih drugih, suočava se s nizom problema uglavnom zbog pomanjkanja novčanih sredstava. Zbog toga i ne može da jasno precizira šta će se u njegovoj kući raditi sve do jun 2002. godine. Zna samo šta će biti do kraja ove kalendarske godine.

»Pirotska publike ponovo će videti komade: Lari Tompson, tragedija jedne

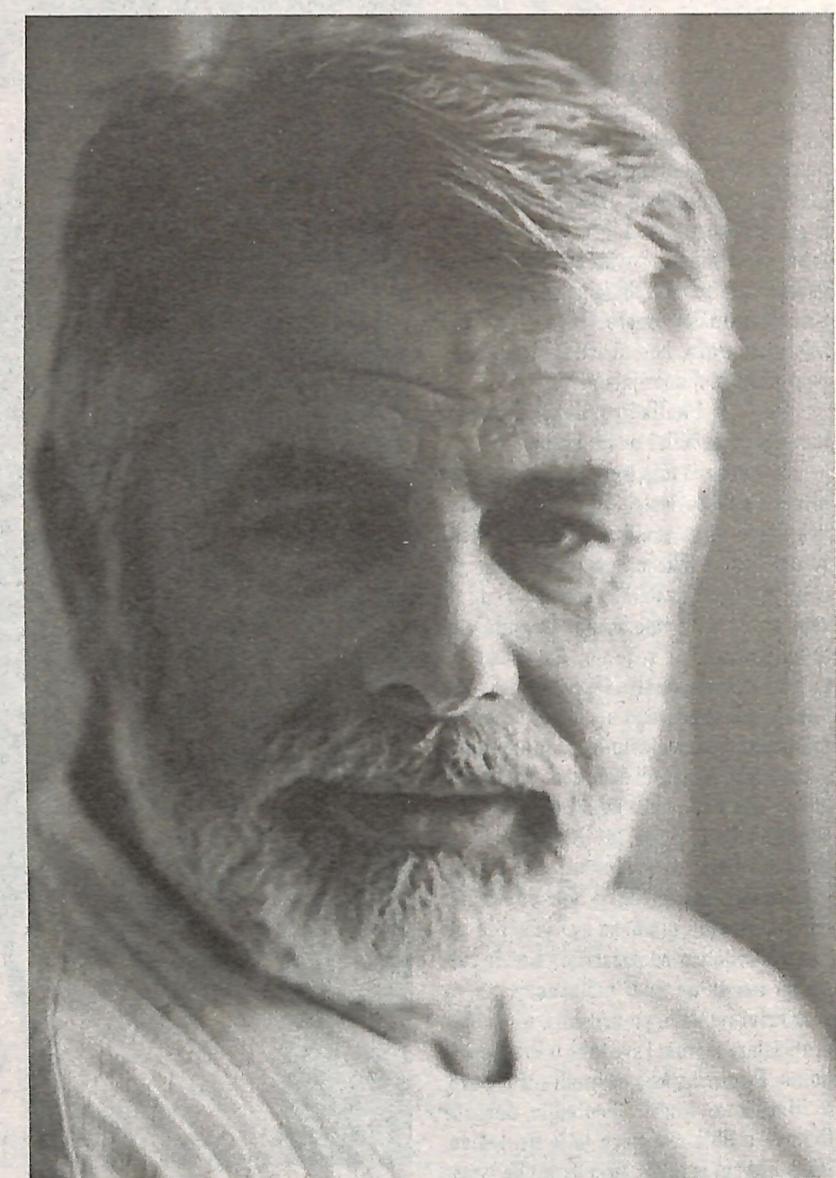
mladosti, Neprijatelj naroda, Stjardese, kao i predstavu iz trilogije Miodraga Simonovića, najverovatnije Piot beše varoš. Osim toga, nameravamo da obnovimo i komad Senke orahove grane. Verujem da ćemo obnoviti i predstavu Talenti i obožavaci,«, veli Slobodan Aleksić i najavljuje da će se na repertoaru naći i delo Dušana Kovacevića Profesionalac u izvođenju članova ansambla Pozorišta »Hristo Botev« iz Dimitrovgrada, u kojem on uspešno tumači lik Luke Labana.

Rad na obnovi predstava tekao je septembra, a već početkom oktobra okupiće se ansabl na novom projektu. Prvo premijerno delo u novoj sezoni najverovatnije će biti *Kada pojde, ono ide* Srbislava Minkovića u režiji Borislava Grigorovića, koji je na sceni u Pirotu postavio više dela i stekao simpatije i naklonost publike.

»Tri projekta su bila u opciji – ističe Aleksić – razmišljali smo o Ivkovoj slavi i Sumnjivom licu. Opredelićemo se verovatno za komad pirotskog autora Srbislava Minkovića *Kada pojde, ono ide*, jer želimo da napravimo predstavu za širi krug publike s temom iz ovog kraja.«

Do kraja godine ansambl Narodnog pozorišta iz Pirotu nastupiće u Nišu, Zaječaru, Kruševcu, Kraljevu, Vranju,

Tako vidi rad pirotskog pozorišta na početku nove sezone Slobodan Aleksić, koji će pokušati da uskladi svoje organizacione i glumačke sposobnosti za dobrobit kuće na čijem je čelu već dva meseca. A ako se ispunе obećanja gradskih otaca i u kasu pozorišta se početkom sledeće godine slijje više novaca, biće i više premijera i namenskih – festivalskih predstava, posebno za Susrete profesionalnih pozorišta Srbije »Joakim Vujić«, čiji domaćinci opet mogu biti Piročanci.



Glumac i upravnik: Slobodan Aleksić

PRODAVNICA CENTRO FOTO
Beograd,
Maršala Birjuzova 9
011/632-692

ČEKA NAS JOŠ GORA SEZONA

Voleo bih da se pojavi nova generacija stvaralaca, darovitih i hrabrih, koji bi sve u pozorištu doveli u pitanje, te najzad prepoznali da su mnoge ovdašnje pozorišne veličine – golo ništa, kaže Nikita Milivojević

Olivera Milošević

Cetri godine posle velikog uspeha u Atini s predstavom *Ivanov*, Nikita Milivojević je na insistiranje direktora festivala Grad teatar Budva, Branislave Liješević, s našim glumcima ponovno scenski »čitao« ovo dela. Put koji publike prolazi do prostora gde je izvođen *Ivanov* svojevrsna je avantura – Jelgorovim putem, iznad Svetog Stefana, do manastira Praskvice, a zatim nekoliko kilometara serpentinama uz Čelobrdo do visoravnih s kolibom, oplemenjenom scenografskom Geroslavu Zariću, tj. do spašijskog imanja na kojem se odvija drama *Ivanova*.

Kakav je bio Vaš ponovni susret s dilemama Čehovljevog *Ivanova*?

Vraćati se Čehovu za reditelja je uvek veliki dobitak. U početku nisam želeo da to ponovo radim, ali su najpre Brana, a zatim i taj božanstveni prostor učinili da ipak razmotrim tu mogućnost. Kada sam ponovo pročitao dramu učinilo mi se da mi je *Ivanov* sada bliži no pre. A onda sam pomislio kako je to već dugo zajednička priča naše generacije umornih, prerano potrošenih ljudi srušenih iluzija. Pomislio sam da smo svi mi ovde – Čehovljevi junaci, zarobljeni na zabačenom imanju, u zabitoj provinciji, gde živimo svoje male živote, male sukobe, radosti. Sve to je sada bio za mene *Ivanov*.

Grčki i naš *Ivanov*

U Atini je pre četiri godine *Ivanov* u Vašoj režiji bila događaj sezone, veliki uspeh o kojem se ovde malo zna. Kako to tumačite?

Ne znam, šta god da kažem verovatno ču pogrešiti. Ali, recimo da i tu vidim *Ivanova*. Mada neki moji prijatelji misle da je uzrok mnogim neprilikama koje imam moj »dinarski karakter«, da sam previše svoj a da ovaj posao to ne trpi, jer je pozorište društvena igra, što znači igra interesa te mnogo zavisi od toga ko vas podržava a ko ne, i da je za sve potrebno i markentinško umeće. To, uostalom, i nije ništa novo, kao ni istina da s uspehom raste broj neprijatelja.

Da li se i koliko razlikuje *Ivanov* u tumačenju grčkih i naših glumaca?

To naravno nije ista predstava, mada ključ u suštini jeste. Ni što se glumaca tiče nema bitne razlike, jer najdarovitije svuda brzo i lako prepozname. Kada reditelj razmeni nekoliko rečenica s glumcem zna s kim ima posla. Odmah vidi kako ko misli i reaguje, da li ide po površini ili roni dublje. Nije tu samo reč o talentu, on se podrazumeva, već o načinu mišljenja, samodisciplini, zahtevnosti prema sebi, a zatim i drugima. Mislim da je kod nas malo onih koji rade ozbiljno i odgovorno svoj posao, još ih je manje koji rade na sebi i usavršavaju se. A to je opasno po profesiju. Zašto, recimo, većina naših darovitih glumaca sve više rad na filmu stavlja ispred pozorišta? Oni će reći da im teatar ne nudi ništa novo, da su zato krivi reditelji, pa kritičari, a ovi opet vrati istom merom i sve tako u krug godinama. Pozorište, kao, ne nudi ništa novo, a film, kao, nudi?! Pogledjte domaće filmove u 90% slučajeva to je negledivo. No, s filmom je lakše, brži je put do uspeha, manje se radi, ne treba svakodnevno

ponavljati istu rečenicu, izvrnuli se naopake da bi ti neko poveravao. Nove generacije nemaju vremena za to. Jedini važeći recept već godinama u svemu je: što manji rizik, a što veći uspeh za što kraće vreme.

Kratko ste bili direktor Drame Narodnog pozorišta. Kakvo je to iskustvo i zašto ste tako brzo odustali?

Mislim da je bila moja obaveza da probam da nešto uradim, kada su me već zvali. Nemoralno je stalno prigovarati, a kada ti ponude da nešto uradiš – odbiti. Što se tiče iskustva, dobro je što sam neke stvari upoznao na nov način, recimo to da sam se pozorištem bavio prilično kalkulantski. Ljudi u našem poslu ponekad sebi dozvoljavaju stvari koje niko sebi ne dozvoljava. Mislim da

Pitanje nove energije

Da li ste Vi i upravnik imali iste repertoarske planove?

Imali smo različita viđenja vođenja pozorišta, angažovanja saradnika; svako je imao svoje ljude i različite procene u vezi s tim šta i s kim treba raditi. Pa ipak, naročito u početku, neke smo stvari dobro radili.

Kakav je bio Vaš plan u Narodnom?

Za početak da unesemo novu energiju, ubrzamo prilično tromi i inertni mehanizam kakav je Narodno pozorište, na nov način oživimo tu kuću. To je značilo dati šansu mladima, ali mislio sam i na potpuno novi pristup mnogim stvarima. Energija u pozorištu su ideje, ljudi, tim jakih, darovitih ličnosti. Od Novogodišnjeg milenijumskog koktela, za koji mislim da je bio dobar znak novog načina mišljenja, prvi nekoliko meseci to smo i upeli. Bio je to kreativni haos, ali je haos dobar samo kao faza koja vodi uređenom cilju.

Šta se od tog plana ostvarilo, a šta nije, i zašto?

Nešto jeste, nešto nije. Nadam se da će se to što nije i bez mene ostvariti u narednoj sezoni. Scena Peti sprat je odlična ideja. Naravno, ne treba Narodno pozorište da postoji zbog te scene, ali je štos da ona postoji upravo u Narodnom, da tu dovedete nove pisce, glumce, reditelje, scenografe, omogućite nove

susrete među njima. To bi vremenom morallo da se odrazi i na Veliku scenu pa i celo pozorište. Nije baš ubičajeno da se, recimo, Rajvenhil igra u nacionalnom pozorištu, a to će uskoro biti diplomski rad mog studenta. Imali smo odličnu ideju o saradnji s Rozal National Theater koja će biti nastavljena linijom »Nova drama«, a taj projekat vodi Krečković. Bilo je tu nekoliko dobrih ideja i ljudi koji su mogli da urade velike stvari. Cilj je praviti moderno pozorište, a ne da najveća ambicija bude učestvovanje na Sterijinom pozorju. Žao mi je što nismo uspeli da oživimo prostor Doma vojske, to je moglo biti zanimljivo.

U kakvom biste pozorištu voleli da radite?

Umoran sam od našeg pozorišta, načina na koji radimo predstave i načina na koji pozorišno mislimo, od motiva zbog kojih radimo. Sve se pretvorilo u obično odradivanje i liči na mā koji drugi posao. Poželeo sam da radim s grupom ljudi iskreno okupljenih oko ideje, kojima je mnogo stalo do svega i koji do kraja veruju u pozorište, spremni su za avanturu kojoj će celi pripadati. Voleo bih da predstava krene od ideje, ne od klasičnog teksta, ili samo od teme i da u procesu narasta. Za tako nešto drugo su mi potrebni i novi ljudi. Oko sebe već imam njih nekoliko s kojima ću naredne sezone probati nešto da uradim.

Nisam optimista

Kako vidite budućnost Narodnog pozorišta?

Kad već toliko pričamo o Narodnom, moram da kažem i da moj odnos prema toj kući nije objektivan već je nalik odnosu prema mlađem bratu. Stalno me nervira, ljuti, dosaduje, znam mu sve mane, ali nisam uvek spreman da ga branim kada ga diraju ili da zažurim na jedno oko kada brlja. To je i zato što je ono bilo dežurni krivac svih ovih godina. Često s razlogom, ali ponekad i bez razloga. Kod nas je tako – kad si odlikaš uvek si odlikaš, a kada si ponavljaš ne daju ti priliku ni dvojku da dobiješ. Mi smo surova primitivna sredina. Budućnost Narodnog pozorišta počeće razdvajanjem Drame, Opere i Baleta. Do tada će svi problemi ostati isti.

Prethodna sezona je u beogradskim pozorištima bila oskudna – mali broj novih predstava a još manje dobrih. U čemu je problem?

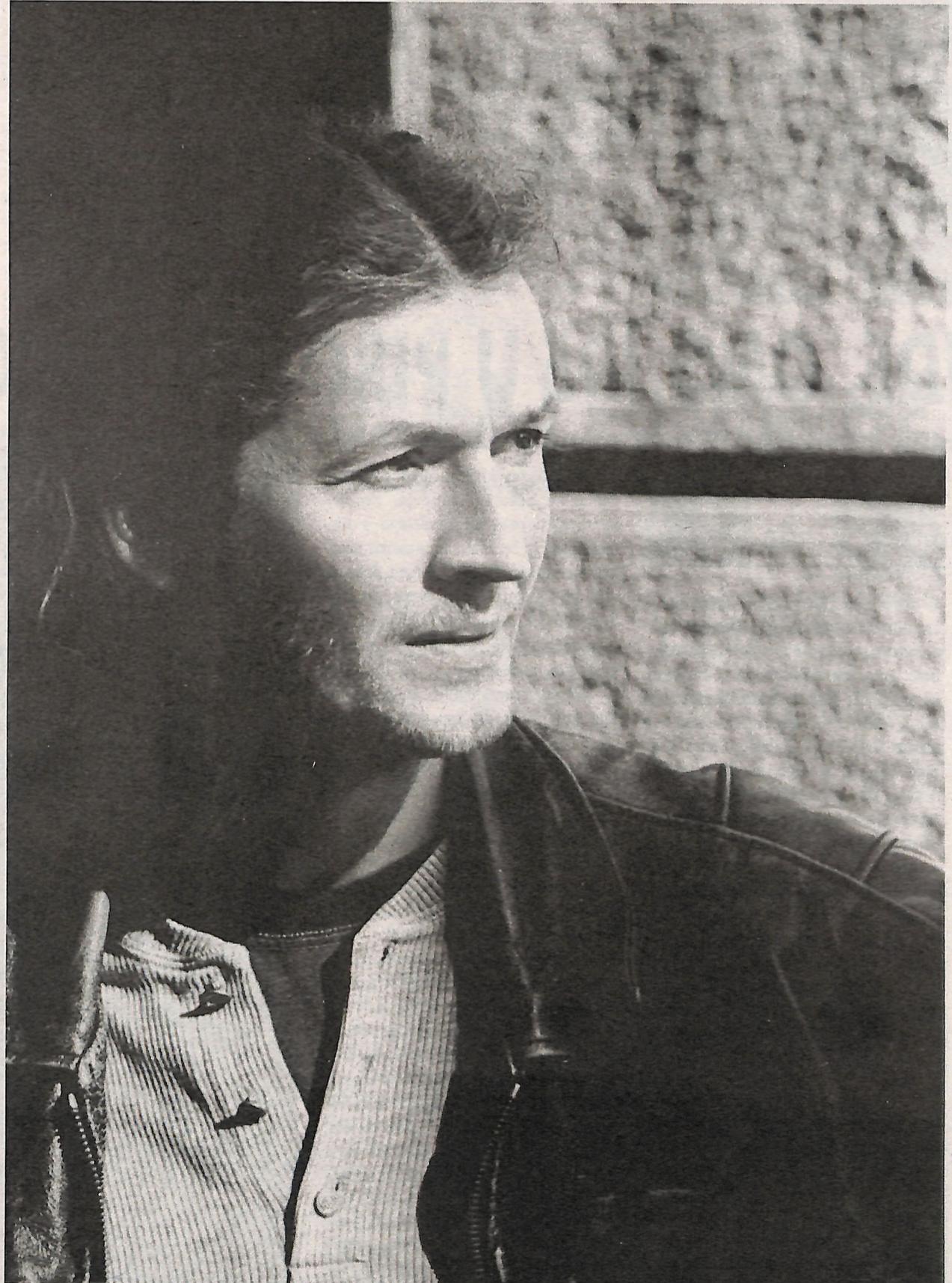
Neprijatno je stalno jadikovati nad našim pozorištem. Nažalost, mislim da će naredna sezona biti još gora. To je sasvim izvesno. Problem je u svima nama, a mi ga uporno tražimo van pozorišta.

Odlazite ponovo u Atinu na duže, a zatim i Sloveniju. Šta ćete tamo raditi?

U Grčkoj me očekuje workshop, radnicu s mlađim rediteljima i glumcima. U Sloveniji ću raditi novu predstavu i unapred se radujem saradnji s ansambalom Slovenskog narodnog gledališča, jer je jedan od najboljih koje sam video poslednjih godina.

U kakav biste pozorišni Beograd voleli da se vratite?

Voleo bih da se pojavi nova generacija stvaralaca, darovitih i hrabrih, koji bi sve u pozorištu doveli u pitanje te najzad prepoznali da su mnoge ovdašnje pozorišne veličine – golo ništa. Imao sam mnoge susrete s mlađim stvaraocima, čitao njihove tekstove i nisam preterano optimističan. Mlađi koje sam sretao su užasno nesigurni, i posle svih ovih godina kažu da ne mogu da se snadu i prepoznašu što je šta. Zbirka pesama Milene Marković *Pas koji je pojeo sunce* deluje jedino ohrabrujuće. Tako nešto bih voleo da vidim u našem pozorištu.



Nešto jeste, nešto nije: Nikita Milivojević

AUTONOMNE MISLI

Hamlet bi rekao: »Reči, reči...«

Mirjana Ojdanić

Nekog napadaju lopovi, nekog seksualni (eh!) i drugi manijaci, nekog poreznici, nekog teroristi, dok mene napadaju sopstvene misli. One drugom i ne služe, sem da gnjave onoga ko misli (da ne upotrebim tešku reč – mislioca). Razmišljanje, kao postupak, nije opasno, jer čovek obično razmišlja o onome što želi da shvati ili problemu koji hoće da реши i zbog toga što demokratska većina ljudi razmišljanjem i ne dolazi ni do kakvih rezultata. No, autonomne misli koje ti padaju na pamet, ni krivom ni dužnom, kao komarci na presunčanu kožu – su mala kazna božija. Ne rešavaju problem, samo ukazuju da postoji i da si ti spram problema bespomoćan. Da si niko i ništa. Tako prisvajaš problem koji uopšte nije bio tvoj i on počinje da ti komplikuje život. Umesto da lepo prisvojiš protivpravnu dobit, kao sav moderan svet te podržiš državu porezom. Takvi su npr. moji komarci, pardon misli, o jeziku. O jeziku kao sredstvu sporazumevanja, a ne organu za lizanje sladoleda...

Iskoristite priliku i – umrite

Normalan svet gleda tv, čita novine, sluša radio, uglavnom zato da ne bi

mora da misli, već da bi mu bilo kazano. I ja sa istom namerom, s tom razlikom što mene posle muči, i STA mi je kazano, i KAKO je rečeno. Kukala sam na sve strane da je idiotski upotrebljavati reč »prilika« u vestima o nesrećama i pogibijama, ali ne pomaže. I dalje se uporno koriste idiotske formulacije kao: »Avioni su udarili u STC, kojom PRILIKOM je poginulo...« Šta stvarno znači ovakva rečenica? Da je prilika bila toliko izuzetna, te su je svi iskoristili za pogibiju a skoro niko – tek da bude zatrpan?! Ili, da je uopšte ne iskoristi... ako su ikako mogli da je ne koriste... Iz čega se dalje može zaključiti da svi koji su zakasnili na posao te nisu dobili priliku, treba da se osećaju uskraćenima?! Ako su rušenje izvršile samoubice, a jesu, onda je stupidno objaviti kako će POČINIOCI biti uhvaćeni i kažnjeni, jer u tom slučaju moraš da ih tražiš po paklu... (Što možda nije loša ideja?) Zlopotrebom jezika novinari i političari od tragedije prave – lakrdaju. Ako u novinama piše, a piše, da »Epidemija sifilisa u Domu za zbrinjavanje odraslih MALE PČELICE ne jenjava jer su šticieni tog Doma mentalno retardirani i promiskuiteti i DAJU SEKSUALNE USLUGE za paklo cigareta« – onda je retardiran i pisac tih redova i urednik! Međutim, nisu samo novinari i političari

»vršioci nasilja nad jezikom« (kako bi se reklo u novogovoru!). Tu su i pravnici i, nećete mi verovati – policija! U službenom policijskom rečniku, koji formulišu i osmišljavaju pravnici, krada točkaša zove se: »oduzimanje motornih vozila«, premda bi se logično, pod tom formulacijom moralno podrazumevati zakonsko oduzimanje iz opravdanog razloga, a ne krada! Jer ona nije oduzimanje već otimanje! Ubistvo se, kod njih, zove lišavanje života, što izvinite, pre liči na eutanaziju, tj. na to da je ubica nekoga oslobođio života, no na činjenicu da ga je ubio! Besmislena formulacija izgubiti život je poseban slučaj. Kao, išao čovek tako parkom, pa izgubio ključeve i život... a neko našo pa našo, priveza zadrgao, a ključeve i život bacio... Koješta! Imamo vrlo precizne reči koje odmah kazuju i kako je junak vesti umro, poginuo, ubijen, preminuo, smaknut... Nije uopšte potrebno da koristi priliku za gubljenje života! Hapšenje se na policijskom jeziku kaže: vršenje lišavanja slobode! Pa se u jednoj brošuri o ljudskim pravima (sic!) doslovce kaže: »Prilikom vršenja lišavanja slobode, organi reda imaju pravo primene sile i upotrebe vatrenog oružja ukoliko se lice koje se lišava slobode ovom lišavanju opire silom.« Možda je potrebno opirati se davanjem seksualne usluge, kojom prilikom se davalac iste može lišiti sifilisa, a? Upadljivo je koliko vole reč LIŠAVANJE. Šta mislite zašto? Da li žele da liše hleba satiričare i komediografe, posebice pisce komedija apsurda? Ili zato što je lišavanje kauzalno

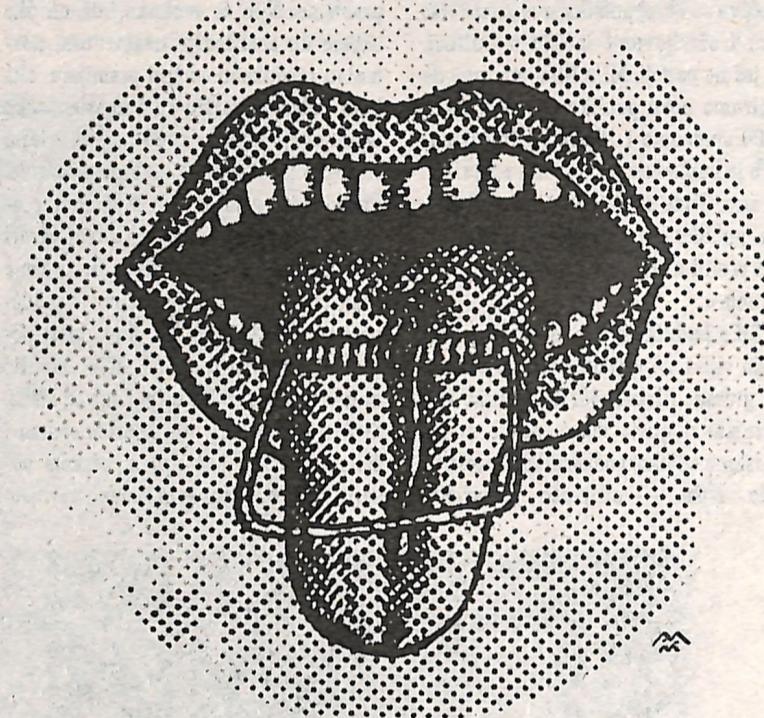
vezano s očuvanjem reda i mira? Daleko bilo! Poseban doprinos obesmišljavanju jezika daju prevodioci akcione filmova i serija. Iz njihovih prevoda lako možete uočiti da u engleskom, npr. postoji samo reč POVREDITI za sve vrste fizičkog i psihičkog nasilja. Nemoj me povrediti, neću te povrediti itd. Nema raniti, nema osakatiti... nema drugih reči, a rečnici engleskog jezika su toliko debeli isključivo zato što su oni za proizvodnju papira sekli tude šume a ne svoje!

Šekspir »odmrzava štrajk«

E sad... kakve veze ima tekst o obesmišljavanju i osiromašenju jezika s

pozorištem i šta će on u pozorišnim novinama? Između ostalog i zato što ovakav odnos prema jeziku dovodi i do obesmišljavanja pozorišta, tačnije literarnog teatra, što bi nam uskoro moglo pružiti priliku da izumremo... a da nam se pri tom ne pruži prilika da priliku za izumiranje, ne iskoristimo...

Jer ako jezik izgubi smisao, a gubi ga opasnom brzinom, onda nas vrlo brzo publika neće uopšte razumeti, jer onaj ko razume što znači kad »Telekom odmrzava štrajk« – neće shvatiti Šekspira. Tada ćemo biti osudeni na teatar bez reči, koji svako može da shvata kako hoće, pod uslovom da ne zaspipi...



ZAPAD SE DIVIO KRAJU XX Veka

Ratko Radivojević je s trupom »Brod« letos gostovao na festivalu

»Istok ide na Zapad«

Snežana Miletić

Novosadskom glumcu Ratku Radivojeviću i njegovoj trupi »Brod« prošlo leto je bilo više nego uzbudljivo. Počelo je u prvoj polovini jula gostovanjem u Londonu, na festivalu »Istok ide na Zapad«, nastavilo se odlaskom na Barski ljetopis, a potom i na Dane Teatra mladih u Mostaru, gde su osvojili »Mravka«, najviše festivalsko priznanje. A sve to zahvaljujući predstavi Kraj 20. veka, prošlogodišnjoj produkciji Kulturnog centra Novog Sada i festivala Infant.

Novosadani su u London otišli na poziv direktora pomenutog festivala Filipa Le Muena, koji je od 50 prijavljenih predstava, uz makedonsku i bugarsku, odabrao i našu. Ovaj festival, osmišljen tako da predstavi umetnike iz bivših komunističkih zemalja, ove godine je održan treći put. Sve predstave igранe su na sceni Gejt teatra, a naši su svoju izveli čak pet puta.

O predstavi njen reditelj Ratko Radivojević kaže: »Kraj 20. veka je ironična i samoinčićna slika naših stenjenih života i vremena u kojem živimo. To je priča o nama koje institucije sistema teraju da i dalje budemo poslušnici. Ona je ujedno i kritički prikaz naših života u kojima je jedino važno da imamo lepo telo, dobra kola, veliku vilu, najnoviji mobilni, sisu, dupe, mišić... Za ono što je u nama, što je naša suština, gotovo nikao ne mari! Takvi smo i mi na Istoku, ali i oni na Zapadu. Verujem da je zato Le Muen našu predstavu pozvao u London.«

A tamo je bilo onako kako samo na Zapadu može da bude, dodaje Radivojević. Primali su ih izvanredno, ponudili im izuzetne uslove za igranje predstave... Rečju: osećali su se kao zvezde. »U Gejtu svi sve rade i nema šta se ne može. Svi spremaju kafu, sendviče, donose sokove, peru šoljice... Ali ni Istok nije sedeо skrštenih ruku. Na ljubav je uzvratio ljubavlju – i prao šoljice!«

Tokom boravka u Londonu trupa je bila i na prijemu u našoj ambasadi, a zahvaljujući ambasadoru, gospodinu Vladetu Jakoviću, glumci su posetili i Glob teatar. Naime, pošto je Ministarstvo kulture Srbije, uprkos molbama, Novo-

sađane poslalo neopremljeno u London, premda tamo nisu predstavljali samo sebe već celu zemlju, ekipa nije imala para da priušti obilazak pozorišta o kojem sanjaju svi glumci sveta. »Ministarstvo kulture Srbije nije htelo da nam pomogne ni s jednim dinarom smatrujući da je '15 funti dnevno u Londonu – a koje smo inače dobili od Festivala – sasvim dovoljno za hranu. Da nije bilo našeg ambasadora, koji nam je omogućio da besplatno vidimo Glob, ostali bismo uskraćeni za taj doživljaj, a ko zna kada će neko od nas opet u London«, kaže Radivojević.

Pa ipak, Ministarstvo – kojem se tada, u Londonu uktovljeni »Brod« javio razglednicom – grešku je vrlo brzo ispravilo te pomoglo naredno gostovanje Novosadana u malo bližem inostranstvu – Mostaru.



Naši u svetu: kraj XX veka

LUDUS MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22),

Naš dom (Knez Mihailova 40),

„Pavle Bihali“ (Srpskih vladara 23),

Plato (Akademski plato 1),

Stubovi kulture (Trg Republike 5),

„Školigrica“ (Gospodar Jevremova 33),

Zadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5),

Caffe Fracci (Strahinića Bana 78);

kod Kolportera grada Beograda

U Novom Sadu u knjižarama:

„Miloš Crnjanski“ (Sutjeska 2),

Most (Zmaj Jovina 22);

U Kikindi:

Narodna biblioteka „Jovan Popović“

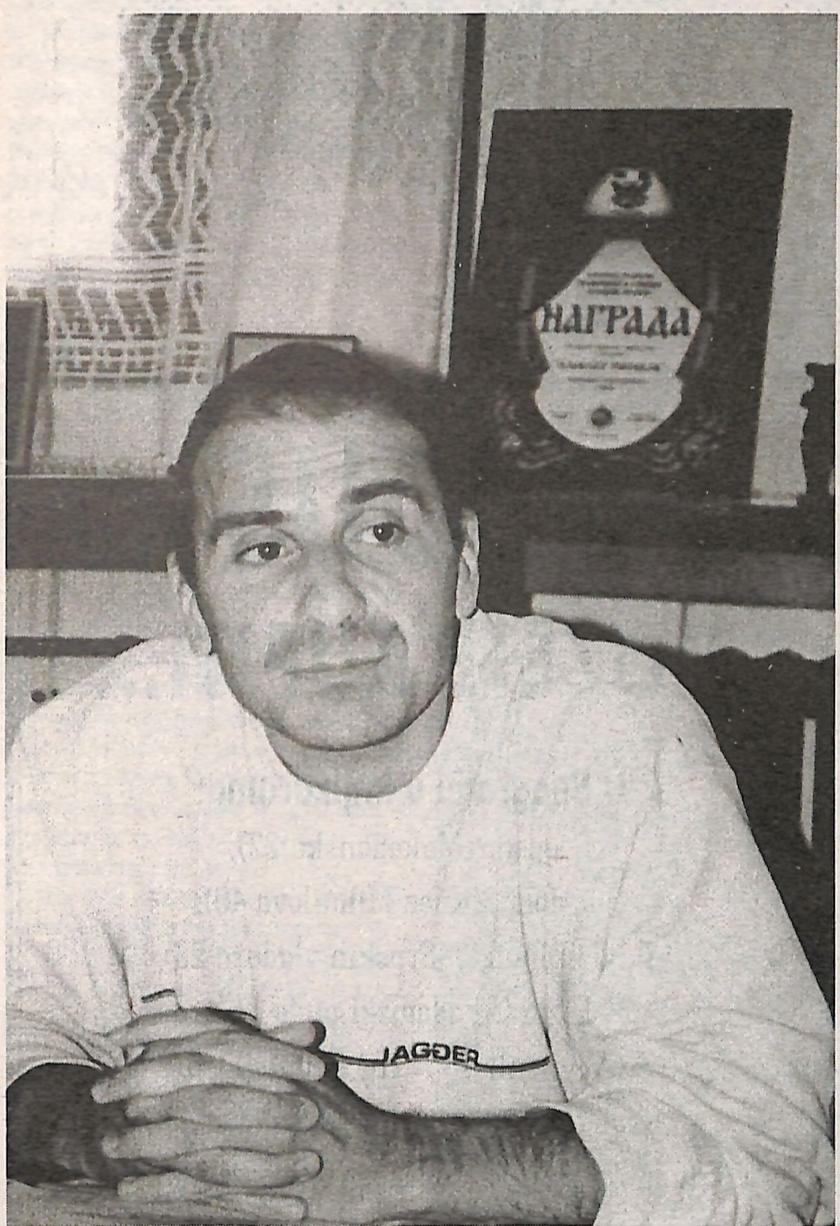
NIŠKO POZORIŠTE NA BALKANSKIM SCENAMA

Priču koju pričamo mi u Srbiji i Jugoslaviji, pričaju i glumci u Bugarskoj, Rumuniji, zato me interesuje Balkan i balkanska kulturna integracija, veli Aleksandar Lazarević, glumac i novi vršilac dužnosti direktora Narodnog pozorišta u Nišu

Slobodan Krstić

Moja vizija pozorišta je borba za publiku i da više ne dozvolimo da od 45 premjera u poslednjih 10 godina, 50 odsto repriza bude igrano svega 15 puta. Povećenjem broja repriza povećava se i broj publike, a to znači više novca i oživljavanje tržišta u kulturi, koje još ne postoji. Mi u Nišu moramo da formiramo novu publiku i to u gradu s 22.000 studenata i 15.000 srednjoškolaca. To je budućnost grada, ali i pozorišta, pa i šire. Time se ne održemo stare publike, publike u trećem dobu, koju takođe treba vratiti u salu i to kvalitetnim predstavama.«

Tako budućnost Narodnog pozorišta u Nišu vidi novi vršilac dužnosti direktora, glumac Aleksandar Lazarević, koji je krajem avgusta došao na to mesto većinskom odlukom odbornika Skupštine grada Niša – osnivača pozorišta.



Stari novi čovek: Aleksandar Lazarević

Izborom Lazarevića stavljen je tačka na imenovanje čelnog čoveka niškog teatra koji je krajem minule sezone uzburkao duhove, i to ne samo u kući na Sindelićevom trgu, već i gradu.

Šest premijera

O toj situaciji Lazarević kaže: »Bilo je mnogo problema, ali mislim da su u proteklom periodu neke priče bile prilično naduvane. Ima pojedinaca i grupa ljudi koji različito razmišljaju o

da će vrlo brzo ubediti i uveriti ljude u svoje iskrene namere.«

A Lazarevićeva namera je da zajedno s Jovicom Pavićem, novim umetničkim rukovodiocem niške kuće, napravi repertoar koji će privući novu, mladu publiku i vratiti staru. Jovica Pavić će ubuduće najneposrednije brinuti o repertoarskoj politici kuće, dodaje Lazarević i napominje da će se on u njegov posao mešati samo koliko direktor treba da zaštititi sebe i teatar. »U ovom trenutku – nastavlja Lazarević – mogu reći da

nastavljamo rad na komadu Florentinski slamski šešir koji postavlja Dejan Mijač. Radićemo i tekst Georgijevskog Filoktet, mada još nismo odredili glumačku i saradničku ekipu. U oktobru krećemo s još dva nova projekta, a pripremimo i omladinsku predstavu školskog tipa i karaktera, za publiku koju ne dotiče naše Pozorište lutaka. Izvesno je da nećemo raditi megalomske projekte i predstave. Negovaćemo, bar u početku, male forme.«

Interesuje me Balkan

Prema rečima Lazarevića jedan od prioritetnih zadataka NP u Nišu biće otvaranje prema drugim državama, pre svega onim na Balkanu. »U proteklom periodu smo se zatvorili, začaurili i zato moramo intenzivnije razmenjivati tekstove, saradnike, predstave, glumce, reditelje, informacije. Pre svega me interesuje Balkan, balkanska kulturna integracija. Priču koju pričamo mi u Srbiji i Jugoslaviji, pričaju i glumci u Bugarskoj, Rumuniji. Priče nam se ne razlikuju. Mislim da ćemo s njima ostvariti punu saradnju. To su moje najiskrenije želje. Obnovićemo saradnju s teatrom u Velikom Trnovu u Bugarskoj, ali i uspostaviti novu s Državnim teatrom u Burgasu, s čijim sam prvim čovekom

već razgovarao«, ističe Lazarević i nagoveštava nastupe na balkanskim scenama s predstavom Hamlet - rimejk Svetislava Basare u režiji Dejana Krstovića.

Hamlet - rimejk trebalo bi da prvo vidi publiku u kumanovskom (Makedonija) Centru za kulturu »Vlajko Prokopijev«, a zatim i bugarska publike u Plovdivu. Niški glumci s tipskim predstavama gostovaće i u mestima u okolini Niša: Beloj Palanci, Pirotu, Dimitrovgradu, Kuršumliji, Prokuplju, jer žele da pokažu svoje umetničke kvalitete i vrednosti i u tim sredinama. Za tu namenu već su od Skupštine Niša dobili kombi. A Grad je u ovom trenutku voljan da pomogne pozorištu. Izdvojena su sredstva za nabavku kompjutera, telefona, sredstava za cugova. Traži se magacinski prostor da bi se oslobođila scena od kulisa i drugog materijala. Obezbeđena su sredstva za popravku i krećenje dela fasade zgrade. Sledеći korak biće pokrivanje krova koji prokišnjava. Narednog leta biće napravljena patosnica na bini. Niš želi da svom pozorištu pomogne u savladavanju finansijskih, tehničkih i programskih problema. Za uzvrat traži produkciju koja bi zadovoljila publiku. Grad želi da pomogne i novom v. d. direktoru Lazareviću koji ne krije da se tog posla ne bi prihvatio da nije osetio spremnost rukovodstva Grada da pomognu njemu i teatru. »Prvi put kada budem video da

Niš ne ispunjava ono što mi je obećano i zbog čega sam se prihvatio ovog posla, moraće da traže novog direktora. Bez pomoći osnivača ovo pozorište ne može da se pokrene. Kao direktor i predstavnik Grada imam zadatku da što više novca 'izvučem' i uložim u pozorište, a da moja kuća to vrati radom i kvalitetom.«

Da bi se došlo do više novca potreban je i bolji rad marketinške službe, čijim dosadašnjim angažovanjem u pozorištu nisu zadovoljni. Zato će taj sektor biti osvežen novim saradnicima. Niškom pozorištu treba i bolja medijska prezentacija, jer, ističe Lazarević, publike mora u svakom trenutku da zna šta se ovde dešava, »pa će jednog dana i doći u pozorište«.

