

NA 36. GODINU

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 108 ■ 21. OKTOBAR 2003. ■ GODINA XI ■ CENA 50 DINARA

RADE
ŠERBEDŽIJA



Sa starijim
prijateljima

ZIJAH
SOKOLOVIĆ



Iz Sarajeva
u svet

NEBOJŠA
ROMČEVIĆ



Romčević u Španiji

MILIVOJE
MLAĐENOVIC



Samo bez
megalomanije

ALEKSANDRA
BOSNIĆ



Između
zakona

Specijalni dodatak: NORVEŠKI TEATAR



Ingun Bjornsgaard Project „Capricorn domestic“ (Norwegian dance company)

U OVOM BROJU:

Odjaci Bitefa:

- Jozef Nađ
- Arpad Siling
- Kristian Lupa
- Mira Erceg

Odjaci Belefa:

- Moć nagona

Gostovanja:

- Narodno pozorište „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina u Butrintu
- Višnjik u Bugarskoj
- Faust u Sloveniji

Iz sveta:

- Totalno-Engleska
- Pozorišno pismo iz San Franciska

Ekskluzivno iz Hrvatske:

- Severina u ulozi Karoline Riječke



MASAKR U POZORIŠTU LUTAKA

Zorica Pašić

Četvoro ubijenih i trojica ranjenih u centru Niša. Danova je, na svim televizijama, prikazivana ista slika: parče foajea i donji desni ugao oslikanog zida na kojem se vide velika morska zvezda i tragovi koji upućuju na krvavi događaj. Za kraj: ulaz u teatar za najmlade, s velikom firmom – Pozorište lutaka.

U Pozorištu lutaka je, dakle, sedište BIA (Bezbednosno-informativna agencija) za KiM (Kosovo i Metohiju), nekadašnje SDB (Služba državne bezbednosti). Mesto za smeštaj bezbednjaka odabran je, očigledno, po principu „da se Vlasi ne sete“: pozorište je puno dece, predstave su i pre i posle podne, hodnicima se muvaju glumci i lutke... (Ideja za sedište službe je sjajna koliko i ona da se u vreme NATO bombardovanja naoružana vojska smesti u krug bolnice.) Oko pozorišta stambene zgrade, radnje, centar grada, mnogo ljudi...

Dan posle masakra Dalibor Radić, portparol GO GSS kaže, između ostalog, da BIA treba da bude izmeštena dalje od civilnih objekata, jer su „ljudi, zbog prirode posla gurani iz rata u rat, stekli opasne navike, neki su iz svega izašli s psihičkim poremećajima, a nastavili su da rade gotovo isti posao koji su i radili, sada u Pozorištu lutaka“. Sreća je u nesreći, doda je, što niko od dece koja dolaze u pozorište, ili građana nije stradao. U međuvremenu se saznao da su stanari okolnih solitera u više navrata tražili da se opasni komšiluk preseli. Ne zna se da li je uprava Pozorišta lutaka bar pokušala da se oslobođi opasnih podstanara ili je rizikovala zbog, pretpostavimo, pristojne kirije?

Srećni Vavilon

Da je kojim slučajem Brižit Bardo videla, pre Jovana Ćirilova, Šekspirovu *Zimsku bajku*, 37. Bitef bi na završetku bio lišen smaranja. Bardo, osvedočeni borac za prava životinja, već posle prvih pola sata bi (garant!) tražila da se predstava Nacionalnog teatra „Ivan Vazov“ zabrani: onoliko odranih životinja na glumcima davno nije videno! (Glavne ličnosti nosile su pravo krzno, one sporednije veštačko.) Ostaje tajna šta je to Ćirilova, koji se pred početak Bitefa pohvalio da je konačno, posle 37 godina, „uživo“ video sve izabrane predstave, toliko umetnički dojmilo u toj *Zimskoj bajci* da joj nije odoleo.

Stručni žiri, kojem je predsedavala Engleskinja Pamela Hauard, pisac, reditelj, scenograf, edukator, i publika nisu podelili mišljenja. Žiri je grand prix „Mira Trailović“ dodelio *Brisanju Bernharda*, u režiji Lupe (Dramski teatar Varšava). *Brisanje* je dobito i najviše glasova gledalaca. Hroničari Bitefa bili su zaokupljeni pitanjem da li predstava traje 6, manje od 6 ili 7 sati, kako je najavljen. Opšta je bila fascinacija cipelama Tomasa Bernharda u kojima glumac Pjotr Skiba igra Franca Muraua. Domaći teat-

sana za „vipove“ i sponzore. Francuski *Srećni Vavilon*, predstava kojom je otvoren Festival, bila je u skladu s mestom: publika je pevala i samo što nije zaigrala s artistima.

Ovogodišnji Bitef imao je, kako i dolikuje, slogan, misao Betrolta Brehta: „Budućnost pozorišta je u filozofiji“. Međunarodni simpozijum održan je o toj temi. Dva dana su se lomila teoretičarska kopljia nad pitanjem: je li Breht u pravu, ili nije? Dok su se štreberi trudili da utvrde odgovara li slogan onome što gledaju, Ivan Medenica je relativizovao stvar, preporučujući da se podnaslov koji smišlja Jovan Ćirilov ne odgonetaju!

Oni koji duže pamte žale što je Bitef izgubio prisnost i očaravajući šarm. Kao da su zaboravili: prisnost i šarm Bitefu je davala Mira Trailović, Jovana Ćirilova i Nenada Prokića ni u paru ne odlikuju te osobine.