Lazarević zrači optimizmom. Veruje da će stvari krenuti s mrtve tačke, da će u NP Niš uvesti red i da će svako valjano obavljati svoje poslove. Ako bude tako imaće dovoljno vremena da se bavi glumom, poslom koji uspešno obavlja na sceni još od 1990. kada je stekao akademsko zvanje u Novom Sadu, u klasi prof. Petra Banićevića. Ono što je uspešno kao glumac radio u Užicu, Šapcu, Nišu, želi sada da iskaže i kao organizator. Slika pozorišta u Nišu može biti promenjena samo ako se izmeni odnos Grada prema teatru, a svi zaposleni u kući na Sindelićevom trgu budu više zaposleni! »Kada bude više posla, biće svi-ma bolje«, poručuje Lazarević.

POZORIŠTE U RALJAMA POLITIKE

Vruća jesen u Narodnom pozorištu u Leskovcu

Velimir Hubač

Početak sezone u leskovačkom Narodnom pozorištu obeležili su, najmanje, brojni nesporazumi. Skoro mesec dana nakon što je Upravni odbor jednoglasno doneo odluku da na čelo kuće dođe Nenad Todorović, mlađi reditelj iz Beograda, osnivač – Skupština opštine, još nije potvrdila ovu odluku. Na najnovijoj sednici SO jedna od tačaka, ona koja se odnosi na pomenuto imenovanje, skinuta je s dnevnog reda a njen razmatranje je odloženo za naredno skupštinsko zasedanje, do koga može da dođe tek kroz nekoliko meseci. Odluku UO leskovačkog pozorišta nikо ne dovodi u pitanje, ali se pitanje upravnika teatra u komplikovanoj političkoj igri odmeravanja snaga političkih partija na lokalnom nivou našlo u vrućem paketu izbora ljudi za čelne funkcije mnogih drugih institucija (kao što je Radio Leskovac, na primer). Predsednik UO leskovačkog pozorišta, Vladimir Grozdanović, odskora i sam član nove gradske vlade, obećava da će ovo pitanje biti uskoro rešeno na najbezboljniji način. No, nova sezona je na pragu i s obzirom na situaciju, ozbiljno su dovedeni u pitanje ambiciozni planovi mlađog Todorovića, koji je do daljnog, zamrznuo rad na novoj predstavi – Cikliškim perverzijama Dejvida Mameta.

U međuvremenu je vršilac dužnosti upravnika leskovačkog pozorišta, scenograf Srđan Čakić, podneo ostavku na tu dužnost, uz obrazloženje da se on, kao

što je to nekoliko puta do sada javno naglašavao, prihvatio te uloge samo do kraja prošle sezone, tačnije do raspisivanja konkursa za novog upravnika, na kome nije učestvovao, a u želji da pomogne pozorištu u prevazilaženju tekućih problema.

Da problema ima na pretek pokazala je i nedavna obustava rada grupe glumaca koji su svoj postupak obrazložili nezadovoljstvom novootvrđenim koeficijentima zarada. U peticiji dostavljenoj UO pozorišta, sedam glumaca je navelo da se protivi ovakvom vrednovanju njihovog rada, ocenivši da je to učinjeno mimo zakona. Čakić, međutim, smatra da glumci nisu oštećeni, da im je lični dohodak čak linearno povećan, a da je obustava

va rada izvedena na protivzakonit način, bez najave, te da je pozorište zbog toga pretrpelo štetu. On naglašava i da su nove koeficijente utvrđile stručne službe na nivou pozorišta i Opštine, a da je, kao jedan od parametara za njihovo utvrđivanje, u obzir uzeta i stručna sprema glumaca.

Glumac Dragan Dimitrijević, inače jedan od potpisnika peticije, kako s konferencije za štampu tim povodom sazvane prenosi dopisnik agencije Beta, ukazao je na to da je »iluzorno pozivati se na stručnu spremu« u slučaju leskovačkih glumaca, pošto je u tom pozorištu od Drugog svetskog rata radio samo jedan glumac sa završenom glumačkom akademijom, a da to ipak »nije smetalo leskovačkom glumačkom ansamblu da na raznim festivalima osvoji više od četrdeset glumačkih nagrada«. Ne sporeći glumački kvalitet ni jednog pojedinca, Čakić ukazuje na to da je upravo dosadašnji neadekvatan način vrednovanja školovanih glumaca doveo do toga da oni, uz časne izuzetke, mahom zaobilaze ovo pozorište.

U ime UO reagovao je i Vladimir Grozdanović ocenivši da je odluka o obustavi rada »rezultat nestrpljenja glumaca«, najavivši mogućnost izmene spornih koeficijenata. Grozdanović je ukazao i na to da ova obustava rada regeneriše krizu vezanu za izbor upravnika i stvara mogućnost da novonastalu situaciju u pozorištu »iskoristi opoziciju na narednom zasedanju Skupštine opštine« te da se na taj način pitanje pozorišta iznova vraća u političke vode, što svakako nije u interesu zaposlenih.



IGRALA BIH MARLEN DITRIH

Volela bih da mi nemirni gledaoci, poput dece, dođu i na druge predstave, pa i da me gađaju, samo da prestane prečutno odobravanje da su sve predstave dobre

Aleksandra Jakšić

A gde su osećanja?

I dok je Bata Miladinović, držeći časove glume u Domu omladine u Kruševcu, s verenima na vreme spavao na dosadnim vežbama, Nataša Marković je shvatila svoju misiju. A to je: privući pažnju i razbudit profesora. Možda baš zahvaljujući tome (i još ponečemu) upisala je FDU već sa 16 godina, i to, kako kaže, potpuno neочекivano. »Na studijama sam se lako snašla jer sam po prirodi vredna, čak i kad mi ne ide, naporno radim. Teže mi je pao period posle Akademije. Moja klasa nije imala sreće da bude prezentovana, sve smo morali sami, tako da se desilo da posle završene škole, na kojoj si naviknut na uspeh, nemaš posla. Potom nastupa period preispitivanja i depresije.«

Prve profesionalne korake napravila je u trupi »Torpedo«. »Okupljanje trupa je u svetu potpuno normalna stvar, dok se u Srbiji retko kad pruži šansa mладим ljudima da potpuno samostalno osmisle projekat. »Torpedo« je nastao iz želje za samostalnošću, poverenjem kojeg mora da ima u radu, želje za radom, velikog entuzijazma, potrebe da slobodno pokazuju svoj dar, stav, ukus. »Torpedo« je zapravo okupio ljude koji na sličan način misle i zahvaljujući tome plodno stvaraju. Radili smo po principu radionica, i to ne rasutih već ciljnih. Preko radionica smo od dramskog predloška pravili priče. Takav princip je bio najizraženiji u komadu Životinska farma, koja je, po mom mišljenju, bila vizuelno i idejno najzanimljivija naša predstava.«

Natašina velika ljubav, pored glume, je i muzika. Svoju muzičku nadarenost realizuje pevajući bugarske izvorne pesme, dok mašta da je iskoristi i u

muziklu, pozorišnoj formi koje ovde gotovo da nema. »Muzikl je užasno uzbudljiv, zanimljiv i zabavan, prosti, jasno kompleksan žanr koji je kod nas, nążalost, izgubio vrednost. Muzikl traži glumačku komplentnost, spretnost i vrednoću. Ja bih u tome sigurno bila dobra. Volela bih da u budućnosti igram Marlenu Ditrhi.«

Izuzetna energija

Želja da objedini svoje darove pružila joj se u nedavno premijerno izve-

denom *Bordelu ratnika*, predstavi CZKD-a. »Rad na ovoj predstavi je bio veoma specifičan i to na mnogo planova. Vladala je vrlo konstruktivna atmosfera, svi su radili za jednu stvar, i svi su bili bliski. Prolazili smo kroz mnogo žanrova i načina pevanja, a sve to u krajnje uzbudljivom prostoru derutnog Muzeja »25. maj«. A opet, prilikom priprema tražeći da opravdam svoj lik počela sam da se preispitujem. Tek tada sam shvatila koji nas je užas okruživao proteklih godina, kojim smo glupostima bili bombardovani i kako se sa stvaranjem distance javlja odvratnost prema svemu tome.«

Natašina igra nosi izuzetnu količinu energije koja praktično kipi sa scene, koja je najvidljivija u radu s decom. Odakle toliku snagu? »Moja energija proistiće iz prevelike ljubavi prema onome što volim da radim, iz želje da dobre emocije prenesem ljudima. Svesna sam da u tome ima i doze prezentacije

sebe, želje za pokazivanjem, ali to svi žele, a samo se u glumi to smatra eksponiranjem. A pošto u Srbiji retko kad imas prilike da pokažeš koliko vrediš, moraš da iskoristiš svaki minut. Opet, ta energija je neophodna u radu s decom, pogotovo prilikom animacije koja zahteva věština, brzinu, spremnost na improvizaciju, praćenje ritma. Pred decom lakše ispitujes granice slobode koju sebi daješ. U odnosu na drugu publiku ona su nemirnija ali bih volela da mi slični nemirni budu i na druge predstave, da me gađaju, samo da prestane prečutno odobravanje da su sve predstave dobre. Tako će se ljudi možda zamisliti.«

I dok čeka premijeru svog prvog filma *Gromovi Svetog Ilije*, Nataša »proučava« ljude oko sebe skupljajući gradu za uloge koje joj nisu bliske, tražeći skrivene motive.



Glima i muzika: Nataša Marković

OD DERVIŠA DO MAČORA

Antologija srpske drame za decu Branislava Kravljanca

Željko Hubač

Nedavno se, u izdanju republičkog Zavoda za udžbenike i nastavna sredstva, pojavila izuzetno vredna knjiga *Antologija srpske drame za decu*. U knjizi su štampane drame Joakima Vujića *Dobrodeteljni derviš ili Zvezetuša kopa* (u pitanju je prevod i prerađa drame *Der wohltätige Derwisch oder Die Schellenkappe* nemačkog autora Emanuela Šikenedera), a predvod na srpski jezik je sačinjen prema mađarskom prevodu Andraša Serelemhedija), Jovana Sterije Popovića *Volšbni magarac*, Jovana Jovanovića Zmaja *Nesrećna kafina*, Branislava Nušića *Naša deca I*, Ljubiše Đokića *Biberče*, Boška Trifunovića *Bojk o caru i pastiru*, Aleksandra Popovića *Pepeljuga*, Dragana Lukića *Zvezda Fifi*, Dušana Radovića *Na slovo, na slovo*, Stevana Pešića *Čudesni vinograd* i Igora Božovića *Mačor u čizmama*.

Priredivač Antologije je Branislav Kravljanc, za koga Srboljub Stanković ističe da je »jedan od malobrojnih vizionara« u ovađnjem lutkarstvu (Teatron, br. 110/2000 god, str 80), inače dugogodišnji dramaturg Pozorišta »Boško Buha« i Malog pozorišta »Duško Radović«, teatrolog, prevodilac, pozorišni kritičar, dramski pisac za decu i reditelj,

dobitnik velikog broja priznanja na lutkarskim festivalima u zemlji i inozemstvu. O radu Branislava Kravljanca u domenu lutkarstva, pisali su mnogi autoriteti u zemlji i svetu, a treba istaći da se kao reditelj pominje i u *Istорији pozorišta lutaka* dr. Henrika Jurkovskog (Dr Henryk Jurkovsky Dzieje Teatru Lalek Państwowi Institut Wudawniszy, Warszawa, 1984, knj. III, str 218).

U predgovoru *Antologije srpske drame za decu* priredivač ističe da su osnovna merila u izboru dramskih tekstova, osim njihove književno-dramaturške vrednosti, bila i njihov doprinos razvoju srpske drame za decu i ostvarivanje kontinuiteta i bogatstva u pogledu sadržaja, žanrova i forme. Istočiće da drama za decu kod nas i dalje nije podrobno ispitana ni s književno istorijskog ni s teatrološkog stanovišta, niti su osvetljeni njen početak i razvoj. Kravljanc čitav tok razvoja ovog specifičnog književnog roda deli na četiri perioda: prvi – od pojave Joakimove posrbe *Dobrodetelnog derviša* (1813-1825 do 1903) drugi – od 1903, kada se pojavila Nušićeva jednočinkna *Naša deca I*, do Drugog svetskog rata, treći – od 1944 do 1994, tačnije do smrti Stevana Pešića (u ovom periodu Kravlj-

janac prepoznaće tri razvojne etape) i četvrti – od pojave drame *Mačor u čizmama* Igora Božovića i nove generacije mladih dramatičara za decu, do danas.

U opširnom, vrlo studioznom i interesantnom predgovoru, Kravljanc podrobnije objašnjava pravce razvoja i karakteristike svakog od navedenih perioda, zaključujući da je svojim osobenostima ovdašnja drama za decu značajno uticala na razvoj srpskog pozorišta namenjenog najmladima, baš kao što je i to pozorište, sa svoje strane, omogućilo da se naša drama u potpunosti iskaže i afirmaše, često praćeno, kako ističe, visokim, evropskim rezultatima.

U ovoj *Antologiji* svoje mesto, nažlost, nisu našli neki ipak nezaobilazni autori, kao što su Miodrag Stanislavljavić i Ljubivoje Ršumović, no priredivač u *Predgovoru* napominje da su, između ostalih, i drame ovih autora bile predviđene za štampanje, ali da su zbog ograničenog prostora, i pored svojih izuzetnih vrednosti, morale da izostanu do objavljuvanja nekog novog i potpunijeg izdanja. Bez želje da umanjimo vrednost ovog izuzetnog izdavačkog poduhvata, mišljenja smo da ovakav kompromis ipak nije trebalo činiti, te se nadamo kako će se ubrzo neko odvazi da štampa dopunjeno izdanje, tim pre što je potražnja za ovakvim knjigama izuzetno velika u sredinama koje bi zelele da se have pozorištem za decu, ali im ta vrsta literature nije dostupna.



Autor antologije: Branislav Kravljanc

VLAST JE PROKLETSTVO

Autor komada Turneja, Govorna mana i Parovi, filmski i pozorišni reditelj Goran Marković govori o najnovijoj drami Pandorina kutija koju i režira u Beogradskom dramskom pozorištu, o ljudima koji imaju dosije, onima koji na tome rade, i tome šta biva kad se prvi i drugi sretnu

Branka Krilović

Cinilo se da će posle Turneja, Govorne mane pa i Parova uslediti vedrije tematsko vreme za pisca, međutim evo Pandorine kutije; šta je bio povod da zadajete u to »đavolje« polje?

Samo otvaranje dotične kutije je, kako rekoste, »đavolja rabića«. Ali sam odavno počeo da izazivam sudbinu. Od trenutka kada sam status etabliranog filmskog reditelja zamenio nesigurnošću sredovečnog pisca-početnika. Jedino sam mogao da se oslonim na 10-ak scenarija koja sam napisao za svoje i tude filmove. To iskustvo je bilo i dovoljno (mnogo papira je prošlo kroz moju pisaću mašinu dok sam osvajao filmsku dramaturgiju) ali i vrlo nesigurno, s obzirom na to da se pisanje za film i pozoriste razlikuju. Po-

drama se odnosi na prošlost. Bavi se rezimiranjem života, podvlačenjem crte pod njegove rezultate. Utoliko je, ali samo utoliko, lična, ispovedna. Sve ostalo je puka izmišljotina.

Paranoja vlasti

Drama govori o mogućim uvidima u lične dosijee. Verujete li u nevinost te demokratske ponude?

Ne verujem ni u koju vlast. Za pola veka života u komunizmu navikao sam da budem podozriv prema svemu što iole miriše na mnu. Pogotovo ne verujem u mogućnosti ove nove, neveštice i potpuno konfuzne vlasti. Oni nam nisu ponudili ni d od demokratije. Zbunjeno pokuša-

produkt mora biti sasvim istinit, konkretn. U pripremama za Variolu veru sam potrošio dve godine mukotrpnog čepiranja po dogadaju koji je bio obavijen misterioznim čutanjem. Hteli su, naime, da zbivanja oko te epidemije zataškaju i da se sve zaboravi. Saznao sam sve, do detalja, do gaća, zatim to poređao i konstruisao priču. Da nije bilo istraživanja, da sam se oslonio samo na maštu, stvar bi verovatno vonjala lažno, uopšteno. Ovako, osećalo se da je istinita. To je mnogo važno.

Najgore godine su najbolje

Pripadate uzrastu koji previše zna da bi bio podnošljiv aktuelnoj situaciji, a ni vama nije najprijetnije s takvim i takvim vremenom. Kako ublažavate to trpljenje?



(Foto: Đ. Tomic)

Nije slučajnost. On je od početka verovao u mene kao pozorišnog autora, iako takvom stanovištu, objektivno, nije bilo mesta. Ta činjenica mi je veliko ohrabrenje. I ja se bojam, kao i ostali koji rade ovaj prokleti posao.

Koga ste od glumaca imali u vidu dok ste pisali? Kad je premijera?

Nikoga. Nikada ne zamišljam bilo koga u liku koji pišem. To je zbog slobode koja mi treba da bih stvari nekako povezao i osmislio. Kasnije, po pravilu se okrećem glumcima koje volim, poštujem i dobro poznajem. Jedan od njih je Bogdan Diklić, čovek koji je igrao u svim mojim filmovima, osim prvom. U vreme kada je snimano Specijalno vaspitanje on je, naime, bio klinac.

AID. IN THE SAME WAY EXPERIENCES PERSON THEMSELVES
DEATH IS SOMETHING THAT HAPPENS TO US EACH DAY.



(Foto: Đ. Tomic)

zorištu me je, međutim, najviše privlačilo moje detinjstvo. Ja sam, naime, taj najznačajniji deo čovekovog života proveo u teatru. I kada je došao čas svodenja računa i kada je moj, po sasvim ličnom kriterijumu, ispašao prilično negativan, rešio sam da se vratim tamu gde pripadam. Ne profesijom već srcem.

Pre više od godine, u mraku i ilegalu, u Bloku 45 Otporaši su na zidu prikazivali vaš film o demonstracijama; posle 5. oktobra je ličilo da će sve to postati daleka prošlost. No, vi opet, izravno s događajima, ispisujete drama. Ne volite distancu? Ili se plašite da »dotični likovi« neće pasti u senku još većih mrakova?

Da, to je paradoksalno. Studentima na fakultetu obavezno kažem da na distancu treba veoma paziti. A Pandorina kutija ne samo da opisuje događaje koji nam se odigravaju nego kao da čak malo i predviđa. Ipak, suština drame (ne njen sadržaj) čini iskustvo koje smo stekli u socijalizmu a kojeg, izgleda, više nema, pa je moguće prema njemu zauzeti stav. Iako je sva od ovovremenih zbivanja,

vaju da začepe rupe iz kojih u naše potpalubje kulja voda, to je sve što mogu da urade. I polako, želeti oni to ili ne, počinju da liče na one koje su oborili. Vlast je prokletstvo. Ne verujem u nju.

Pandorinom kutijom potvrđujete da je paranoja neizlečiva i da se umnožava. Znači li to da je Kutija početak kriminalnog ciklusa na tu temu?

Paranoja je u ovom slučaju posledica učešća u mehanizmima vlasti. Bilo da ste s ove ili one strane, ako ste u igri s njom, ona vas vodi u patološko stanje. Mislim da je, u ovim krajevima, vlast bolest. U njima su bolesnici i ona pravi bolesnici. Samo bolesni ljudi su mogli da se njome bave. Trebaće još mnogo vode da proteče pre no što vlast postane nešto obično, ne mnogo primetno. Ali, za sada je ona na prvom mestu svih naših senzacija, a mi smo oboleli od te odvratne, prljave delatnosti. Obuzeti smo niskim strastima.

Kako ste došli do tako detaljnog poznavanja strogo kontrolisanog terena i procedure koja tamu vlada?

To sam naučio na filmu. Istraživanje materije treba da bude duboko, detaljno a

Kad god se osećam loše posegnem za pozorištem. To je moja crkva, tamo je moja ispovedaonica. Znam da takva vrsta mistifikacije može biti kontraproduktivna, da treba stvarati bez grča, u igri. Ali mene igra buš i privlači pozorištu. Na filmu ima mnogo više grča i mnogo manje igre. U pozorištu je sve prisutnije, ljudske. Ponekad mislim da ga upražnjavam kao neku vrstu terapije.

Gde je sad ono vreme »Češke škole«?

Daleka prošlost. Ostalo je samo nekoliko filmova koji se već po stoti put vrte na televizijama i nikada nisu dosadni. Sve ostalo je prah.

Je li prošlost zaista bila gora?

Nisam od onih koji misle da je neko vreme gore ili bolje od nekog drugog vremena. Mi imamo određeni broj godina koji proživljavamo ovako ili onako, bez obzira na okolnosti. Strašna vremena su isto toliko inspirativna kao i ona kojih se sećamo sa setom. Šta više... Uvek mi je pred očima Orson Vels koji je sebi u filmovima dodeljavao uglavnom uloge negativaca. Ko i malo zna o ovome poslu,

Čarolije srpskog upravljanja (7)

TIPOLOGIJA SRPSKIH UPRAVLJAČA

Naravno, pozorišnih, ili onih koji bi to želeli da budu

Maša Jeremić

Proteže se od »zunzare« do »usedelice«, vodi od »pijanca« i »namčora«, skreće kod »neuhvatljivih« i »nesalomljivih«, predomišlja se kod raskršća ka »zanesenim idealistima« i »neznalicama«, prolazi kraj »mama« i »tata«, da bi konačno stiglo do onih koji bi »i iz mrtve krave tele izvadili« ne bi li učarili (napomena: »dramoseri« i »šiċardžije« samo su podkategorije). Zanimljivo da svaki upravnik, bilo koje provenijencije (moderne, tržišne ili komunističke, na budžet i vlast kukajuće), prolaze kroz sve ove faze. Barem u očima ljudi s kojima radi. U sopstvenim – kada stigne u mir doma svoga i padne k'o proštač u krevet – čini mu se da je isto ono normalno ljudsko biće kakvo je bio pre no se funkcije prihvatio. Sve dok se neko ne zaglavi u listu zgrade doma mu, te ne uhvati sebe kako i nesrećnicima u tom kavezu i radoznalim komšijama izdaje naređenja kako da izvedu akciju spasavanja. Tada nestaje i svaka iluzija da funkcija, pogotovo upravljačka, ne menja ljude. Bili dobri, surovi, fini, namčori, lepo vaspitani, ludi, nastrani, večito nasmejani, blagonakloni – potpuno je svejedno. Uvek se stiže do one poslednje kategorije – upravnik nije čovek.

Priznajem, kategorija »zunzara« mi je najbliza – u kombinaciji sa »zvirkom«. Naime, ako vas nikad nema u kancelariji, već neprestano šrapacirate naokolo osluškujući i gledajući kako i šta ljudi rade ili govore, ili har izgledaju kad su zamišljeni (naročito ako ste obdarjeni paranormalnim – normalni svakako niste čim ste se funkcije prihvatali – odličjima čitanja tudiš misli), ako iskrsnete tamo gde vas niko ne očekuje i nikad niste na onom mestu gde bi trebalo da budete – dobijate značajnu prednost. Prvo, zbumujete mogućeg protivnika, stičete direktni uvid u probleme (a ne preko rekl-a kazala), ostvarujete misteriozni utisak neuhvatljivosti, izbegavate večita gundala ili pacijente koji neprestano zivkaju ili navraćaju i, napokon, ne morate da bacate novce na teretan ili aerobik... Iz takve pozicije lako možete, po potrebi, da se pretvorite u furiozognog tasmanijskog đavola – ako ima problema, ili nestanete u pravom trenutku (iz istih razloga – ako ne umete da ih rešite). Dakle, idealan srpski upravnik je nešto između »brzog Gonzalesa«, kućnog duha i Hudinija – neuhvatljiv, a uvek na pravom mestu u pravo vreme, sposoban da se ispetlja i iz najvećih zavrzlama. A vikendom – konačno na pecanju, s isključenim svim spravama za uzemljivanje (od mobilnog do pejdžera).

Ako budem nastavila da radim na dosezanju ovog idealnog – javiću vam u sledećoj sezoni. Ako ne – pa – potražite me negde na potezu između Opova i Čente, na nekom kanalu, rukavcu, dunavcu, uz ogroman kotlić pun mirisne čorbe, sa štapovima zabačenim daleko – da ih i ne vidim – i pogledom zabačenim još dalje – u zelenilo.

KESA PUNA ČUDESA

Nikola Protulipac, Miloš Samolov i Marko Živić tri su veštice iz

Sestara po metli Terija Pračeta, koje Kokan Mladenović spremi u

Malom pozorištu »Duško Radović«

Teri Pračet je jedan je od 10 najčitanijih pisaca u Velikoj Britaniji, a fan klubovi njegovog Disksveta postoje širom Planete. Univerzum magije nastao je ciničnim izvrtanjem postojećih, zemaljskih arhetipova, mitova i tema – od istorije, literature, do savremenih mitema iz stripova, filma... Sestre po metli za polazište uzimaju Šekspirovog Magbeta ali često, u bajkovitom okruženju koje stvaraju, parafraziraju i druge prepoznatljive scene iz dela velikog Elizabetanca. Po žanru roman je blizak trileru, a poenta je standardna za ovovekovno iskustvo – zlo na kraju pobeđuje. Naravno, izvrnuti Disksvet zahteva je i travestiju u postupku rada na predstavi, pa otuda one koje se bore za dobrobit zemlje a protiv ambicioznog, ludog samozvanca i njegove krvoločne žene, ovde postaju – veštice. Mladenović ide i stepen dalje pa će veštice u njegovoj predstavi postati – muškarci. Oni, uostalom, igraju i sve ostale uloge, osim suštog zla, onostranih bića, životinja i – glumaca.

Ponovo na nogama

»Priznajem, više smo učili da vozimo rolere, nego tekst«, kaže Nikola Protulipac koji igra glavnu vešticu, Baku Vedervaks, jedan od čestih Pračetovih likova. Marko Živić, koji se pojavljuje u roli Magrat Garlik, najmlađe ali i najambicioznej veštice, još neveste u

magiji, dodaje da se posle mesec dana uvežavanja s majstorom za rolere već na točkićima osećaju kao na sopstvenim nogama. Nikola priznaje da od kad su počele probe, ponovo redovno upražnjava sport, dok Miloš Samolov, kome je korpučenja glavni problem u savladavanju ovih po rediteljevoj zamisli specijalnih veštica (igra robusnu i raspusnu Nanu Og), uz smeh dodaje da je on sada ponovo počeo da hoda, što dugo nije radio. O sportu, veli, još ne razmišlja...

Trostruki je zadatak na ovim momcima: da ovlađuju rollerima, magijom iz »rukava« Tomisava Magija, ali i iz video bima (duh), te konačno i ulogama veštice koje bi trebalo da objedine ženske i muške osobine, a ne naruše harmoniju prirode. Spektakl koji je reditelj zamislio zahteva veliku fizičku kondiciju, veštinu kao i potpunu ozbiljnost. Momci su to i shvatili na pravi način – sva trojica se slažu da ovo nikako ne sme da bude klasična predstava za decu, pogotovo što su i tema i način rada bliski svim generacijama. Živić dodaje da mu je ozbiljnost u pripremi poznata iz rada u projektima Pozorišta »Boško Buha«. Za Protulipca ovakav sistem rada je nov, ali je samim tim i izazov veći, što potvrđuje i Samolov. »Imali smo sreće s izborom teksta i rediteljem«, kaže Nikola. Miša ga dopunjava: »Mnogo je efekata, potpuno je drugačije od svega što sam radio, a ima i

B. Rogić

puno igre«. Marko zaključuje da je višestruki izazov zapravo glavna karakteristika ovog projekta, a ozbiljnost na koju je navikao, dopunjena je fizički i pozorišno zahtevnijim elementima.



Dve od tri veštice: M. Samolov i M. Živić

Memoari jednog dramskog teksta (7)

OD NAMILA DO NEDRAGA

Petar Grujičić

Moj vid me nije prevario. Zaista, kroz prozor se u kancelariju ušunjao Peti Primerak lično, i gotovo odmah me pronašao na pisacem stolu. Obrisa s mene nanose zlopakosne prašine i osetih najdublju zahvalnost kada mi reče: »A mislio stam da te ovde više neću zateći živog. Nemoj da zaboraviš ovu spasenosnu uslugu, jer ako ostaneš strpljiv, moj trud će tek da ti se isplati.«

P.P. me stavi ispod miške i kroz prozor, kako je i ušao, izade. Tamo nas je čekao moj Pisac koji je delovao prilično zburnen.

»Siguran si da je to bilo pametno – upitao je P.P.-a – da uzmemo nazad moj komad a da o tome nikoga ne obavestimo?«

»Bez brige. Taman da sam im pokrao pola kancelarije, ne bi primetili da im nešto nedostaje.«

»Ali, njihova sekretarica nas je obavestila da su već uplaćene neke pare za početak rada na predstavi!«

»Koješta! Njihova kasa je prazna, i nisu u stanju da finansiraju ni recital u običnom Domu kulture, a kamoli

praizvedbu tvog komada – P.P. je i dalje ostao uporan (iako ispod njegove miške nisam mogao a da ne primetim kako iz unutrašnjeg džepa njegove jakne izviru je peti primerak neke uplatnice) – njihove reči su besmislica, a ti ako, iole hoćeš da držiš do sebe, ne smes nasedati na njihove providne smicalice!«

»Ali, dolazak ovde je bila tvoja preporuka!«

»Jeste, ali tada nisam ni slutio da će tvoj komad da dopadne ruku njihovog dramaturga, a reč je (zar to već nisi naučio?) o profesiji koja u beogradskim pozorištima ima funkciju diplomata sa zadatkom da na učiv i stručan način odbiju svaki, baš svaki novoprideršli komad.«

»Hoćeš reći da oni postoje zato da bi odbijali komade?«, mom Piscu kao da ništa nije bilo jasno, jer u školi su ga učili sasvim suprotno.

»Zašto se čudiš? Zar ne znaš gde živiš? – P.P.-u je Piščeva naivnost, očigledno, već počela da ide na nerve –

kada bi sutra bio izglasan zakon o pozorištu u kojem bi postojala klausula da dramska književnost škodi razvoju pozorišne umetnosti, i da osobe koje sebe nazivaju dramskim piscima treba na sve načine kratkoročno i dugoročno obeshrabrivati da se bave svojim poslom, onda bi beogradска pozorišta za to predstavljala idealan model rada i poslovanja, zbog čega bi gradska skupština moralu hitno da im utrostruči budžete i podigne spomenik na Trgu republike. Jer zaista, zaista ti to kažem: niko to ne radi savršeno kao oni!«

»Pa šta onda da radim?!... – moj Pisac nije mogao sebi da dođe od iznenadenja – zar je moguće da su godine moga školovanja bile užaludne?!... I od čega ču, bre, leba da jedem?!...«

»Polako, dragi moj, tvoje lade još nisu potonule, samo ako me budeš saslušao i prestao da zanovetaš o svom nedostojnom položaju, zbog čega bi, ne daj Bože, mogla da se probudi i moja uspavana savest (a to u beogradskim

Kao Simpsonovi

Sva trojica se slažu da igrati žensko na prvu loptu i nije tako komplikovano, ali misliti na taj način, pa još začinjeno vešticijim pogledom na svet, postaje presudna inspiracija. »Znam iz života mnoga takvih, ambicioznih, agresivnih, ali još uvek neveštih gospodica, poput Magrat Garlik«, objašnjava Marko.

Vešticičenje i magija takođe su im interesantni – i kao povod za igru, ali i prilika da ponešto nauče pa i poduče druge o harmoniji u prirodi, o tome kako je zlo u ljudima, a ne u vredžbinama. Čini im se da »rukopis« predstave otvara vešto doziranu trilersku surovost s poentom da opasnost vreba zapravo iz onog što je naizgled ljudsko. Po tome »poruka« predstave je bliska klincima, koji su ovde svašta videli i preživeli, ali i

odrasloma kojima se obraća ozbiljno ili kroz parodiju. Marko misli da treba izbeći podilaženje po svaku cenu, kao i ono što publika obično očekuje u pozorištu. Potrebno je zapravo postići efekat koji imaju recimo Simpsonovi koje sa zadovoljstvom gledaju i mališani i roditelji, a svako shodno svom iskustvu izvlači poentu.

Nikola, Miša i Marko vidno su umorni posle probe, preturili su preko glave i padanja, zapaljenje mišića, a sad ulaze u fazu sklapanja svih efekata u, kako kažu, prvu tehnički osposobljeniju predstavu kod nas posle 5-6 godina. Otuda je, završavaju razgovor, iskušenje strašno ne samo za glumce već i tehniku, koja se za sada izvanredno snalazi, jer u ovakvom projektu nema improvizacije, a samo sekund kašnjenja može sve da upropasti.

Potom je usledila kraća pauza, pa moj Pisac, nakon što je uopšte razumeo šta P.P. pokušava da mu sugerise, izusti sa osmehom na licu: »Moj profesor?... Da li grešim, ili ti to možda misliš na...?«

»Naravno da mislim na tvog nekadašnjeg profesora s pozorišne akademije! Prošlog meseca, on je postao upravnik drame u jednom teatru, i veruj mi da čeka na tebe kao ozebao na sunce!«

»Na mene? Siguran si da baš na mene čeka?«

»A na koga drugog! Tokom studija ti si bio njegov omiljeni student, uvek ti je davao najviše ocene i jedva će dočekati da, shodno mojoj teoriji stepenica, pomogne nevoljniku kao što si ti.«

U sećanja mi, zaista, nahrupiše brojni i veoma korisni saveti kojih se moj Pisac opominjao dok me je pisao, a koji su svi vodili poreklo od njegovog mudrog profesora dramaturgije. Ponovo osokoljen najpovoljnijim slutnjama, moj Pisac izrazi želju da smesta poseti dotično pozorište, i već posle nekoliko minuta, ja sam se udobno ljuštao na zadnjem sedištu Audija 4 u vlasništvu mog izbavitelja, reditelja P.P.-a, uzvikujući u sebi veselo i s olakšanjem: »Zbogom Pozorišni stacionaru! Zbogom snalažljivi pitomci doživotnih zaposlenja! Zbogom Pročerđani Šekspir i podmukle, u potpunosti nesnosne cvetne muškatle s prozora tvoje kancelarije!«

(Nastavice se)



SISTEM ILI HAOS

Pozorište, kao neprofitno, zavisi od donatora i političkih struktura koje drže vlast; ako to znamo, nije teško zaključiti kakav sistem valja primeniti da bi naš teatarski život bio doveden u red

David Putnik

Kulturna politika uvek je podrazumevala uticaj političke elite, tj. strukture koja u određenom času participira u vlasti, na kulturu, na oblast društvenog života koja u najbukvalnijem smislu reči zavisi od političkih tela zaduženih za njenost postojanje ili preživljavanje. Otuda svako zainteresovan za stanje u kulturnoj politici teatarskog sektora zna da sudbina Narodnog pozorišta zavisi od republičkog Ministarstva za kulturu, da je nekoliko gradskih pozorišta na budžetu Sekretarijata za kulturu Beograda, a da svi, zajedno s »nezavisnim« trupama i teatrima, žive od donacija fondova, paktova, društava, nevladinih organizacija i bogatih biznis-mena, mecenja, institucije čuvene po Lorencu Medićiju i njegovom dedi Kozmi.

Tu misterije nema: pozorište, kao finansijski neprofitna umetnost, zavisi od donatora i političkih struktura koje u određenom trenutku drže vlast i imaju kontrolu nad novčanim tokovima. Kakav god madžioničarski trik izveli, u zemlji u kojoj je dve trećine građana na ivici egzistencije, gde se kupuje hleb jeftiniji za samo nekoliko dinara, ne verujem da će podizanje cene ulaznica i odgovarajuća elitizacija teatra dovesti do toga da predstava isplati samu sebe i još zaradi. Zato je neophodno centralno planiranje u pozorišnoj produkciji, i to na kompletnoj

mapi pozorišnog života ove zemlje, uprkos neophodnoj decentralizaciji u politici i ekonomiji. U teatru, međutim, decenijama unazad kod nadležnih postoji hroničan nedostatak vizije, osećaja za celinu pozorišnog tkiva kao bitnog organa kulturnog tela naroda, ali i ostalih narodnosti koje dele ovu državu, kao i nedostatak volje (ili želje) da se ukine razmišljanje od danas do sutra. Teatar kao institucija, u višem smislu tog pojma, zahteva dugoročno i samosvesno razmišljanje o tome šta je, čemu služi i kakva mu je budućnost. Ta dugoročna i samosvesna strategija planiranja je nešto što trenutna vlast može ili da razume i izvede, ili da promaši poentu, nošenu inercijom prethodnih sistema.

Koordinacija pozorišnih planova nije pitanje privatne odluke lica koje se, igrom slučaja, zateklo na mestu gde se odlučuje. To je ozbiljan, svestran, studiozan rad na analizi mogućnosti i potreba srpskog pozorišta u celini i svakog pojedinačno. To je odgovorna procena šta pozorište može i mora da učini da bi narod i zemlja izašli iz duhovne krize. Treba reći iskreno, priznati sebi i drugima: srpska pozorišna scena je haotična. Ta konstatacija nema veze s pojmom dobrih ili loših predstava, to je organizaciono-produkciona slika, uslovljena nedostatkom novca, ali i nera-

cionalnim, stihiskim trošenjem novca, estetskom neusaglašenošću i vakuumom u većini srpskih teatara. Slično politici, sve zavisi od pojedinih ličnosti, pa se čuveni srpski lideri sindrom preselio i u umetnost. Ne može srpsko pozorište u celini da zavisi od permanentnih promena upravnika, upravnih odbora, ministara i ostalih odgovornih lica. Predstave se uglavnom spremaju ad hoc, za potrebe festivala ili prema ličnim željama zainteresovanih strana, aktera koji u njima učestvuju. Potrebna je hitna sistematizacija pozorišnog života koja će zahvatiti sve segmente, počev od Fakulteta dramskih umetnosti, jer mora se negovati i planirati pozorište za godine koje dolaze, precizno se znati šta je na teatarskoj mapi Srbije Narodno pozorište, koji mu je cilj i zadatak i ko ga finansira – ne formalno, administrativno – već uistinu, u praksi, u kešu. Moru se znati šta je zadatak studentskog teatra »Mata Milošević« i ko ga finansira, koji su pravci kretanja Ateljea 212 i Beogradskog dramskog pozorišta; koje su komercijalne, bulevarske scene i na kom principu posluju, a koje su scene zadužene za novu domaću i stranu dramaturgiju, kao i nova čitanja strane klasične.