Neki su zažalili što gradski oci nisu priredili uobičajeni prijem za goste, a prevideli su da bi titulu „pozorišnog štrebera“ mogao da ponese Nenad Bogdanović, predsednik gradske vlade, koji nije izostajao s časova, tj. predstava. Ni ambasade iz čijih su zemalja došle predstave nisu priredivale žurke. Izostalo je krstarenje Savom i Dunavom, tako draga gostima i novinarima. Ništa od iča i pića! Neki su se izgubili u Rakovici, tražeći *Filozofe* Jožefa Nada. Nekad je Bitef organizovao prevoz do udaljenih i neuobičajenih pozorišnih mesta, kao u rakovički kamenolom do Mađelijeve *Elektre*, ili do Subotice da se vide Ristićevi *Madač, komentari* ili Maltaler u Novom Sadu i njegova predstava *Ervopejci, crkli dabogda!*... Neki još odgontaju zašto su Italijani igrali omaž Nikoli Tesli u centrali na Dorćolu, tj. u Muzeju elektroprivrede u kojem se, kažu, čuvaju i bombe, a ne u Muzeju Nikole Tesle. Ostalo im je nejasno i kako se o predstavi koja je trajala jedva pola sata (a najavljeni su čak 42 minuta!) moglo razgovaratati 4 puta duže. Za odgovore ima vremena do sledećeg Bitefa. Hoće li i dalje u modi biti Vojcek?

U lovnu na bubašvabe

Bitef je završen, pozorišna sezona je počela. Na kraju prošle upravnici su najavili repertoare za novu, a da li će se i odigrati ono što su obećali – čuće se. Jedno su planovi i najave, drugo realizacija. *Nevjesta od vjetra* Slobodana Šnajdera u beogradskom Narodnom pozorištu najavljena je, valjda, još pre dve sezone. Konačno, premijera je, u režiji Borisa Miljkovića, zakazana za 20. oktobar. U međuvremenu, odigrano je ono što nije najavljen, ne samo u nacionalnom teatru, već i u drugim pozorištima.

Šta će, recimo, smena upravnika Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu znacići za repertoare te kuće? Glumac Miodrag Petrović smenjen je s upravničkog mesta jer se od njega očekivalo da predloži kako da se saniraju dugovi, da ponudi model uštide i predlog za kadrovsko pojačanje, a on ništa od toga nije uradio. Da li je, s Predragom Štrpcem, direktorom Drame, imao repertoarsku viziju? Hoće li se ta vizija složiti s vizijom novog upravnika, Milivoja Mladenovića, dojučerašnjeg predsednika Upravnog odbora ovog teatra, a svojevremeno direktora somborskog pozorišta?

Promena uprave u SNP-u nije „isekla“ mladog reditelja Filipa Markovića koji je pripremao diplomsku predstavu, komad Januša Glovackog *U lovnu na bubašvabe* za koji se „zalepio“ još na početku studija. Priča je o dvoje nekad uspešnih, zaglavljениh između jave i sna, bez izgleda da se pomere ni tamni ni ovam. Naizgled tipična emigrantska tema: tu gde su ne postoje, tamno odakle su došli više ih nema. Marković je još u maju počeo da sprema predstavu na poziv Portal teatra i u dogovoru s prethodnom upravom SNP-a.

U KPGT-u nema kadrovskih promena, vodi ga i dalje Ljubiša Ristić. Kazalište-Pozorište-Gledalište-Teatar vraća se na način rada s kraja 70-ih godina. To znači da KPGT neće održavati veliki repertoar i neće imati stalnu veliku trupu. Ponovo će se raditi projekti odvojeno od programa kuće, ljudi će biti anga-