Mora postojati telo koje će da koordiniše ova nastojanja i uspostavlja modeli finansiranja predstava. Slično kao i u ekonomiji, i ovde treba da postoji tim eksperata (glumci, pisci, reditelji, kritičari, producenti, upravnici, itd.) koji će studioznim radom proceniti stanje u srpskom pozorištu i preseći čvor. Da bi se znalo zašto neko pozorište postoji i iz kojih mu se izvora finansira rad. A ako se finansira, neka to bude stvarno a ne virtualno. Određeni nivo centralizma u pozorištu u ovom trenutku uopšte nije na odmet, no to ne podrazumeva pojedince i njihove dobre ili loše međusobne odnose, već sistem koji stvara čvrstu strukturu koja se račva i horizontalno i vertikalno, u zavisnosti od potreba i mogućnosti za finansiranje.

Tu, dakle, nema mudrovanja, postoji izbor: sistem ili haos. Izaberimo sami.

T e a t a r u š u m i

KREATIVNI PUT

Tamo gde se stvaralaštvo ponavlja, umetnost drema

Božidar Mandić

Klonimo se reči »radionica« zato što je postala pomodni izraz uļenjene alternative. Početkom 70-ih, pristižući s duhom »Novog doba«, ona je izazvala pažnju raznih festivala u Americi i Evropi, lagano osvajajući prostor i kod nas. Nešto ranije, Grotovski je već učinio značajan pomak u glumi labatorijskom posvećenošću dajući teatarskim inicijativama znak da istražuju, a ne da se priklone ustaljenim metodama. U početku su »radionice« plenile neposrednošću i svežinom kolektivne prisutnosti. No, malo pomalo, one su – uuvučavši se i u pozorište – postajale tipologija predavanja o glumi. Nažalost, sve što se umnožava gubi suštinsku vrednost. Tamo gde se stvaralaštvo ponavlja, umetnost drema. Rad je degradacija igre. A pozorište se, kao i ostale umetnosti, napaja u neponovljivoj slobodi i predanosti lepoti. Na mnogim skupovima prepoznao sam monotoniju i

mimetičnost psihodramskih »radionica«. Nisam protivnik rada koji istražuje, ali bih se ipak pre opredelio za naziv »stvaraonica«.

Radeći s grupom mladih u šumi, središte interesovanja posvetio sam fizičkom radu, telu, pokretima, rudimentarnom pevanju. Bile su to vežbe, kako bi Nikola Lorenčin rekao, slične fudbalskim treninzima. Vežbe prepune dinamizma, oslobodale su nas suvišnih naslagu mentalnog toksina. Taj pristup nazvao sam *Otkrivanje autentičnog trenutka i unutrašnje energije*. Uroš, Lidija, Jelena, Vanja i Miško bivali su u funkciji bljeska. Ko sam – gde – zašto? Nastojali smo da budemo akteri propuštanja univerzalne energije i ritma. Jer, gluma nije veština već otvorenost za protok »unutrašnjeg ja«. Nisu to bili arhaiki rituali ili tradicionalni obredi, već ogoljavanje savremenog čoveka. Ni jedna vežba nije ličila na prethodnu. *Kreativno sebe, kreativno iz sebe* – bio je naš moto. Stvaralački smo

otkrivali stvaranje. I sami bili iznenadeni raznolikošću puteva iz jednog izvora. Shvatili smo da svaki rad koji se oslanja na Artoova otkrivenja, sisteme Grotovskog ili Barbine edukacije, vodi sputavanju izvornih ideja. Pozorišna estetika zasniva se na poštovanju velikih pojava, ali i njihovom odbacivanju. Teatarska predstava, takođe, može da nikne na mirisu kravljeg balege, nagnutoj steni nad potokom ili merodavnosti zemlje u bosim tabanima... Oslobođuti se istorije teatra, znači ponirati u nova stanja vremena i suštinu na pozornici.

Status originalnosti prevaziđen je ogromnom inflacijom dela. Postmoderna je još više doprinela multiproizvodnji umetnosti. Sada je važna iskrenost. Lična isповest autorskog razmišljanja. Dozvoljeno je sve, ali ne i svašta. Unutrašnja koherencija poslednji je optimizam koji treba ubrizgati u iscrpljenu zemlju, umorni univerzum i izgubljenog čoveka. Ironija je obavila svet.

Sledi epoha budnosti.

Ovde, u šumi, naš teatar traga za pitanjima koja su nestala. Nema ni odgovora koji su nekad u misticu dolazili sami. Svet se uteopio u opseni koja sputava čoveka da deluje. Predan zarođeništvu plastične misli, aparativu i veštackom konfusu, svet se našao na ivici postojanja.

Pozorište ne sme biti definisano. Ono je otvoreni prostor za bunt protiv uspavanosti.



raspisuje

KONKURS



za dodelu nagrade za životno delo
DOBRIČIN PRSTEN

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

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

Predloge sa pisanim obrazloženjem poslati na adresu: Savez dramskih umetnika Srbije, Beograd, Studentski trg 13/VI, najkasnije do 1. novembra 2001. godine.

SVEŽE DIVLJE MESO

Ili kako je dečak postao čovek

Olga Stojanović

Ovo je ZAPIS, pre no napis, povodom »dogadjaja« na ovogodišnjem Bitfu, očitovanom u predstavi *Divlje meso*, po tekstu Gorana Stefanovskog, a u režiji mladog Aleksandra Popovskog. Izrečeni podaci su taksativno navedeni zbog čiste dramaturške ekspozicije, a svaki bi drugi nalog bio izraz (ili odraz) neumesnosti. Pa, znamo, valjda, za GORANA, iščitavali smo *Meso* više putu, bez obzira na njegovu prvočinu svežinu, oglašavali smo se i vrednovali... Ali, dogodio se mlađi reditelj, Popovski, momak naočit, ali reguliran. Međutim... Dogodila se i BIOGRAFIJA: portret umetniku u detinjstvu. I u mlađosti, koja još uvek traje.

U jednom TV intervjuu Popovski kaže da je »kao mali« gledao *Divlje meso* Stefanovskog (i mi smo ga gledali, ali »kao veliki«) i da je bio do te mere fasciniran (valjda ono »začuđenje«) te se još tada, u dubokom detinjstvu, opredelio za poziv reditelja, preciznije, vokaciju koja će mu legitimno omogućiti da JEDNOM režira *Divlje meso*... Zreli Stefanovski se tada sudbonosno dojmljao malom Popovskom i, po Popovskog se dogodilo nešto što je Stefanovski prozveo »za večnost«, ali i decu... Da li je fascinantan samo pojedinačan slučaj »deteta« ili je komad mogao, po definiciji, tekstom i režijom, nadahnuti i zamašen deo dečije populacije tog vremena? Čini se da odgovor stremi potonjoj varijanti, no, iz populacije je izdvojen mali Saško, opredeljen da jednom, kad poraste, režira *Meso*.

Tako, kako je Popovski čitao Stefanovskog, u ovom času se može čitati i Simović i Krležu i Harold Pinter. Sva ostala vrednovanja podležu preostalim uzusima teatarskog čina i imaju pravo da budu i – obezvređena. No, čitanje i odrastanje imaju svoju relevantnu težinu, naročito kada se tiču i dotiču etosa. A Eros im je ionako ugreden.

KOMEDIJATA NA BALKANITE

Od 1. do 4. septembra održan je u bugarskom gradu Vidinu prvi međunarodni festival komedije Balkana

Dejan Penčić-Poljanski

Grad s osamdesetak hiljada stanovnika, dva profesionalna pozorišta – Opštinskim dramskim i Državnim lutkarskim – vrlo lepotom, ali ne naročito opremljenom, letnjom pozornicom na tvrdavu pored Dunava (Krepota »Baba Vida«) bio je pet dana domaćinom triinaostranim predstavama što je Festivalu davalno međunarodni karakter, mada su većinu repertoara činile bugarske predstave. No, mada bi se, po jugoslovenskim merilima, festival ovakvog sastava učesnika teško mogao nazvati međunarodnim, pa i festivalom – jer nije bio takmičarskog karaktera, vidinskog smotri se najpre može zameriti da se dve trećine predstava jedva ili nikako mogu uvrstiti u korpus komedijografskih ostvarenja. Uz našu, zajecarsku, Ženidbu i udadbu to su predstava s otvaranja, Satiričnog teatra iz Sofije – Lovčenski vladika i Seoski vampiri Dramskog teatra iz Plevena.

A komedije?

Najpre o delu programa koji bi se tek uslovno (jer očito tragedije nisu) mogu označiti komedijama, u kome su prikazane i dve najbolje predstave ove smotre. Njega čine, već u »Ludusu« pominjani, Filoktet Ljubiše Georgijevskog, parafraza Sofokla i Hajnera Milera, reklo bi se s vrlo direktnim asocijacijama na vreme u kome živimo. Sto Ljubišine, nadam se duhovite replike, mene nisu nagonile na smeh, i pored igre trojice vrlo dobrih glumaca u svedenoj režiji Borislava Čakrinova, može se objasniti nedovoljnim razumevanjem jezika, ali se i malo ko od onih koji govore bugarski ili im je maternji, i to vrlo retko, našmejao ovoj, u ranijim varijantama obrade, ozbiljnoj priči. Priča o Petruški po muzici Igora Stravinskog, autora i reditelja Ane Cankove, scenografa i kreatora lutaka Silve Bačvarove i Vasila Rakomanova u izvođenju Državnog lutkarskog teatra iz Vidina, po mom sudu, najvrednije je ostvarenje prikazano na ovom festivalu komedije. Verujem da će još veće komplimente dobiti krajem septembra na Međunarodnom lutkarskom festivalu u Subotici, Doduše, ovoj ozbiljnoj lutkarskoj predstavi koju nadahnuto i temperamentno ostvaruje sedam glumaca-animatora, s nekoliko desetina lutaka raznih tehnika, na festivalu komedije sigurno nije mesto, kao što postoji mogućnost da joj u Subotici, budući da je Festival po proklamaciji namenjen dečjoj publici, zamere što je upućena odraslim gledaocu! Učini nešto, Met, turskog pisca Azisa Nesina, u izvođenju Dramskog teatra iz Silistre – niti je komedija, osim ako se ovaj neuspeli izdanak teatra absurdna upravo dapsurdnošću svoje ambicije nekome ne učini komičnim, niti dobrą predstavu. Još manje je – i jedno i drugo – Transfer ličnosti Dumitrua Solomona u izvođenju Teatra Valah iz rumunskog, s Bugarskom, pograničnog grada Đurđiju. Dobra predstava, međutim, jeste postavka Majstora i Margarite Bulgakova iz moldavske prestonice Kišinjev. Malo

preopširna, autor dramatizacije i reditelj Aleksandr Greku – narodni umetnik Moldavije, ali s atraktivnim scenskim rešenjima, dobrom glumcima, vešto rešavanim masovnim scenama. Još da je reditelj više insistira na smehu, čime, verujem, ne bi bila otupljena oštrica satire koja mu je bila meta, predstava bi bila nesumnjivi vrhunac Festivala. No, i jedna tehnička okolnost radila je protiv moldavskog Bulgakova. Nigde nije bilo obnarodovano da se predstava igra na ruskom koji Bugari, prepostavljam, bolje razumeju no rumunski, pa je sala Opštinskog pozorišta u Vidinu u kojoj je predstava igранa, mada je gotovo polovina partera pretvorena u prostor za igru, bila jedva polupuna. I domaćini su, doduše u prepodnevnom terminu, odigrali svog Pukovnika ptica, pred malim brojem gledalaca. Nije mi jasno zašto je reditelj Dimitar Ignjatov uzbiljavao tekst Hrista Bojčeva, a i neka rešenja u podeli ulogodosta su čudna, tek ovaj komad koji je na prečac osvojio mnoge evropske pozornice, delovao mi je u ne baš uspeoj predstavi Jugoslovenskog dramskog (režija Radoslava Milenkovića) valjda zahvaljujući igri nekolikih naših glumaca mnogo bolje.

Pomenuh već da su tri predstave u potpunosti odgovorile ambiciji festivala da bude smotra komedije. Nažalost, jedna od njih svojim dometom nije zasluzivala da bude prikazana. Lovčenski vladika Teodosija Ikonomova, klasična je bugarska komedija na temu raspusnog vladike – straha i trepteta za ženskinje, more za njihove muževe i očeve – koji će na kraju biti raskrinkan i zasluženo kažnen. Opremljena režirana i igrana kao da je reč o rekonstrukciji izvođenja s početka prošlog veka, ova predstava ničim nije pokazivala da je u pitanju prestonički teatar. Naprotiv! S rumunskim Transferom ličnosti, da je bilo rangiranja, vodila bi neizvesnu bitku za poslednje, deveto mesto na Festivalu. Druga – Seoski vampiri, izazvala je, čini mi se s pravom, salve smeha na »Baba Vidi«. Reč je o

komadu u kome bi se, verujem, prepoznalo i naš gledalac. Ne samo zato što se priča događa u kašani, omiljenom prostoru naše komediografije i dramaturgije uopšte, već pre svega što se u ovim kašanskim razgovorima govori o »Bugarima koje ceo svet mrzi«, »koji su izgradili kuću na sred putu i drugim sličnim temama nama tako dragim. Igraju dobri glumci, a dvojica frontmena su sjajni. Obećani program nisam dobio pa ne znam njihova imena. A slatko sam se smejavao sa koliko duha i šarma vode igru. Pisac komada se zove Dimo Došev, a reditelj je Plamen Panev. Uz podatak da je reč o Dramskom teatru iz Plevena, to su jedine informacije o ovoj predstavi koju sadrži afiš Festivala.



Prvi put na međunarodnoj smotri: zajecarska „Ženidba i udadba“ u Vidinu

Bolje bi bilo, ako nastave i narednih godina, mada, kao i mi, već prvi skup označavaju tradicionalnim, premda se mogu čuti i pročitati u novinama različite informacije o narednom (svake godine ili bijenalno?) da više računa povodu o tome koga pozivaju ili selekcionišu, da obezbede nešto bolji smeštaj učesnicima, stampaju katalog, mnogo više se potrude oko animacije publike... Makar, i ne bilo simpozijuma!



POGLED UNUTRA

Izabrali smo da stvaramo i sanjamo, i to u vremenu kada pozorište nailazi na konstantne poteškoće i ograničenja, a dobili smo priliku da budemo slobodni

Nina Pavlović i Katarina Erić

»Ako znamo šta radimo, nema potrebe da to radimo.«
(R. Wilson, H.P. Kun)

Velike sale, redovi sedišta, reflektori, garderobe – prostor u kome se obično rada pozorišna predstava, zamenili smo na neko vreme sparnim, haotičnim ulicama u kojima se redovi zlatara smejuju s džamijama, gde bogati domaćini voze najnovije modele automobila, a njihove supruge ispijaju kafu u prelepim baštama dobro skrivenim od pogleda prolaznika. Začudujućom ljubaznošću i ponekim prekornim pogledom, studentima Univerziteta umetnosti, poželeti su dobrodošlicu stanovnicima grada koji nema svoje pozorište – Novog Pazara. Na prvi pogled grad živi u kulturnoj učmalosti Andrićevih kasaba, ali pozorišni entuzijazam stanovnika rezultirao je čak i učešćem izvesnog broja građana u projektima letnje škole.

Ponovni susret s kolegama iz Makedonije, Sarajeva, Banja Luke, Novog Sada, Prištine i sa Cetinjom, kao i dolazak profesora iz Norveške, Rusije i Slovenije, pružio nam je priliku da sagledamo razlike između škola i pristupa pozorišnoj umetnosti. Zahvaljujući beskrajnoj opuštenosti i želji za radom koju su pokazali svi članovi radionice, studenti glume sa pet različitih Akademija funkcionali su od prvog dana kao klasa

– uz pomoć neverovatne energije umetničkog direktora ove Letnje škole, rediteljke Ivane Vujić. Po prvi put studenti slikarstva, vajarstva, scenografije, kostimografije, dramaturgije, kompozicije, produkcije, režije i glume zajedničkim

snagama ostvarivali su ideje za koje ponekad nije bilo vremena u gustom rasporedu studentskih obaveza. Rad na upoznavanju, oslobođanju i korišćenju tela u umetnosti bio je glavni cilj radionice svih 12 dana boravka u Novom Pazaru.

Očekujući strah, uzbudjenje, podršku, nekonvencionalnost, čuda i izazove stvorena je predstava u kojoj se ispituje da li su ta očekivanja uopšte moguća ili ne. Koristeći telo kao izvor svih emocija i jedino izražajno sredstvo, otkrili smo – možda po prvi put – da reči u teatru nekada mogu biti suvišne. Zatim smo pokušali da odemo i korak dalje u srođenju pozorišnog izraza na senke i konture tela. Podrška profesora i njihovo učestvovanje u uzajamnom otkrivanju energija i senzibilitetu doveli su do potpunog odsustva relacije profesor – student i formiranja male pozorišne trupe zajedničkih ciljeva. Radići u najrazličitijim prostorima – počevši od lokalne gimnazije, preko posebnog ambijenta hotelskog foajea, pa do otvorenog prostora – sačuvali smo u svakom segmentu naše predstave duh grada velikih suprotnosti ali i velike tolerancije.

Izabrali smo da stvaramo i sanjamo. A u vremenu kada pozorište nailazi na konstantne poteškoće i ograničenja, dobili priliku da budemo slobodni. Zahvaljujući ovakvoj radionicici za nas je stvorena mogućnost da istražujemo sopstvene načine pozorišne igre i tragamo za unikatnim ključem naše duše.

(Autori su studenti IV godine glume FDU u Beogradu)

Za čitaoce LUDUS-a

10% popusta!

Dial SCnet
Web Hosting
Web Design
Web mail
Inter SCnet
SCnet Housing
Porodični e-mail

SCnet Vaš Internet Provajder!

SCnet
Milanija Popovića 9
11000 Beograd
Tel./fax: (011) 311-56-94, 311-45-02
E-mail: office@net.yu

www.net.yu

O GLUMACKOM SAVEZU

»Siroti glumci! Opet su ostavljeni svojoj sudsini«, pisao je Nišlić povodom nedonošenja zakona o pozorištu pre jednog veka

Zoran T. Jovanović

UKragujevcu se 1902. godine pojavila brošura pod gornjim naslovom, čiji je autor Dimitrije Stefanović Nišlić (1873-1906), zanimljiva pozorišna ličnost. Nišlić (a i kako bi rođeni Nišlić mogao uzeti drukčije umetničko prezime) bio je poznati srpski glumac, reditelj i upravnik uglednog putujućeg pozorišta s kraja XIX i početka XX veka. Pisao je pesme, drame, pozorišne recenzije i članke iz oblasti pozorišta. Više od decenije je živeo na glumačkom gorkom hlebu »sa sedam kora« kao član putujućih pozorišnih družina Fotija Iličića (1893), Nikole Simića (1893), Mirka Suvajdžića (1895), Mihaila Lazića Strica (1896/97). U više navrata je član niškog pozorišta »Šindelić« (statista 1891, član kraće vreme 1893. i 1895). Upravnik i reditelj je putujućeg pozorišta »Šrđadija« (1898-1905), koje zbog bolesti raspušta krajem 1905. Smrt ga zatiče u rodnom gradu 18. februara 1906. Umro je mlađ, od tuberkuloze, u Hristovim godinama.

čime ulazi u red najdoslednijih pobornika za dostojan glumački status.

Veoma asocijativno savremeno zvuči prva rečenica brošure: »Svet je doživeo jedno čudo više, a naši glumci jednu predrasudu manje da je **Zakon o pozorištu**, koji je ove godine pred narodnim zastupnicima u Skupštini iznet – za sada odbačen za **bolja vremena**«.

Zar taj čin, od pre jednog veka, ne podseća na savremeno, takođe, teško, decenijsko poradjanje novog pozorišnog zakona u Srbiji? Nišlić u ime »tri stotine srpskih glumica i glumaca ište« zakon, koji se isčekuje pune četiri decenije: »Punih četrdeset godina naš glumački svet radi na polju srpske Talije korisno za srpsku prosvetu i umetnost. Za sve vreme neprestano se radilo na tome da se glumačko pitanje resi, kako bi se kolikotliko uredilo, bar da ostareli i onemoćali članovi srpskih pozorišta imaju u starosti neku pomoć, da ne umru na sokaku«.

Pored više napisa, kasnije, i u beogradskoj štampi, glumačko udruživanje i društvena briga o njima ostali su na mrtvoj tački. Zato Nišlić teatralno uzvikuje: »Siroti glumci! Opet su ostavljeni svojoj sudsini. Još, dakle, srpski glumac i glumica mora sa strahom pogledati na svoju budućnost koja im kao uzdarje za njihov trud donosi: bolest, starost i nesposobnost za rad« i sarkastično dodaje: »Nas nimalo ne buni što su se (h)amali počeli udruživati, što odžaćari imaju svoje udruženje, što je čak i ciganska omladina počela da se brine o svom staležu. Glumcima je sve potaman. Za njih je nepotrebna zajednica, njima nije stalo do udruživanja«.

Među neuspeli pokrenute inicijative o glumačkom udruženju, Nišlić nabraja napise u beogradskoj štampi 1896. i pisanje kragujevačke »Šumadije« 1897, a posebno članak Mih. S. Lazića, člana pozorišta »Sloga«, kao i neuspelu inicijativu o udruživanju članova beogradskog Narodnog pozorišta i niškog pozorišta.

rišta »Šindelić« prilikom gostovanja 1898. Nišlija u Beogradu.

Autor ističe posebnu vrednost članka Savez pozorišnih društava, objavljen u prvom broju »Malog žurnala« septembra 1900, jer »ga je pisala glumačka ruka« i »jer se ovde iznela najtačnija ocena o našim pozorišnim družinama. Tu se poglavito bacila krivica na uprave i glumce kojih ima i takvih da bi se mogli nazvati samo ne Taljinim službenicima«.

U zaključku, iksusni pozorišnik veli: »Glumački je položaj danas najteži. Umetnika nećemo imati ako im ne stvorimo egzistenciju, ako im ne osiguramo budućnost... Neka pozvani promisle da li je vredno osvrnuti se na onaj **svet na daskama** koji punih četrdeset godina pronosi luč prosvete i srpske svesti kroz Srbiju, Crnu Goru, Bosnu, Hercegovinu, Srem, Banat, Bačku, Dalmaciju, Hrvatsku, Istriju i dr?«, da bi, opet u teatralnom stilu uskliknuo: »Glumci! Na posao. Dosta je bilo oklevanja! Promislite šta vam valja raditi. Promislite kuda vodi ova naša učmalost... Stvarajte zajednicu, to vam je jedini spas. Trista članova, trista glumaca od svojih usta odvajaće da Udruženje održe, da imaju krov nad glavom. Promislite da je poslednji čas«.

Od tog vapaja Dimitrija Nišlića, ispisano u Kragujevcu 28. aprila 1902, kada je i štampan, malo je bilo koristi.

Istina, nije ostao bez odjeka u javnosti. Milan Grol, dramaturg Narodnog pozorišta, u osvrtu na stranicama junske brojke »Srpskog književnog glasnika« iste godine, saglasan je s autorom da je položaj glumaca u putujućim pozorištima krajnje zabrinjavajući, a »uloga odista korisna«, te zato predlaže veću društvenu brigu o njima, jer su »svakako dostojni interesovanja« i »vredelo (bi) ovu stvar ozbiljnije uzeti i videti što može da se učini«.

Izradu Zakona o pozorištu, o kome govori Nišlić, inicirao je oktobra 1900. ministar prosvete Pavle Marinković, stavljući njegovu izradu u zadatak Branislavu Đ. Nušiću, tadašnjem uprniku Narodnog pozorišta. Ugledna Komisija tom prilikom formirana, završila je posao već krajem iste godine. Predlog Zakona bio je, odista, stigao do Skupštine, ali nije iznesen na pretres. Tek deceniju kasnije, posle silnih jalovih inicijativa i rasprava, Milan Grol kao upravnik Narodnog pozorišta, će u okviru usvojenog Pozorišnog zakona (1911), koji je sam inicirao i najvećim delom koncipirao, naći povoljnija rešenja i za status članova putujućih pozorišta, uvodeći više sistema i plana u radu ovih pozorišta.

MLADOST I TRADICIJA

Sedamdeset godina novosadskog Pozorišta mladih

Željko Hubač

Godine 1926. bili smo, kao Sokoli, u Pragu i u slobodno vreme rešili da pogledamo pozorišni komad *Prodana nevesta*. Jezik nismo znali, ali jesmo da se pozorište kod njih kaže divadlo. Pitali smo prolaznike i oni su nas uputili. Kad smo stigli, predstava je već počela, a mi smo shvatili da smo se našli u pozorištu lutaka. Posle nam je rukovodilac pozorišta pokazao kako sve to funkcioniše...«

Ovim rečima jedan od pionira novosadskog lutkarstva, Živka Štrboja, započinje svoje sećanje na početak lutkarskog života u glavnom gradu Vojvodine. Seća se, u tekstu objavljenom na prvoj strani kataloga štampanog povodom 70 godina Pozorišta mladih, i okupljanja lutkarskih entuzijasta u Apelacionom sudu kod Belajčića, gde je bilo sedište stareinstva Sokola, odluke da se dr Lazar Dragić pošalje 1930. u Ljubljani na lutkarski tečaj, zatim velike pokretne

pozornice s 11 lutaka, kupljene u Sloveniji, i prvo dramsko dela, *Kraljević iz podzemlja*, otkupljenog za potrebe Sokolske sekcije lutkara koja je 1931. prerasla u Pozorište lutaka, čiji je prvi pročelnik (direktor) bio upravo dr Dragić, a čiji su članovi bili i Mira i Branka Štrboja, Anda Kujević, Živko Predin, Branka Češljar, Radmila Sabljar, Ilija Vojnović i drugi.

Svečanosti povodom 70 godina postojanja, novosadsko Pozorište mladih je započelo 15. septembra ostvaranjem izložbe simboličnog naziva *Lutke i mi* u Holu teatra. Tokom osmodnevog bogatog programa, ljubitelji ovog novosadskog pozorišta videli su 13 predstava matične kuće, ali i predstave gostiju iz Zrenjanina, Subotice, Šapca, Beograda i Zemuna. Ulaz je bio sloboden, što je, po rečima upravnika, Dragoljuba Selakovića, poklon vernoj publici, ali i Novom Sadu, čija je uprava poslednjih sezona pokaza-

la veliko razumevanje za ovaj teatar, aktivno učestvujući u tehničkom ospozljavanju i osavremenjavanju Velike scene (nekadašnja scena SNP-a), ali i adaptaciji zgrade koja je, sve do osnivanja Dečjeg pozorišta u Subotici i Lutkarske scene u Zrenjaninu, bila dom jedinog teatra za decu na teritoriji Vojvodine.

U katalogu proslave piše i podatak da je ondašnje Pozorište lutaka kontinuirano i s uspehom radio sve do 1941. Posle Drugog svetskog rata ono menja naziv i postaje Vojvodansko pozorište, da bi zatim postalo Gradsко pozorište lutaka, pa ponovo samo Pozorište lutaka, da bi 1968. dobilo sadašnji naziv. Predstave su izvođene, osim na srpskom, i na madarskom, slovačkom, rusinskom pa i albanskim jezikom, a od 1968. godine, započinje izvođenje i dramskih predstava. Godine 1991. oformljena je i nova, Dramska scena Pozorišta mladih. Za 70 godina u ovom pozorištu je realizovano oko 300 predstavaigraneoko20.000puta, a video ih je više od dva i po miliona gledalaca. Za svoj umetnički, društveni i kulturni rad Pozorište mladih je dobio veliki broj nagrada, od kojih valja izdvajati Srebrnu medalju »Jovan Đorđević« i Srebrnu plaketu Srpskog narodnog pozorišta (1972), Oktobarsku nagradu Novog Sada (1975), Iskru kulture Vojvodine (1978), Nagradu oslobođenja grada Prištine (1974), Veliku povelju i Zlatnu značku Jugoslovenskog festivala djeteta u Šibeniku, a tu su i na desetine pojedinačnih nagrada s internacionalnih i domaćih lutkarskih i dečjih festivala.

Po rečima Selakovića, danas je Pozorište mladih razvijen, moderan i afirman teatar s dve repertoarske jasno profilisane scene – dečjom i večernjom, teatarske kuća u kojoj osim iksusnih veterana radi i grupa mladih, talentovanih glumaca, studenata novosadске Akademije, koji su, ističe upravnik, osnova za velike ambicije u budućnosti.

Svestrana i zanimljiva ličnost: D. Stefanović Nišlić



Pokušao je da pokrene dva pozorišna lista: »Glumac« (1896) i »Pozorišni glasnik« (Šabac, 1899), a kraće vreme je izdavao »Pozorište, glasnik jugoslovenskih pozorišta« (od februara do junja 1904).

Nišlić je brošurom *O glumačkom savezu* ostavio vredno svedočanstvo o naprima srpskih glumaca da formiraju staleško udruženje. Brošura od nepunog štamparskog tabaka, predstavlja autorov očajnički vapaj da se, konačno, preduzme akcija formiranja saveza svih srpskih glumaca – onih u stalnim pozorištima, ali i članova putujućih družina koji su u najbednjem položaju. I, kasnije, u listu »Pozorište«, Nišlić će se baviti sudsbinama i problemima putujućih pozorišta i glumaca i nastaviti zalaganje za njihova društvena i staleška prava,



Pozorište mladih

I TO JE, KAO, ZAVRŠENO...

Dnevnik s gradilišta Jugoslovenskog dramskog pozorišta

Nedjelja, 22. IV 2001.

Tmurno! Sad će kiša. To je dobro za žednu zemlju... Nosila sam Kapočki farbanu jaje u džepu, a ona isto tako farbanu jaje, ali u torbi, i razmenile smo ih na uskoj stazi pored Pozorišta. Baš svašta... ali eto... običaji vezuju ljude! Ali običaji i razdvajaju! Pa sad biraj... Gledala sam tu večer Blize. Ne znam šta je u komadu bliže.

Ponedeljak, 23. IV

Pljušti, pa pljušti! Baš fino, rodiće žito, ako rodi. Kako je zgodno što se ništa ne zna... A mislimo da znamo. Šta mi je da, kao, mudrujem? Naravno da sam bila na gradilištu. Šljap, šljap, po kišobranu – bubešta, vjetar ga okreće, ja ispravljam i eto me na mojoj stolici u kontejneru Goce, Nade i svih naših prolaznika iz tehnike i obezbeđenja. U kontejneru tehničke curi kiša, pa su naši Laza, Mile, Neda, Vlada fino seli za sto u »Bojanu« i u toplo pisali i brisali tehničke važnosti jer je premijera Paviljona baš pred samim nosom. No, dobro, prestaće kiša i biće premijera!

Utorak, 24. IV

Opet sam samo protročala. A i nema novosti. Naši probaju Paviljone. Zapravo su kontrolisali uklapanja. Večeras je »generalna«, a sutra premijera. Neće se valjda ništa ispriječiti. Branka Petrić mi je donijela knjigu Bekima Fehmića Blistavo i strasno. Ja sam je zamolila jer cijenim snagu glumca Bekima i želim vidjeti i šta piše.

Četvrtak, 26. IV

Kranista, poslige dobar dan, reče: »Mrđamo, još smo živi«. Pa dábome da

In memoriam

ODLAZAK NAJPOPULARNIJE JUGOSLOVENSKE TAŠTE

Olga Ivanović (1921-2001)

Zoran T. Jovanović

Tokom leta je započelo, a ove jeseni nastavljeno emitovanje nekad veoma popularne televizijske serije Pozorište u kući scenariste Novaka Novaka, u režiji Dejana Čorkovića. Premjerno emitovanje serije počelo je s jeseni 1972., dakle, pre bezmalo tri decenije, još u vreme crno-bele televizije. Lik tašte, Snežane Nikolajević, u tipičnoj beogradskoj porodici Petrović, u interpretaciji Olge Ivanović, postao je jedan od najpopularnijih na malom ekranu, tačnije, glumica je slovila kao »najpopularnija jugoslovenska tašta«. Ta njena popularnost je obnovljena tokom repriziranja ove serije koja još uvek teče. Iznenada, Olga Ivanović-Banjanin umrla je 14. septembra 2001. i kremirana na Novom groblju u Beogradu.

Olga Ivanović je rođena 20. maja 1921. u Horgošu. Gimnaziju je pohađala u Nišu. Pred Drugi svetski rat, po očevoj želji, upisala medicinu u Beogradu, a rat je proveća u Aleksincu, gde se počela amaterski baviti glumom. Prva uloga joj je bila u Seoskom loli, ali, »krišom od oca,



(Foto: Đ. Tomić)

su živi... Nisam pitala kako je prošla premijera. Ostali su svi živi – i glumci i publika, a to je na samom početku u vr glave.

Petak, 4. V

I po vrućini svašta čovjeku padne na pamet. Eto mislim kako je dobro što Ćirilov večerima – utorak, srijeda, četvrtak, subota... dovodi i ljude i događaje iz našeg života na Studio B, i tako nas upozorava šta i čega sve ima na toj našoj »livadi«.

Zgodno: jedan baš simpatičan radnik »Trudbenika« reče: »Radimo, radimo, baš sam se umorio pripremajući roštilj za ribu«. I stvarno, lice mu je bilo mokro od znoja. Tako je, a riba an žaru je odlična.

Marija Crnobori

Ponedeljak, 7. V

Baš se ne osjećam dobro. Ipak sam otišla do Udruženja s kocicama. Tako sam izmisnila da im uvijek dodem s kocicama! Pa dobro... Bila sam i do gradilišta. Nije se kran micao. Mislim da večeras neću ići na Paviljone. Imam temperaturu. Proći će. Javliali su mi se Mira i Feliks iz Rijeke. Predstaviće Šaku soli, a Mira je tamo i u žiriju Malih scena. Valjda je takav naziv tog festivala.

Srijeda, 9. V

Naši su jutros oputovali na Rieju na internacionalni festival sa Beogradskom trilogijom, Festival Nenad Šegvić. Lepo.

Petak, 11. V

Došla sam do gradilišta. Mnogo je naših radnika pred kontejnera telefoniste. »Šta ste se skupili?« »Otkazane Tikvice«. »Zašto?« »Kamion se zaglavio u blato i nije do magacina mogao stići«. Gledam. Kamion je tu, u parku. Prepreka za predstavu su blato, voda i visoki pesak. Nisam videla, ali ne razumem da se mora otkazati predstava koja ide u 20, 30 a sada je 11. Druga vremena.

Ne čujem nikakve zvuke na gradilištu, ali vidim mnogo čeličnih šipki veliki lijevak za cement. Biće da je jedan dio posla završen i sad čekaju kamion da odnese ta pomoćna sredstva. To znači napredak.

Četvrtak, 7. VI

Stvarno je stavljena čelična rešetka na zemlju! Onda dode cement. Pa eto, ide. Tko kaže da neće biti montirana zgrada

brzo gotova?! Večeras je 30 godina od premijere Bube u uhu. Lijepo je Branka Petrić, na kraju predstave pročitala ono što je pšametno napisala. Ljuba Ristić, kome je to bila ispitna predstava, sjedio je u zadnjem redu gledališta... Baš je životić smiješan.

Subota, 9. VI

U 1 i 20 umro je Branko Pleša. To je dobro, jer se dugo i mnogo mučio. Što je strašna ta bolest! Samo pojede čovjeka, a jede ga polako. Baš je to nepravda. Noćas oko 22, razgovarala sam sa Sonjom. Pričala mi je o njegovom stanju, a ja kao »ekspert« joj kažem: »Mogao bi Branko noćas umrijeti.« Eto što je život.

Od Sonje sam svratila do pozorišta. Stvarno su postavili cementnu ploču. Kažu da će u ponedeljak početi montirati pomoćnu zgradu.

Javio mi se Belović. Plaća za Brankom. Pitam ga kako je on, jer znam da je slabog zdravlja. »Svakim danom sam sve teže i sve gore.« A plus tome, on je sam... Sam.

Petak, 15. VI

Danas sam došla jako kasno. Već postavljaju grede za krov! Kiša je padala noćas i nije se ništa pokvarilo. Baš se radujem. Njihov Bane reče: »Mi se radujemo, i vi se radujete, to je naš zadatak. Napisala sa za »Ludus« o Branku. Prestale su njegove muke. Eto, svemu dođe kraj. On završio, nas čeka...

Petak, 23. VI

Ne rade a lijepo vrijeme! Zašto? Možda danas ne rade da sačuvaju gradu, a možda kamioni od vode na putu ne mogu putovati? Stići će kada bude moguće. Dabome.

Danas do podne bila je položena urna Branka Pleše na Topčiderskom groblju u grobnici Sonjinih roditelja. Na večer je u JDP bilo veće Branka Pleše. Govorili su Gojko Šantić, Stevo Žigon i Buča Mirković. Bili su snimci iz predstava. I to je, kao, završeno!

Utorak, 3. VII

Otišla sam u Udruženje u novom stanu! Lijepo je i prostrano. I neće biti svu jednoj sobi. Moraće trčati jedni drugima, jer ipak je mučno biti sam. Što je lijep pogled sa 6 sprata.

Četvrtak, 5. VII

Žurila sam jer moram tražiti zlatne cipelice za moju malu Petru. Šesti rođendan! Juri vrijeme...

Popela sam se u kućicu. Obraduju pod i stavljuju izolaciju od hladnoće. Počeli su već otvarati otvor na »Bojanu« da spoje garderobu sa pozornicom. Biće... Za sve treba vrijeme i strpljenje. Saša tehničar reče da čekaju fotelje. Crvene fotelje u crno gledalište.

Srijeda, 23. IV

Baš sjajno. Postavljene su fotelje u gledalištu »Bojana Stupice« i, bogomi, sve to dobro izgleda. A kućicu ureduju s vanjske strane i rade oko spajanja te kućice i pozornice. To radi firma »Jadran« koja te poslove izvodi za »Trudbenik«. Opet sam bila u Udruženju. Baš će im biti jako lijepo. Visoko i bogato. Otišla sam i u Muzej, dobila »Teatron«, pitaju me zašto hodam po ovoj užasnoj vrućini. Odgovaram: »I drugi hodaju, ne lete...«

Nedjelja, 15. VII

Dogovorila sam se sa Ćirilovim da zajedno posjetimo Zoološki vrt. Zaista je to prekrasan prostor na pravom mjestu, a direktor, Vuk Bojović, je jedan zanesenjak. Samo takve »lude« mogu nešto postići jer imaju snage da se bore s vretenjačama! Baš sam željela da ga upoznam. Onda me je »Ćirilko« dovezao takšijem do našeg gradilišta. U maloj kući postavlja jedan radnik radijatore, a nedjelja je! Kad kuće me čekaju sin i unučica, moram žuriti. Hvala Bogu da me nisu zadržali u Zoo vrtu.



zbog toga ni moje ime nije bilo na plakatu», prisećala se svojevremeno umetnica.