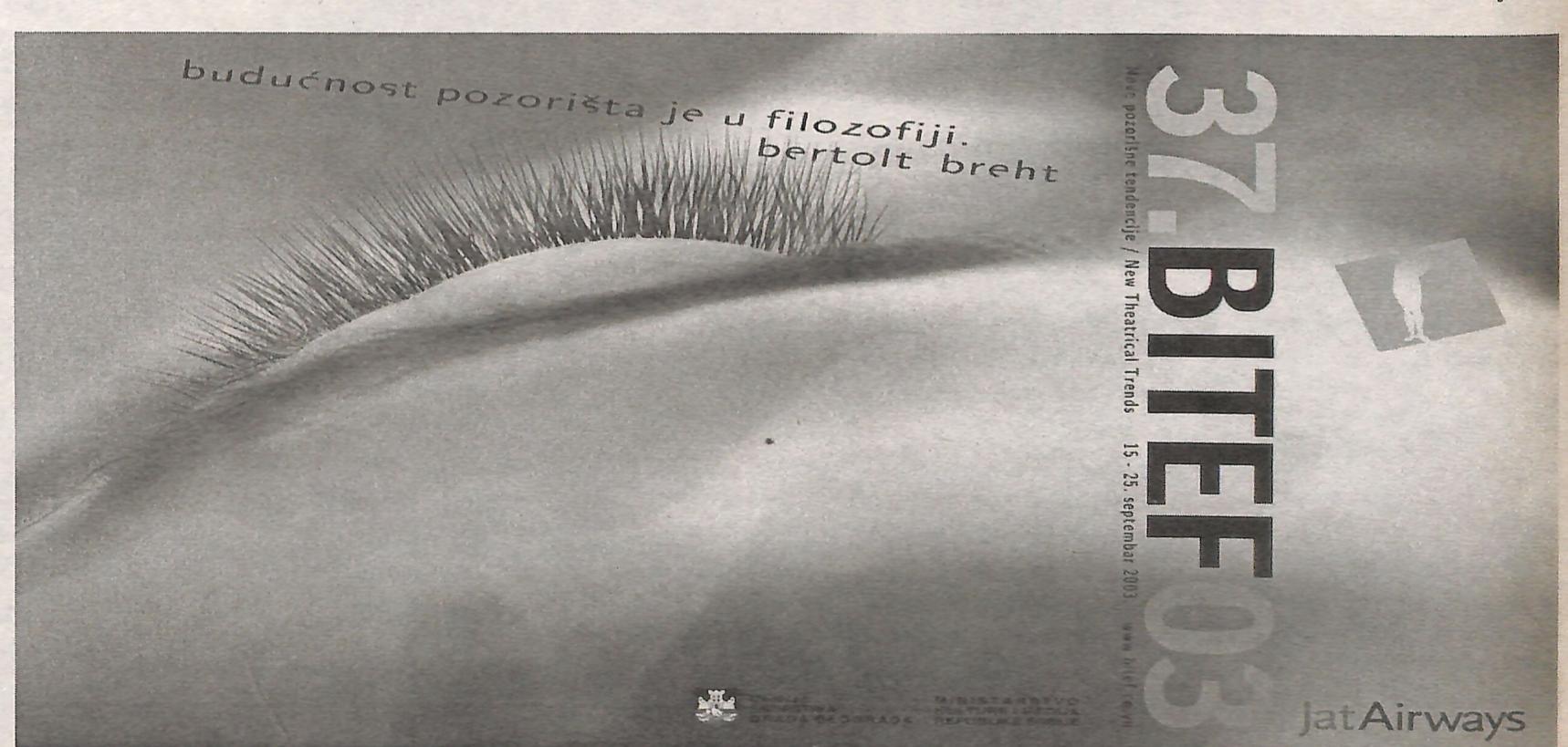
žovani po projektu, organizovati se audicije. Kao i nekad, mladi reditelji, pisci i glumci imajuće šansu u KPGT-u. Igrače Krležu, Andrića, Šekspira, Handke, Milera i nove komade domaćih pisaca. Tako govorilj Ljubiša Ristić. On još kaže da se „Šećerana“ izdržava od prodatih ulaznica i ustupanja prostora za koncerte, promocije i modne revije. Primećuje da oni nisu vlasnici već zakupci ruševine koju su uredili. Uložili su novac u nešto što je društveno. Radiće prema mogućnostima, konkurisati za novac s ostalim samostalnim trupama, a u nadi da će se vremena promeniti i da „političke i ideološke isključivosti u kulturnom i javnom životu neće imati presudan uticaj, kao što je to sada slučaj“.

Ristić ističe da se nije promenio ni u stavovima ni u načinu rada, a da „prečutkivanje“ koje ga prati i u sadašnjem i u prethodnom režimu u odnosu na njega ima iste razmere i u umetničkom smislu.

„Motivi su, verovatno, različiti, ali ja sam uvek bio u sukobu sa kulturnim sistemom: i u vreme Titove Jugoslavije, i u vreme Miloševića, i danas. Praktično, isti ljudi vodili su glavnu reč u kulturnoj politici, kontrolisali finansije i rad velikih kulturnih ustanova. Tokom celog perioda prilagođavali su se promenama u društву i tako, prilagođavajući svoju retoriku, služili svakoj vlasti.“ Dodaje da se za poslednjih 30 godina za njega ništa nije promenilo. „Uvek su zbog mojih političkih stavova pokušavali da umanje ono što sam činio kao umetnik. Moji politički stavovi nisu se za to vreme menjali, a ono što sam činio u umetnosti uvek je bilo jače od onoga što sam činio u politici.“

Možda je Ristić i u pravu, možda se ništa i niko nije promenio. Ružica Sokić ne misli tako. Latila se pera da opise svoj život. Kako je ulazila u priču, shvatala je da piše o drugima a ne o sebi. S mnogim ljudima je radila, mnoge upoznala, mnoge sreća na putovanjima. „Na kraju sam stigla do saznanja koje me je porazilo: devedeset odsto ljudi koje sam opisivala, ljudi koji su obeležili jedno vreme – više nisu živi. Tako će moja knjiga biti svedočanstvo o jednom vremenu i o ljudima koji su ga stvarali.“ Verovatno je Ristić mislio na svoju generaciju koja je sada u punoj snazi i dobro raspoređena.

Šta bi bilo naručenje? U pozorištu staju glumci i lutke i oni koji ih opslužuju – ostali su sumnjiva lica.



PUNOM PAROM U NOVU SEZONU

Crtice iz pozorišnog života
septembar/oktobar

Narodno pozorište u Beogradu počelo je 135. sezonom premijerom komada *Pas, žena, muškarac* ne-mačke autorke Sibil Berg u režiji Zijaha Sokolovića.

Iste večeri sezonom je otvorilo užičko Narodno pozorište, premijerom Nušićevog *Pokojunika* u režiji Dejana Penčića Poljanskog. Ulogom Ante Tomislav Trifunović je obeležio 35 godina umetničkog rada. Ovaj teatar u oktobru gostuje u Vidinu (Bugarska) s dečjom predstavom *Dobro jutro, laku noć* Žora Ivanova.

Nisko Narodno pozorište započelo je 117. sezonom premijerom *Noževi u kokoškama* Dejvida Herovera u režiji Miroslava Benke.