»Posle oslobođenja bavila sam se kulturno-umetničkim radom, bila sam susfler, dekorater, od kuće sam donosila potrebitne stvari za scenu i definitivno zavolela glumu«. Po dolasku u Beograd, opet na zahtev oca, upisuje medicinu, ali krišom polaze audiciju i postaje polaznik Dramskog studija pri Narodnom pozorištu u Beogradu. Skolovanje započinje 1945. godine, a uspešno završava 1947.

Iste godine počinje profesionalno da se bavi glumom kao član Beogradskog dramskog pozorišta, a posle dve decenije, sada kao član Savremenog pozorišta, nezadovoljna svojim umetničkim statusom, postaje slobodan umetnik. Potom je gost Ateljea 212. Malo je, međutim, poznato da je Olga Ivanović ostvarila i nekoliko uspehlih kostimografija u profesionalnim pozorištima u unutrašnjosti Srbije.

Njene važnije uloge: Vera (Prst pred nosom J. Horvata), Matilda (Večiti mlađo-

ženja J. Ignjatovića), Nera (Podvala M. Glišića), Ledi Half (Bal lopova Ž. Anuja), Eva (Vučjak M. Krleže), Sida (Pop Čira i pop Spira S. Sremca), An Putnam (Lov na vestice A. Milera), Betula Binigs (Silazak Orfeja T. Viljemsa), Gđa Lazić (Ujež B. Nušića), Gđa koja je letela na 3200 m. visine (Mister Dolar B. Nušića), Zinočka (Mećava L. Leonova), Lina (Razvojni put Bore Šnajdera A. Popovića), Dara Opajdara (Jelisavetini ljubavni jadi M. Jelića).

Eli Finci za njenu kreaciju Jafe Birnbojm u Venčanici Efraima Kišona piše: »Lepo stilizovanu, blago karikiranu siluetu nametljive susetke, koja lako otkriva svoje karte ambiciozne udovice, ostvarila je Olga Ivanović, sa merom i ukusom«. Kreacije karakternih komičnih likova postaće osnovna odlika glumačkih ostvarenja Olge Ivanović u sva tri medija – u pozorištu, na filmu i televiziji.

Igrala je u više popularnih televizijskih serija (Servisna stanica, Građanin Pokorni, Ceo život za godinu dana, Pozorište u kući, Mladići i devojke), kao i u tv dramama (Moje srce je visoko u brdimu, Aspernovi rukopisi). U filmovima Na mesto građanine Pokorni i Kad golubovi polete ostvarila je, takođe, zapaljene uloge.

AVANGARDA PO ČEHOVU

»Da li da istresem

perje sa žaketa? Ne,

bojim se da će onda

prestati da mislim na

Galeba. A trenutno

nema ničeg lepšeg

za sećanje...«

Bitef je počeo predstavom *Rien de Brien*. Belgijanci su nagovestili izvesne minimalističke principe koji će se u raznim aspektima kasnije javljati na Bitefu. Estetika svakodnevog zastupljena kako u vizuelizaciji predstave tako i u sadržajnom i muzičkom smislu, ukazuje na stalnu tendenciju pozorišta da se vraća ikonskoj, misionarskoj ulozi. Možda i zato što univerzalne ideje i globalizmi izazivaju averziju s dramatičnim posledicama a etničke isključivosti prete da ukinu polje multikulturalizma. Odeveni obično, dakle, ne kostimirani, više ulični uzorak no birana umetnička družina, različiti rasno, reli-



Porodični krug za tri sestre

giono, izražajno, umetnici iz Belgije (ali i Francuske, Makedonije, Sjeverne Makedonije...) doneli su splet ličnih priča koristeći pri tom veoma prijemčiv postupak neprekidnog ponavljanja istih fraza. Naizgled naivna koreografska partitura bazirana je na izuzetnom profesionalizmu ekipa što im omogućava široko polje improvizacije. Publiku (posebno mlade) prihvatala je spontanost sa scene i otvorenim reakcijama dala do znanja da uvek ima nekog za koga senzacija Bitef-a tek počinje.

Pretprošle godine je Centar za kulturnu dekontaminaciju na Bitefu učestvovao s autorskim projektom Sonje Vučićević *Mrač letnje noći*, naslovom koji je najčešće strihovan iz režimskih medija... Ove godine, u najboljoj tradiciji Bitefovih prestupa, CzKD je publiku odveo u bizarni prostor Memorijalnog kompleksa »Josip Broz Tito« da prikaže *Bordel ratnika*.

crnom, Borka Pavićević »pod punom sveću i odgovornošću« na svakoj predstavi je uredno i ponovo pratila obračun sa »ženom u crnom« na Muzejskom postamentu. Fokusirana na socijalizam i Srbonacionalizam kao udarne tiranije, predstava kroz sled činjenica i vremenских perioda još šire i kompleksnije opisuje mentalnu armaturu Srbijskog koj je vazda i jedini u pravu. *Bordel ratnika* počinje prepoznatljivom dramaturgijom sahrane Ljube Zemunca (ili Arkana, ili...) nastavlja se potpurijem pesama o Titu i Jugoslaviji, sletskim poletom, zatim se odlazi u gigantsku učionicu gde se mladež nacionalno indoktrinira. Sledi obračun druga beogradskog i zagrebačkog uz obavezno odmeravanje potentnosti ratno-razaračke ali i sirove muške... A zna se da su ti obračuni najbližutaviji uz pivo. I da, bar u

Branka Krilović

stvarima seksa, jug pobeduje. Tačnije, nema j...ča do Srbina. Nema ni te side koja ga može skinuti s trona. Crnki američki feministkinja zajedno s reklom za prezervativ! Na kraju, posetioce odvode po grupama, u različite, poverljive uglove... gde prolupali i paranoični, s crnim kesama, čekaju oni koji su vozili hladnjake ili... ne znam koje su priče još u opticaju. Ulaskom u prostor Memorijalnog centra, CzKD je izveo udar na bezrazložno čuvanu prazninu i opsenu, na mrtav, mastodonski prostor zamornih dimenzija. Iako besprizorni u ismevanju nečeg čega se ne sećaju, lepi i talenovani mlađi i devojke, rekonstruišu emocije vremena kad se u okviru lošeg poretku životarilo bezbrizno, što deo prisutnih gledalaca odlično zna. S nekim od nas Jugoslovena, moralu bi se saglasiti i ondašnja izuzetna omladinka Borka Pavićević. Simpatično i zdravo deluje ansambl predstave; pun pogodak je upravo to što nisu u pitanju imena iz redovnog pozorišnog opticanja. Iako je reč o kolektivnom angažmanu i usitnjenoj dramskoj strukturi koja najmanje zahteva klasičnu glumačku interpretaciju, Đurđija Cvetić je efektnim plasmanom »nesvesnog humoru« dala lik nastavnice čiji mozak je u potsetniku, i sa svakim odbaćenim listom beležnice odo i jedna moždana komora. *Bordel ratnika* je trenutno najneviniji ali i najznačajniji disput pozorišta s istorijom, politikom, glupostima koje smo sami sebi ubrzgali u mozak. Revolucionaran je upad teatra u zdanje Muzeja »25. maj«, tik uz debelu tarabu i kuću bivšeg predsednika. Izvirivali smo, ali nije se moglo videti da li Mira kafeniše ili se, uplašena od fanfara, pita Šta se to zbiva kod komšije Broza. Možda su došli i po njega. *Bordel ratnika* je total angažman, usred plesnih, infantilnih maštarija u jednom delu Bitef-a.

Upravo na takvom nivou je *Plutajuće ogledalo* iz Singapura u koreografiji Lim Chin Huata. Predstava kombinuje elektronski simuliran urbanizam i gotovo romantičan ples s primesama buta tradicije. Da vam nilski konj uđe u kupatilo to je zista nenormalno, gore no kad bi guska stavila mindušu. Međutim, između normalnosti i nenormalnosti malo je vazduha. Pa je Chin Huat uobrazio da mu upravo nilski konj ulazi u kupatilo. Prvi redovi gledališta imali su zadovoljstvo plus – malko su se istuširali te se tako približili koreografskoj viziji o monstrumu pod mojim tušem. Nerealnost, lajt grafitizam i regularna plesna pojmovnost su dominirajući elementi predstave. Ona, bez obzira na pričicu ne poseduje specijalnu emociju možda i zato što je trupa Ecnd naviknuta na veče, neformalnije prstostore, tipa dvorišta, ulica... Pa zašto ih nisu pustili da se razmahuju Svetogorskom?

Bem nas take, nikake

Pamet i imaginacija reditelja Aleksandra Popovskog verovatno bi od svega stvorili pozorište. Ipak, on uzima da režira najbolje. Drama *Divilje meso* Gorana Stefanovskog, ispisana koncem 70-ih kao plač nad ljudima koji stradaju od sopstvenih korenja ali ih se ne odriču, poetično ali i surovo, obnavlja dilemu slovenskog čoveka: prodati dušu ili ostati siromah u njenom ropstvu. U redi-



Škola za budale

teljskom mišljenju Popovskog, prošlost, lokalno i realno pretvaraju se u slobodno uredene slike moći, u sterilnu, rajhovsku diktaturu gde nema polova, emocija, moje i twoje kuće. Sve je za prodaju. Međutim, što je nerazumnija odlučnost ljudi da se ne maknu sa svoga praga, makar to išlo protiv interesa njihove dece, sve besmislenijom postaje mogućnost da se identitet trampi za navedni prosperitet. Dekadentnom stilizacijom Popovski snaži suštinu, boji narativne zastoje. Njegova režija je i modernost i zahtev za fanatičnom glumom, prljavi realizam i erotiku, crni humor i sofistiranu, mimetičku agresiju. U dejstvu je izuzetno zanimljiv glumački ansambl, osobitih ženskih pojava, spreman da apsolutno i telesno sledi redeiteljsku ideju. Na kraju, Mihailo iz drame kaže: »Nikad nećeš poleteti ako letiš u mestu. Ali ako imaš malo strasti i sreće, mesto će poleteti s tobom.« U dubokoj tišini, kao u transu, publika je pratila pojedine glumačke partie iza čega je sledio aplauz zajedničke katarze. Stefanovskog i Popovskog, scenografskim potezima i kostimom, »domislila je« Angelina Atlagić. U koordinatama njene vizuelizacije, svet drame čas je delovao kao prašnjava slika onog što je bilo-neponovilo se, ali, na žalost, češće kao povampirenje mučne prošlosti.

Susret s Black Tent theatrom iz Tokia izazvao je najiskrenije osmehe, kakvi se upućuju deci umesto utehe za promašeni trud. Pa, na kraju krajeva, možda je zanimljivo videti kako Makoto Sato, davanja znacac Bitef-a, u 2001. doživljava Vojceka. A postavlja ga mahom etnosredstvima, izvestačenom, deklamatorskom glumom karakterističnom za amaterske družine.

Članovi nemačkog teatra »Titanik« pretvorili su Adi Čignaliju u mesto pirotehničkih i tehničkih čudesa. Gde je tu duboka misao i umetnost – pitao se okoreli estetičar besan što se smržava u mraku i šumarku? Ali mi smo veseli, mi smo veseli... odgovaralo je rastinje na Adi, buknulo vatrometom. Naravno da

drveće ne priča, mada bi fanatici »Titanika« i to želevi. Oni hoće i rade upravo nemoguće: ograničene zakone mehanike podvrgavaju beskrajnim mogućnostima prirode i nagonskoj fantaziji. U njihovom čeličnom andramoljarniku ima raznih skalamerija. I sve se kreće, leti, gori, eksplodira a ne zna se ko je kome podređen: tehnika čoveku ili ovaj tehniči. Predstava *Insekt* je grandiozan spektakl posvećen malom stvoru insektu, kvarnom i dobrom istovremeno. U verziji »Titanika« on je, međutim, monstrumno veliki. Zadivljuje veština i neustrisivo izvođača – oni lete, rukuju vatrom, pokreću nepokretno... apsolutno su slobodni. Igraju na otvorenom postoru, za narod. Nekoga ko s toliko predanosti veruje da stvara umetnost, treba oštoviti u toj zabludi – naročito ako proizvodi radost kao što je to slučaj s familijom spretnjakovića i akrobata iz Nemačke.

Čovek-legenda, Stiven Berkof, na Bitef je poslao predstavu *Mesija* – radikalni obračun sa svetim stvarima, u šta spada i zapanjujuće opušten tretman omiljene mučenika Hrista. Izvan raspca (u ovom slučaju motke) logoreštan i veoma sadašnji Isus oktriva da nije sve božji naum već je i splet smutnih okolnosti. Sto bi se reklo – Hrist uličnog imidža. Berkofova predstava je koreografski programirana pokretljivost uniformnog dizajna. S minimalnim upotrebom svetlja i muzike. Na temelju tradicionalnog engleskog narativizma nastaje moderan, racionalan teatar a la Berkof.

Žena ili šešir

U Kolarčevoj zadržbini prikazana je kamerna opera Čovek koji je zamenio svoju ženu sa šeširom Majkla Najmana. Ako ni zbog čega drugog, Najman je kao autor studije posvećene Kejdžu zaslužan da se nađe u programu Bitef-a. Eto i opere prvi put u programu novih tendencija. Gledano u manifestacionom smislu, to veće na Kolarcu podsetilo je na skupove na kojima se prostro mora biti ili o

čast... Nije čudo što, bar za generaciju koja je 80-ih bila u žestokoj mladosti, Čovek... podseća na ostvarenja Lori Anderson, jer su i Najmanova opera i Lori startovali u prostoru ICA u Njujorku. Muzika i video eksplikacija sižea karakteristični su za rok-senzibiltet u Čoveku...) video prati »klasičniju« muzičku formu, pa je rezultat intrigantniji. Video-umetnost u pozorišnom kontekstu odavno nije čudo pa ne bi bila ni sada da Ivan Šijak nije ipak dosegnuo perceptivno iskustvo ljudi s prihvatljivim problemom. Paralelno praćenje audio i video toka sasvim različitog ritmičkog registra, proizvodi izvestan neurotičan doživljaj što je, pretpostavljam, cilj autora.

ONO PO ĆEMU ĆEMO GA PAMTITI

Slike 35. Bitefa

Olivera Milošević

Slika s otvaranjem 35. Bitefa, prvog u novim društvenim okolnostima: svečano u Narodnom pozorištu, u publici lepi i mlađi ljudi, gosti iz sveta, članovi diplomatskog kora, premijer Đindjić, ministri, novinari, kritičari... Na sceni najpre domaćini Jovan Ćirilov i gradonačelnica Radmila Hrustanović, a zatim i prva predstava: *Rien de Rien* trupe Les Ballets C de la B. iz Brisela. U naslovu prvi stihovi pesme *Edit Piaf*, u slobodnom prevodu *Ništa baš ništa*, a u njihovoj igri sve forme modernog pozorišta: pokret, muzika u živo izvođena, gluma na engleskom, francuskom, nemačkom i slovenačkom. Zadivljujuća je njihova posvećenost pozorištu i univerzalna aktuelnost, pa nije slučajno debitantsko delo reditelja i tumača jedne od uloga, Sidi Larbia, ovoj trupi lane donelo specijalnu evropsku nagradu za novu pozorišnu realnost.

Predstava *Bordel ratnika* Centra za kulturnu dekontaminaciju iz Beograda u režiji Ane Miljančić, inspirisana delima Ivana Čolovića i Miroslava Krleže provlačila je kroz ogroman zaboravljeni prostor Muzeja »25. maj«, nekada simbol Titove moći, ali i naše zablude iz novije istorije pa i potonjeg nacionalizma još uvek nedodirljivog. Duhovito, dinamično, analitično političko pozorište.

Vreme je potvrdilo vrednost drame *Divlje meso* Gorana Stefanovskog. Napisana pre 20 godina ova porodična tragedija, smeštena u predvečerje Drugog svetskog rata u Skoplju, kao da se dešava usred poslednjih balkanskih ratova: bolno je, poput antičkih drama, aktuelna za ceo Balkan jer govori o nedoumicanju mladih da li da odu iz učmalosti doma na Zapad, tragičnoj sudsbi porodice pred naletom novog svetskog porečka, analizira balkanski emotivni košmar i hladnu racionalnost Zapada i ispituje uzroke većih balkanskih nesreća. Aleksandar Popovski komad »čita« iz vizure svoje generacije, dekonstruiše je i vizuelno efektivno stilizuje, a svojevrstan čas glume izveli su mlađi glumci skopskog Dramskog teatra.

Izneverena očekivanja

Najavljujane kao posebna atrakcija jer dolaze s Dalekog Istoka, trupa Ecnad, Singapur, i Black Tent Theatre, Tokio, nisu oduševile. Singapurci su izveli *Plitajuće ogledalo* i *A/the/Bird*, a Japanci su,

kolektiv od jednog glumca – i to je moguće u slučaju Jeroena Williema. Odigrao je bar pet likova u predstavi *Glasovi*. Bez problema igra menadžera, kriminalca, intelektualca, industrijalca, predsednika Upravnog odbora Shella. Igra njihovu zajedničku večeru s puno mešanog pića... a zna se da mešano izaziva nepredviđene polemičke tonove i gadne posledice. S obaveznom brigom o budućnosti i omladini. Jer, najbolje se politika bistro uz podrigivanje. U »glasovima« trijumfuje gluma, artizam transformacije... Jeroen priređuje gozbu za publiku, omogućava blizak dodir s tetaraskom idejom.

Svetu materiju glume nose i Dmitri Vorobiev i Aleksandar Mashanov iz predstave *Škola za budale*. Jedva

shvaćeni u svome kraju, teatarski nomadi s rediteljem Andrejom Mogučijem i tekstom Saše Sokolova, ipak su osvojili najviša priznanja u zavičaju a i sada na Bitemu. Rusko vreme skrhanu dirkama patetične harmonike, otisci sećanja u šuštanju lišća, dronjava babuška s ustima punim hrane i – zagrljav s njom, što je to do čehovljevski pristanak na nesreću koja je, navodno, oblik sreće samo joj valja prići s tačne strane. Definitivno, svi volimo tu obmanu, naročito u ruskom, spomenarskom pakovanju. I kad, mode radi, raskrinkavaju iluziju predstave, Rusi majstorski poetizuju reljost i zamagljuju je nostalgijom.

Gledalac predstave *Galeb* u adaptaciji i režiji Erica Lacascada, i sam je morao postati galeb. U svakom slučaju, otišao je

kući posut paperjem. Pravim paperjem ili, pak, nevidljivim treptajima tuge. Na zidu pozorišta ostala je grudva krvi i perja... koja se, tokom predstave, obrušavala i pada na scenu, tupo kao bol. Odavno neko, poput ekscentričnog Lacascada, nije tako, do krvi i svakog nerva utonuo u Čehova. Za njega je Čehovljeva metafora totalna belina, razvezani očaj koji guši. Ne vredi zaklanjati lice. Život je sklisko polje, ne zaleći se jer, ako se ne zaustaviš u pravom trenutku, propašćeš... kao da poručuju umetnici iz Kana, dok pokušavaju da savladaju smetove perja. Zaustavljeni tik uz »rupu« gledaju svet direktno u oči. Izuzetnih lica i telesne ekspresije, oni i na zvučnom, govornom planu ostvaruju nova, snažna čehovljevska stanja: daju

mu grlenu dubinu i vibrantnost francuskog. Vizelni asketizam, prazna scena kao polje spoljnji i unutrašnji oluja, jedno u dva-tri bića i obrnuto... to su specijalnosti Lacascada. Najzad se pojavit će neko ko autistične Čehovljeve junake oslobođa trpljenja: viči svoju patnju, šamaraj, finčić ne leći... preporučuje Lacascada. Predstavama *Galeb* i *Porodični krug za tri sestre* Franečku su na najlepši način završili 35. Bitem.

Sekretarijat za

kulturu

Skupštine grada

Beograda

usrdno dariva

svoje jedine

pozorišne novine.

»Ludus« uzvraća s
blagodarnošću.

mimo svoje bogate pozorišne tradicije, igrali Bihnerovog *Vojceka* u režiji Makata Šata, predstavu koja je u trenutcima realistične glume delovala diletantski, a bila zanimljiva tek u zvučnom i vizuelnom planu kada su se nazirali tragovi raskošne istočnjačke kulture.

Smert Uroša Petago 2001. S. Stefanovića u režiji Mire Erceg druga je predstava CzKD na ovom Bitemu. Inspirisana našom prvom istorijskom dramom koju je 1825. napisao osamnaestogodišnji Novosadjanin, Erceg u duhu postmoderne režira kao večitu dramu ovog naroda razapetog između despoticije i potrebe za slobodom. U predstavi je posebno upečatljiv dizajn scene i kostima likovnih umetnika Jelice Radovanović i Dejanu Andelkovića s dominantnim monumentalnim replikama srednjovekovnih fresaka.

Članovi Teatra »Titanik« iz Nemačke su i na ovom Bitemu izveli najspektakularniju predstavu. Adu Ciganliju je u dve festivalske večeri naselila njihova neobična kolonija insekata u predstavi koja fascinira spojem tehničkih dostignuća i mašte. Predstava ni o čemu, ali neodoljivog šarma.

Kontroverzni Stiven Berkof nije došao u Beograd. U Londonu je na snimanju TV serije. Tako će, kažu glumci, zaraditi i njihove honorare. No, njegova predstava *Mesija: scene raspeća* je nesvakidašnji pozorišni događaj. Na praznoj pozornici, bez rezizita, govori o veoma ljudskom Isusu – revolucionaru, poigravajući se bogohulno religijom i cinično sagledavajući priču o raspeću kao političku dramu. Bila je to i lekcija o scenskom izražavanju pokretima, vizuelno snažnim masovnim scenama i glumi besprekorne dikcije.

Opera na Bitemu

Prvi put je na Bitemu izvedena i jedna opera: *Čovek koji je zamenio svoju ženu sa*

šeširom Majkla Najmana. Libreto je zasnovan na slučaju bolesti izmenjenog vizuelnog opažanja kroz neurološke studije o obolelom nastavniku muzike u strasnom sećanju na Šumanovo delo. Raznovrsne varijacije Šumanove muzike izveli su naši muzičari okupljeni oko projekta New moment Ideas Campus, a autor filma koji vizuelizuje libreto je Ivan Šijak.

Vrhunski menadžer, kriminalac, istaknuti intelektualac, industrijalac i predsednik multinacionalne kompanije – likovi su koje je u predstavi *Glasovi* holandske Teatargroup tumačio glumac Jeroen Viliems. Kružeci sa stolicu, za stolom prepunim krša, posle partije, na prvi pogled lako, on se transformiše u sve ove likove, analizirajući, uz pomoć Piera Paola Pazolinia, ličnosti koje yladaju savremenim svetom.

Škola za budale Formalnog teatra iz Sankt Peterburga, u režiji Andreja Mogučij, inspirisana romanom Saše Sokolova, je neobično putovanje u detinjstvo, ljudsku suštinu, neidealizovan, iskren detinji svet. Uz nesva-

kidašnje poigravanje formom i vizuelnim Rusi su još jednom pokazali neiscrpu teatarsku maštu.

Jedno od najuzbudljivijih večeri na 35. Bitemu je bio susret u Narodnom pozorištu s Čehovljevim *Galebom* u režiji Erika Lakaskada i glumcima Nacionalnog dramskog centra Normandije. Bio je to Čehov bez patetičnih naslaga, jednostavan, savremen, dinamičan, izuzetno odigran pun čehovske slojevitosti. U neformalnom susretu reditelj Lakaskad, koji u predstavi nesvakidašnje tumači lik Trigorina, objašnjava veliko poštovanje i ljubav prema delima ocog pisca. Posle *Porodičnog kruga za tri sestre* – primera laboratorijskog rada, ovaj reditelj najavljuje i postavku *Platonova*. *Galeb* je jedna od predstava po kojoj će biti upamćen 35. Btem.



Bordel ratnika

KREATIVNI NERED

Šta je sve bilo potrebno da zabilistaju predstave ovogodišnjeg Bitefa

Maja Vukadinović

Atmosfera u Direkciji 35. Bitefa podsećala je na berzu ili neku kakvu »ludu kuću«. Od jutra do kasne večeri zvonili su telefoni, ulazili i izlazili ljudi, čuli se razni jezici, smejavali se, dovikivalo... Prava festivalska gužva. Tako je bar izgledalo na prvi pogled. No, iza tog kreativnog nereda i blage napetosti u vazduhu, kakva prati sve velike kulturne manifestacije, krije se precizna i osmišljena organizacija. Operativni direktor ovogodišnjeg Bitefa, Omar Abu el Rub, napravio je strategiju i okupio 20-ak (uglavnom) mlađih ljudi koji su »izgurali« novo izdanje organizaciono komplikovanog pozorišnog festivala.

Gledalac ne može ni zamisliti šta je sve potrebno da bi pred njegovim očima, kada se ugase svetla i podigne zavesa, zabilistala predstava. Kada je u pitanju najvažniji međunarodni teatarski festival u ovom državi, manifestacija od koje se uvek mnogo očekuje, broj kockica koje čine pozorišni mozaik se udvostručuje. Organizacija Bitefa je izuzetno kompleksan posao, bremenit neočekivanim obrtima i zanimljivim situacijama. Kao u dobroj drami.

Šta s vodom i vegetrijancima

A dramska situacija izgleda, otprije, ovako... »Pre početka Festivala sam razmenila bezbroj mejlova s trupama. Komunicirali smo na temu viza, smeštaja, prevoza, tehničkih zahteva... Navodili su koliko im treba dekoratera, cugova, pisali o tonu i svelu, drugim neophodnim detaljima«, priča Nataša Mojsilović, mandžer Bitefa. Ali – kad je organizacija u pitanju, uvek postoji to »ali« – treba biti spremna na nepredviđene događaje i rešavati probleme u hodu (i u minut do 12), te imati mnogo pozitivne energije. »S Dramskim teatrom Skopje je sve bilo u redu (»ke se snajdeme«) dok se nije ispostavilo, dan pred predstavu, da im trebaju cugovi. To nisu pominjali u razgovorima misleći da ih svako pozorište ima. Iznenadili su se došavši u Zvezdaru. Ili, šok Mleta Radulovića, tehničkog direktora, kada je saznao da za singapursku predstavu *Plutajuće ogledalo* treba tri minuta scenske kiše. Problem je bio gde voda da oteče, ali smo se nekako snašli. Ipak, ubedljivo najkomplikovanija je bila postavka spektakla *Insekta* »Titanika«. Nije smelo biti greške. Kada ljudi vise s krama visokog 20 metara i izvode akrobacije sve mora biti savršeno organizovano.«

Težnji da sve besprekorno funkcioniše i publika ne vidi s čime su se sve operativci suočavaju iza kulisa, pa i rešavaju situacije koje izmiču kontroli, poput više sile (nedolazak najavljenih gostiju), kiše, raspoloženja tehničkog osoblja i sličnih neplaniranih »sitnica«. Efikasno prevazilaženje takvih prepreka daje priči oko Bitefa posebnu boju. »Neki gosti su isnsistirali na specifičnoj ili vegetarijanskoj hrani, ali nije bilo nerešivih zahteva«, kaže Nataša. Radilo

se punom parom, ali je, kaže, atmosfera u ekipi bila izuzetno pozitivna i prosto je neverovatno koliko su se smejavali i zabavljali.

Laiku izgleda da je najprimamljiviji posao »trup menadžera«. O stranim gostima je brinuo tim u kome je bila i Ana Vasiljević, student treće godine Pozorišne i radio produkcije. Sa singapurskom i holandskom trupom provodila je dane, pomagala u sporazumevanju s našim tehničarima, pokazivala strancima Beograd i trudila se da im boravak ovde bude što prijatniji. Poreći različite kulture i sisteme rada u pozorištu, zaključila je da pozorišnicima iz inozemstva najviše smeta što je kod nas normalno da se stvari odlazu. Ipak, veli Ana, sve se na kraju izbalansira i kaže da su trupe s kojima je radila ponele iz Beograda pozitivne utiske (uz šljivovicu i suvenire), a da su, recimo, Singapurci ostavili Bitef teatru kadu i akvarijum iz svoje predstave, jer im se to više isplatilo no da ih transportuju kući.

Osim u Direkciji Bitefa danju, uzbudljivo je bilo i noć – posle odigranih predstava u Bitef art kafeu gde je bio pres centar. Tu bi akteri predstava, posle kraćeg odmora, stizali i učestvovali u

Danju i noću

Kamioni s dimnim bombama, vatrometom i drugom pirotehnikom i skalamerijom potrebnom za predstavu *Insekta* bez problema su stigli u Beograd. Miodrag Lazović, koji godinama učestvuje u organizaciji Bitefa (u vreme svog godišnjeg odmora), priča da carinici već imaju iskustvo s Bitefom pa nisu nepoverljivi prema često neobičnom i impozantnom prtljagu stranaca trupa. Ako, pak, neki neupućeni i nakrivi obrve, tu je dozvola MUP-a. Idealno je kada sve funkcioniše po planu, no u transportu su iznenadenja uobičajena pojava. »I ove godine sam se trudio da sve, a naročito kargo s dekorom i rezvizitom, stigne na vreme i brzo prođe carinu. Kada je repertoar zgušnut, svako zadržavanje na granici uslovjava kašnjenje montaže dekora i tehnike, pa i početak predstave. Prošlogodišnji Bitef je ostao upamćen po tome. Sada je jedino kamion s prikolicom trupe »Titanik« kasnio više od 7 sati zbog zastoja na mađarskoj granici. Takve stvari moramo brzo regulisati jer stranci, u ovom slučaju Belgijanci, Nemci i Englezi, imaju precizno utvrđen raspored gostovanja«, priča Lazović, inače zaposlen u JAT-u.

Osim u Direkciji Bitefa danju, uzbudljivo je bilo i noć – posle odigranih predstava u Bitef art kafeu gde je bio pres centar. Tu bi akteri predstava, posle kraćeg odmora, stizali i učestvovali u

konferencijama snimanim na DV formatu i uživo emitovanim na internetu. Kameran je bio Mateja Rackov, media dizajner koji je te snimke i trominutne fragmente predstava montirao i u saradnji s Dejanom Miletićem, web dizajnerom i šefom internet kampanje Festivala, plasirao na »mrežu«. Internet prezentacija Bitefa je ove godine bila jedan od udarnih segmenata promocije i informisanja o svemu s Bitefa.

Post festum Bitefa – kao i obično: sumiranje utisaka, plusevi i minusi. Ovaj Bitef je sigurno doneo izvesne organizacione pomake. Dovoljan korak napred je učešće velikog broja mladih, a novost je i uloga novih medija i savremenih tehnologija u oblikovanju i funkcionisanju ovako zahtevne teatarske mašine. Ono što nije bilo dobro, ispraviće se. A uskoro započinju kreativne pripreme za 36. Bitef. Show must go on...



Divlje meso

IZMEĐU EROSA I ETHOSA

Maša Radonić

GRAND PRIX »Mira Trailović«

Škola za budale, Formalni teatar i Baltiski dom, Sankt Petersburg, Rusija, po romanu Suše Sokolova, režija Andrej Mogučij.

»Čini mi se da je između mene i vremena nekakva zbrka, pometnja, nije sve tako dobro kako bi moglo da bude. Naši kalendari su suviše uslovni. Zašto je, na primer, uobičajeno da se misli da posle 1. januara sledi 2, a ne odmah 28? Dani dolaze kad se o kojem smisi, a ponekad i po nekoliko odjednom. A događa se da dana dugo nema. Tada živiš u praznini, ništa ne razumeš i

mnogo patiš. I drugi pate, ali čute. Još bih htio da kažem da svaki čovek ima svoj, poseban kalendar života, koji ne liči ni na jedan drugi. Dragi Leonardo, da ste me zamolili da napravim kalendar mog života, doneo bih listić papira sa mnoštvom tačaka: čitav listić bi bio u tačkama, same tačke, i svaka bi bi označavala dan. Hiljadu dana – hiljadu tačaka. Ali, nemojte da me pitate koji dan odgovara ovoj ili onoj tački: ja o tome ništa ne znam (...) Ko sam? Gde sam? Gde je onaj koga ponekad vidim na pozuteljim fotografijama, pored mlađih roditelja? Koliko mi je godina ostalo? Sva ova ili druga, mučna pitanja postavljao sam kukavici koja je kukala...«, kaže Nimfeja.

»To je dečak od 10 godina koji pati od razdvajanja ličnosti i koji se na volšeban način pretvorio u rečni ljiljan koji može da razgovara sa svojim mrtvim učiteljem Savlom Petrovićem Norvegovim. Šta je trebalo raditi? Prepričati priču (roman, poemu) glupo je i besmisleno (lakše je posavetovati da se kupi i pročita). Preraditi, prevesti na tebi svojstven način izražavanja? Ne znam, ali pokušali smo. I zato – vizuelne asocijacije, ne više od toga«, zapisao je o svojoj predstavi reditelj Andrej Mogučij.

Nagrada publike

Mesija: scene sa raspeća, East Production Company, London, Velika Britanija, tekst i režija: Steven Berkoff.

Finbar Linč o liku koji igra: »Mislim da on ima izvesne isceliteljske moći i otuda su mu sledbenici lojalni. On,

takođe, ume i da vodi ljudi. On, u principu, ima dobru ideju i dobar plan, ali je šteta što to ne funkcioniše.«

Kornel Džon: »Ja sam ipak glumac, tako da kad glumim Satanu to je kao da igram bilo šta drugo. Posvetim se onome što radim. Da sam igrao Hrista, igrao bih s istom strašcu. Jednostavno, igram Satanu tako da moji argumenti stoje. Pokušavam da ih oslikam, postignem cilj, jer to je moj posao. U scenariju jasno piše da ljudima upravlja strah. Zar nije tako? Stalno mislimo da smo na pravom putu, a kada pogrešimo okrivljujemo đavola. Nemamo previše samoodgovornosti. Kada, recimo, popušimo previše cigareta, ne kažemo: ja sam to uradio, već: to je davo u meni. Uvek imamo opravdanja. U predstavi pokušavam da to pokažem. Koliko se samo puta pozivate na mene psujući. Dakle, ipak sam ja glavna faca.«

Finbar Linč (odgovara na pitanje da li je Berkof kontrovezan): »On je dobar. Napisao je komad, što znači i da je veliki pisac, ali i značajan pozorišni čovek sjajne profesionalne biografije. Pa ipak, mislim da je manje intuitivan od nekih drugih reditelja, prilično je dogmatičan i veliki je autokrata. To mi možda neće biti zanimljivo za duži period, ali u radu na ovoj predstavi je bilo korisno. Nije mi bilo teško da radim s njim jer je materijal u predstavi odličan za glumca. Kao glumac morate znati kad treba da poslušate, a kada da se pobunite.«

Kornel Džon: »Čuo sam svašta o Berkofu, pa i da je kontrovezan, lud, i štošta još. Ali, on je sjajan, najbolja osoba koju sam upoznao – što nije nimalo zanimljivo za vas – no tako je. Možda će se to promeniti, ali za sada je dobar. I uopšte nije kontrovezan. A napisao je sjajan komad. Kada sam dolazio na audiciju za ulogu, rekao sam da hoću da ga radim jer je komad zaista odličan. I



Glasovi

bio mi je veliki izazov čak i da samo naučim tekst, a kamoli ga izvedem. A ako sam još uspeo i da ih izvedem sa svim nijansama koje je reditelj tražio!

Druga nagrada po glasovima publike

Insekta, Titanik teatar, Minster, Nemačka, režija: Joze van Tejl i Uve Keler.

Treća nagrada po glasovima publike

Divlje meso, Dramski Teatar Skoplje, Makedonija, tekst: Goran Stefanovski, režija: Aleksandar Popovski.

»Suza nemam da vas oplačem koliko ste za plakanje«

(Citat iz predstave)

Aleksandar Popovski: »Mnogo sam putovao ali nemam veliko pozorišno znanje. Inspiraciju ne nalazim u teatru. Ovaj prostor, s jedne strane, ima provincialnu kulturu, a s druge, je rudnik, neverovatno blago. Čudesan je. U sebi imamo drugačiju moć, kao da Sunce koje sve greje na nas pada pod drugim uglom. A to bogatstvo predstavlja naša mitologija, priče koje imamo su strašno jakе. Samo pokušavam da ispričam onako kako čujem. Pa opet, postoji i ona izreka: Niko ne svira tamburu tako kako je ja čujem. Kad zatvorim oči, sam sebi čitam tekst i pokušavam da čujem ljudi, čujem predstavu. Presudno je imati ovakve glumce. Bez njih sam nag i ne mogu ništa da uradim. Oni su stvarno odlični. Mi ne jurimo rezultate, već naše videnje stvari, a odmah se prepozna kad je nešto iskreno a kad je pravljeno na silu. Ovo moramo da čuvamo, to je naš identitet. To nosimo sa sobom i to treba iskoristiti, jer ćemo se tako izvući iz povincijalne kulture i postati nešto što drma svet. Naravno, ne bukvano.«

Specijalna nagrada 35. BITEF-a

Rien de Rien, Le Ballet C de la B, Gan, Belgija. režija: Sidi Larbi Šerkauji i Ruel Dieltjen.