Srpsko narodno pozorište počelo je sezonom sa novim upravnikom, Milivojem Mlađenovićem.

SNP i teatar Nova iz Lođa potpisali su protokol o saradnji, te će predstava *Disko svinje* krajem oktobra gostovati u Poljskoj. SNP je u koprodukciji s trupom „Portal” premijerno prikazao dramu *U lovnu na bubašvabe* Januša Glovackog u režiji Filipa Markovinovića.

U NP u Kikindi Upravni odbor je privratio želju v.d. upravnika Branislava Kneževića da se vrati glumi, kao i predlog da teatrom rukovodi dramaturg Miloš

Latinović, ali na to nije pristao osnivač – Skupština opštine Kikinda, pa ovo pozorište sada, uz finansijski, ima i novi problem.

U NP u Leskovcu je od 29. IX do 3. X održan Drugi pozorišni maraton s predstavama iz Plovdiva, Beograda, Niša, Vršca i teatra domaćina, uz veći broj pratećih kulturnih programa. Direktor Nenad Todorović ističe da je tim povodom u adaptaciju scene, sale i drugih objekata u pozorištu uloženo više od milion i po dinara.

Kruševačko pozorište otvorilo je tradicionalnu manifestaciju Pozorišni dani 3. X obnovljenom predstavom *Derviš i smrt* po romanu Meše Selimovića u režiji Nebojše Bradića. U toku su probe za premijeru drame *Terrorizam* po motivima ruskih autora Vladimira i Olega Plesnjakova u režiji Vladimira Popadića.

U NP u Somboru bile su premijere *Čelik* Radoja Čupića – u ulozi pisca, reditelja, scenografa i direktora „Portal“ teatra, zatim *Mrtve duše* savremenog russkog pisca Olega Bogajeva u režiji Tatjane Mandić Rigonat i predstave za decu *Braća Karices*, po tekstu, u režiji i izvođenju glumice Olgice Nestorović.

U NP u Subotici premijerno je izvedena diplomska predstava glumaca

Ervina Pallija i Atila Sekeia *Kuhinjski list* Harolda Pintera u Studio sali „Lajos Šoltiš“,

Beogradsko dramsko pozorište s predstavom *Džozefina* igračice i koreografa Aje Jung u režiji Nebojše Bradića zatvorilo je međunarodni festival u Iraklionu (Krit). Prethodno je ovaj monobalet izveden u Atini, Larisi, Janini, Krfu, Argostoliju i Kateriniju. Za domaću publiku BDP je počeo redovan repertoar već sredinom septembra.

Zvezdara teatar počeo je jesenu sezonu 8. X premijerom drame Harolda Pintera *Povratak* u režiji Nikite Milivojevića. Sve predstave igraće se na Novoj sceni, jer predstoji temeljna adaptacija velike scene. Radovi treba da počnu krajem godine i traju oko godinu dana.

Jugoslovensko dramsko pozorište novu sezonu otvorilo je 1. X na velikoj sceni predstavom *Šine* Milene Marković u režiji Slobodana Unkovskog. Prva premijera u ovoj sezoni u obnovljenoj zgradi zakazana je za 24. X. Dušan Jovanović režira, po Bulgakovu, Molijeru i svom tekstu, predstavu *Molijer – Još jedan život*.

Pozorište na Terazijama premijerno je izvelo muzičku komediju *Pop Ćira i pop Spira* u režiji Juga Radivojevića.

NP u Pirotu sprema kao prvu premijeru u sezoni Sošoklovu *Antigonu* u režiji Boška Dimitrijevića, a NP „Zoran Rad-

milović“ u Zaječaru Goldonijevu *Miran-dolinu* u režiji Slavenka Saletovića.

Pozorište „Pinokio“ nastupilo je na 9. Međunarodnoj smotri lutkarskih pozorišta u Rjazanju (Rusija) s *Crvenkapom* po tekstu Igora Bojovića u režiji Juga Radivojevića, a u Beogradu izvelo premjeru *Ivice*, autorski projekat Dragoslava Todorovića, koji će stalno gostovati na sceni Peti sprat u NP.

Pozorište „Boško Buha“ izvelo je premijerno *Čardak ni na nebu ni na zemlji* u adaptaciji i režiji Ane Đorđević. U toku su probe za novu verziju *Pinokija* u režiji Milana Karadžića.

Centar za novo pozorište i igru organizovao je međunarodnu sezonu *Kenzoi* s ciljem da predstavi inovativne pozorišne umetnike i trupe iz Evrope i afirmiše savremeni pozorišni izraz i van okvira festivala, tokom cele godine. Na sceni BDP-a već je nastupila britanska trupa Kando Kompani, a slede tokom jeseni holandski Dod Pard i savremeni norveški teatar.

Cetvrti mediteranski susret pozorišnih škola „Maslina 03“ održan je od 22. do 28. IX na FDU u Beogradu, uz učešće profesora i studenata glume 11 škola iz 8 zemalja (Izraela, Portugalije, Španije, Rumunije, Albanije, Makedonije, BiH i SCG). Tema radionica i javnih prezentacija bila je *Molijer danas*. Susret je iniciralo Jugoslovensko društvo za mediteransko pozorište.

U Pančevu je od 11. do 13. IX održan EX teatar fest, na kojem su ravnopravno učestvovala amaterska i profesionalna pozorišta, u selekciji Simona Grabovca iz novosadskog Kulturnog centra.