Anželik Vilki: »Živim u društvu u kome me ljudi gledaju i misle da znaju što vide. Živim s njihovom percepcijom sebe. Znam da ono što vide nije tačno. Sada živim u Belgiji i govorim francuski. Ljudi uglavnom misle da mi je jedan od roditelja iz Konga a drugi iz Belgije. A to nije slučaj. U Africi sam bila samo

turistički. Kada sam u Francuskoj i kada vide moju boju kože, uglavnom misle da sam s francuskim Karibima. A nisam. Rođena sam na Jamajci, gde sam živelja do 15-te. Sledеćih 15 godina sam živelja u Kanadi, a sada u Belgiji. Nisam svesno odlučila da se bavim istraživanjem kulturnih stereotipa. To je nešto sa čim živim, svaki dan, celog svog života, kao i mnogi drugi. I nisam tražila da ih istražujem u ovoj predstavi, to je samo jedan od njenih nivoa.«

Sidi Larbi Šerkauji: »Veoma je bitno što je predstava izgrađena na našim ličnostima. To znači da od svakog dolazi po nešto, ali bitno je i šta se dešava kada

se učesnici međusobno suoče. Rezultat tog sučeljavanja može biti konflikt, ali i simbioza. Uvek je bitno ono što se dogodi u kontaktu. Dakle, tako je bilo na početku, ali bilo je tema o kojima sam želeo da govorim. Niku od njih se bavimo u predstavi. I kad sam prvi put gledao savremeni ples, na primer Pinu Bauš, to mi je otvorilo oči i bilo mi je jasno da postoji mogućnost da čovek kaže ono što želi i izrazi određene teme na razne načine, kobilacijom pokreta, plesa... I onda sam dalje radio na tome. Tako da za mene savremena umetnost može da bude ma šta što želite da izrazite.«

Nagrada žirija novinske kuće »POLITIKA«

Erik Lakaskad, reditelj predstava *Galeb i Porodični krug za tri sestre*, po delima A.P. Čehova, Nacionalni Dramski centar Normandije

Erik Lakaskad: »Zamisao je da se s dva komada uporedo pređe isto stanje, blisko stanju proba, ili tačnije, nešto između proba i dovršene predstave. Između trenutka otkrića i trenutka pred-

stavljanja. Toliko se divnih stvari dešava dok se proba, a to sve nestaje »dovršavanjem« posla. Pokušao bih da to pružim publici: nekakvo uvežbavanje, kad se razmenjuju uloge, kad se samo jedna scena, obrađuje, do u beskraj, kad se uzme 5 scena, pri čemu se izbacuju muški likovi, itd. To je trenutak razlaganja strukture i deljenja s publikom, praćenje procesa nastanka koji bi da ostane nastajanje, procesa u kojem bi glumac ostao na potezu, ali i reditelj, i publika.«

NASMEJEM SE KADA ČUJEM DA JE POZORIŠTE U KRIZI

Nikada nisam pravila razliku između modernog i klasičnog pozorišta, već između dobrih i neuspelih predstava, kaže

An Ibersfeld, jedan od najuglednijih gostiju ovogodišnjeg Bitefa

Olivera Milošević

Centar za novo pozorište i igru (CENPI) je u vreme trajanja 35. BITEFA organizovao simpozijum *Ka novom pozorištu u Jugoističnoj Evropi*, okupivši veliki broj teoretičara pozorišta sa Starog kontinenta. Uvodno predavanje *Naćini pristupa pozorišnom tekstu* održala je An Ibersfeld, veliki pozorišni autoritet, profesor teatralogije i doskorašnji direktor Pozorišnog instituta na Sorboni, autor nekoliko dragocenih knjiga poput slavne studije *Čitanje pozorišta* koja sublimira ogromno teorijsko iskustvo XX veka, *Škola za gledače*, gde sugestivno piše i tome kako »čitati« pozorišna ostvarenja, *Romantička drama*, u kojoj proučava dela Viktora Igoa, te *Ključni termini pozorišne analize*, što je svojevrsni vokabular osnovnih teatraloških termina. Pre 25 godina je na naš jezik Mirjana Miočinović prevedela delo *Čitanje pozorišta* i od tada je ova knjiga i u našoj teatarskoj praksi nezaobilazan priručnik za dramaturge i reditelje, ali i sve teoretičare koje zanima pozorišna umetnost. Na beogradskom simpozijumu su, takođe u prevodu Mirjane Miočinović i izdanju CENPI-a, predstavljeni i *Ključni termini pozorišne analize*.

Pitali smo An Ibersfeld kako vidi savremeno pozorište?

Od kada se bavim pozorištem, i od kada teoretičari pišu o pozorištu, govorim se da je teatar u krizi, da trenutno propada, a nekada je bilo odlično. Kada to čujem uvek se slatko nasmejam. Savremeni stvaraoci moraju da znaju koliko velikih autora ima od Eshilovih vremena do danas, ali i da budu svesni da je nemoguće da u istoj sezoni bude izvedeno, recimo, 12 dela genijalnih autora, već se pojavi tek jedan, pa i samo jedan u nekoliko sezona. To već pruža odgovor na pitanje o stanju u savremenom pozorištu.

Moderno i klasično

Kakav je Vaš stav prema modernom pozorištu i predstavama kakve gledamo na BITEFU?

Treba znati da će ono što je danas moderno predstavljati klasiku sutrašnjice. Ja nikada nisam pravila razliku između modernog i klasičnog pozorišta, već između dobrih i neuspelih predstava. Veoma se pazim da ne ulazim u olaka ocenjivanja novih tendencija, jer potrebno je teg vremena da oceni savremene tokove. Uvek me naljuti kada neki poznati reditelj želi da svoje ideje doda

dobrom klasičnom tekstu. Zastrahujuće je kada se to desi. Ne želim da imenujem ni jednog reditelja, a ima ih mnogo. Ostaću dobro vaspitana.«

Sa koliko opreza upućujete svoje kritike pozorišnim stvaraocima, s obzirom na to da su oni prilično sujetan svet?

Trudim se da budem konstruktivna jer tu sam da pomognem. Kada u predstavi vidim da u isto vreme govore, recimo Andromaha i sluga, mogu samo da slegnem ramenima i da začutim, jer da je neko ranije rekao reditelju da to tako nije dobro možda bi bilo korisno, ali kada se to desi već je kasno. Ili, na primer, kada glumcu kažem da iz sasvim određenih razloga ne treba da gleda u partnera već u nekom drugom pravcu – to je dobar savet, a ne kritika. Uvek sam iskrena i u pozorištu nemam neprijatelja.

Saveti mladom reditelju

Kakav biste savet dali mlađim pozorišnim stvaraocima?

Pažljivo proučavajte svako delo, dobro proučite tekst, odaberite dobru ekipu koja će proučiti čitavu zamisao predstave. Problem savremenog pozorišta, osim hronične besparice, je i u tome što predstave ne mogu da nastanu same od sebe. Genijalnost bilo kog reditelja neće učiniti predstavu genijalnom. To će, međutim, možda da postigne reditelj koji se nalazi na čelu dobrog tima umetnika.

Ne znam da li primećujete kako su ovde svi uzbudeni zbog Vašeg prisustva? Koliko Vama znači ovaj dolazak u Beograd?

Drago mi je što sam došla u zemlju koja se bori sa velikim poteškoćama, i to veoma hrabro, i koja po mom mišljenju evoluirala u dobrom pravcu. Zato sam srećna da mogu da pomognem svemu što se ovde dešava. Posebno me pogoda to što dolazim iz Francuske koja je imala sreću da se veoma rano izbori za ostvarenje nekih idealnih i ljudskih prava, a da su mnogi dugo bili u drugim teškim okolnostima. Uvek me uzbude osobine takvih naroda – srpski narod je primer te osobine – a to je prirodan dar za sve što je umetnost, ne samo za pozorište, već i slikarstvo, muziku i film.

Predavanjem o savremenom francuskom pozorištu u Rektoratu Univerziteta umetnosti završeno je govorstvo. Uvek me naljuti kada neki poznati reditelj želi da svoje ideje doda



Uzbudljiv susret: An Ibersfeld

BITEF JE NA RASKRSNICI

Beograd danas ima oko dva miliona stanovnika. Na koga ta predstava deluje, ako je prikazana na »potrošačkom« festivalu. Ulažu se, dakle, velika sredstva za relativno mali efekat. Festival mora da stvara odgovarajući klimu u sredini u kojoj postoji

Razgovor s Ivicom Buljanom, rediteljem i umetničkim direktorom Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu, jednim od članova ovogodišnjeg BITEfovog žirija

A. Milosavljević

Dolazio si na BITEF i u doba nekadašnje Jugoslavije. Koliko je ovaj festival uticao na tebe?

Još za studentskih dana sam se veselo septembru zbog BITEFA. A i prije toga sam s posebnom pažnjom gledao televizijske kronike koje su prenosile zbivanja na festivalu i proširivale uzbudjenje koje je BITEF proizvodio. Iz ove perspektive, kada danas posmatram povest BITEFA, pa i zahvaljujući kompakt diskovima na kojima je zabilježena ta povest, čini mi se da sam vidio i predstave koje uopće

nisam gledao. Toliko sam upijao BITEF koji je donosio jako puno važnih informacija.

Da li je BITEF i dalje festival »novih pozorišnih tendencija«?

On još nosi taj nadnaslov iako su se poslednje, uvetno rečeno »nove tendencije« dogodile još koncem osamdesetih. Sve što se nakon toga u teatru dešavalо i dešava pre je moguće odrediti pojmom recikliranja no što su po sredi istinske novine. Uostalom, da li je danas uopće

moguće ozbiljno govoriti o originalnosti u umjetnosti.

Kako danas vidiš BITEF?

BITEF je uspio zadržati oreol značajnog festivala i, uprkos svemu, je ostao jedinstven. Teško mi je da se prisetim još nekog svetskog festivala, osim zagrebačkog Eurokaza, koji je uistinu autorski. Za razliku od Avinjona ili Edinburga, koji su postali poluturistički festivali, BITEF je oduvek ostvarljao veoma osobni, autorski pečat Mire Trajlović i Jovana Ćirilova. Drugi slični festivali, poput onog u Nasiju na primer, doživljavali su krah onog časa kada bi odlazile osobe koje su im davale autorski pečat. BITEF, međutim, još nosi nasleđe svoje slavne prošlosti i za njega znaju svi koji se ma gde na svetu

bave teatrom, jer je on bio mesto otkri-
vanja novih kazališnih vrednosti.

Istovremeno i omogućavajući su-
srete različitih pozorišnih tradicija...

Da, ali je to vremenom postala
prvenstveno politička floskula, jer o toj
vrsni susretanja na Bitetu najčešće govo-
rimo u kontekstu politike i vremena kada
je Beograd bio mesto susreta Istoka i
Zapada u svetu podeljenom Berlinskim
zidom. Meni se, međutim, čini da je
mnogo značajniji estetski plan i to što je
Bitet te različite vrednosti medusobno
konfrontirao. Sada, iz ove perspektive,
mi u istoj ravnini posmatramo recimo Pinu
Bauš, Boba Vilsona, Kantora ili
Grotovskog, mada su ovi autori u vreme
svojih prvih gostovanja na Bitetu bili
gotovo nespojivi upravo na planu
estetike. Sada gledam video klip s CD-a
posvećenog tridesetpetogodišnjici Biteta i
vidim da su se na Bitetu gotovo istovre-
meno pojavili i bili predstavljeni svetu
Grotovski i Living teatar, pa se nekome
danasa može učiniti da su oni iz iste
ladice, a u to doba su predstavljeni
sasvim različite svetove.

Nema para za »the best of«

Koja je pozicija Biteta u širem
kontekstu evropskih festivala danas?

Bitet je očito na velikoj prelomnici.
Niko od nas, iz država koje su se sada
našle iza nove zavesa u Istočnoj Evropi,
nema dovoljno novca da bi mogao praviti
smotre najboljih ostvarenja, tzv. »the best
of« festivala. Ko od nas sada, recimo, sebi
može priuštiti da na festival dovede novu
produkciju Boba Vilsona, Rozas, ili novu
predstavu Saše Vals. U najboljem slučaju
to bi značilo da je uz jednu takvu
produkciju moguće prikazati još samo
nekoliko malih, skromnih predstava.
Bitet, dakle, mora da odluci hoće li biti
smotra, ili će sačuvati svoj prepoznatljiv
autorski stav. Sada, pošto sam osvezio
svoje informacije o teatarskom životu u
Beogradu, još više sam uveren da je to
izuzetno teška odluka, no ona mora brzo
biti doneta.

**Koje mogu biti cene odluke, ma-
kakva ona bila?**

Autorski koncept podrazumeva izbor
predstava koje imaju nešto veoma bitno
pokazati određenoj vrsti publike, a s
druge strane je mogućnost pravljenja
smotre reprezentativnih ostvarenja
kakvih je danas u Evropi mnogo. U
svojoj grandioznoj povesti Bitet je
navikao na to da u Beograd dovodi kazališne
veličine. Otuda danas ovde osećate
nedostatak onih imena koja su se nekoć

pojavljivala na Bitetu, i to kao gotovo
stalni gosti. No, u tranzicijskim dru-
štvinama se moramo suočiti s mnogim
stvarima i istinama, ponajpre onim
neprijatnim, a pre svega s vlastitom
slikom. To se odnosi i na festivale.

Kao stvari stoje s Eurokazom?

Eurokaz je oduvek bio koncipiran
kao autorski festival. Sve pohvale ili
pokude, pa i one najstrašnije koje traju i
dan, isle su na račun samo jedne osobe –
Goge Vnuk. Ona u potpunosti odgovara-
za selekciju koju ponudi, a pri tom valja
zнати да ona uvek radikalno istupa. Za
prve Bitete je bila karakteristična priča:
zašto ste pozvali ovo, a ne ono. Goga bi,
međutim, precizno odredila temu Eur-
okaza i na svako takvo pitanje, pa i zašto
recimo nije pozvala veličinu kakva je
Pina Bauš, odgovarala bi jednostavno:
»To me ne zanima jer ne spada u moj
ovogodišnji koncept.«

Značaj malih festivala

**A druga festivalska zbivanja u
Hrvatskoj?**

U Srbiji se danas gotovo i ne zna, ali
mnogo je značajnije što se u Hrvatskoj,
baš kao uostalom i u Europi, dogodila

renesansa malih festivala. Što se duže
bavim kazalištem, sve mi se više čini da
je za svaku teatarsku sredinu od same
produkcije značajnija razgranata infra-
strukturna koju upravo čine ti mali festi-
vali. Uzmimo na primer Zadar snova –
festival, uvjetno rečeno, istraživačkog,
novog, mladog teatra, pa Karantenu u
Dubrovniku, koja je letos imala peto
izdanje, te festival u San Vićentu u Istri,
koji prezentira samo suvremenih ples i
forme između plesa i teatra. Uz Eurokaz i
Tjeđan suvremenog plesa, svetski
etablirane festivali, ova tri postaju sve
bitnija jer razvijaju tu vrstu »novog
kazališta« u sredinama kojima su
potrebna nova teatarska iskustva.

Zar i u Dubrovniku?

Dubrovnik, pogotovo zadnjih deset
godina, ima izražen kompleks velikog
festivala, a sada je najednom Karantena
otvorila potpuno nove perspektive. Zadar
je, u kazališnom smislu, dugo bio gotovo
kao slepo crevo, a danas ima značajan
festival koji formira publiku i stvara
specifičnu atmosferu u gradu. Do
nedavno za San Vićent nije čulo ni
devedeset odsto ljudi u Hrvatskoj, a sada
je to mesto gde se sreću i surađuju kazališni
stvaraoci s raznih strana.

**Koja je zajednička nit ovih festi-
vala?**

Sve to nisu festivali velikog tipa,
imaju veoma skromne budžete, a

našem teatru vraćaju već gotovo zabro-
javljene koprodukcije. To znači da većina
trupe iz Evrope ne dolaze na ove festivale
samo da bi pokazala svoje predstave nego
ostaje sve vreme trajanja festivala i radi s
lokalnim umetnicima.

**Kako se to reperkuje na na-
stvaranje specifične atmosfere koju
pominješ?**

Problem s velikim festivalima je i u
tome što oni mahom »hrane« samo
lokalnu publiku, a to je malo. Koliko
ljudi, na primer, odgleda jednu Bitetu
predstavu. Nekoliko stotina, recimo
sedamsto ili osamsto? Pomnožimo to sa
dva pa i tri, koliko ima repriza, i opet
dobijamo veoma mali broj. A Beograd
danasa ima oko dva miliona stanovnika.
Na koga ta predstava deluje, ako je
pričazana na »potrošačkom« festivalu.
Ulažu se, dakle, velika sredstva za rela-
tivno mali efekat. Festival mora da stvara
odgovarajuću klimu u sredini u kojoj
postoji. U tom smislu je bolje da festivali
budu organizirani u manjim mestima,
jer se u velikim gradovima publika
rukovodi tzv. potrošačkim ukusom. S
druge strane, u manjim mestima publika
ne očekuje da svake večeri gleda scenski
spektakl i u stanju je da se koncentriра na
neku vrstu rada koji ostavlja rezultate na
duže staze. U tom smislu je zna-
čaj malih festivala ogroman.

DE/REKONSTRUKCIJA KULTURNIH MAPA

Međunarodni simpozijum *Ka novom pozorištu u Jugoistočnoj Evropi* organizovan je Centar za novo pozorište i igru,

a koncipirala teorijska performans grupa TkH, Teorija koja Hoda, koja deluje u okviru CENPI-a

Simpozijum je okupio oko 30 učesni-
ka iz zemlje i inostranstva koji su,
ispitujući statuse i funkcije izvo-
dačkih umetnosti u novostvorenom kontekstu Jugoistočne Evrope, na različite
načine de/rekonstruisali i ponudili nove
mape kontekstualizacije kulture na ovom
području. U skladu s teorijskim sloganom
Teatar u teoriji simpozijum je uklju-
čivao, osim teorijskih saopštenja i teorijsko-umetničke performanse, dva per-
mansa-opere, performans predavanja,
kao i radionice za teoretičare i umetnike.
Cilj simpozijuma je iniciranje i opravljanje
teatarske mape u Jugoistočnoj
Evropi, kao i proizvodnja savremenog
teorijskog diskursa u specifičnom (sad-i-
ovde) kulturnom okruženju koji bi, u
sledećem periodu, izazvao pomeranje
domaće teatarske scene. Ova namera se
zasniva na već uspostavljenim modelima
teorija izvodačkih umetnosti i kulture –
modelima ljubljanskog časopisa »Mas-
ke« i zagrebačke »Frakcije«, koje su u
poslednjih 10, tj. 5 godina uspele da
uzdrmaju teatar-instituciju u svojim
sredinama. TkH-ova strategija (koja je i
neka vrsta teorijske podrške većini
CENPI-evih projekata) zasniva se na
problematizaciji, ispitivanjima i trans-
formacijama mogućnosti šta i kako se
sad-i-ovde može uraditi s dokazano us-
pešnim modelima »Maske« i »Frakcije«.

Uspostavljanje savremenog teat-
arskog diskursa ne može se više zamisliti
bez prolazanja kroz »atmosferu« studija
kulture, filozofije, poststrukturalizma...
Tako je i simpozijum, insistirajući na
proširivanju polja teatra i teatrolologije,
okupio učesnike različitih pristupa: od
francuske semiološkinje Anne Ubersfeld,
preko američke filozofkinje i plesačice Jill
Sigman, internacionalne grupe umetni-
ka i teoretičara oko Egon March Institute
Marka Košnika iz Slovenije, slovenačkog
estetičara Leva Krefta, teoretičara teatra
iz »Maske« i »Frakcije« (urednici Aldo
Milohnić i Goran Sergej Pistaš), doma-
ćih teatraloga i teoretičara umetnosti i

Ana Vujanović i Miško Šuvaković

kulture (Mirjana Miočinović, Aleksandra
Jovićević, Miško Šuvaković), teatrologa,
reditelja i dramaturga iz Mađarske,
Rumunije i Makedonije, do najmlađe
generacije teoretičara iz Slovenije (Urša
Jurman), Hrvatske (Tomislav Medak,
Petar Milat i Tonči Valentić) i Jugoslavije
(Bojana Cvejić, Ana Vujanović, Ksenija
Stevanović, Jana Diklić, Bojan Đorđev).

Oslove

Kao istorijska teorijska osnova, na
kojoj bi se uspostavio savremeni diskurs,
postavljen je strukturalna semiologija

čuvene francuske teatrološkinje Anne
Ubersfeld. Njen predavanje *Načini pris-
tupa pozorišnom tekstu*, simbolično je otvo-
rilo simpozijum. Objasnjavači uglav-
nom primere iz klasičnog dramskog
teatra, ona je demonstrirala različite se-
miološke metode analize pozorišnog teksta:
od strukturalne semiologije (koja je
pouzdan način precizne analize for-
malne strukture i dramskog i scenskog
teksta), preko fenomenološke semiologije
(koja u fokus stavlja pitanja subjekta i
intencija govora) pa do metoda tzv.
Oksfordske škole – Austin i Searl (koja
započinje istraživanja performativa i/ili

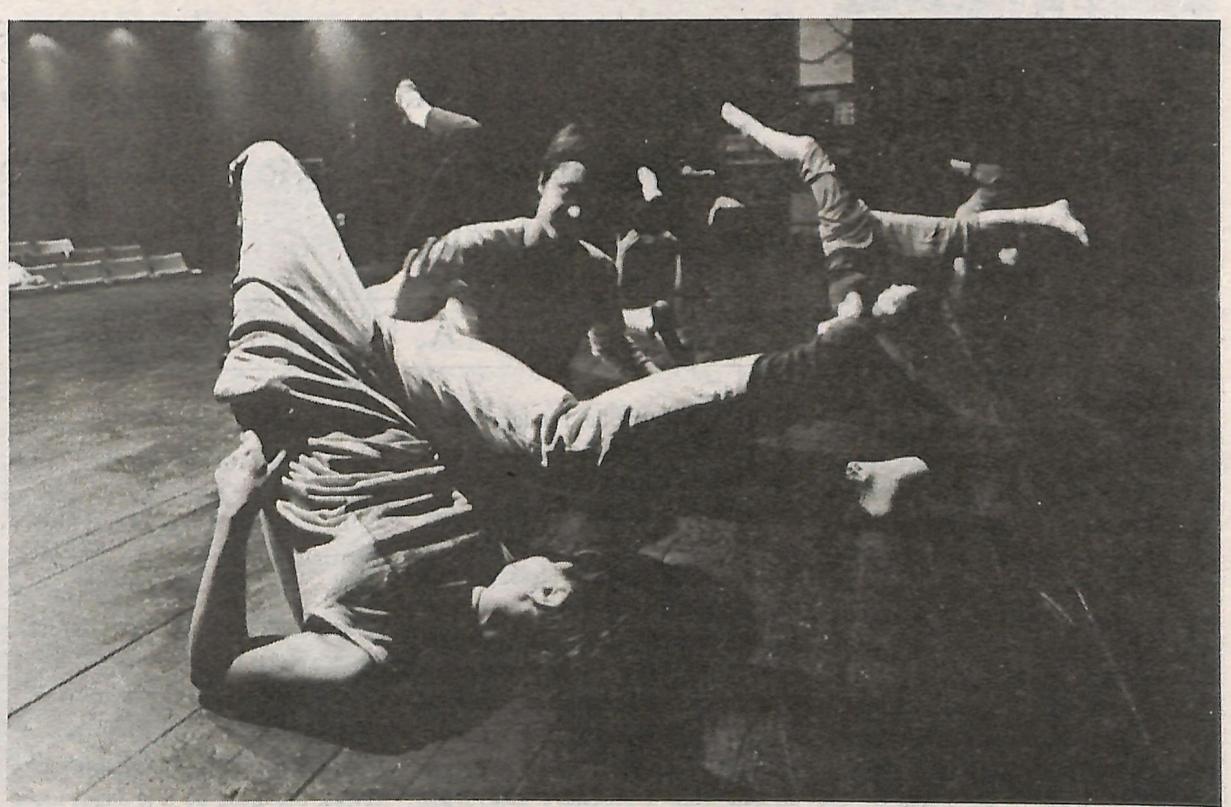
govornih činova). Teatarski diskurs
izgrađen na semiologiji obezbeđuje uspe-
šno izbegavanje ovde i dalje dominantnih
»esencijalističkih« »ontoloških« pristupa
pozorištu (iz kojih proizilaze i čuvene
ovdašnje kvazidileme pred svakom
novom teatarskom pojmom: da li je ovo
pozorište ili nije?). Osim toga, semiologija
je dobra (polazna) osnova za uspostavljanje
teorije teatra (izvodačkih umetnosti)
u doba kulture (postinformacijsko
doba, doba hiperprodukcije (hi-
per)znakova, proizvodnje proizvodnje...).
Ipak, savremeni diskurs mora napraviti
iskorak iz semiologije, jer se struktural-
nim analizama scenskih znakova i teksta
ne može izvesti nužni prelaz od
modernističkog teatra i teorije ka
izvodačkim umetnostima i diskursu post-
modernog doba. Za savremeni diskurs
značajan je razmak od semiologije, kao

formalne nauke o znakovima, ka semi-
otici, koja ukida celovitost znaka i po-
smatra ga jedino u kontekstu (kulturnom,
političkom...). Kritikom strukturalizma
(pre svega teorijama Julije Kristeve,
Jacquesa Derride, (kasnog) Rolanda Bat-
hesa, Michaela Fouulta, Jean-a Baudrillarda...), na kojem je počivao veliki deo
semiologije, već pre 20-ak, 30-ak godina,
počele su i da se uspostavljaju poststruktur-
alističke teorije postsemiološkog doba.
Danas se već i poststrukturalizam re-
konstituiše prelaskom s konceptata inter-
tekstualnosti, dekonstrukcije, smrti auto-
ra i subjekta, diskurzivnih praksi, simu-
lakruma... na probleme odnosa tela i
teksta, biopolitike, teorije kulture, itd.
Dakle, strukturalna semiologija je
neophodna, ali samo kao multi-polazni
stupanj s kojeg kreće konstruisanje
savremene teorije izvodačkih umetnosti.

Među brojnim događajima izdvajaju-
i prezentaciju izdavačkog programa
CENPI-a. Pokretanje edicije *Teorija u
teatru* je pravo čudo u praznom prostoru
ove oblasti jugoslovenskog izdavaštva.
Izdavačkoj delatnosti CENPI-a prethodi
jasno koncipiran izdavački program
kojim je predviđeno da se publikuju
knjige savremenih domaćih teoretičara,
prevodi relevantne inostrane savremene
teorijske literature, kao i »časopis za
teorijska istraživanja novog pozorišta i
umetnosti performansa, TkH«. U okviru
simpozijuma predstavljen je rečnik
Ključni termini pozorišne analize A. Ubers-
feld, studija iz savremene teorije izvodač-
kih umetnosti *Paragami tela/figure*, M.
Šuvakovića i drugi broj časopisa »TkH«,
a najavljen je i objavljuvanje prevoda
Teorije drame, Lade Kralja.

Rečnik Anne Ubersfeld

Ključni termini analize pozorišta je u
Francuskoj su objavljeni 1996. (*Les termes clés de l'analyse du théâtre*) a na



Kreativni susreti: Radionica



srpski jezik knjigu je prevela prof. dr Mirjana Mićinović. Rečnik na manje od sto stranica obuhvata koncizna tumačenja 70 termina bitnih za teorijsko-umetnička bavljenja savremenim teatrom. Ne samo zbog malog obima, već i očiglednog subjektivnog upisa autorka, rečnikom nisu obuhvaćeni svi ključni termini. Ključ za izbor je svakako semioško polazište Ubersfeldove. Mada rečnik nije isključivo semioški, najbrojniji su i najpreciznije objašnjeni termini ključni za semioške analize, a najpreciznije oni koji se tiču performansa, tj. izvedbe (nema npr. termina izvođač, telo, figura, termin performans je dat prilično šturo i nepotpuno...) a koji nužno zahtevaju i neku drugu razmatranja. Termini nisu posmatrani samo kao izolovane rečničke jedinice, već se u tekstu nalaze brojne napomene koje ih povezuju i omogućavaju potpunije tumačenje. Uz objašnjena velikog broja termina nalaze se korisne bibliografske odrednice, a na kraju rečnika je i bibliografija s relativno preciznim oznakama prevedenih naslova. Rečniku možda nedostaje predgovor, koji bi ga preciznije kontekstualizovao u okvirima savremenih teorija teatra.

Knjiga *Paragrami tela/figure* je zbirka tekstova i rasprava koje je Miško Šuvaković izveo tokom 90-ih. Rasprave su usmerene na probleme tela, prikazivanja tela (figure) i teorijskog izvođenja. Prvi deo se odnosi na teoriju postmodernog teatra i *performance arta*. Posebna pažnja je posvećena raspravi dekonstrukcije dramskog i scenskog teksta. Drugi deo ima 6 prividno nezavisnih celina posvećenih problemu izvođenja (performativnosti) u teoriji (od filozofije do teorije kulture), zatim slede osnovni okviri poststrukturalističke teorije opere, muzike, teatra, plesa i *performance arta*. Poslednji deljici su posvećeni teoriji prikazivanja u filmu i filozofiji tehničnosti. Namera autora nije da

uspostavi sintezu različitih umetnosti ni komparativnu estetiku, već da ukaže na konflikte, razlike i razlike u mapiranju i interpretiranju odnosa savremenih umetnosti i teorije na delu.

Planovi za budućnost

U okviru prezentacije, predstavljen je i drugi broj »TkH-a«. Prvi je izbašao aprila 2001. i bio je uglavnom autorefleksivan a glavni cilj mu je bio predočavanje osnovnih umetničkih, teorijskih, političkih pozicija grupe Teorija koja Hoda. U drugom je napravljen iskorak iz auto-konstruktivnog teorijsko-narativnog govora ka teorijskom radu s telom teatra.



Filozofija i ples: Džil Sigman

DVE BAJKE O ZALASKU

No legende u modernom rahu Mišime i Ninagave

Ljubiša Matić

Smrt pohodi Sotobu Komači i Jorobošija. Ova dva moderna no komada Jukija Mišime čine svojevremenu proslavljeni i nedavno obnovljenu predstavu japanskog reditelja Jukija Ninagave i njegove trupe koja decenijama žanje međunarodne uspehe. Pomenuta smrt ne čudi setimo li se legendarnog harakirija koji je Mišima počinio 1970., ali gledalačku pažnju ovde pleni koliko Mišima opora dramska supstanca toliko i Ninagavin zavodljivo elegičan stil.

Komači, nekadašnja dvorska lepotica, sada ima 99 godina. Postala je gadna, smrdljiva klošarka koja sakuplja pikavce po parku među klupicama na kojima se strasno gnezde zaljubljeni parovi. Tu sreće mlađog i pjanog pesnika i zagovori ga da se, ako već ne veruje u lepotu koja je krasa, s njom vrati u prošlost, na carski dvor, prethodno ga upozorivši da smrt čeka svakog od koga ona iskamči priznanje da je lepa. Upozorenje je proročko, sudbina predodređena, i možda zato pokreti tela imaju kod Ninagave tako opsenjuću, hipnotičku moć. Crvene laticice kamelija (simbola japanskog identiteta) osipaju se po podu dok ona priziva svoju prošlost a s njom i prohujaju povest Japana. Pod pozlaćenim svetlom zagrljeni parovi pomaljuju se iz pomračine da bi se pred očima gledalača raskrilili u

porcelanski gipke lepotice odevene u balske haljine a njihove kavaljere u oficirskim uniformama carske epohe. A onda, pokretima nevidene ljupkosti, pod naslagama dronjaka zbaburene rugobe iskršava čedna i dražesna devojka, da bi se istim tananim pokretima pred njene noge srušio pesnik kada ga ova potom bude usmrtila. Komad postaje meditacija o smrtnosti, propadanju i iščezavanju, a jeziva iluzija još više dobija na snazi kad gledalač shvati da ljubavnice iz polumraka parka, tj. igračice valceru igraju muškarci. Sama pozorišna iluzija je deo predmeta i u središtu pažnje se nađe izvanredan čin transformacije.

Mišima obuzetost smrću i duhovnim padom još je prisutnija u Jorobošiju, komadu čija dramska situacija podseća na onu iz Brehtove *Dobre duše iz Šećuma*. U sudskom sporu oko starateljstva nad 20-godišnjakom koji je u ratu oslepo, suočavaju se njegovi odveć nepouzdani roditelji i njegovi nešto ispravniji posvojitelji. Oba para su iracionalno naklonjena mladiću iako ih ovaj autista i diktator potčinjava i vreda. Kada ostane sam sa sutkinjom, scenu ispunjavaju sopstvenim osećanjem apokalipse i nihilizma. Dok opisuje vatru koja mu je oduzela vid, scenu preplavljuje bledocrveno svetlo koje se polako preliva u grimiz. Sutkinja vidi zalazak

Podnaslov broja (Preko /beyond/ »Ajaštajna na plaži«) upućuje na obiman temat tekstova članova/ca TkHa fokusiranih na jedno pozorišno delo. Pristupi su raznovrsni, ali je osnovno polazište jedinstveno: *Ajaštajna na plaži* Roberta Wilsona i Philipa Glassa se posmatra aistorijski, tj. kao problem sad-i-ovde scene, koja jednu od najznačajnijih savremenih teatarskih struja (postdramski formalistički teatar-spektakl) čiji je *Ajaštajni predstavnik* za sada nije uspeo da uspostavi. U okviru bloka je i postteorijski strip *Ajaštajna na farmi*, a slede odlični prevodi tekstova *Prevlast metafore*, Craiga Owensa i Američko telo - crticu o novom eksperimentalnom teatru, Guya Scarpette. Tu su i tekstovi o *Ajaštajni* i

Wilsonu Jovana Ćirilova, Lise Bielawe i Miloša Raičkovića, kao i tekstovi o poslednjem projektu TkHa (*DreamOpera, New Moment Ideas Campus*, Piran 2001), koji je nastao teorijskom dekonstrukcijom *Ajaštajna na plaži*, koja je zatim performatizovana tehno operom-performansom na baroknoj sceni Teatra Tartini u Piranu. Rubrike prikazi, nave i kritike domaće i inostrane scene izvodačkih umetnosti donose zanimljive tekstove ali nisu sasvim jasno koncipirane.

U širem kontekstu, jedan od najznačajnijih rezultata simpozijuma su dogovori o saradnji i zajedničkim projektima »Maske«, »Frakcije« i CENPI-a i TkHa. Drugi, možda značajniji rezultat je uspostavljanje interpretativne i organizacione mreže mladih teoretičara iz Slovenije, Hrvatske i Srbije. Za lokalnu scenu, efekti simpozijuma su veoma kritički(n). S jedne strane, u užem teatarskom smislu, mutna scena hibridnih formi koje su poslednjih godina nastajale nekonceptualizovanim mešavina različitih tradicija i tehnika, artikulisana je i dovedena do jasnog govora. S druge strane, prilično nejasan diskurs zasnovan na ovde najpopularnijem univerzalnom pojmu energije koja znači i sve i ništa je konačno konceptualizovan. Osim toga, simpozijum je pred domaću scenu postavio ozbiljan zahtev: artikulisan je i pokazan savremeni teatarski diskurs koji će proizvoditi i omogućavati umetničku praksu. I na kraju, odlučne akcije CENPI-a i TkH-a kojima domaća teorija kulture i umetnosti i teatarska scena proizvode mogućnost da se ravnopravno uključe u uspostavljanje novih kulturnih mapa na ovom području, ovim simpozijumom nisu završene. Simpozijum je zapravo bio najava i uvod u Školu za teoriju izvođačkih umetnosti. Škola sa nastavom počinje 1. oktobra, delovaće u okviru CENPI-a, a vodiće je članice i članovi TkH-a. Polaznici, petnaestak mladih umetnika i teoretičara (studenti četiri fakulteta Univerziteta umetnosti) će proći kroz 4 kursa: Uvod u teoriju teatra, Poststrukturalističke teorije dramskog teatra, Teorija performance arta i Teorija opere i plesa. Cilj je da se proširi krug oko TkH-a i oformi generaciju mladih teoretičara i umetnika koja će problematizovati teatrološki diskurs koji je postao žargon, preispitati neproblematične paradigme i nadamo se, pokrenuti Institutu.

NIŠTA OD NIŠTA

Ništa od ništa naslov je predstave kojom je započeo 35. BITEF, ali kako je samo otvaranje pokazalo šta smo sve o redu i lepotu vaspitanju zaboravili, i s obzirom na kvalitet prikazanja, pribjavam se da to može umesto Erosa i Etosa biti podnaslov čitave jubilarne manifestacije

Maša Jeremić

Proteklih 10 godina nesporno je urušilo i ono malo osećanja pristnosti i reda koje komunisti nisu uspeli da dotuku. Agresivni novokomponovani »moral« podrazumeva negiranje, čak i sprudnu s protokolom i bontonom u zvaničnim situacijama, a najbolji primer za to je bilo otvaranje 35. BITEFA. Doduše, sličan egzemplar dogodio se i na poslednjoj večeri 46. Sterijinog pozorja, te sve zajedno ukazuje na ozbiljan problem opšte kulture i lepog ponašanja kod nas.

Otvaranje BITEFA počelo je nervozom posetilaca – i protokolarno podeljene karte, kao i uredno kupljene novinarske, odnosno kritičarske obezbidle su licnostima iz domaćeg javnog, političkog, pozorišnog, kulturnog života, pa i donatorima Festivala ulaznice za mesta u Narodnom pozorištu koje eventualno odgovaraju nastambama slepih miševa i vetruski, nikako uglednika. Bilo je tužno-smešno gledati kako se u poluprazni parter (rezervisan manje-više isključivo za diplomatski kor) »studentski« krišom smeštaju gradski Sekretar za kulturu i upravnik Srpskog narodnog pozorišta, sve gledajući hoće li ih neko podići s ugrabljenih, pristojnih sedišta. Na drugoj strani, mnogi videvši koja su mesta dobili, nisu ni došli na otvaranje ove za nas, skučene godinama izolacije i besparice, veoma značajne manifestacije. A poneki, veoma ugledni pozorišni kritičari ulaznice uopšte nisu ni dobili.

Ni internet prezentacija, niti CD-rom sa istorijatom Festivala, kao ni novootvoreni sajber kafić za »lavj-link« konferencije, neće učiniti da organizatore 35. BITEFA kulturni radnici ne ubeleže u osjetljivu memoriju javnog mnjenja zbog poniranja tradicije i kulture. Istovremeno, Nagrada publike dokazuje da BITEF ne sme da se zatvori u elitističku aragonciju tzv. novih intelektualaca samo zato što su oni iznali (kako – u to neću ulaziti) u nesrećna vremena mogućnosti da putuju, te da publiku laička i profesionalna – duboko oseća, bez obzira na izolaciju, što je istinsko pozorišno iskustvo, a što je nadobudni larplartizam.

KOLUMBO NIJE SAMO ISTORIJA ILI PRIČA VEĆ I VIZIJA

Kolumbo je životni

obrazac, oblik je

egzistencije; on nije

samo istorijska lič-

nost i nije tek jedna

priča, već i nagon u

čoveku koji ima vi-

ziju. Krleža je 1917.

imao viziju promene

sveta i Kolumba po-

svetio Lenjinu, a već

1921. tu posvetu bri-

še. Od vizije lenjin-

skog tipa sve se pre-

tvorilo u gradnju pri-

lično problematičnog

sveta. Sedamdesetih

sam pitao Krležu ko-

me bi u tom času po-

svetio Kolumba, od-

govorio je: Trockom

Severina Sl. Miletic

Ime Georgija Para je neraskidivo vezano ne samo za hrvatski pozorišni život već je upisano i u istoriju jugoslovenske režije. Od 1960. do 1983. on je, obavljajući nekoliko funkcija, učestvovao i kreirao dramski program Dubrovačkih ljetnih igara. U Dubrovniku je režirao 8 predstava pa i antologische - Edvarda II., Areteja, te po spektaklu dobro upamćenog Krležinog Kolumba. Ovo leto Paro se posle 20 godina tihog odsustva vratio na Igre režijom Kristofora Kolumba Mišela de Geleroda.

U programskoj knjižici pročitah reč apstinencija, ona asocira na neko vreme bez energije, ustajalu vodu. Da li u umetničkom stvaralaštvu postoji apstinenca?

Ako mislite na moje nesudelovanje na igrama 20 godina, mislim da je to preteška reč. Dodu takvi periodi kada zaborave na čoveka da postoji, da je nešto radio ili da nešto zna, pa se onda neko seti da ste još živi. To je i moj slučaj. Neko se setio da me pozove posle dugo vremena da radim predstavu. Nisam to doživeo s lošim predznakom. Prosto, to se događa.

Vi ste bili jedan od utemeljivača Igara?

To se, kao što vidite, događa i utemjivačima.

Sigurno je zanimljiv period od predhodnih 20 godina u Vašem umetničkom radu, Igre su samo deo...

Imao sam sreću da živim više života, pa sam, recimo, sve to vreme jednom godišnje isao u Ameriku na po dva meseca i tamo radio u okviru raznih univerziteta. Sada se to koncentrisalo na Univerzitet Lavern u Los Andelesu, gde držim predavanja iz dramaturgije, režije i glume, pa onda u tom studentskom ili nekom drugom pozorištu napravim i poneku predstavu. Radio sam i u Sloveniji, napravio u Ljubljani, Novoj Gorici i Mariboru 10-ak predstava i bio skoro dva mandata intendant HNK, gde sam ne tako puno režirao dramske predstave, ali se isprobao i kao režiser opera. Bile su to Mocartova Čarobna frula, Evgenije Onjegin P.I. Čajkovskog i Hovanjčina, a spremam se ove sezone za režiju Borisa Godunova.

Rekoste Evgenije Onjegin koji je takođe i dramski tekst, kakva razlika postoji u režijskom pristupu kada je reč o dramskom tekstu, a kada je reč o operi?

Jirži Mecela su to pitali i on je rekao da se dvostruko manje radi i dobija se duplo viši honorar (smeđ). Ako se opera proba režirati nekonvencionalno onda se može naći teatarski izraz očišćen od malih nepotrebnih stvari. Recimo, primenjeno na dramski izraz, očistiti sve od sitnog realizma, detaljsanja koje nije značajno za celinu, a to nije monumentalizam o pretvara se u čistu i vrlo zanimljivu formu.

Koliko se rad s pevačima razlikuje od rada s glumcima?

Ne znam kako je nekada bilo kad su sopranistkinje bile debele, kad su tenori bili debeli, pa se nisu mogli zagrliti. Ova nova generacija je drugačije školovana, imaju veština, brzinu, prilagodljiviju su, drugačije misle. Pevanje je veština kojom moraju ovladati, a vladaju sad i ostalim zadatostima i na taj način se i dobija specifični opersko-glumački iskaz. Pevanje je radnja i kroz tu radnju se može dati gluma tj. uverljivost nastupa.

Da li ste uspeli da vidite neku od opera na ovogodišnjim Igrama?

Nažalost, ne. Zaokupljen sam probama i radom na predstavi.

Premijera je izašla, da li ste umoran i humoran kao Kolumbo?

To je raskoš Matoš. Pa recimo da sam humoran. Nisam toliko umoran. Gelderod kaže: »Telo da, duh ne«.

U predstavi oduševljava neverovatna energija i Vaša beskrajno vešta i maštovita igra s glumcima, poigravanje s duhovitom muzikom pri čemu se delovi iz predhodnog Krležinog Kolumba, projektovani na platno od jedara, besprekorno uklapaju u Gelerodovu priču. Odakle dolazi to promišljanje?

Imam specifičan pristup pozorištu pošto nisam reditelj koji ide iz predstave u predstavu. Radim dve predstave godišnje pa imam i duži period za pripreme. Kada dođe do rada s glumcima, u konceptualnom i radnom smislu meni je mreža predstave već postavljena. Unutar te mreže dolaze glumci kojima dajem slobodu i ne insistiram na rediteljskom autorstvu.

Da li »foršipujete«?

Nikada! To je 100% pogubno. Kada sam u prostoru, samo kažem: dodi odande, napravi to i to; izvedem vizuelne korekcije i znam da oni ne mogu pogrešiti kada dodu, u kako kažem, pripremljenu mrežu, u apsolutno zadate koordinate. Recimo kažem: ova scena traje 30 sekundi, koliko traje i muzika ispod, izvolite se unutar toga dogovoriti.

To zvuči prilično matematički.

Nije matematički, to su date okolnosti. Morate ljude dovesti u određene okolnosti, stvarati im osećaj za celinu, da se ne bi narušio ritam predstave. Unutar toga svaki detalj je glumački, potpuno prepričen. Na primer ne sećam se da sam nešto režirao Sretenu Mokroviću koji igra Kolumba, osim što popijemo kafu posle probe i pričamo o eventualnim promenama koje su više tehničke prirode.

Vi niste glumac i nemate veliku potrebu da se mešate u glumački izraz...

Završio sam filozofiju, a potom režiju. Glumio sam samo jednom, amaterski u nekom Držiću. Igrao sam lice koje govori na italijanskom. To je bilo gostovanje studentskog teatra »Ivan Goran Kovačić« na festivalu u Parmi. Setio sam, bilo je još jednom - pre oko 3 godine me je pozvao italijanski reditelj Dordo Presburger, direktor festivala u Čividaleu, da u Magrisovoj Danubiji (Dunavu) igrat Krležu. Predstava je bila »šetajuća«, s prozorima koji su se otvarali i zatvarali pa sam s jednog izgovorio nekoliko replika.

I kako ste se snašli u ulozi glumca?

Bilo je ugodno i neobavezujuće. Neki italijanski glumci, koji su igrali u predstavi, rekoše mi da dobro govoricu italijanski, a ja sam samo tekst naučio napamet.

Predhodnih godina ste radili i kao pedagog. Imate li strpljenja za mlade?

Godinama sam radio s glumcima a onda, igrom slučaja, postao isključivo profesor režije pa sad imam posla samo s mlađim režiserima. No, radeći profesionalno kao režiser dobro saradujem s mlađim glumcima, omogućavam im da budu slobodniji no što su kada ih gledaju drugi režiseri u profesionalnom teatru. Pedagogija glume je sigurno nešto što postoji, nakako mi se čini da pedagogija glume mora poštovati pre svega ličnost, specifičnost glumca a nikako ne sme ići putem nametanja, naturanja mlađima tude ideje šta je gluma. Treba pronaći

šta je to glumačko u svakom pojedinačno. To sam shvatio i naučio u Americi radeći s jakim individualcima. Mislim da sam prestao da se bavim glumačkom pedagoškom baš zato što to ovde nije tako.

U čemu je specifična pedagoška pristupa u Americi?

Kod nas se predpostavlja nekakva pedagoška, tj. estetika, pa se tako glumac vežba za određeno pozorište, što je obično vezano za klasičnu formu i tradiciju. U Americi sam naučio da poštujem individualnost mlađih glumaca, ne namećem im formu pedagoške ili teatra već u njima pronalazim nove mogućnosti pravljenja teatra. Rad s mlađima je na mene uvek delovalo osvežavajuće.

Radili ste Na dnu Gorkog u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu, ali ne i u Beogradu.

Nažalost, nisam nikada radio u Beogradu; zvali su me puno puta, ali se kockice nikada nisu složile.

Kog biste glumca sa našim prostorom izdvojili?

Ljubo Tadića. S Ljubom nisam, nažalost, mnogo radio, ali sam ga mnogo gledao i uvek se nanovo oduševljavao. Radili smo zajedno Krležine Zastave kada je gostovao u Zagrebu.

Na Areteju ste radili s još nekoliko imena srpskog glumišta.

Da, s Radetom Markovićem, Brankom Plešom, ali ne samo s njima. Radio sam i s Branislavom Lečićem i s još mnogo njih. No osoba koju najviše cenim, i kao čoveka i kao glumca iz beogradskog miljea, ipak je Ljuba.

Pomenuli ste i rad s Lečićem. Danas je on ministar za kulturu.

Saradivali smo u Splitu 1987. ili 88. Igrao je u Periku i u TV drami Marjana Matkovića Hrizanteza na kraju puta. Bio je odličan glumac, a kakav je ministar - to ne mogu znati.

Kakva je hrvatska teatarska produkcija po kvalitetu. Koje slike izdvajate?

Teško je staviti se u poziciju nekoga ko ocenjuje, jer učestvujem u tom poslu. No, ima živog teatra ali i pozorišnog podmlatka. Hrvatski teatar je bio i ostao otvoren prema gostovanjima stranih umetnika. Kada je reč o režiserima, mislim da su 30% od ukupne produkcije stranci. Ne samo Madeli i Janoš Kica, već i Stiven Kent, koji dolazi iz Amerike u HNK i režira 3 predstave, ali i mnoštvo drugih koji dolaze iz Poljske, Mađarske, Engleske... Pozorišta su otvorena za nove projekte i razmenu ideja, protok informacija. Repertoarska politika zavisi od tipa pozorišta. HNK je naravno osuđen na klasičniji repertoar jer računa na određenu vrstu publike i deo je tradicije, no prošvercuje se tu i po koji savremenim pisac.

Alma Maler s Almom Pricom u glavnoj ulozi je izuzetna predstava koju bi sigurno vredelo pogledati, sasjedno ju je pre nekoliko godina uradila Ivica Boban u Teatru ITD. Kada je reč o HNK, ne bi trebalo propustiti Tramvaj zvani čežnja Vilijamsa s Almom Pricom u ulozi Stelle, pa Smrt trgovackog putnika Milera u režiji Stivena Kenta s Mustafom Nadarevićem. Napravljen je svojevrstan rivač velikih američkih drama i Kent je pogodio atmosferu a stigao u sadašnje vreme, jer koliko su ti pisci američki, toliko su i naši. U Trgovackom putniku postoje ekonomski problemi - recesija, a s druge strane tu je i beg od života i traume koje u sebi nosi Stela, što su sve delovi naše aktuelne stvarnosti. To su, recimo, predstave koje bih preporučio, ali imam ih sigurno još.

Šta bi preporučilo Vašeg Kolumba?

U prvom redu tekst. Mislim da je taj Gelerodov komad iz 1927. relativno nepoznat. Gelerod nije mnogo preveden pisac. Kod nas, u Hrvatskoj, koliko znam, samo su prevedeni Eskurijal, Škola za lude i još nešto efemerno. No, on je pisac velikog formata, kojega je avangarda 60-ih godina prepoznačala kao jednog od



1969. godine na Sterijinom pozorju: Georgij Para

rodonaćelnika, predstavnika totalnog teatra. Njega se ne može poređiti ni sa kim, on je specifičan i kada se pogleda njegov diskurs onda se tu nade postmodernistički i pristup, mnoštvo citata... Sljedno mogu reći da je izuzetan. Preporučujem ga. Takođe, vredi doći i gledati Sretana Mokrovića u ulozi Kolumba. Mokrovića bih mogao izdvojiti i kao glumca s novom energijom i neverovatnom harizmom. Ovo mu je prvi put da igra ovako veliku ulogu. On je neposredovan glumac koji ne stavlja između sebe i svoga iskaza neku estetiku nego se naprsto u svoje ime izražava i to je vrlo moderno i snažno.

Kakva skrivena intimna snaga Vas pokreće ka Kolumbu te ga još proučavate?

Kolumbo je životni obrazac; on predstavlja oblik egzistencije. On nije samo istorijska ličnost i nije tek jedna priča. To je i nagon u čoveku koji ima viziju. Krleža je 1917. imao viziju promene sveta i Kolumba posvetio Lenjinu, a već 1921. tu posvetu briše. Od vizije leninskog tipa sve se pretvorilo u gradnju prilično problematičnog sveta. Sedamdesetih sam pitao Krležu kome bi u tom času posvetio Kolumba. Odgovorio je: Trockom. Nije Krleža bio neki veliki revolucionar ali je imao ideje o trajnoj promeni, a ne afirmaciji naopakog sistema. Ovaj Kolumbo (Gelderodov) je

čovek koji kaže: »Na to putovanje idem iz dosade!«. On zna da ne može promeniti svest, da je okovan državom, kraljem, jezuitima i da sa svim njima mora napraviti kompromis da bi uopšte došao do broda i ostvario taj svoj beg. Jer njegova pustolovina je zapravo način da pobegne od ovoga sveta, te on veli: »Ovaj svet smrdi na leševe«, ali se onda popravi i kaže: »Prevarila me je ideja domovine, prevideo sam da je domovina more, vratio sam se!«. Potom se dogodi što se dogodi. Najpre ga odlikuju, a potom strpaju u zatvor. Kralj ga pita šta će sada raditi, a Kolumbo će na to: »Putovati, dovoljno je zatvoriti oči«. To je veliki osećaj individualnosti i ljudske slobode. U svim okolnostima čovek može zatvoriti oči i oslobođiti se ovoga sveta. Mislim da je to krasna misao. Izbor takvog komada je izvesno poistovećenje. Izbegavam da sebe projektujem u glavnu ulogu jer to bi bilo mučenje glumca; on ima pravo da to na svoj način iskaže. Ne volim kada se režiser pojavi u osobi glavnog glumca intonativno, gestovno i prepoznatljivo, ali mislim da je dobro kad se reditelj i glumac nađu na istoj talasnoj dužini, kao što je to bio slučaj s Mokrovićem i samom.

Šta mislite o hrvatskim mladim dramskim piscima?

Odakle početi. Ima ih mnogo. Možda treba izdvojiti Mira Gavrana koji se pred-

stavio kao ozbiljan pisac manje dramske forme – kamorne. To je autor koji se prevodi i igra u raznim teatrima sveta. On se uglavnom poziva na istorijske ličnosti – Čehova, Tolstoja, uzima detalje iz njihovih biografija, pa ih prerađuje. Vrlo je savremen po formi. Zatim Lada Kaštelan – pisac tzv. mlađe srednje generacije, spisateljica za koju se slobodno može reći da se etabirala. Napisala je niz savremenih komada, a ponekad se zbog svog klasičnog obrazovanja oslanja i na antiku. Veoma je prisutna u našem teatru. Tu su još i Asja Todorović i Vladimir Vaki Stojsavljević, a sigurno će biti nepravedan izostavljajući nekoga.

Kako komentarišete fenomen Šovagovićevih?

Na Filipa sam htio posebno obratiti pažnju. On je fenomen glumca koji piše. Svi predhodno pomenuti izišli su iz neke dramaturške škole, a on je samosvojan i podjednako se uspešno bavi i glumom i pisanjem. Na scenu on donosi neposrednu realnost ulice.

I kroz tekstove savremenih jugoslovenskih autora provlače se ulični kontejneri u koje se ulazi, u kojima se boravi i iz kojih se izlazi kao iz egzistencijalnog prostora. Da li je to novi trend?

Apsolutno je legitimno tako pisati. To je ljudsko iskustvo. Pisci koje sam pominjao pokušavaju naći neki novi, poetičniji dramski izraz, za razliku od

Šovagovićeve dramatike koja neposredno bacu u realne situacije. Takve su mi i rečenice i likovi.

Koji je festival u Hrvatskoj pandan Sterijinom pozorištu?

Pošto Marulićevi dani u Splitu, festival koji je napravljen po sličnom principu negovanja domaćeg teksta. Međutim, pokazalo se da nema dovoljno predstava da bi takva koncepcija festivala i opstala, pa se sada raspravlja o tome da to ipak bude festival najboljih predstava u Hrvatskoj, nevezano za domaći tekst. Osim Marulićevih dana, zanimljiv je i Riječki festival eksperimentalnih scena, teatarski vrlo živ prostor.

Da li su se u Hrvatskoj dogodile neke promene u odnosu na finansiranje i ulaganje u kulturu?

Ništa se nije mnogo promenilo: postoje četiri narodna pozorišta, u Zagrebu, Splitu, na Rijeci i u Osjeku, od kojih je jedno državno pozorište – zagrebačko HNK. U finansiranju HNK 50% učestvuje država, a 50% grad Zagreb, te ono ima status nacionalnog teatra. Postoje i gradska pozorišta, kao što »Gavela« ili Teatar ITD, ili privatni teatri, poput pozorišta Relje Bašića. Ima, naravno, i sve više neformalnih grupa koje okupljaju glumce na određenim projektima; i takve predstave imaju svoju publiku.

Kao intendant HNK, da li ste nešto menjali u organizacionom smislu?

Nisam ništa menjao, jer to je klasični obrazac. Dakako, sve zavisi od novca. HNK je veliki pogon. Korpus teatra je 500 ljudi plus honorarci.

Kako sadašnja vlast to podnosi?

Vidite, sve je regulisano Zakonom o pozorištu. Iz njega proizilazi kako se finansiraju institucije od nacionalnog značaja. Po Zakonu broj zaposlenih u operi je 150, u baletskom ansamblu 50 i Drami 30. Imamo 10 premijera i ukupno 250 izvođenja godišnje. HNK je velika fabrika koja ima publiku i bez preterivanja i ulepšavanja nivo posećenosti je izuzetno velik – na 850 mesta, godišnje imamo više od 90% popunjenošću. Karte nisu skupe i ne možemo dizati cenu. Prosto, ljudi nemaju para. Cena karata je od 50 do 60 kuna za dramske, i do 150 kuna za baletske i operске predstave (1 DM – 3,7 kuna).

Šta se dešava s glumcima koji nisu u stalnom angažmanu?

Oni koji zadovoljavaju kriterijume za ulazak u Udruženje dramskih umetnika imaju beneficije, a žive od honorara tako da moraju sami da se potrude da pronađu angažmane. No to je, čini mi se, isto kao i pre.

BILETARI SU PREŽIVELI

Njujorško pozorište posle 11. septembra 2001.

Ljubiša Matić

Jedanaestog septembra uvečer, nakon što je izvršen teroristički napad na Sveti trgovački centar u Njujorku, sva su brodjevska pozorišta zatvorila svoja vrata. Pošto su bili blokirani mostovi i tuneli i svuda oko postavljene policijske barikade, nije bilo načina da se na Menhetnu uđe ili iz njega izđe. Ali eksplozija nije odjeknula samo na Menhetnu. Predostrožnosti radi, ali i u znak odavanja poštne puginulima u nacionalnoj tragediji, zavesu te večeri nisu podigli ni pozorišta u Vašingtonu, Houstonu, Čikagu, Los Andelesu, Denveru i u drugim gradovima Amerike.

Već 13. septembra, gradonačelnik Njujorka Rudolf Đulijani preporučio je sugrađanima povratak u normalu i pozvao brodjevska pozorišta da nastave s radom. Tako su, na tragu svedećećeg gesla »the show must go on«, predstave počele da se igraju nakon dva dana mraka, ali je, u znak pomena žrtvama i nestalima, u mraku ipak ostao jedan od zaštitnih znakova Brodveja – zamraćivanu su pozorišna pročelja sa svojim karakterističnim, blještavim nadstrešnicama. Osim toga, mnoge su prepremijere i premijere bile odložene, a među njima, nimalo slučajno, i prvo brodjevsko izvođenje još jednog velikog mjuzikla, *Atentatora*, u kojima se kroz crni humor prate životne priče svih muškaraca i žena koji su tokom istorije ubili ili barem pokušali da ubiju američke predsednike. Spomenimo i to da je odložena i premijera *Kolateralne štete*, najnovijeg filma Arnolda Švarcenegera, u kojem se Terminator pojavljuje u ulozi vatrogasca čija žena i dete ginu u napadu kolumbijskih (!) terorista na losandjeleski neboder.

Zabava ili ne

Otvaranje pozorišta bilo je važno i iz ekonomskih i iz moralnih razloga i

uprkos strepnjama, pokazalo se kao pozitivno, isceljujuće iskustvo. Pozorište je, prirodno, mesto osećanja zajedništva, srce saradnje i saživota. Pred dizanje zavese glumci su držali spomen-slova i minute čutanja a po preporuci Saveza američkih pozorišta na mnogim je scena, zajedno s publikom u salama, svirana i pevana himna *God Bless America* (Bože, blagoslov Ameriku). Ipak, u nekim su pozorištima iz sigurnosnih razloga na ulazu detaljno pretresali gledače, pa i zapisivali njihove adrese.

Na delu se pokazao patriotizam, osobina koju mnogi Amerikanci ne vezuju za često ciničan pozorišni svet. Glumci su se priključili ne samo preporodenoj ljubavi američke nacije prema državnoj zastavi (priča se da će po jedna biti istaknuta u foajeu svakog tamošnjeg pozorišta), već i svakojakim akcijama za prikupljanje humanitarne pomoći. Tako se priređuju korisnice za porodice postradalih policajaca i vatrogasaca, a poseta nekom brodjevskom pozorištu po gradonačelnikovim je rečima podjednako delotvoran način da se podrži oporavak grada. »Ako zaista želite da pomognete Njujorku – više puta je naglasio – otidite u pozorište i potrošite novac u Njujorku.« Iz Gradske skupštine se čuo i predlog da novopokrenutom gradskom fondu brodjevska pozorišta poklone kompletan prihod po jedne svoje predstave.

No, čim su pozorišta digla zavesu, postavljeno je osetljivo pitanje takta. Mnogi su pozorišnici i gledaoci izneli nedoumice oko toga da li ovako bolnom trenutku nacionalne istorije priliči *entertainment*, »zabava« u koju mnogi svrstavaju i pozorište, pogotovo brodjevsko. Kako će, na primer, na gledoče delovati predstava *Ples smrti*? I kako sad, zapitali su se producenti, reklamirati predstavu koja se zove *Tika-taka.. BUM!* Da li uopšte nastaviti s igranjem donekle makinjavičkih komada *Major Barbara*

Džordža Bernarda Šoa, u kojem se u borbi za dobro municipi daje prednost nad religijom? Da li igrati *Producente*, svim mogućim Tonijima nagradjeni muzikl koji se parodično igra s nacističkom Nemačkom ili *Uringrad*, pseudo-brehtovska komična distopija smeštena u vreme postapokaliptične suše?

Odelo za mjuzikl

Kao i svaka druga industrija, Brodvej je znao da će ga nesreća dobrano pogoditi. Ali, tek nakon što su se »iskobeljali« iz prve krizne nedelje, brodjevski su producenti ostali zgranuti nad poražavajućom statistikom. Tako je, na primer, broj od 8.000 ljudi koji su u prospektu svake nedelje gledali večno živog *Fantoma u operi* spaо na 3.500. Da nesreća bude veća, mnogi investitori netom su se povukli. Kako je zarada na svim frontovima bila više no upolovljena, a time opstanak mnogih predstava doveden u pitanje, producenti su brže bolje zaseli s mnogobrojnim pozorišnim savezima i cehovskim udruženjima moleći ih da odobre sniženje cene rada. Tradicionalno jaka udruženja glumaca, muzičara, inspicijentata, scenskih radnika i drugih pozorišnih zanatlija dogovorila su se da producentima izdužu u susret, ali samo kada je u pitanju mali broj predstava koje upošljavaju velik broj pozorišnih radnika. Njima su plate na mesec dana umanjene za četvrtinu, dok su reditelji, koreografi i dramatičari dovedeni u situaciju da se u ovom periodu odreknu redovnih tantijema. S druge strane, spasonosne akcije već se pokazuju nedovoljnim i presporim za mnoge predstave koje nisu vansijski hitovi (iako možda garantuju dug život) i kojima je, po neumitnom brodjevskom mehanizmu, već zakazano skidanje s repertoara. Da bi spasao svoj muzikl, kompozitor Ser Endru Lojd Veber je, kažu, morao da zavešta odelo u kojem je krunisan za viteza!

Iako se nekolicina of-brodjevskih pozorišta nalazi znatno bliže mestu tragičnog događaja, Of-Brodvej se, u celi ni gledano, pokazuje otpornijim i »žilavijim« od Brodveja. Pored toga što je

cilju povratka gledalaca Savez američkih pozorišta već pokrenuo ambicioznu marketinšku kampanju (pa se tako na televiziji puštaju spotovi u kojima glumci stoje nasred Tajnskog Skvera i pevaju čuvenu pesmu *Njujork, Njujork*), Udrženje of-brodjevskih pozorišta i produce-nata doneleo je odluku o nekoj vrsti kratkoročne pomoći gledaocima i pozorištima, pa će tako svaki gledalac koji tokom oktobra pokaže kartu kupljenu u bilo kom pozorištu koje je član udrženja moći da u nekom drugom kartu kupi po upola nižoj ceni. A kao možda najhrabriji gest Of-Brodveja čini se odluka jednog teatra ove alternativne pozorišne struje da ne otkaže ranije najavljen nov komad Tonija Kušnera (autora čuvenih *Andela u Americi*), čiji je aktor žena fanatički naklonjena Avganistanu.

TV vs. Vest End

Kao još jedan znak vremena globalizacije u kojem živimo, američka tragedija se odrazila i na pozorište u drugim krajevima sveta. U londonskim i pariskim pozorištima, kako javljaju reporteri, zabeležen je blag ali osetan pad posećenosti, pa čak i kod predstava koje u podeli imaju glumačke zvezde. Privolevi se direktnim televizijskim prenosima kriznih događaja, građani su u prvo vreme radije ostajali kod kuće. I ma koliko to u prvi mah zvučalo besmisleno, pozorišni turizam, koji čini jednu od osnovnih pokretačkih snaga londonskog Vest Enda, već je ove godine bio ugrožen epidemijom šapa i slinavke, kao i prvim nagoveštajima recesije. A pad posećenosti prouzrokuje čitav niz drugih posledica, među kojima su svakako i one umetničke prirode. Tako neki, nakon septembarskih događaja, najavljuju ako ne ratni repertoar, onda barem osetne ekskapističke tendencije, što će reći još snažniji prodor vodvilja i muzikala.

U vizuelnim umetnostima, naročito u slikarstvu i vajarstvu, oduvek su bile prisutne vizije velikih katastrofa i razaranja ljudskog tela. No, predstavljačkim umetnostima danas se nameće pitanje moderne smrti, kakva se javlja u ovo naše doba koje neki već nazivaju epohom pulverizacije, epohom u kojoj tehnička pretvara čoveka u prah i u kojoj čovekove mašine više nisu po njegovoj meri pošto su toliko ojačale i i same na neki način postale jogunaste. Umetnike u isti mah obezoružava i privlači činjenica da na licu mesta, posle smrti, ne ostaje više ništa materijalno da se vidi. Dugegupke konč-logora, pečurka nad Hirošimom ili nestali pod Blizanacim tornjevima Menhetna ne daju se poređiti, ali je svima zajedničko jedno: ponишtenje ljudske figure pri kojem telo ne ostaje raskomadano već postaje nevidljivo, prostor rastvoreno u dim ili krhotine. Tako na važnosti gubi dramatika ruševine a dobija trauma trenutnog uništenja čoveka. Svi umetnici koji se obraćaju gledaocima čulu vida, pa tako i pozorišni umetnici (tim pre što su ovi, čini se, po prirodi stvari tehnofobični), suočeni su s pitanjem na koje je teško dati odgovor: kako prikazati taj trenutni nestanak čoveka, baš kao i odsustvo koje mu sledi?

Što se konkretnije budućnosti tiče, onoj se za sada još niko ne izjašnjava sa sigurnošću. Dok jedni prognoziraju da će se Brodvej oporaviti za nedelju-dve, drugi slute da će, u finansijskom i duhovnom pogledu, zapasti u višemesecni »zimski san«. U mezaninu Svetskog trgovackog centra nalazila se i popularna pozorišna biletarnica, nešto kao beogradski Bilet-centar u KCB-u, s tim da su na tom mestu na dan pojedine predstave Njujorčani i turisti mogli da s velikim popustom kupe preostale ulaznice. Biletnice više nema, ali su biletari srećom ostali živi.

Sekretarijat za kulturu

Skupštine grada Beograda

usrdno dariva svoje jedine pozorišne

novine. »Ludus« uzvraća s blagodarnošću.

NA POZORIŠNOM VAŠARU

**Edinburški festival 2001. iz ugla kritičarke
uglednog »Stedža«**

Duška Radosavljević Heaney

Ma kako pokušala da o Edinburškom festivalu pišem kao nepričasni posmatrač svaki takav pokušaj postaje sve teži. Mesec dana u Edinburgu ipak postane način života, što neizbežno uključuje sve – od prolazne kijavice na početku festivala, do danonoćnog oproštajnog slavlja poslednjeg avgustovskog vikenda. Na samom početku ovogodišnjeg festivala neko je prokomentarisao kako je divno da se, eto, jednom u godini okupe producenti i glumci, komičari i muzičari, kritičari i reditelji u savršenoj harmoniji i da je šteta što je takav duh nemoguće održati i u Londonu. Odgovor nekog producenta na taj komentar glasio je – kada bi Vest End bio kao Edinburg, on bi po svoj prilici do sada propao. Poenta ovog festivala je proslava u grčkom smislu te reči – gde više od hiljadu učesnika iz celog sveta dove da prinese žrtve, a u nadi da će bar svojim učešćem ostvariti neki komercijalni, smisleni ili umetnički cilj. Pravog merila za zapaženost i opšti kvalitet nema, jer u većini slučajeva broj prodatih karata, pojedinačni utisci publike, kritike, kao i nagrade, nisu u saglasnosti, a opet svaki od ovih kriterijuma ima veliki značaj. Broj prodatih karata je bitan jer zakupnina prostora u nekim pozorištima može da dosegne cifru od 1.000 funti na sat – da ne govorimo o ostalim troškovima koje svaka od trupa snosi. Samim tim, valjan publicitet, potpomognut dobroim kritikama i prethodnim uspesima, igra važnu ulogu. S druge strane, dešavalo se, na primer, da su najtraženije predstave ostavile kritičare hladnim (kao, recimo, prošlogodišnji hit *Puppetry of the Penis* (Lutkarsko pozorište penisa), kada su utisci publike prevagnuli. A opet, u nekim slučajevima čak ni dobre kritike ni reklaka-zazala faktor nisu bili od velike pomoći ako sama predstava i njeno pozorište nisu pristupačni i kvalitetni. Nekima od dvesta poluimprovizovanih pozorišta u brdovitom Edinburgu, to je lako moglo da se desi. O mogućim sukobima mišljenja među kritičarima ne vredi ni govoriti, a opet oni

su stali iza mnogih nagrada dodeljenih ove godine na festivalu. Edinburški festival je dakle svojevrsni trijumf postmodernizma, a moj osrvt na ovogodišnja zbiranja je tek jedan od milion.

Nova predstava Vesne Stanković

Kao festivalski kritičar za »Stage Newspaper« (britanski ekvivalent »Ludus«, s tom razlikom što je »Stage« u privatnom vlasništvu osnivačke porodice već oko 120 godina), moj doživljaj festivala bio je neminovno određen stilom dotičnog nedeljnika. Sedmoro festivalskih kritičara »Stedža« pokrije oko 350 isključivo profesionalnih i često relativno novih predstava svake godine, od kojih su nekih 20% nastupi komičara. Oni su značajno prisustni na festivalu jer za njih postoji prestižna »Perrier« nagrada (pod sponzorstvom kiselle vode »Perrier«). Škotske dnevne novine »The Scotsman« dodeljuju takođe značajnu nagradu »Fringe First« svake nedelje nekolici učesnika na osnovu opštег kvaliteta njihovih dostignuća, a pod uslovom da nagradena predstava nije igrana više od tri puta pre festivala. »Stedž« dodeljuje i nagrade za glumu: za najboljeg glumca, glumicu i ansambl, koje su već postale poznate pod nezvaničnim nadimkom Oskari Frindža. Proces dodelje nagrada je sledeći: sedmoro kritičara »Stedža« predposlednjeg vikenda u avgustu iznesu svoje nominacije na osnovu odgledanih predstava u svakoj od pojedinačnih kategorija, da bi poslednje nedelje svih sedmoro odgledali sve nominacije, a poslednjeg vikenda razložnim glasanjem došli do finalne odluke.

Priznajem da se među mojim zadatim predstavama ove godine nije našlo puno potencijalnih nominacija ni za glumačke nagrade, a ni ostale koje postoje na Frindžu. (Usput, Fringe je upravo taj megalomaski događaj koji se razvio oko glavnog edinburškog pozorišnog festi-

vala i primio mnogo veće razmere i međunarodnu popularnost od svog selektivnog, netakmičarskog i staromodnog pretka.) Ipak, nisam bila tako loše sreće koliko se broj visokokvalitetnih premijera ove godine smanjio. Izgleda da je i u međunarodnom kontekstu ove godine nastupilo kreativno zatišje. Razne trupe ruskih klovnova koje su proteklih godina šarmirale publiku i kritiku vratile se na festival na mala vrata s pojedinačnim poznatim licima u saradnji s novim ljudima na ne tako spektakularnim projektima,

Berkof o Ofeliji

U okviru festivala je takođe održana bienalna smotra Britanskog saveta na kojoj su prikazani mnogi već provereni hitovi. Na smotri su zastupljeni i komičari poput seksi Ursule Martinez ili proslavljenog ansambla Spymonkey (Spajmanki), Ridiculusmus ili Hoipolloi. No, u većini slučajeva, njihova izvozna vrednost nije toliko u vizuelnoj koliko u humorističkoj pristupačnosti za druga anglofona govorna područja u svetu. Neke od predstava su se našle na smotri iz prostog razloga što se bave interkulturnim ili politički univerzalnim temama, kao što su, na primer, *The Bogus Woman* – priča o afričkoj izbeglici; ili *The*

menim, nekonvencionalnim ali sve značajnijim izrazom pariske škole Žaka Lekoka. Tri mračne priče su o usamljenosti i patnjama triju poslovnih kolega koje zaista treba videti a nikako prepričavati. Njujorška publika će imati tu priliku narednih meseci, ali će to, nažalost, po svemu, biti kraj međunarodne turneve koja traje još od prošle godine. Takođe lanjski dobitnici Fringe First nagrade, te naše nagrade za najbolji ansab – kompanija Grid Iron (Grid iron) iz Edinbuga svratila je s duže turneve na kratko kući upravo tokom trajanja festivala. Njihova predstava *Decky Does a Bronco* (Deki radi bronko) je priča o surovim dečijim igrama bazirana na istinitom događaju, a koja se igra na de-



Naši u Edinburgu: Vilinsko kolo

ma. Što se prisustva umetniku s prostora bivše Jugoslavije tiče, Hrvati su izostali, a eksperimentalni rad Tuzlaka Samira Mehanovića, ulična improvizacija *Perpetuum Mobile*, bio je omiljeni momenat tek kritičara »Scotsmana«. Nova predstava iz Beograda – *Vilinsko kolo* Vesne Stanković – ponovo je očarala kritičare prepoznatljivim folklornim izrazom. Mada jugoslovenski učesnici letos nisu imali prilike da svojom pesmom zavedu šire novinarske slojeve kao lane na Demarkovoj konferenciji za štampu, ipak novorodenica »zavodnica« je ove godine postala beogradска balerina Iva Janketić koja u predstavi igra vilu.

Tale That Wags the Dog – o ljubavi kroz mitove i teatar pokreta inicirana novinskim člankom o sarajevskom Romeu i Juliji, Bošku i Almiri. Teatar pokreta je razumljivo značajno prisutan na ovakovom izvoznom repertoaru. Frantic Assembly (Frantic asemblji) kompanija je čak bila zastupljena s dve predstave – premijerom u koprodukciji s londonskom pozorišnom kućom Paines Plough (Pejns Plau) pod nazivom *Tiny Dinamite* (Mali dinamit) i manje verbalnim a više plenskim komadom *Underworld* (Podzemni svet) u izvođenju isključivo ženskog ansambla. *Underworld* je ne tako dobro napisan psihološki triler (nastao na osnovu improvizacije petočlane postave) od koga su relativno nepoznati reditelji Steven Hogget i Scott Graham i koreograf T.C. Howard napravili pravi pozorišni kolačić. S druge strane, *Kneehigh* (Nihaj) kompanija je ponudila svoju verziju *Crvenih cipela* u stilu koji je mnogo verniji Grotovskom u scenskom pristupu i Brehtu u dramaturškom. Transvestit u bundi, u ulozi naratora, nadgleda radnju dok tri glumca i glumica, obrijanih glava i u muškom donjem vešu po potrebi ulaze i izlaze iz uloga da bi ispričali mračnu bajku o moralnom smislu ljudske potrebe za plesom. Rediteljka Emma Rice (Rajs) je konzistentna u svom izabranom stilu evidentno nastalom kao rezultat rada i s Royal Shakespeare Company ali i renomiranom poljskom trupom Gardencine. Govoreći o mračnim bajkama, ne mogu da ne pomenem svoju jedinu glumčaku nominaciju ove godine – trupu Theatre O i njihov takođe prošlogodišnji hit *Three Dark Tales* (Tri mračne priče). Izmaknuvši pažnji Stejdža za dlaku lane, i pukim sticajem okolnosti ove godine, mladi londonski ansambl je na kraju skoro jednoglasnom odlukom postao dobitnik nagrade za glumu. Dodatni razlog triumfa je i što se Teatar O bavi savre-

čijem igralištu, pošto je »Bronko« ustvari vratolomija s ljuljaškama. Kao jedna od predstava na smotri Britanskog saveta, Deki će svakako naći odgovarajuće ljušaške bilo gde u svetu – i to, verovatno, bez obavezne kišne pratnje.

Od novih obrada klasika, na smotri su se našli prošlogodišnji škotski hit *Medeja* u modernoj adaptaciji dramske spisateljice Liz Lockhead (Lokhed) i – jedna od mojih omiljenih predstava sa ovogodišnjeg festivala – premijera *Private Lives* (Privatni životi) Noel Cowarda u obradi Volcano kompanije. Beogradska publika pamti Volcano kompaniju kao dobitnika nagrade na Bitemu 1995. (za predstavu *How to Live* inspirisanu Ibsenovim tekstovima). Mada nikada nisam bila veliki obožavatelj trupe, mislim da Volcano dostiže zrelost, konačno ostvarivši preciznost izraza. Dok su njihove prethodne kreacije kipele od nezauzdanе fizičke energije, a iz potrebe za originalnim i često političkim izrazom, sada je osetno prisustvo smirenje stilizacije i estetskog integriteta u nihovom radu. Da li je to ishod njihove prošlogodišnje saradnje s legendarnim pozorišnim pesnikom i filmskim negativcem Stevenom Berkoffom (Stiven Berkof), ili rezultat trenutne fuzije s nonšalantnim Noelom Cowardom (Noel Kauard) – nije toliko bitno koliko je ovo dostignuće bitan pomak u britanskom pozorištu uopšte. Ovde valja dodati da je Kauard sam po sebi fenomen o kom se na našim prostorima izgleda mnogo manje zna no što to tzv. »Majstor« britanskog glumišta sredine XX veka zaslужuje. Sedamdeset godina stara drama *Privatni životi* je Kauardovo remek-delo, a zaštitnici njegovih autorskih prava su ovom prilikom Volcano kompaniji naveli mnogo muka. To ipak i nije toliko iznendajuće budući da je Majstrove laci komad o aristokratskoj poligamiji ovom prilikom premešten iz



Vilinsko kolo

mondenih salona i hotela u depresivnu instituciju za alkoholičare i mentalne bolesnike, što ispijanju koktela iz česme za vodu i vajdovskoj jezičkoj ekstravaganiji uz muziku s kasetofona daje sasvim novi šarm. Nažalost, predstava je bila na repertoaru samo tri dana i to u poslednjoj nedelji festivala, što verovatno znači da joj život tek predstoji, ukoliko ga ne spreće Kuardovi zaštitnici. No, što se pomenutog Berkofa tiče – on je još jedan od kod nas začudujućeg zapostavljenih britanskih »teatrara« (glumac, reditelj i pisac) čija je buntovnost i originalnost pesničkog i scenskog izraza već toliko uzela maha među studentima u poslednjih 20 godina da počinje da liči na pravo idolopoklonstvo. Berkof se ove godine na Festivalu pojavio kao autor i reditelj nove drame za dva lica pod naslovom *Tajni ljubavni život Ofelije*. Svojevrsnim erotskim nabojem, Berkof dopisuje tajna pisma Ofelije i Hamleta u šekspirovskom jezičkom stilu. No, crno-beli mizanscen u izrazito usporenom ili izrazito vatrenom tempu i uz odgovarajuću klavirsku pratnju u trajanju od skoro dva sata ostavio je festivalsku publiku manje no ekstatičnom. Takođe, predstava je na repertoaru bila tek poslednje nedelje, pa i nije dobila publicitet koliko Berkofove predstave obično zahtevaju.