Primorsko dramsko gledalište iz Novogorice gostovalo je u Ateljeu 212 s predstavom *Arapska noć* Rolanda Šimelfeniga u režiji Dijega De Breje i u JDP-u sa *Snom letnje noći* u režiji Januša Kuce iz Poljske. Beogradska pozorišta uzvratice gostovanje sredinom novembra.

Drama Dušana Kovačevića *Balkanski špijun* izvedena je u pozorištu „Kerempuh“ u Zagrebu u režiji Mustafe Nadarevića, koji je adaptirao tekst i glavni lik pretvorio u žensko, u tumačenju Elizibete Kukić.

Ambasador u Oslu Vida Ognjenović koristi godišnji odmor da bi u NP u Beogradu režirala dramu *Nezvani gost* norveške autorke Nine Vals.

Ružica Sokić vratila se na scenu, posle odsustva zbog povrede, u pozorištu Slavija u obnovljenoj predstavi *Zavodnik* po tekstu i u režiji Miladina Ševarlića. „Ovo je izuzetan gest mojih kolega koji me nisu zamenili u podeli nego su me više od 6 meseci čekali. To bi etički bilo normalno, ali u našim okolnostima nije uobičajeno“, kaže glumica.

Savez dramskih umetnika Srbije je objavio knjigu *Na dnu smeha leže suze* povodom 65 godina umetničkog rada Branke Veselinović. Monografiju je preudio Zoran T. Jovanović. On je i autor *Zbornika* o Borislavu Gligoroviću, koji je objavilo Narodno pozorište u Beogradu.

Biljana Srbiljanović je ovogodišnji dobitnik nagrade „Osvojanje slobode“, koju dodeljuje Fondacija „Maja Maršićević Tasić“ za delovanje koje afirmiše princip ljudskih prava, pravne države, demokratije i tolerancije.

(Servis „Ludus“)



VREME JE DA SE VRATIM SA POZORIŠTEM

Rade Šerbedžija na propuštanju kroz Beograd

Sonja Ćirić

Kažu da se podaci o umetnicima u svesti publike pretvaraju u slike o njima.

Šta vas prvo asocira na Radeta Šerbedžiju? Jedan od mogućih izbora je i ovaj: glumac, najbolji glumac, najpopularniji glumac, frajer neopisive moći, glas, lakoća prošlosti, SFRJ, Lovrijenac, Krleža, *Ne daj se Ines*, KPGT, levičar, izgnanstvo, apatrid, Vanesa Redgrejv, Holivud, beli šešir, „moja Lenka“, „moja deca“...

Kad se sredinom septembra pojavio u Beogradu i održao koncert pesama istarskog melosa, Šerbedžija je oživeo uspomene na predstave upamćene po njegovim ulogama (*Hamlet*, *Oslobodenje Skopja*, *Moj obračun s njima...*) a koje su među najboljim na ovim prostorima, na filmove, TV serije, na njegov entuzijazam vezan za KPGT, na odjek njegovih reči s Terazijske česme, i na još mnogo stvari...

Od kada je otisao, publiku koja mu je otkrila kakav je glumac mogla je da ga vidi samo u filmovima koje je snimao po svetu. Jer, kad je otisao iz gradova iz kojih je potekao prvo im se jedno vreme nije vraćao, a kad je počeo, dolazio je s muzikom i poezijom – nikad s teatrom. „Ono što mi fali, a fali mi kako, je teatar. Od kada ne živim ovde, najmanje sam igrao u teatru. Poslednje dve godine i tu želju smanjujem, imam svoj Ulyssis teatar, osnovao sam ga u Puli, i na Brionima leti igrati u njemu. Odigrao sam *Kralja Lira* i sada *Mara/Sad*. I meni su opet baterije pune kao glumcu jer već dve godine glumim na mom jeziku.“ Takođe obnovljenog sebe nedavno je pokazao Zagrebu:

Ulyssis je gostovao u HNK s najnovijom produkcijom *Mara/Sad*. Šerbedžija prvi put kao pozorišni glumac u jednom od njegovih bivših gradova nakon 12 godina! „I nakon 20 godina na sceni HNK! Ja sam nakon HNK bio član Dramskog kazališta ‘Gavela’. Bilo je sve tako puno emocija. Eto, tako je bilo.“

Sa starijim prijateljima

Dok je živeo u Londonu odigrao je nekoliko predstava. „Ali pravo da kažem, iako su dve bile zapravo super, i ja sam se dobro uklopio u to, bilo mi je teško igrati u teatru na stranom jeziku. Jako teško. I nisam nikada uživao dok sam tamo glumio. Mene su zvali, imao sam fantastične ponude da radim u Almeida teatru i u Nacionalnom teatru, ali nisam radio samo zbog tuge jezika.“ Pozorište u Istri mu ne znači otvaranje puta za direktniji dolazak u stari kraj. „Šta će mi to, meni put nikada nije bio zatvoren. Dolazio sam sve ove godine – privatno i poslovno.“ A šta mu znači? „Mnogo toga. Rano je o tome govoriti.“ U Ulyssisu opet radi sa starijim prijateljima... „Pa šta! Miran sam zbog toga. Nisam nikud odlazio, to su sve moji ljudi, prijatelji, šta smeta što sam neke godine radio druge stvari! Šta da sam bio bolestan?!“

Najnovije Šerbedžijino beogradsko gostovanje je bilo u Studentskom kulturnom centru, gde su davno igrane

U balkanskoj krčmi

Krleža mu je i dalje vrhunac, „nadnaravan čovek“. Kaže da mu nikada toliko nisu padale na pamet svakojake Krležine reči koliko u godinama u kojima nije ovde. „On ima primer za sve. O čemu god da mislite, o tome je Krleža mislio. Skoro su me pitali gde mi se više svida da živim – u Santa Monici ili ovde kod vas.

Rade Šerbedžija (Foto: Đorđe Tomic)

I tad sam se setio divne Krležine rečenice, ali je nisam izgovorio. A on, opisujući smešni par, gospodu i gospodina Cvingera, u eseju govorio o njihovim glumama i kaže: „Naši ljudi i običaji, mislim si ja, nikad vas niko neće opisati, blago nama, koji smo vam pjesnici“. Celo to bogatstvo naše na ovim prostorima, taj Balkan, to čudo, to ludilo. Kad razmislijam o tome pokušavam biti objektivan pa kažem ovako: o majko, šta bi bilo da sam rođen u Americi i da sam živeo u Americi i da sam odrastao u Americi? Pa kažem: dobro, u redu, možda bi moja karijera bila veća, verovatno, ali ja ne bih znao ovaj narod, lepotu ovog naroda. Mi smo zaista specijalni u mnogo čemu. I zato meni ne ide u glavu sve to što se dogodilo. I zato mi dode da prokunem sve koji su krivi zbog toga. I da njima nikad

ne oprostim.“ Ipak, premda mu je Krleža često u mislima, Šerbedžija ne bi da opet govoriti monodramu *Moj obračun s njima* pisano po Krležinim tekstovima. „To sam govorio dok je bilo smisla upozoravati na sve opasne stvari za ovaj prostor koje je Krleža brilijanto opisao. Na kraju krajeva njegovi strahovi su se i potvrdili, pa i njegova stravična prorocanska rečenica koju je godinu dana pre smrti rekao u intervjuu Enesu Čengiću: „Opet će se pogasiti svjetla u balkanskoj krčmi, bljesnuće noževi u mrkloj noći“, i tako u stilu njegovom, a onda je rekao: „A kad se to dogodi, Bogu hvala, nas ovdje više neće biti“. Često se setim te Krležine rečenice.

Hoće li, sad kad ima pozorište u kojem glumi na svom jeziku, doći u Beograd glumac Rade Šerbedžija? „Da, videćete, sad mogu.“



KUĆA MI JE TAMO GDE PRAVIM TEATAR

Monolog glumca koji voli monodrame, ili

ispovest Zijaha Sokolovića

Sonja Ćirić

Sa Zijahom A. Sokolovićem, dok je između poslova u Beču, Linцу, Salzburgu, Ljubljani, Zagrebu i Sarajevu, došao u Beograd da na sceni „Raša Plaović“ režira predstavu *Pas, žena i muškarac* Sibil Berg, u kojoj i glumi, razgovaramo pred samu premiju.

Dok je živeo u Sarajevu, u vreme SFRJ, Zijah je bio samo glumac. Istina, poznat i u svim drugim krajevima te države. Od kako je u Beču, on je i reditelj, i direktor i profesor. Opširnije o tim ulogama, najbolje priča sam. Počinje od najakuteljnije, od predstave *Pas, žena i muškarac*.

„Kada čovek ode u slobodne umetnike, kao što sam to ja odavno učinio, dobija slobodu da ne mora uvek da radi stvari koje mora da radi, niti da se teši da mora to da radi, da ne bi radio nešto drugo. Živeći takav život, znam da postoji mogućnost u toj slobodi koju čovek mora da iskoristi. Ova predstava je posledica takve mogućnosti. Razmišljački kako i gde živim, došao sam do teme usamljenosti. A ako već imam potrebu da razmišljam o njoj, onda je najbolje da to uradim u pozorištu. Tako sam se odlučio za ovaj tekst. Usamljenost je obična tema s kojom se susrećemo svaki dan, ali joj ne pridajemo značaj. Bilo da smo u braku,

Iz Sarajeva u svet

Pre nego što sam se 1983. otisnuo u slobodne umetnike, bio sam član *Kamerognog teatra* u Sarajevu. Skoro do pred početak rata igrao sam u Beogradu, Novom Sadu, Dubrovniku, Sarajevu, u puno pozorišta. Lepo je kad čovek može iz noći u noć da menja gradove i uloge. A kada je počeo rat, slučajno sam se

zadržao u Beču jer je to bio grad u kome je 1982. bila premijera moje predstave *Glumac... je glumac... je glumac*. Te 1992. bile su dve premijere mog *Glumca* – u Cirihu i Berlinu. Izmedu te dve predstave dogodilo se Sterijino pozorje na kome sam igrao *Lažu i paralažu* i dobio nagradu. Učestovanje na tom Pozorju promenilo mi je život. Ne bih o tome puno govorio...