O ukusima ne vredi raspravljati

Među najupečatljivijim hitovima ovogodišnjeg Frindža našla se i premjera u edinburškom Traverse teatru mladog dramskog pisca debitanta Gregorija Burka (Gregori Berk) pod naslovom *Gagarin Way* (Gagarinova ulica). Tematski, komad se uklapa u postkomunističku

političku dramu karakterističnu za rane 20-te u Britaniji. Ali, britanski teatar je još od 80-ih slab prema ovakvim tekstovima, te je dobivši Fringe First nagradu u prvoj nedelji festivala, predstava skrenula pažnju i kritike i publike. Priča se dešava u škotskom gradiću Fajfu, gde dvojica fabričkih radnika kidnapuju i politički preispituju pogrešnog biznismena, bivšeg levičara. Michael Nardone kao glavni glumac i čitav ansambl su nominovani za glumačke nagrade, no Škotlandani nisu bili takve sreće s oskarima. Među nominacijama za najboljeg glumca našla su se i još dva Irca – veteran Dez Keogh (Kio) za predstavu *Matchmaker* (Provodadžija) i Andrew Bennet za monodramu *Foley* (Foli). Amerikanac John Cordone za predstavu *Fucking Our Fathers* (Jebanje naših očeva), te britanac Pip Utton za svoju monodramu *Resolution* (Odluka) u režiji Guy-a Mastersona (Gaj Masterson). Na sveopšte iznenđenje nagradu za najboljeg glumca ipak je odneo dočini Masterson za svoje izvođenje poema Dylan Thomasa. Masterson (čije je prezime ustvari Mastroianni, i čiji krvni rođak nije samo Marčelo Mastrojani već i – niko drugi do – Ričard Barton) je po obrazovanju hemičar, po struci glumac a po zanimanju pozorišni producent. Već godinama je poznat američkoj tv publici kao glumac, a edinburškoj kao vrlo uspešni producent. Međutim, odlučivši da ove godine izvede omaž svom omiljenom velikom sunarodniku, Masterson je izveo neslućeno remek-deloto. Glavni kvalitet njegove bravure je u tome da za razliku od mnogih izvođača poezije na sceni, on ne insistira na lepoti jezika već dočaravanju

slike u potpuno praznom prostoru. Čak i ako smo mislili da ono što je Masterson radio nije usko rečeno gluma, utisak koji je njegov nastup ostavio postajao je bez greške sve jači za svakog od nas kako je vreme prolazilo, da bi se opet svi na kraju složili da uprkos svemu, ipak treba nekad poslušati srce a ne razum.

Među glumicama nažalost nije bilo izuzetnih kandidata, a nagradu je dobila Engleskinja Nicola McAuliff (Mekolif) za monodramu *A Bed Among the Lentils* (Krevet među sočivom) Alana Beneta. Osim već navedenog pobednika u kategoriji najboljeg ansambla, u konkurenčiji su bili i renomirana grupa Kaos (dobjinik ove nagrade pre dve godine za *Kaos Importance of Being Earnest*) s predstavom *Kaos Volpone*, kompanija iz Zimbabvea Over the Edge, te trupa iz Južne Afrike The Mouthpeace i američka trupa pevačica i glumica The Journey Company.

Raznovrsnost nominacija i često podeljenih mišljenja o njima, opet nije veliko iznenadenje na festivalu ovih razmara. No, ove godine više no ikada, potvrdila se latinska poslovica da o ukusima ne vredi raspravljati. Poenta je ipak u slavlju.

Pretplatite se na LUDUS

Godišnja pretplata za SRJ - 500,00 din.

Dinarski žiro račun:
Savez dramskih umetnika Srbije
40806-678-2-10628

PRIMAMO PREPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 30,00 DEM.
Devizni žiro račun:
5401-VA-1111502
(Privredna banka Beograd A.D.)

LUDILO NEOBIČNIH SMRTNIKA

Crtice iz makedonskog pozorišnog života

Na 9. Festivalu kamernog teatra »Risto Šiškov«, koji je održan u prvoj polovini septembra u Strumici, učestvovale su sledeće predstave: Fortuna Desperata, rađena po Seneki a u režiji Aleksandra Ilieva (skopski MNT), Filoktet po tekstu i u režiji Ljubiše Georgijevskog (skopski DT), Na dnu Gorkog i reditelja Bore Draškovića (bitoljski NT), Koljadina Bajka o mrtvoj carevni u režiji Ljupča Đordjevskog (veleski NT), Dragu Jelenu Sergejevnu Ljudmili Razumovske i rediteljke Aleksandre Kovačević-Aleksić (štapski NT), Koljadina Kokošku u režiji Vladimira Taleskog (strumički NT), kao i Dnevnik ludaka, samostalni projekat glumca Bajruša Mjakua po Gogolju i u režiji Ivana Popovskog, koji je premijerno izведен upravo na festivalu. Po mišljenju selektora, reditelja Gorana Trenčevskog, kroz izabrane predstave provlači se, uopšteno govoreći, jedna tematska crvena nit, a to je »ludilo neoobičnih smrtnika«.

Ovaj festival, koji se smatra smotrom najboljih godišnjih glumačkih ostvarenja Makedonije, protekao je ove godine u znaku 15-godišnjice prerane i tragične smrti Rista Šiškova (1940-1986), barda makedonskog glumišta, o čijem je delu u saradnji sa istraživačkim centrom skopskog FDU-a organizovan i simpozijum, koji će biti ovekovečen u vidu monografije i cd-roma. Jedan od ciljeva ovog simpozijuma bio je da se naučno i metodološki proverljivim, egzaktnim faktima i argumentima pokaže zašto makedonska teatralogija i kritika smatra Šiškova jednim od najznačajnijih makedonskih glumaca svih vremena, a da se pritom izbegnu oveštale fraze, kao i popularne, iracionalne i za teatralogiju sasvim irelevantne priče, metafore, alegorije i legende (Šiškov u pidžami trči ulicama kako bi u predstavi uleteo baš u sekundi u kojoj treba da izade na scenu, Šiškov

makedonsku ili balkansku svakodnevnicu. Smatrajući Milerovog *Filoktet* pre filozofskim traktatom nego dramom, Jovanovski, kome ovo nije prva režija, umetao je u Milerov tekst jednostavnije i čitljivije replike istomene Sofoklove tragedije. »Mislim da smo napravili živu, komunikativnu predstavu u kojoj je sačuvana srž Milerovog teksta, u kojem dominira manipulacija ljudima, lakoćom na vlast, kapital, moć i večnu slavu.«

Godine 1996, bitoljski Narodni teatar praiuzeo je na Ohridskom letu *Bahantije* Gorana Stefanovskog u režiji Branka Brezovca i sa glumcima koji su igrali na makedonskom, albanskom i turskom jeziku. Isto je pozorište isti tekst nedavno izvelo u novoj verziji, ovaj put u režiji Saša Milenkovskog. Ali, ako se Evripidove *Bahantkinje* odigravaju u antičkoj Tebi, a *Bahantije* Stefanovskog i Brezovca na Balkanu i u Makedoniji, koja je u ono vreme, još uvek jedinstvena, izbegla eksploziju balkanskog bureta baruta, *Bakhe* Saša Milenkovskog zastražujuće se odnose na »ovo sada« i »ovo ovde«. Bez ijedne nove reči, isključivo pomoću rigoroznog štira teksta Stefanovskog i uz par Evripidovih replika, u 60 minuta (od kojih trećinu čini tekst, a ostalo muzika), Milenkovski je sa glumcima Vladom Taleskim, Brankom Đorčevim, Senkom Velinovim, Joandom Popovskom, Ilijkom Stefanovskim i drugima sazdao zastrašujući »ples na život i smrt«, koji više od bilo čega drugog govori o »sadašnjim« i »ovdašnjim« ljudima, o njihovom mentalnom sklopu, o dva sveta koji nemaju strpljenja jedan za drugi, o prostoru u kojem istovremeno sviraju dva orkestra (na sceni bukvalno suprostavljeni), dve muzike, jedna »za mene« i jedna »za tebe«...

Edicija monografija o dobitnicima nagrade za životno delo
»DOBRIČIN PRSTEN«

u izdanju Saveza dramskih umetnika Srbije



MARIJA CRNOBORI

Priredio Aleksandar Milosavljević

cena: 150 dinara

MATA MILOŠEVIĆ
Priredile:
mr Ksenija Šukuljević - Marković
i Olga Savić
cena: 150 dinara



LJILJANA KRSTIĆ

Priredila Ognjenka Milićević

cena: 150 dinara



PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Milićević

cena: 200 dinara



PORUDŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzećem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

1. Marija Crnobori primeraka
2. Mata Milošević primeraka
3. Ljiljana Krstić primeraka
4. Marija Crnobori primeraka

Poručene knjige i PTT troškove platiti poštaru prilikom preuzimanja

Naručilac:

Adresa:

Telefon:

Savez dramskih umetnika Srbije, Beograd, Terazije 26/I; tel: 686 879, 688 482; fax: 687 264;

PRODAVNICA CENTRO FOTO

Beograd,
Maršala Birjuzova 9
011/632-692



RAD I PESMA NA NAČIN GROTOVSKOG

Razgovor s Tomasom Ričardsom, direktorom Radnog centra u Pontederi

Jelena Kovacević

Tomas Ričards (Thomas Richards) je 14 godina radio s Ježijem Grotovskim. Bile su to poslednje godine pozorišnog maga, u kojima se trudio da na mlađog čoveka prenese svoje iskustvo. Na ovom posvećenom radu počiva Radni centar Ježija Grotovskog i Tomasa Ričardsa u italijanskom gradiću kraj Pize, Pontederi (The Workcentre of Jerzy Grotowski and Thomas Richards). Centar je pravni naslednik dela Grotovskog, ali ne i muzej. Pod rukovodstvom Ričardsa i uz pomoć njegovog glavnog saradnika, glumca Marija Bjadininjia (Mario Biagini) teku pozorišna istraživanja. U Centru je sve okrenuto radu. Tako, nije uvek reč o glumcima već o izvršiteljima, delateljima (doers), o predstavi već o opusu. Postoji stalna grupa saradnika, okupljenih u Pontederi s raznih strana, koja se odlučila na svojevrsnu žrtvu – predan rad u Centru. Tragaju nepoznatim stazama, ili na jednoj koja će ih odvesti do srca stvari. Rad na Umetnosti kao sredstvu (Art as a vehicle), Ričards je nazvao Action (Radnja) i povremeno ga pokaže odbranima. Autor je i dve knjige, još neprevedene kod nas, koje pregledno pokazuju kasni smer Grotovskog i razvijene načine rada u Centru: At Work With Grotowski on Physical Action (Rad sa Grotovskim na fizičkoj radnji, 1995) i The Edge-point of Performance (Granična tačka predstave) iz 1997. Proletos je rešio da krenu u svet, ali s novim opusom, pravljenim pune dve godine s mlađim glumcima iz Singapura, iz Teatra Oks. Poslednji dah (One Breath Left) je stigao na Svetsku pozorišnu olimpijadu u Moskvi, ali i turneju po Italiji, u Singapur, Beču, Vroclavu. Videla sam bečko izvođenje koje je omogućila direktor Teatra des Augenblicks, Gil Girsas (Gül Gürses).

Za snoliku, jaku zvučnu sliku u programu stoji da je priča o ženi na izdaju, oko koje se okuplja porodica, a njoj sećanja ispunjavaju poslednji dah. No ove slike, satkane od autentičnih pesama, drugačije prijanju za svako iskustvo i stanje. Deset izvođača, među kojima je i Mario Bjadini, četiri kineski glumci i drugi izvođači brzo a silovito zaokupe duhove gledalaca. Posle burne ovacije i tek jednog njihovog dubokog poklona, svako ostaje sam; sam nedorečen, da bi u sebi nastavio začetnu emociju ili misao.

Dva toka

Da li obično lako pristajete da date intervju?

Što da ne?

Pitam, s obzirom na to da znam da je Vaš način rada u sebe zatvoren i tajnovit. Zašto?

Ne znam. Prepostavljam da je u poređenju s drugim teatrima, malo ljudi video naš rad. Nismo putujuća trupa, ne igramo za 800 – 1.000 ljudi. No, naš rad je mnogo manje zatvoren no što se pretostavlja. Imamo dve linije istraživanja. Prva se naziva Art as vehicle (Umetnost kao sredstvo), a unutar nje radimo na

opusu Action (Radnja). Do sada su je videle hiljade ljudi.

Toliko?

Svaki put je vidi 10 do 12.000 ljudi. Ali na opusu radimo od 1995. Počeli smo 1994. Drugi pristup istraživanju je projekat The Bridge: Developing the theatre arts (Most: razvijanje pozorišne umetnosti). Tu razvijamo opus One Breath Left (Poslednji dah). Ovaj komad je za 50 do 80 ljudi, pa je i taj rad video mnogo ljudi. No, tačno je da ne tražimo publicitet, to nam nije nameri i cilj.

Možda dobijete publicitet baš time što ga izbegavate?

Oh, ne, nije tako. To nije nam nameri da podstaknemo interesovanje time što smo tajnoviti. Naša motivacija je drugačija – rad na sebi može da utiče na osobu koja dela. To je naša primarna nameri i završni interes. Mi se mnogo ne brinemo za publicitet i da li nas ljudi poznaju.

Kako razdvajate svoju nameru od finalnog dela koje izade pred gledaocem? U dodiru s gledalištem, stvari bi trebalo da se menjaju. Šta se dogada kad se vaša intencija menja u dodiru s publikom?

Ne smatram da činjenica da je nešto viđeno menja nameru u delanju. Prvo, treba razumeti da postoje dve linije istraživanja i različite namere. U istraživanju Umetnost kao sredstvo, opus se konstruiše na način koji ne uzima mnogo u obzir činjenicu da ga ljudi posmatraju. Opus je zamišljen kao oruđe, zasnovan je na drevnim pesmama tradicije i strukturiran da radi za ljude koji ga delaju, prvenstveno bude njihovo iskustvo a ne onih koji gledaju. To je Radnja. Drugi deo, Poslednji dah, raden je s namerom da bude most od Teatra ka Umetnosti kao sredstvu. Tu ima mnogo više namere da se stvori priča za posmatrača. Osoba koja gleda tretira se drugačije no u Radnji. Tu postoji priča za vas, čak i montaža slika, koje vas vode kroz neki san. I to je drugačije od Radnje. E sad, skriven unutar Poslednjeg dahu je rad na drevnim pesmama kineske tradicije. Rad je blizak Radnji po pristupu pesmama i po pristupu unutarnjem životu snevača kroz pesmu. Tako je Poslednji dah most od teatra prema onome što se zbiva u našem radu u Radnji.

Šta je to – vreme

Da li se komad koji smo videli prošle večeri menjao kroz vreme?

Da, menjao se kroz izvođenja, i menjao se jer ga razvijamo. Počeo je kao mali skeč na kome smo radili godinu dana. Radili smo s četiri glumca iz Singapura i tokom godine je nastala osnovna struktura. Trajao je samo 20 minuta. Druge godine razvili smo dužu verziju od 50 minuta. Sad je treća faza rada u koju su uključeni i drugi glumci koji su u Radnji i krenuli smo na turneju. Komad se transformiše jer ga razvijamo polako. Da li se transformiše i zato što ga ljudi gledaju? Ne baš. Ali, kao i svakom teatru, neophodno nam je da kroz ponovna izvođenja nešto ne umre već se razvije.

Gde ste sada pozicionirali Teatar na tom putu između rada na sebi i za sebe u

Radnji, i ovog komada? Da li namera publike da vidi teatar menja vašu poziciju?

Šta smatrate pod »namerom publike«?

Kao gledalac, tražim smisao u onome što posmatram.

Mi ne menjamo komad. Neko posmatra i ne razume, i to je uredu. To je normalna pozicija. Čak i kad neko dođe na Radnju, koja nema priču u strukturi, gleda je. Jednako, neko ko vidi Poslednji dah, traži način da uđe, i možda traže smisao.

Da li to znači da je onaj ko je video Poslednji dah, podobniji da vidi Radnju?

Svakako ne. To nije obrazovanje, da mi pripremamo publiku da vidi Radnju. Mnogi su je videli, a nisu gledali Poslednji dah, i obrnuto. To nije priprema, više je kao slojevi kože. Imate slojeve koji su unutra. Možemo reći da je to Radnja. Mi smo spoljni sloj kože, koji je povezan sa unutrašnjim, ali i sa svetom; dodiruju se. To je Poslednji dah.

Nedavno je Joši Oida na predavanju u Beogradu rekao da se teatar menja svakih 10 godina. Šta mislite o tome i kakav je Vaš odnos prema Grotovskom?

Ne znam. Ne mislim o tome. Ne mislim u tim crno-belim terminima. Ne znam o čemu je Oida govorio, u kom kontekstu. Za mene su nemoguće takve generalizacije. Pretpostavljam da je teatar kompleksan, bitno je o kojoj zemlji govorimo, a ako govorimo našem radu, nema shematičnog pristupa. Kao da u tome postoji pravilan put! To je ideologija i sterilan način razmišljanja: šta bi bilo pravilno? Proces razvoja istraživanja je traka između nastavljanja onog što je bilo plodno i što će biti plodno u budućnosti i potrebno za stvaralački proces. Kreativan proces uvek uključuje otkrića. Time što ste kreativni, širite granice istraživanja. Naravno, trudimo se da nastavimo istraživanje, ne izgubimo osobeno, što nam je predao Grotovski. Ali istovremeno gledamo da se ta navika smesti, da bude živa, razvija se, ovde i sada, što isto znači prihvati promenu kad je promena stvorena

Zanat je važno izučiti

Koliko je ime Radnog centra obavezujuće?

(Duga pauza.) Ne interesujem se mnogo za to. Mislim da je ime funkcionalno. Ime je dao Grotovski 1986. kad ga je osnovao. Zvao se njegovim imenom. Ime je 1996. promenio u Workcentre of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, kao odraz onog što smo radili u Centru i želje da mi prenese svoju radnu praksu. Bio sam njegov partner poslednjih 14 godina njegovog života. To je bila vrlo intenzivna radna situacija: 6 dana u nedelji, 8 do 16 sati dnevno. Trudio se da mi pruži praktično znanje o teatru. To što je dodata moje ime nazivu, odraz je onog što je mislio da treba da zaokruži naše partnerstvo. Da li treba da se štitи ili ne, ne razumem – od čega da se štitи?

Od vremena?

Ne razumem šta znači vreme.

Da li se osećate zrelim, ne po godinama već po svom unutarnjem razvoju?

Osećam se stariji i radim naporno, na disciplinovan način. I mislim da jesam. Ta se reč može različito shvatiti, ali prepostavljam da postoji profesionalna zrelost koja ima veze sa zanatstvom. Zanat je potrebno izučiti, onaj o teatru,

Važno je razumevanje teksta

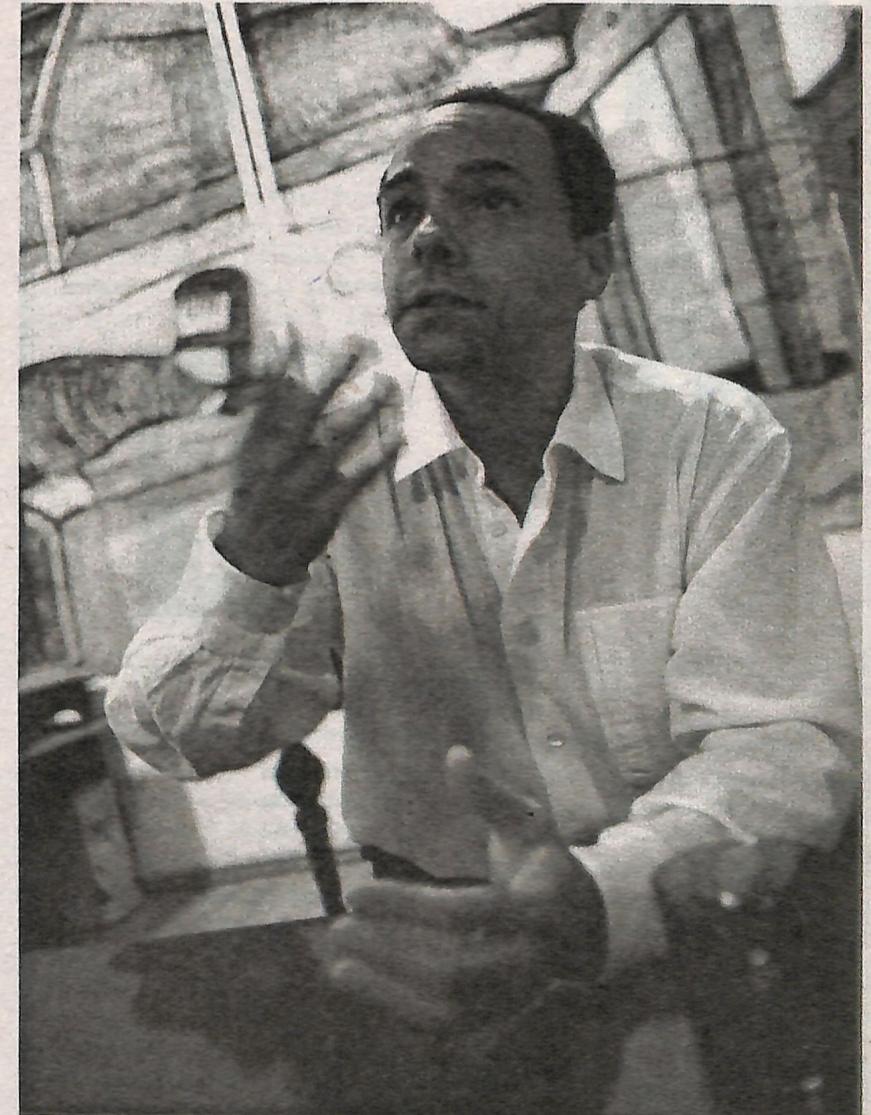
S ovim komadom na gostovanjima ste proteklih dva i po mesecu. Kuda idete posle Beča i Vroclava?

Verovatno ponovo u Moskvu krajem godine, i u Italiju. Ali i pre ova dva i po meseca različite verzije Poslednjeg dahu su izvođene po Italiji i u Singapuru. Nije bio skriven u sobi, svaka verzija je vidljena.

Neki delovi komada su na engleskom jeziku, a neki na različitim kineskim dijalektima. Zašto je dvojezično radeno i u kom smislu Vam je važan jezik?

U Poslednjem dahu postoji dramaturgija. Tačnije, dve dramaturgije: potpuna verbalna dramaturgija koja se odnosi na totalitet teksta, i druga, koja se odnosi na tok teksta na engleskom. Veći deo teksta je na engleskom. Što se tiče kineskih dijalekata, oni pripadaju različitim glumcima. Singapur je mala zemlja, ali ima različitih naroda i jezika. Svaki glumac dolazi iz različitog dijalekta. Ali je uobičajen i engleski.

Kad smo počeli da radimo, osećali smo da je najkreativniji pristup verbalnoj komunikaciji s njima, na njihovoj verbalnoj teritoriji, tj. različitim dijalektima i na engleskom. Nije nam bila ideja da mešamo jezike, to je same njihov način govora. Dok većeramo, govorim se engleski, ali lako skliznu u kineski i različite dijalekte. Sve dolazi iz njihove realnosti. No, pošto je engleski razumljiviji među gledaocima, osnovna dramaturgija teče na tom jeziku. Većina tekstova koji su važni, od Lao Cea i Čuang Cea, drevni kineski tekstovi, prevedeni su na engleski. Za nas je aspekt razumevanja teksta vrlo važan. Postoje različiti načini na koje nam tekst može biti važan. Jeden je kroz živu reč. Tekst dopire kroz živi tok



Naslednik Grotovskog: T. Ričards

glas. A taj tok obuhvata ceo komad. Tako tekst ne nosi samo značenje, ili moj stav, ili razumevanjem već svetlost. To je važno za izvršitelje komada, glumce. Važno je i razumevanje teksta. Radeći na tim drevnim kineskim tekstovima, za nas iz Rādnog centra bilo je bitno da se suočimo s teritorijom tradicionalnog koja je izuzetno živa i interesantna. Odlučili smo da pristupimo ovim istočnjačkim tekstovima ne zbog ideologije o istočnjačkoj tradiciji, već što je to bila njihova tradicija, tih četvero glumaca koji su došli kod nas s nekim pitanjima.

Počeli smo da radimo na tekstovima s njima, i razvio se dubok interes za njih. Ceo komad *Poslednji dah* je u upitanosti: o čemu govorиш, na šta misliš? Postoji li način da se tekstovi otgrnu sa stranice i ožive za nas kao što su bili živi kad su zapisani? Postoji li način da kroz *Rādnju* ispitamo tekst i na neki način zamolimo ih da nam povere svoju tajnu. Događa se da se i gledalac suoči s tim tekstovima, kao i našim pogledom na njih.

Muzika igra važnu ulogu u komadu. Koristite li kineski način pevanja?

Da, to je uobičajeno nerazumevanje. Ljudi misle da mi koristimo pevanje koje je kinesko. Još pomisle da je u pitanju Pekinška opera, pošto je nivo pevanja visok! To nije slučaj. Oni su mlađi glumci koji su svoju tehniku razvili i vežbali s nama. Ili, mi smo ih razvili. To je način pevanja u Rādnom centru, to je naš rad. Na primer, to je sličan pristup pesmama u *Rādnji*. To je način na koji Mario i ja radimo s glumcima iz Kine na njihovom tradicionalnom materijalu. Ono što sam razvio s Grotovskim, u odnosu na drevne pesme iz zapadne, afričke i afro-karipske tradicije, to nije pristup tehnicu pesama koji se može naći u Africi ili afro-karipskoj tradiciji. Mi smo to posebno razvili u Rādnom centru. Taj pristup smo zauzeli i prema kineskoj tradiciji.

Kakav je značaj muzike u teatru za Vas?

Ustvari nije muzika tako bitna u našem radu već pesma. I to specifična. To su vrlo stare pesme; nisu kao moderne

kompozicije. Za drevne pesme ne znate ko ih je stvorio. Možda su hiljadu godina stare, možda dve. Možemo ih zvati pesmama-oruđem u smislu kašike ili noža. Nož služi da se nešto preseče. Skalpel je oruđe za operaciju. U različitim tradicijama postoje pesme-oruđa, kojima se radi na sebi. To nije oruđe da se stvari utisak na gledaoca, ili emocija za gledaoca. Oni su kao zvuci-oruđa, koji treba da uđu u ljudsko biće s pevanjem. Nači način da se uđe i dodirnu drugačiji aspekti bića. To su tradicionalna oruđa koja pomažu osobi da radi na sebi. Možemo pogledati različite tradicije i nači primere pesama-oruđa. U Indiji je to mantra: vrlo osoben zvuk, koji se ponavlja. Oruđe dejstvuje kroz ponavljanje, ali ne samo melodije, već i zvučnu rezonancu koja se menja svaki put kroz ponavljanje. Rezonanca se produžuje, dodiruje srce, dušu, emotivni svet, vitalni život, ulazi u njega i budi ga. Neki prostor u biću se otvara ovom pesmom-oruđem. Vrsta vrlo tananog unutarnjeg putovanja, kad osoba prelazi iz nekog kvaliteta plesne energije ka nečemu sve lakšem. I ta lakoća se dešava uz pomoć pesme-oruđa. Mantra je specifičan način rada. Telo je smireno, blokirano, ne javljaju se organski impulsi. Statično je. U afričkoj i afro-karipskoj tradiciji, nema mantere, ali pesme iz tradicije imaju slične aspekte. No, one prate organski tok kretanja tela. Ono je u pokretu, traži da se spoji s dušom. Pesma traži da uđe u biće onako kako to telo reguliše. Ovo je bio i naš način da razvijemo odnos s pesmama-oruđima. To znači da muzika u opštem smislu nema značaja, ali zvuk ima.

Tražili smo od kineskih glumaca da istraže svoju tradiciju, nađu pesme. Napravili smo posebnu selekciju pesama, uočili smo da li su oruđe. Onda smo tražili način da primenimo tehniku koju smo razvili s Grotovskim, tako da oni uspostave živ odnos s elementima svoje tradicije, pesmama i tekstovima. Imamo nešto vrlo interesantno. Neke pesme kiniske tradicije imaju melodiju potpuno



Radni centar J. Grotovskog i T. Ričardsa: predstava *Poslednji dah* (Foto: Magda Zlotovska)

istu određenim pesmama-oruđima iz afričke tradicije. To je čudan paradoks.

Učitelj i učenik

O kojoj vrsti pesama je reč? Jesu li religiozne?

Dve pesme su iz religiozne tradicije, ali većinu čine narodne pesme. Osećali smo da te pesme sa sela, iz spoljnog konteksta, imaju nešto što za nas predstavlja pesmu-oruđe.

Da li smatrate da sve tradicije imaju mogućnosti pesama-oruđa?

Ne smatram da je to posebnost nekog mesta. Mogu se naći u Indiji, u hasidskoj tradiciji, u Rusiji i vrlo starim pravoslavnim pesmama, u afričkoj tradiciji, posvuda. Ali, oprez: sa ovim možemo upasti u opasnost mešanja tradicije. Vrlo je važno da se zadržimo na jednoj oblasti.

Kao što smo uradili u *Rādnji*. Radili smo 14 godina s Grotovskim na jednom izvođištu, samo ga produbljajući, bez mešanja s drugim. Razvijali smo tehniku zbog oruđa, koja dolazi iz zapadne tradicije – antičke Sirije, Izraela, Egipta,

Grčke, a neki smatraju da je grana otišla u južnu Afriku, te bila preneta na Karibe. Afrička tradicija je u vezi sa staroegipatskom. Važno je razumeti da u Centru ne primenjujemo lagodno mešanje tradicija, to nam nije namera. I ne smatramo da je Zapad izgubljen jer, kao, traga za novim, a Istok je sveta zemlja jer ima tradiciju.

Kakvi su bili kineski izvođači kada su došli kod vas?

Mladi, bez znanja, ali vrlo stvaralački potentni, kao seme. Radili su vrlo naporno tri godine u Centru i razvili se. Ako govorimo o zrenju, oni su u procesu profesionalnog zrenja.

Kakvo je Vaše mišljenje o radu drugih koji su bili dodiru s Grotovskim, kao Barba, Bruk, Oida, koji su poznatiji našoj publici no što je rad Vašeg Centra.

Ne poznajem dovoljno njihov rad da bih mogao da sudim. To nije moj način razmišljanja. Mi radimo svoje. Da li je to slično nečijem radu, ne znam. Mislim da su naši pristupi različiti. Video sam rad Eudenija Barbe i on je video naš rad. Radio je s Grotovskim pre mnogo godina u periodu poljskog Teatra Laboratorije i sigurno je od njega primio nešto drugo no ja. Jednako je s Brukom. On radi Šekspira. Retko viđam njegove predstave, ali mi ne radimo Šekspira. Video sam komad koji mi se mnogo dopao, Čovek Ko. Još je posetio Pontederu pre više godina. Ne znam mnogo njegov rad.

Da li je on video vaš?

Ne znam, ne sećam se. Sećam se da je bio u Pontederi i da mi se dopao. Čovek pun života koji radi na svoj način.

Međunaslov

Šta možete reći o odnosu učitelj – učenik? Bili ste u poziciji učenika Grotovskog. Da li je bitno imati učitelja?

Za mene je važno, ali da li je uopšte važno ili ne, ne mogu reći. Za nekog može biti, a za drugog možda nije podsticajno. Taj mora da zaroni i sam se bori za svoj stvaralački glas u pisanju, glumi,

ma čemu. Moje je stanovište da u kulturi živi različitost i da je stvar ideologije šta je ispravno a šta ne, a to je obuzdavanje kreativnosti. Ko zna da kaže da li je ispravno ono što radimo ili ne, ili što radi Piter Bruk, ma ko? To je samo ono što oni rade. Ono što zovemo raznolikošću, kao duga s raznim bojama, to je za mene bogatstvo kulture. Da li je bitno imati učitelja ili ne, to je individualna stvar. Za mene je bilo važno. To je bio neverovatan poklon. Ali da sam ja s 20 godina pročitao u intervjuu da neko važan kaže da je bitno naći učitelja, izšao bih na ulicu da ga tražim. A mislim da neko treba da ga traži samo ako oseća potrebu, ako to podstiče njegovo stvaralaštvo.

Smatrate li sebe učiteljem?

Ne znam. Ne razmišljam da sam učitelj. Ipak, u radu provodimo mnogo vremena da bi podstakli profesionalno zrenje. Treba da podstaknete zrenje svake ličnosti u timu. Trudim se da im prenesem nešto. Ali to nije odnos kao u instituciji, školi: ja sam učitelj a oni učenici. Postoji snažan napor da se prenese ono što znam i što je u telu, pod kožom, u mogućnostima, u nečijem životu. Pre bih rekao da smo mi u procesu borbe da podignemo kvalitet rada.

Da li je Grotovski sebe smatrao učiteljem?

Ne znam. Svakako da je radio sa mnjom na taj način. Bio je star čovek koji je vodio veliku bitku u životu. Smatram da se ispunio kroz umetnost na izuzetan način. Savetovao bih svakog mladog glumca da vidi dokumente njegovih predstava, *Postojanog princa i Akropolisa*. Kad mi je bilo 22, video sam te filmove i oni su mi bili vrlo važni, impresionirali su mi maštu time što je moguće u pozorištu napraviti. Imao je veliko znanje i nije važno da li je sebe smatrao učiteljem. Znam da takav koncept nije imao, ali me je pokušao naučiti nečemu.

PARTIZANIJA MISLJENJA BEZ PRAVDE

Vesti iz bosanskohercegovačkog pozorišta

Predstave koje će predstavljati Bosnu i Hercegovinu na ovom godišnjem, 41. MESS-u (od 15. do 25. oktobra), jesu Natan mudri reditelja Ozrena Prohića (Narodno pozorište, Sarajevo) i Košmar o Bosni u režiji Faruka Lončarevića (Pozorište mladih, Sarajevo). Odluku je nakon odgledanih predstava koje su kandidovale pozorišne kuće u BiH doneo ovogodišnji selektor Jasen Boko, pozorišni kritičar iz Splita.

U predstavi *Natan mudri*, koja je radena prema tekstu Gotholda Ephraima Lesinga iz 1779. godine, uloge tumače: Dragan Jovičić, Josip Pejaković, Mirsad Tuka, Aleksandar Seksan, Ejla Bavčić, Emin Muftić, Tahir Nikšić, Riad Ljutović i Amra Kapidžić. Dramaturgiju potpisuju Muhamed Dželilović i Ines Mrenica, koja je ujedno adaptirala tekst, scenografiju Osman Arslanagić, kostimografiju je uradila Vanja Popović, muziku potpisuje Dejan Pejaković, a scenski pokret Ksenija Zec.

Po mišljenju selektora MESS-a, »ova prosvjetiteljska priča o ekumenizmu stoji na bitno drukčijim pozicijama od *Zvornika*, Sidranove drame o četničkom pokolju nad Muslimanima; ona je pomirljiva tamo gdje *Zvornik* vapi za pravdom, ona

opraća i zaboravlja tamo gdje Zvornik ne dopušta zaborav, ali zajedno čine skladnu repertoarsku cjelinu. Prohić je, ovu iznimno vizualno dizajniranu predstavu nabijenu značenjima realizirao kao ozbiljan i predan rad koji ne ide za jeltinim efektima niti gada niske ciljeve«. Kako je baš ekumenizam ono što je Bosni i Hercegovini najpotrebnejše u ovom trenutku, ova je predstava trebalo da bude prvo gostovanje jednog sarajevskog pozorišta u Banja Luci od početka rata, ali su jaki protesti Srba protiv proletošnjeg polaganja kamena temeljca džamije u Banja Luci (prilikom kojeg je, kako pišu bosanske novine, ubijen jedan od prisutnih Muslimana) obustavili do daljnog gostovanje *Natana mudrog* u prestonici Republike Srbije.

Kao predložak za predstavu *Košmar o Bosni* korišćen je tekst *Magla bosanskohercegovačkog književnika* Nenada Veličkovića, koji sačinjavaju kolumnе koje je objavljivao u sarajevskom nedeljniku *Slobodna Bosna*. Scenografiju je načinio Osman Arslanagić, a kostime Mirjana Čistopoljski. Ova je predstava kabaretskog karaktera, sa dosta pevanja, bila svojevrsno osveženje na sarajevskom repertoaru s obzirom na to da se

ovaj žanr ne igra često. Po mlađom reditelju Faruku Lončareviću, predstava postavlja pitanje o onome što bi se moglo nazvati idejom o socijalnoj pravdi, jednakosti ljudi, polova, rasa, o tome kako sada niko nije spreman da se založi za bilo kakvu ideju pravde... »Demokratija kod nas ne postoji jer ne postoji mišljenje, i ovo je jedna partizanija mišljenja. Očito postoji potreba da se ljudi izoluju, da se 'sklone u sumu', da bi mogli da sačuvaju nevinu ideju o nečemu što je pravda i istina. Takoder, i nešto što je pravo pozorište«, smatra Lončarević.

Osim Drage Buke, svi akteri predstave su pripadnici generacije koja tek dolazi, tek svršeni studenti sarajevske Akademije, ili oni koji tek treba da diplomiraju – Belma Lizde-Kurt, Mario Drmać, Ajla Frljučić, Alma Mernuka, Ermin Bravo, Edhem Husić. Oni stvaraju teatar svojom utrobom, na sceni žive istinu scenske situacije, i to bez njene ilustracije, bez gole deskripcije, bez distanci, urasli u samo zbijanje. Faruk Lončarević je pokazao zavidnu moć komponovanja različitih scenskih formi iskaza i njihovog svođenja u celinu u kojoj ne mogu da se naslute nikakvi šavovi: on koristi travestiju, grotesku, scenski kalambur, kabaretske elemente, elemente estrade, koji, u nekim trenucima, malo asociraju i na muzikl, ali nijednom od tih elemenata nije tesno na sceni,

već pulsiraju svom svojom energijom, šire scenom svoj fluid i prerastaju u stvarni scenski govor.

Pored ove dve predstave, u konkurenčiji su bile sledeće predstave: *Užvorniku ja sam ostavio svoje srce* reditelja Elmira Jukića, u produkciji sarajevskog Narodnog pozorišta, *Kralj Ibi* Narodnog pozorišta iz Tuzle, u režiji Violete Đoleve, *Bogojavljenjska noć* Narodnog pozorišta Republike Srbije iz Banja Luke u režiji Kokana Mladenovića, *Danti-dan* rediteljke Tanje Miletić-Oručević i Pozorišta mladih iz Sarajeva, *Sve o ženama SARTR-a* u režiji Kaće Dorić, *Ljepotica Linejna* Kamernog teatra 55 i reditelja Aleksandra Jevdevića, *Gospodica Julija* Akademije scenskih umjetnosti i reditelja Faruka Lončarevića i *Iznajmljivanje vremena* Bosanskog narodnog pozorišta iz Zenice u režiji Tanje Radović.

Nakon objavljinjanja selektorove odluke, u bosanskohercegovačkim pozorišnim krugovima primetno je iznenadjenje zbog činjenice da se u programu ovogodišnjeg MESS-a neće naći Sidranova predstava *U Zvorniku ja sam ostavio svoje srce* (v. Ludus br. 86). Čak je i sam selektor jednom od hrvatskih medija u junu ove godine, komentarišući prethodnu pozorišnu sezonu u BiH, kazao kako je *U Zvorniku ja sam ostavio svoje srce* sigurno »najzanimljivija i naprovokativnija bosanskohercegovačka predstava,

pre svega temom koja je izravni sudar s najbrutalnijom stvarnošću koju je ova zemlja živjela u prvoj polovici dekade«. Reditelj Jukić je nedavno izjavio da mu je drago »da su u BiH postojale čak dvije predstave koje su od *Zvornika* bile veće i značajnije po svim parametrima, prvo teatarskim, a potom i kulturnim, socijalnim, političkim, a na kraju i nacionalnim. Proizlazi da iza sebe imamo sjajnu, fantastičnu sezonu«, kazao je Jukić i dodači kako je razočarenje »kategoriju koju je davno prestao sebi dopuštao«.

Nakon što je na nedavnoj konferenci za novinare Sead Đulić, umetnički direktor Mostarskog teatra mladih, objavio da će, zbog nedostatka radnog prostora i nerazumevanja gradskih struktura u rešavanju ovog problema, MTM prestati sa radom nakon 27 godina i sedam meseci ili će pak sedište teatra premestiti u Zagreb, London ili San Francisko, sudsina pozorišta je spašena tako što su mu ustupljene nekorisne prostorije mostarskog Narodnog pozorišta. MTM je osnovan 1974. godine i kao pozorište amaterskog karaktera već godinama uspešno igra predstave širom Evrope i sveta. Još u oktobru 1992. godine, MTM je napravio *Pax Bosnensis*, prvu ratnu predstavu na području BiH, a kasnije su pokrenuli i pozorišni časopis, kao i Centar za dramski odgoj.

U DRAMU SA VREĆOM ZA SPAVANJE

Predstojeća sezona u slovenačkim pozorištima

Krajem prošle sezone slovenačka pozorišta su objavila repertoar za narednu i otvorila abonmansku prodaju ulaznica za sledećih godinu dana. U bogatom programu premijerno će biti izvedene tri drame Sare Kejn, dve Januša Glovackog i po dve verzije Šekspirove komedije *Kako vam dragi te Čehovljeve Tri sestre*.

U Drami SNG biće izvedeno čak 14 premijera. (Doduše, od 7 na Velikoj sceni, 6 na Maloj i jedne iz dodatnog programa, 3 su »dug« iz prethodne sezone.) Igrače se i 23 reprise, kao i brojna gostovanja, što je sve navelo neke duhovite novinare da gledaocima preporuče da u ovo pozorište krenu opskrbljeni vrećama za spavanje. Iako neki kritičari napominju da ovakva hipreprodukacija – prošle je sezone izvedeno 9 premijera – počinje da nagriza kvalitet predstava i izvedenja, Janez Pipan, upravnik Drame se pravda činjenicom da je poseta sve bolja. Njavljajući novu sezonu, on dodaje da »savremeni gledaoci zahtevaju blizinu i intimne priče« i da je na repertoaru dosta pozorišnih tekstova koji su u tesnoj vezi s filmom, pošto ovaj »mehanizmom zumanjanja obeležava savremenu glumu«.

Premijerska sezona na Velikoj sceni ovog pozorišta počela je, dakle, već u septembru, kada je izведен Kafkin *Proces* (u režiji Januša Kice a sa Brankom Šturbnjem u ulozi Jozefa K.), a nastaviće se u novembru sa pozorišnom postavkom danskog filmskog scenarija *Porodično slavlje* (v. Ludus br. 87) i u decembru sa Brehtovom i Vajlovom *Prosačkom operom* u režiji Matjaža Zupančića. Naredne kalendarske godine na Velikoj sceni SNG-a Ljubljaničani će premijerno gledati novu postavku *Ljudoždera Gregora Strniša* (režija Mleta Koruna), u martu dolazi red na *Četvrtu sestru* Januša Glovackog – aluziju na Čehova, u kojoj bi sestre iz globalizovane Moske u Ameriku (v. Ludus br. 78), režiraće Slobodan Unkovski – dok će nemački reditelj Ernst M. Binder u aprili završiti rad na Bihnerovom *Vojcetu* (u ulozi vojnika i honorarnog brijača pojaviće se mladi prvak Drame, Gregor Baković). Sezonu na Velikoj sceni zaključiće Šekspirovi *Romeo i Julija* u režiji Dušana Jovanovića.

Na maloj sceni koju u SNG-u nazivaju Malom dramom, sezona se takođe otvara u septembru, postavkom drame *Riter, Dene, Fos austrijskog dramatičara Tomasa Bernharda*, koji je za polazište uzeo isečak iz života poznatog filozofa Ludviga Vitgenštajna. Treća septembarska premijera u Ljubljanskoj Drami biće ozloglašena *Očišćena* engleske autorke Sare Kejn, čijom će *Psihozom u 4 časa i 45 minuta* (ovu je napisala u krajnjoj depresiji pred samoubistvom, v. Ludus br. 77), Ljubljaničani u maju zatvoriti sezunu Male drame. No pre toga će u decembru premijerno izvesti *Egzibicionistu O-Džež Travenu*, koga će režirati Dušan Jovanović, a u februaru kamernu dramu *U daljinu* engleske dramatičarke Keril Čerčil, čija kontroverznost i inovativnost predstavlja rediteljski izazov za Metu Hočvar. Šesta premijera Male drame biće *Predgrade* Hanifa Kureišija, Britanca

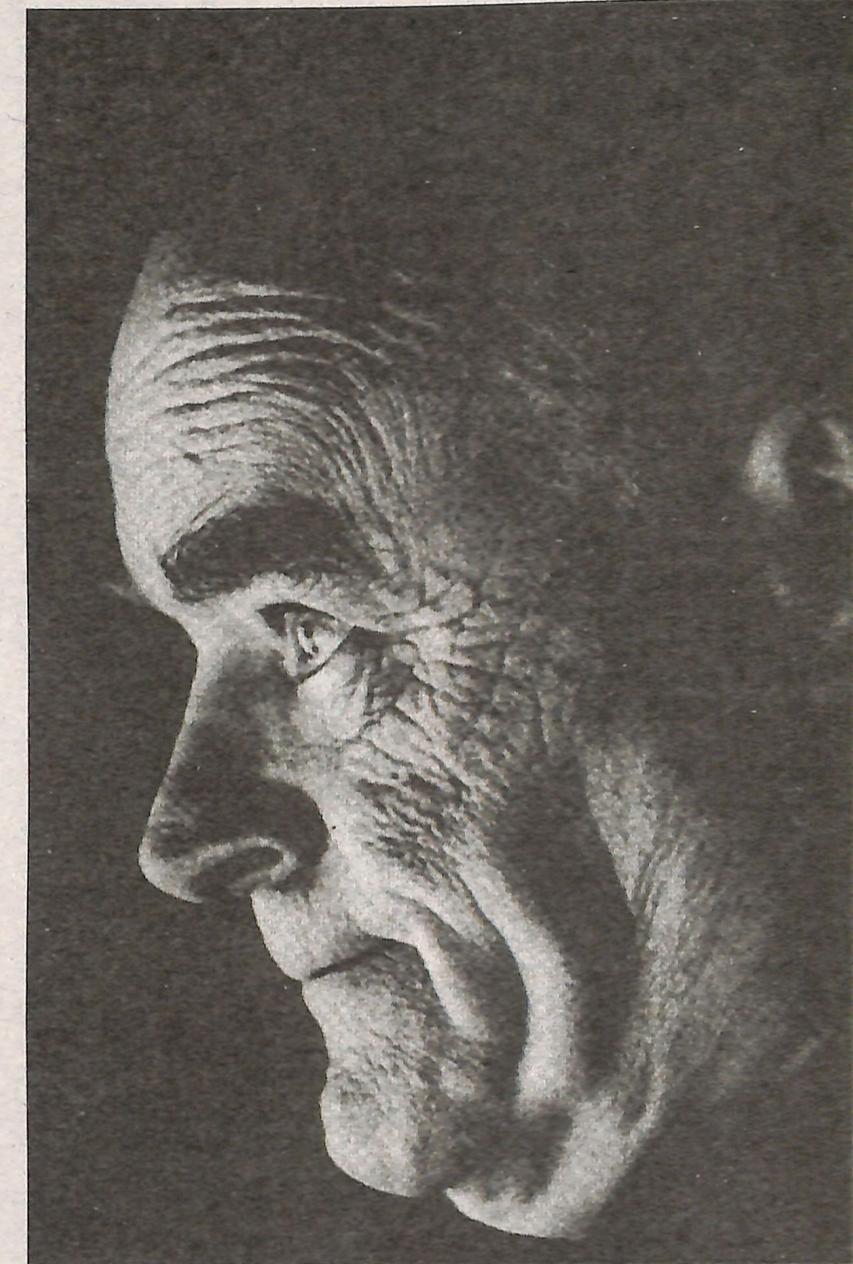
indijskog porekla, koji važi za glasniku »autsajdera« tamošnjeg sveta.

Posle Sarajeva (1991.) i Beograda (1998.), Dejan Mijač će i u Mariboru postaviti Gogoljeve *Mrtve duše*. To će, kako najavljuje Branko Kraljević, umetnički direktor Drame mariborskog SNG-a, biti prva od deset premijera predstojeće sezone. U oktobru će biti izveden prvi deo *Pisama* (drugi i treći očekuju se u sredini i na kraju sezone). U ovim dramatizacijama ličnih prepiski trojice velikih literata (Džojsa, Kafke i Elijara), reditelj Diego de Brea istraživaće civilizacijski značaj pisanja. U decembru se očekuje *Drakula*, koju će po Bremu Stokeru režirati Aleksandar Popovski. U predstavi, kako sam Popovski kaže, neće šrcati krv, jer će se ekipa usredsrediti na odnos čoveka i Boga i koristiti obredne prakse i mitologiju. Pred Novu godinu Branko Kraljević će postaviti večno delo za decu, *Čarobnjaka iz Oz*. U Šekspirovom komadu *Kako vam dragi Sebastian Horvat* naći će teatarapsurda, a Dušan Mlakar naturalizam u prvi put na slovenački jezik prevedenoj Strindbergovoj drami *Igranje sa vatrom* (v. Ludus br. 47). Tone Partljič ponovo postaje »kućni pisac« mariborskog pozorišta, i to prazvedbom njegovog novog komada *Čaj za dvoje*, koji govorci o pozorišnoj glumici u domu za stare. Fasciniran živim svetom starih ljudi, Partljič kroz ovaj smešno-tužni komad prikazu-

je sudejstvo naročitog sreća pozorišta i spoljašnje stvarnosti. U aprilu sledi upriorenje biblijske *Knjige o Jovu* u režiji poljskog reditelja Pjotra Čeplaka, dok će nešto sasvim suprotno tome biti postavka *Razorenih* Sare Kejn, tog radikalnog i drastično mračnog teksta o našem vremenu.

Ljubljansko Slovensko mladinsko gledališče otvorice sezonu postavkom Čehovljevih *Triju sestara* Tomija Janežiča, koja je svoju premijeru doživela letos u Budvi, a nastaviće je kombinacijom drama *Fedrina ljubav i Psihoza u 4 časa i 45 minuta* Sare Kejn, u predstavi koju će režirati Edvard Miler. Ljubljansko Lutkovno gledališče diže zavesu »spevoprigrom« (komadom sa pevanjem) *Povodni mož*, koju je po istoimenoj Prešernovoj baladi a sa mlađim glumcima režirala i likovno osmisnila Meta Hočvar. Prešernovo gledališče iz Kranja otpočinje novi ciklus *Antigonom u Njujorku* Januša Glovackog, a tršćansko SNG, jedino slovenačko profesionalno pozorište koje deluje u inostranstvu, otvara sezonu postavkom *Supermarketa*, novog teksta Biljane Srbiljanović (v. Ludus br. 87), u režiji Jaše Jamnika.

U predstojećoj sezoni, slovenačko pozorište biće bogatije i za jedan novi teatar. Novoosnovano Gledalište Koper izveće u narednih godinu dana sedam premijera.



Režiraće tri slovenačka dramska klasička: Mile Korun

SUZE SU O.K.

Novosti iz hrvatskog pozorišta

Ito se dešava. Publika koja je sredinom septembra došla u osječko pozorište na besplatnu predstavu Baron Trenk, nije dočekala kraj predstave. Upłakani i zastrašeni, gledaoци су se već krajem prvog čina, uz sveopštete klanjanje i kašljivanje, razbežali iz pozorišta, a zajedno s njima i uspaničeni glumci i pevači. Haos je nastao pošto su hajduci – scenki junaci – ispalili nekoliko veštackih metaka, u čemu do te predstave nijedanput nisu omanuli. Kako se kasnije ispostavilo, rezviziter je metke uzeo iz tek otvorene kutije, u kojoj je fabričkom greškom, umesto lažne municije, bio upakovan suzavac.

Neobično i zanimljivo zagrebačko pozorište »Mala scena«, vodenog agilnim umetničko-producentskim dvojcem Ivica Šimić i Vitomira Lončar (poznata nam kao Štefica Cvek iz istoimenog filma), već godinama promoviše dečje pozorište originalnog, autorskog iskaza. *Parisa*, prva ovosezonska premijera u zagrebačkim pozorištima, izveden je upravo na sceni ovog teatra. Viteštvu je uvek u modi, potraga za Gralom u srcu je svakog odrastanja, a nedostizne lepe dame šarmantan su okvir priča sa kojih se uvek s nestreljenjem trese prašina vekova. Mlada zagrebačka dramatičarka Tena Štivičić je arturovsku legendu oplemenila zdravim humorom i ironi-

jskim odmakom, opšta mesta začinila dosetljivom analizom muško-ženskih odnosa, a celu temu protumačila kao inicijaciju mlađe osobe, njen prolazak putem kojim vrebaju mnoga iskušenja što uvek mogu da je odvedu u krivom pravcu, npr. u idolopoklonstvo potrošačkog društva.

Brešanovom *Predstavom Hamleta u selu Mrduša Donja*, u režiji i adaptaciji Mustafe Nadarevića, zagrebačko Satiričko kazalište »Kerempuh« gostovalo je skoro tokom celog septembra po gradovima Kanade i Amerike. Od premijernog izvođenja u novembru 1994., ova predstava je odigrana gotovo 200 puta. Učestovala je na Splitskom ljetu i Marulovim danim (gde je Goran Višnjić dobio nagradu za ulogu Joce Škokića), kao i na Danima satire, na kojima je dobila veliku nagradu *Večernjeg lista* za najbolju predstavu u celini, a Mustafa Nadarević nagradu »Zlatni smijeh« za najbolju režiju. Nadarević je u ovoj predstavi okupio vrhunsku glumačku ekipu (Vlasta Knežević, Linda Begonja, Špiro Guberina, Ivo Gregurević, Danko Ljuština, Ivan Brkić, Vedran Mlikota, Mustafa Nadarević i Antun Tudić), a kako se saznaje, jednu predstavu je u Los Andelesu odigrao i Goran Višnjić, nekadašnji član podelje a sada novopečena američka TV zvezda.

U Parizu je sredinom avgusta, u 73. godini, od srčanog udara preminuo pozorišni reditelj, pesnik, eseista, dramski pisac i profesor na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti, Tomislav Durbešić. Rođen 1928. u Nišu, gde mu je službovao otac, Durbešić je studirao germanistiku i slavistiku na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, a zatim je kod Gavele diplomirao režiju na ADU, gde je od 1972. godine radio kao profesor, a jedno vreme i kao šef katedre za režiju. Dur-

bešić je u 46 godina umetničkog rada napisao trinaest knjiga, a da ga je život još malo poslužio, povećao bi svoj grandiozni opus od gotovo 150 predstava, opera i recitala poezije koje je postavio družeći se sa pesnicima A.B. Šimićem, Kaštelanom, Parunovom i, naročito, sa Tinom Ujevićem. Durbešić, koga su mnogi smatrali vrhunskim kozerom i najboljim rediteljem poetskog teatra na južnoslovenskim prostorima, bio je prvi posle velikana hrvatskog glumišta Tita Strocija koji je pred pozorišnu publiku izasao u dvostrukoj ulozi – kao pisac i reditelj sopstvenog dela. Kao istrajni promoter pozorišnih delatnosti, Durbešić je 1953. utemeljio »Mali dramski studio«, zatim otvorio scenu »Vidra« u pozorištu »Kerempuh«, Noćnu scenu u HNK-u i Akademsku scenu »Ārka«. Ovim događajima sledili su bezbrojni časovi rada s glumcima. »Oni podižu sve na razinu svoje slike svijeta«, govorio je, »i zato im se divim – toj vječnoj biti teatra, nalik na Hamletovo ogledalo.«

Nova predsednica Hrvatskog društva dramskih umjetnika je glumica zagrebačke »Gavele« Helena Buljan. Novi Upravni odbor čine: Nada Abrus, Vedran Mlikota, Marko Torjanac, Vlasta Lončar, Zlata Odak i Zrinka Kolak Fabijan, dok su za članove Nadzornog odbora izabruni: Elizabeta Kukić, Damir Šaban i Bruna Bebić.

SMRT SLIKE U VENECIJI

Letnji dnevnik 2001. (2)

Jovan Ćirilov

Budva, 8. avgust

Prethodnja generalna proba Šekspirove Bure na Kraljičinoj plaži u Miločeru. Unko je nedirnut u svom olimpijskom miru. Cveja zuji. Gnjurci postavljaju svetlosne efekte na dnu mora. Glumci se igraju peskom, svetlošću i stihovima. Angelina razmišlja šta bi još popravila na kostimima i tako pomogla guncima. Brana se uzdržava da gleda probu. Čeka da uživa u rezultatu. Posle probe, kasno u noć, govorim Unku za pažanja. Imam utisak da će neke primedbe prihvati.

Budva, 9.

Poslednja proba bez Kalibana. Muči ga stomak. Nema panike. Umesto njega »igra« Unko. Samo prolazi mizanscen, a tekst tek mrmlja. Zabavno. Nemam primedbi.

Budva, 10.

Ceo dan mi prolazi u skupljanju sabora za moju emisiju »Ćirilov«. Meni ništa nije teže no ta vrsta poslova. Kako mi je lepo kada sve to u Beogradu završi nasmejana, taktična i spokojna Milena! Zahtevni Manda je zamislio vanrednu letnju emisiju o Buvu i, po običaju, ne popušta. Dolazi sa svoga broda na predstavu da zajednički dovršimo posao.

Premijera. Uspeh. Brajović, kao i obično, suvereno vlađa predstavom i Šekspirovom povezjom. Nisam video bolje od Ariela od Đurička. Prozračan je, kao da nije od krvi i mesa, već od vazduha, galeb koji stalno klikče i maše nepostojećim krilima. Moram da mislim kako će posle predstave Milu Đukanoviću, dvostrukom predsedniku – države i festivala, podmetnuti mikrofon da kaže nešto o predstavi. I to je Mandim nalog. A to mora da se obavi. Obavezno! Crnogorske kolege s TV ljubazno nam daju prvenstvo da snimimo atmosferu posle premijere. Milo spremno odgovara. Načinjem temu Braninog kraja mandata u Budvi. »Kakva šteta da ona to ne nastavi«. No, ona se, kao golman baca između mene i predsednika te ostajem bez odgovora. Šteta! Mislim za Budvu!

Vlasinsko jezero, 15.

Seminar o romološkim studijama. Zoran Jovanović nije došao, jer je umrla Bela, njegova majka. Naučila ga je izvrsnom romskom, katkada nalazeći pomalo zaboravljene reči za njegov Razgovornik i pomažući u skupljanju usmenog naleta za njegovu sledeću knjigu Priče Cigana u noći.

Opet me oduševljava Kurtijade, svetski romolog, izvor uvek novih saznanja o Romima i njihovom jeziku. Pričam mu kako mi je nedavno u Beogradu Soros rekao da bi rado pomogao proces standardizacije njihovog jezika i pisma.

Vlasinsko jezero, 16.

Na buvljaku s prodavcima iz Bugarske u ovoj lepoj pustoši. Tu sam i s našom Sašom, dušom seminarista. Kupuje krpice. Kraj jezera, na samom drumu, je jedinstveno mesto odakle se jedino može govoriti mobilnim. Zaustavljamo se i posle 24 posne sata bez mobilnog pričam. Po podne govorim učesnicima o Nedelji romske kulture i predstavi Tamnoputi

andeo. Prvi put u životu držim radionicu s mlađim Romima. Ne znam otkuda mi toliki otpor prema svakom workshopu, a najviše ovom koji sada vodim. Baza su mi dijalazi iz Zoranovog Razgovornika. Mlađi se lepo zabavljaju.

Budva, 18.

Ponovo u Budvi. Došao sam da vidim premijeru Čehovljevog Ivanova u režiji Nikite Milivojevića. Aleksandar Milošavljević i ja odlučujemo da nagradu za pozorište Grada tetara dobije Svetozar Cvetković, za celokupan doprinos Festivalu, a prvenstveno kao glumca (tri odlične naslovne uloge – Banović, Jegor i Ivanov), da ne pominjemo ostalo, ne manje važno. Iz nejasnih razloga, uvek mrgodni Boro Stjepanović, odbija da učestvuje u radu žirija. »Nisam znao da sam još u žiriju«, veli. Predstava u brdimu, gde je gorelo, supitna – čehovska. Dobri pravdani elementi neuroze kod Cveleta. Melem na dušu.



N. Šujica, J. Ćirilov, M. Najman u Piranu

Budva, 19.

S Branom na ručku. Pričamo setno o njenoj budućnosti, nepravednim udarcima sa svih strana posle niza godina njenog sve uspelijeg vođenja Fetsivala. Ali ljudska nezahvalnost i zavist nemaju granica. Šta ih briga – oni mrze, to im prija a i vrebaju svoju korist. Za susednim stolom ruča Milo Đukanović. Ulicom prolazi Žaga Mićunović (na tastaturi nemam to specifično što u Žaginom nadimku). Samo se u maloj i lepoj Crnoj Gori na nekoliko kvadratnih metara mogu naći toliki slavni poznanici i akteri pozorišnih prilika i neprilika.

Posećujem citadelu. Pusta tvrđava, pušta restoran.

Na tivatskom aerodromu čekam u redu za čekiranje, kad saopštavaju da više nema mesta. Nude sutrašnji let. Pedesetak putnika viču, protestuju, plaku: Te nemaju gde da spavaju, te imaju ispit, čekaju ih prvi dan na poslu, propustiće vezu za Južnu Afriku. Odlučujem da masno slazem: »Imam smrtni slučaj u porodici«. Kažem to šapatom, direktoru aerodroma, a pošto nema m

više nikog ne osećam da hulim. On s razumevanjem klima glavom i odlazi. Vraća se malo docnije i tužan kaže: »Moje sačešće, ali mesta više nema.

Nesuđeni putnici su se razišli, a ja ostajem nadajući se srećnom obrtu. On stiže u obliku kapetana vazduhoplova. »Šta, g. Ćirilov, imate problem?«. »Nemam boarding kartu za vaš let«. »To ćemo odmah srediti. Taman posla da posle ne mogu da uđem na neku vašu predstavu!«, šali se. Boarding kartu dobijam i ulazim u avion među prvima. Nekolicina putnika let provodi u toaletu, a dvoje – troje namršenih je na podu.

Piran, 23.

Ideas campus. Na tršćanskom aerodromu me čekaju kola za Piran. Za volanom mladi Slovenac zaposlen u SAD. Posle duže vožnje stižem u hotel »Emona« u Portorožu. Pešice odlazim do Teatra »Tartini« u centru. U toku je proba Čoveka koji je pobrkao svoju ženu sa šeširom. Već je na programu Bitefa. Još samo da vidim kako će ispasti. Savest mi se malo buni što to uzimamo bez provere. Rekoh, biće prava stvar.

Piran, 24.

Ručam s Jugoslovom Vlahovićem. Već smo petnaest godina zajedno na stranicama NIN-a (ilustruje moju kolumnu Reč nedelje), a retko se viđamo u Beogradu. Mnogo je drag, prava duša od čoveka. Spreman u hotelskoj sobi svoje predavanje o Vilsonu.

Premijera Čoveka koji je pobrkao ženu sa šeširom. Veoma uspešno. Sakan sija. Tomaž Toporišić reče da bi možda mogao da bude član žirija Bitefa, ako sredi svoje poslove umetničkog direktora Mladinskog u Ljubljani.

Piran 25.

Kreativna radionica Ričarda Majera, izvršnog direktora svetskog Sači & Sačija. Kao deca vežbamo, crtamo drvenim bojicama po velikim blokovima hartije. Za stolom sam s Ašišem Benirjem iz Indije, potpredsednikom »MakKan Eriksonal« u Londonu. Uživam što bolje crtam od njega. Popodne serija predavanja u Tartiniju. Najman u javnom intervjuju hvali izvođenje muzike. Najbolje do sada. Pričam o Bobu Vilsonu uz video spremljen u Beogradu. Lepa reakcija.

»Teorija koja hoda« na svoj način igra operu o operi. Emituje video sa stotinjak reprodukcija svetskog slikarstva. Bojana Cvejić parodira s najvećom mogućnom tananošću banalnosti opere

Sekretarijat za kulturu

Skupštine grada Beograda usrdno dariva svoje jedine pozorišne novine. »Ludus« uzvraća s blagodarnošću.

biljem, čak i kapu za spavanje. Nisam otišao. Bio sam pun utisaka iz Mletaka.

Piran, 27.

Popodne posvećeno našem »Otporu«. Publike pomno sluša, a oni reprodukuju svoju pesnicu na svakom mestu. Uveče s Duškom Jovanović u baru. Sakan je nju zadužio za erotске snove. Ruskinja u baru me impresionira: bez zazoru se skida do kraja.

Piran, 28.

Pre podne Irvinovci, uveče Halasovo veče. Snimanje videom animiranih lutaka. Bezobrazni erotizam, tišpičan za Petera. Publike oduševljena. Pitao sam se kako će proći, pošto je to moj predlog za Ideas campus. Publike oduševljena. Sakan je naročito voleo kako su Halasovi glumci u pidžamama tražili na horizontu ideje, kao brodolomnici kopno.

Piran, 29.

Sve je utihнуло, jer sam ostao sam čekajući avionsku vezu. U Portorožu gledam Barabarunu koreodramu. Predlažem neka izostavljaju sopstvenih ideja. Po povratku u restoranu kraj obale nalazim Radu Đuričin i Mišu Janketić. Igraju Oll. Sve pusto već oko 23 sati. A u Budvi do jutra paklena buka.

Piran, Trst, Beograd, 30.

U hotel stiže mladi Jaša Drnovšek, sin slovenačkog premijera. Tokom godine će praviti intervju sa mnogim. Došao je samo da se upoznamo. Iako mlad, gotovo bez akcenta govorи »srbohrvaščinu«.

Avionom, preko Trsta, za Beograd. Sedamdeseti rođendan na koji ne obraćam pažnju, kao ni prethodnih godina, provodim uglavnom na točkovima i u vazduhu. Zvone telefoni. Prijaznelj me kinje čestitkama.

I ovog leta, iako sam bio u dva grada na moru, u Budvi i u Piranu, nisam ni prst umolio u vodu.

kao žanra, odevana u haljinu u stilu 50-ih.

Noću ležimo kraj crkve, astronom Korado Karlević nam priča o sazvežđima. Žurim na ponoćnu projekciju video snimka Pismo kraljice Viktorije.

Piran – Venecija – Piran, 26.

Brodom do Venecije na Biennale. Ni kada nisam video ovaj grad iz te perspektive. Uzbuđljivo, iako pokušavam da se ne prepustim nostalgiji. Možda je to što sam nekada osećao u tom gradu bila sreća koju ne mogu da formulišem. Ogromna izložba. A tek po koje štafelaško platno. Uglavnom sve neke dosetke. Instalacije i videa. Na primer, najbolje je klanjanje žena u crnom u religioznoj ekstazi u Ruskom paviljonu. Rus Kulik u našem paviljonu. Jedini paviljon koji ima baš niko ne čuva. Kulikova platna prevelika za kradu, a noćni sto kao instalacija nezanimljiv i za kolekcionare još manje za ljubitelje nameštaja. Pidžama party u obližnjem hotelu. Dobijamo danična delova pidžama i jastuke s poljskim





OKTOBAR 2001.

ROĐEN BOB VILSON, UMRO ACA POPOVIĆ

Jelena Kovačević

Pre 210 godina

Trećeg oktobra 1791. godine rodio se Sime Milutinović Sarajlija. Među pesnicima i učenim ljudima bio je poštovan i smatran srpskim Osijanom. O njemu pišu Gete i Mickijević, a daci ga u Budimu 1838. godine krunišu za pesnika jelovim vencem i pšeničnim klasjem. Pobratim je Vuka Karadžića i piše u duhu narodnih pesama o herojskim događajima, ali je i autor snažne misaone lirike. Osim istorijskih radova i političke utopije, ostale su njegove drame, dijaloška epopeja *Tragedija Obilić*, dramska vizija *Dika crnogorska* i

zorištu u Novom Sadu. Tada je Dimitrije Ružić igrao Vladiku Danila, a prolog je sastavio Laza Kostić. Njegoš je pred kraj života završio dramu *Lažni car Šćepan Mali* s temom iz Crne Gore u XVIII veku. Dramatizaciju Slobodana Stojanovića postavilo je Jugoslovensko dramsko pozorište 1992., a predstavu je režirao Dejan Mijač. Njegoš je rođen u Njegušima 1. novembra 1813.

Pre 135 godina

Sa željom da se konačno podigne pozorišna zgrada u Beogradu, sastali su



Osme pred odlazak: Aleksandar Popović

tragediju u rukopisu iz 1847. o Voždu Karađorđu. Sima se rodio u Sarajevu, učio u Karlovcima i Zemunu, živeo dina-mično u Beču, Beogradu, Vidinu, Besara-biji, Lajpcigu i Haleu, Crnoj Gori. Umro je u Beogradu 30. decembra 1847.

Pre 150 godina

Najslavniji Sarajlijin đak umro je na Cetinju 19. oktobra 1851. Vladika crnogorski Petar Petrović Njegoš bolovao je od tuberkuloze, ali je za svog kratkog života stvorio cenjena umetničko-filozof-ska dela. Iako prvenstveno epski pesnik, Njegoš je ostavio jake dramske slike u pesmama i spevovima s dijaloškom formom *Gorski vijenac*, *Luča mikrokozma*. Prva dramatizacija *Gorskog vijenca* nastala je 1902. u Srpskom narodom po-

se članovi Pozorišnog odbora u oktobru 1866. Obrazovali su komisiju koja je trebalo da pregleda stare temelje zgrade započete na Zelenom vencu 1852. Komisija – inženjer Andrija Andrejević, profesor Akademije Všetečka, zidar Glenk i građevinar Štajnlehner – je posle posete zidinama zaključila da se na toj lokaciji ne može podići ni mala zgrada, pa se od prvo bitne ideje odustalo. Beograd je čekao svoje prvo pozorište još dve godine.

Pre 105 godina

Veliki komičar beogradske scene pre Ilije Stanojevića, Svetislav Dinulović, proslavio je 25-godišnjicu umetničkog rada 4. oktobra 1896. u Narodnom pozorištu. Kapelnik muzike Dunavske divi-

Pre 75 godina

Zaljubljenici u pozorištu, Leskovčani, dobili su svoje prvo Gradsко pozorište 10. oktobra 1926. godine. Odigrana je *Smrt majke Jugovića* i otvorena sezona u hotelu »Pariz«. Režirali su Petar Hristić i Radivoje Dinulović, a glumci bili hvaljeni. Ansambl je u sledećim sezona-ma menjani. Zbog finansijske krize, Po-zorište je likvidirano početkom 1929. godine.

Pre 70 godina

11. oktobra 1931. u Beogradu je pokrenut nedeljni list »Pozorište«, vla-sništvo Sretena Obradovića.

21. oktobra iste jeseni, umro je Arthur Schnitzler (Artur Šnicler),

austrijski dramski pisac i eseista. Bečki Burgtheater i berlinsko Nemačko pozorište proslavili su njegove drame s kraja XIX i početka XX veka: *Anatol*, *Ljubakanje*, *U kolu*, *Zeleni papagaj*, *Oproštajni prizor*, *Beatrissin veo*, *Samotan put*, *Gospodica Elza*. Bio je lekar i sledbenik Frojda, i ta znanja je koristio u razvoju zapleta. Pisao je impresionističke pripovetke. Rodio se 15. maja 1862.

Pre 65 godina

Drugog oktobra Velimir Lukić bi napisao 65 godina da je među živima. Dramaturg, direktor Drame i neko vreme upravnik beogradskog Narodnog pozorišta, obeležio je kao pisac šezdesete i sedamdesete godine svojim neoklasičnim dramama *Letnja balada*, *Te nemoguće zimske večeri*, *Medeja*, *Okamenjeno more*, *Drugi život kralja Osvalda*, *Bertove kočije ili Sibila*, *Valpurgijska noć*, *Afera nedužne Anabele*, *I smrt dolazi na Lemno*, *Zavera ili dugo praskozorje*, *Zla noć*, *Santa Maria della Salute*, *Tebanska kuga*. Kroz farsu govorio o savremenim sukobima. Pisao je liriku i filmsku scenariju. Umro je 29. avgusta 1997. godine.

Pre 60 godina

1. oktobra 1941. u Beogradu su se dogodila dva značajnija pozorišna zbitje: pokrenut pozorišni list »Srpska scena«, pod uredništvom književnika Borivoja Jevtića (1941-42), a Narodno pozorište je nastavilo nakratko prekinuti rad u zgradu Manježa.

Na drugom kraju sveta, u Teksasu, 4. oktobra iste (ratne) godine, rodio se Bob Wilson (Robert Wilson). Učio je na teksaškom univerzitetu književnost, a slijekarstvo u Parizu i Njujorku. Stasao je u svestranog umetnika koji stvara totalno pozorište. Njegova dela pohode svetske festivala (na Moskovskoj olimpijadi 2001. izvedena je *Igra snova*), izvode se u velikim teatrima, operama, ali ih je moguće pronaći i u muzejima (izlaže slike, crteže, skulpture). Njegove predstave mnogi napišu, dok se drugi dive njegovim višecasovnim, pa i višenevnim produkcijama: *Pogled gluvgog čoveka*, *Pismo za kraljicu Viktoriju* (gostovalo na 8. Bitfu 1974), *Ajnštajn na plazi*, *Smrt Destrukcija i Detroit*, *Gradanski ratovi*, *Alkesti*, *Šuma*, *Crni jahač*, *Parsifal*, *Madam Baterfaj*, *Persefona*, *Žena s mora*, *Loengrin*, *Hamlet*... U Beogradu je bio gost još 1995. godine, s *Predavanjem - Workshop* na 29. Bitfu. Dobio je Rokfelerovu i Gogenhajmovu stipendiju i mnoga priznanja.

Pre 5 godina

Posle premijere svog poslednjeg komada, *Baš bunar*, 9. oktobra 1996. godine, umro je dramski pisac Aleksandar Popović. Kontroverzni lik, ali u suštini, pozorišni i književni prevratnik, prekretnik i pobunjenik. Bio je jedan od retko plodnih stvaralača u nas, mada je s višečlanom porodicom dobro upoznato oskudicu, a sam iskusio i Goli otok. Pisao je komedije, farsične i satirične. Tek neke: *Krneci kas*, *Ljubinko i Desanka*, *Komunistički raj*, *Druga vrata levo*, *Mavljii metež*, *Mrešćenje šarana*, *Razvojni put Bore Šnajdera* (proglašena za najbolji tekst posle ratne srpske drame), *Bela kafa*, *Tamna je noć*, *Baš-bunar* koju je za 30. Bitef sam i režirao. Borio se na neagresivan, duhovit način, bujicom besmislenih-višesmislenih reči, bio osporavan pa hvaljen. Jedan od značajnih stvaralača srpske drame.

LUDUS

Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137

Izlazi jednom mesečno

(osim u julu i avgustu)

Tiraž: 2000 primeraka

Prvi broj objavljen 5. IX 1992.

Izdaje

Savez dramskih umetnika Srbije

Beograd, Studentski trg 13/VI

Telefoni: 011/631-522,

631-592 i 631-464, 629-873

<http://www.sdus.org.yu>e-mail: sdus@net.yu

Žiro račun: 40806-678-2-10628

Devizni račun: 5401-VA-1111502

(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Danica Maksimović

Glavni i odgovorni urednik

Aleksandar Milosavljević

aleksmil@eunet.yu

Redakcija

Svetlana Bojković, Jovan Ćirilov,

Ivana Dimić, Maša Jeremić (zamenik

glavnog i odgovornog urednika),

Svetislav Jovanov, Jelena Kovačević,

Branka Krilović, Ivan Medenica,

Olivera Milošević, Darinka Nikolić,

Tanja Petrović, Gorčin Stojanović,

Anja Suša, Petar Teslić, Đorđe Tomić

(fotografija), Maja Vukadinović

Sekretar redakcije

Radmila Sandić

Grafički dizajn i priprema za štampu

AXIS studio, Beograd

e-mail: axisst@eunet.yu

WEB administrator

Vojislav Ilić

Dizajn logotipa »LUDUS«

Đorđe Ristić

Redizajn logotipa »LUDUS«

AXIS studio

Stampa

Preduzeće za grafičko izdavačku

delatnost i usluge d.o.o. BRANMIL,

Beograd, Trebevića 17

Rešenjem Ministarstva za informacije

Republike Srbije Ludus je upisan u

Registar sredstava javnog informi-

sanja pod brojem 1459

Na osnovu Mišljenja Ministarstva

kulturne Republike Srbije pozorišne

novine Ludus oslobođene su poreza na

promet