Onda je počeo život u Beču. Bilo mi je kao u prvoj rečenici *Ex ponta* Ive Andrića koji sam igrao na diplomskom ispit: „Da li vam se ikada dogodilo da bačeni iz koloseka svakidašnjici kažete zbogom?“ I to je tako romantično, divno, ali samo kad igraš predstavu. A kad ti se to stvarno dogodi, osetiš potrebu, moraš, jer si glumac, da to što ti se događa posmatraš kao predstavu, ulogu koju igraš. Možda opet diplomsku. Osjećaj da moraš da ostanеш negde, da si ograničen pasošem, novcem, duhom, stvarima, to je zbujuće. Pa hudenja, pitanja koji je sad ovo svet, novi svet, ljudi, novi ljudi, nova civilizacija, novi odnosi. Ima jedna replika u *Glumac je glumac*: „Ja sam suviše star da bih mogao steći nove navike“. Onda ti se vrati sve replike koje si igrao, da bi našao logiku, opravdanje, jer tu ti lična svest o tome ne pomaže. Vrteo sam sve uloge ne bih li pronašao lik u sebi ili logiku lika koji može da prihvati te nove okolnosti. Bila je to kao nova predstava koja traje godinama, a u kojoj moraš sve da promeniš, prihvataš stvari koje ne razumeš, i to tokom 24 sata, a ne samo 2 koliko traje uloga. Ali, ima u tome šarma. Došao sam tamo u 40-im, i ta promena nije dozvolila da se opustim i pustim stomak. Već je počeo novi život. Tako sam ga i shvatio – kao neku vrstu pubertera.

Počeo sam da se bavim svakodnevnom stvarima, kao činovnik, čisto da preživim, svi smo imali tu logiku, svi koji smo promenili državu. Počeo sam da igram u austrijskim predstavama na nemackom, uloge koje su mi pripadale po mom znanju jezika i određenju i prisustvu u tom društву. Počeo sam da živim u strahu od egzistencije a ne za umetnost za koju sam se vaspitavao ceo život. Onda sam posle nekoliko meseci odustao. Jer, to je bilo nepristojno i nekulturno. Tako sam počeo da pišem *Kabares, kabare* kao potrebu da pisanjem novog komada i kroz pozorište dobijem vreme da boravim u novom gradu, među novim ljudima i izbacim strah iz sebe, ali i kažem šta mislim i osećam. Da bih bio



Zijah Sokolović (Foto: Miša Mustapić)

siguran da sam na dobrom putu napravio sam i predstave *Kobagagi donela me roda* i *Interkultheatar*.

Teatar kao mogućnost komunikacije

Onda sam počeo da kroz teatar sagledavam tu sredinu. Pitao sam se koliko teatar može da pomogne ljudima i da li uopšte može da pomogne. Odgovor je: da, može na fascinantan način. Shvatio sam da teatar nije neophodan da bi se ljudi promenili, ali pomoću teatra mogu da promene svoj svet. I onda sam počeo da se bavim i decom, da im pomažem da komuniciraju pomoću teatra s okolinom u kojoj su. Da ih okolina jezički možda ne razume, ali da joj pokretom pokažu šta misle i tako uspostave dijalog. Prvo sam odlazio u škole gde su bila deca iz Bosne i Hercegovine, često po jedno dete u razredu. Ono nije komuniciralo s ostalima jer nije znalo jezik. Odlazio sam u taj razred i radio vežbe da vide da je to dete i maštovito i komunikativno. Dete je preuzilazilo jezičku barjeru upravo uz pomoć teatra. Dve godine sam to radio u Beču, a onda prešao u Salzburg u Toihaus. Ljudi su bili fascinirani rezultatima i dali mi prostor da radim. No, prvo je trebalo napisati projekat koji će biti odobren, ali pare stižu tek pošto uslede rezultati. Tako stalno dokazujući stvar u koju veruješ. Ako oni razumeju da tu ideju možeš realizovati i ako oni mogu imati koristi od toga, oni će ti dati sve što

ti treba. Postao sam umetnički voda projekta Thearto, (reči prave predstavu, edukaciju dece kroz umetnost). Velika je stvar u organizovanom društvu, kao što je austrijsko, izboriti se za novu ideju i pretvoriti je projekat dotiran od države.

U Austriji sam počeo i da režiram u profesionalnim teatrima, sad sam i profesor glume na privatnom Bruckner univerzitetu u Lindsu. U međuvremenu je *Kabares* otvorio prostor Slovenije. Tamo igram i *Glumca*, to je bio povratak u život, osetio sam se kao normalan čovek, govorio sam na svom jeziku, ponovo osetio da nema distance. Slovenija mi se otvorila kao nešto fascinantno, tamo sam počeo ne samo da igrat svaki dan već i režiram.

Kada se rat završio i pozorišta su polako počela da se otvaraju prema ljudima, idejama. Počeo sam da igram u Zagrebu, tamo je *Kabare* već petu sezunu i nikad nema karata, pa i u Sarajevu, ali ne u kontinuitetu kao u Ljubljani. Za mene se vraća staro doba, vreme u koje bi možda svi želeli da se vrati jer smo se tamo osećali najsigurnije. Mislim da otvorenost prema životu znači i da se odričemo svih navika i otvaramo prema novim.

Došao sam, eto, i do Beograda. Zatim idem u Sofiju, tamo mi se igra *Kabares*, pa u Rim, tamo mi se igra *Glumac*. U međuvremenu *Glumac* mi je igran po svetu – u Berlinu. Parizu, Varšavi, Njujorku, Sidneju, sad se spremam u Rim. Krajem godine treba da bude objavljena monografija *Glumac je glumac...*. Prošlo je 26 godina od premijere *Glumca*, što je retko u našim okvirima. I tako, tamo gde se bavim teatrom tamo mi je kuća.“

PLIŠANA FOTELJA

Ali možemo li biti sigurni da ćemo sedeti u pozorištu...

Davnih, „praistorijskih“ dana u drevnom Dubrovniku (u okviru Ljetnijih igara), reditelj Georgij Paro nas je iz večeri u veče vodio i provodio kamenim lavirintima Kule Minčete, promovišući svoju, tada možda i avangardnu režiju antičke tragedije. Čini se da smo tada mi, pripadnici većinske teatarske populacije zvane publika, prinosili i neke baklje, pa se američkoj gledateljki upalio karner na haljinu te su intervenisali vatrogasci. Ali, predstava je nastavljena. U to doba, prvih godina beogradskog Bitefa, dve tad starije, a sad već pokojne poznanice ovog potpisnika, su u prvom redu Ateljea 212 urinirali avangardni Livingovaci sa scene, da bi se zaklele da će ubuduće strogo birati predstave, odlučujući se između dva Čehova i to u korist „konzervativnijeg“. Sa Šekspirom je već bilo rizično.

A onda se, istom ovom hroničaru, poverila koleginica, sada redovni profesor na FDU (a povodom predstave Ljubiša Ristića igране na nekom brodu, a sedelo se na burićima) kako ona ima više sklonosti za plišanu bordo fotelju u 7. redu, program i pauzu u foajeu, no za avanturu na burićima u gradskom pristaništu, uz mogućnost kiše i veta. Potpisnik je tada pomislio da je buduća profesorka ovejani konformist od kojeg deca baš i neće naučiti pozorište. No, i potpisnika zatekoše „izvesne godine“.

E, baš u tim „izvesnim“ a u stvari našim veoma neizvesnim godinama, dogodile su se razne teatarske prigode „alternativnog“ položaja pojedinca u publici i još alternativnijeg položaja publike kao grupe, u odnosu na izvođače. Pozicija je još uvek posve konvencionalna prilikom konzumacije „multimedijskih“ rešenja i efekata, ali kad dođe do šetnje (koja nije protestna već procesna), tad publika ima konačno da raskrsti sa starim „malogradanskim“ pozorišnim navikama „tapacirane zadnjice“ i poviňuje se rediteljskoj konцепciji koja i od nje očekuje valjanu fizičku kondiciju koja se čak multiplikovano odnosi na podrazumevana očekivanja od protagonisti, tj. glumaca.

Tako je i kod nas i u svetu. Osvedočili smo se godinama, mada su pomenute i decenije. Te se, opet potpisnik, opominje lapidarnog razgovora s rediteljem i profesorom Borom Draškovićem u vezi s prijemnim ispitom za glumu, kada je reditelj staloženo i s razlogom samosvesno upitao sagovornicu: „Da li je dete zdravo i je li perfektno na gredi, razboju i kozliću“. U redu je bilo s „razloškom“, ali ne valja mu „zgrčka“, pomislila je pitana u sebi.

Napis je, u intenciji, šaljivo koncipiran, ali i krajnje dobromameran, no pun empirijskog materijala modernog svetskog, evropskog te i našeg pozorja. Nećemo i ne možemo reći da će se ikada (dok je nas) „scena kutija“ ili „scena sa dve prave koje se sekut u beskonačnosti“ izgubiti ili iščititi u programu najnovijih tendencija, ali ipak, ne može nam baš sto posto biti zagarantovana ni plišana bordo fotelja u 7. redu. A možda pozorištu garancije nisu ni neophodne. Nisu? Nisu.

Olga Stojanović



Predstava *Pas, žena i muškarac* (Foto: Miša Mustapić)

BUDUĆNOST BITEFA JE U (NE)SEĆANJU

Bitef je, između ostalog, i fenomen i vrednost kojih nismo ni svesni dok ne produ

Branka Krilović

Sta je to što nas tera da, i kad smo zadovoljni Bitefom, mislimo da on nije dobar. Kao da neki čavoj ne da se opustimo, da onu jednu (ako je samo jedna) savršenu predstavu rasprostremo po sećanju i troškarimo je danima, na hajuci za promašaje. Moguće je da se vrednost Bitefa meri očekivanjem, više nego iskustvom i osećanjem. A s obzirom na dug staz nekih gledalaca i hroničara, očekivanja su opterećena sećanjem, ponekad dugim koliko i postojanje Bitefa. Tako da se izvesno današnje (ne)oduvjetljenje meri oduvjetljenjem od pre 20 – 30 godina. I tu je, verovatno, problem aktuelne percepcije Bitefa.

Kao festival novih tendencija on mora i da pokaže te nove tendencije, a od regije do regije, od godine do godine, one se najrazličitije odražavaju i očituju. Jer promena, ne samo u svetu teatra, nije uvek dolazak nevidenog i novoizmišljene. Promena je ponekad retrogradnog tipa, što je opet kategorija koju ustavljaljava omatoreli sloj bitefovih savremenika. Jer ono što je retrogradno iz vizure dugoživećih, ponekad je sasvim novo za generaciju stvaralaca i hroničara koji

nemaju iza sebe dugu prošlost, ili jedva da je imaju. A imaju pravo na svoje „novovo“.

I, eto nas kod spornog *Radničkog cirkusa* mađarskog teatra „Krug kredom“, u režiji Árpáda Šilinga. Sad, kad se Bitef izmakao, i najveći nezadovoljnik (u šta spadam i ja) mora priznati da možda ipak ima smisla što je takva predstava došla na Bitef. Surova, gola, izbljuvana, agresivna, autodestruktivna. Njeni pobornici, naravno, nisu fascinirani nagošću *Vojceka* već danas tako logičnim osećnjem da je nešto moguće autentično dokazati samo ako se ogoliš skroz, ako postaneš telo, elementarni mišić i snaga. Takav je trenutno svet. A to „radnički cirkus“ može biti i cinični pokazatelj da u eri bogaćenja fantomskim poslovima jedino oni koji fizikalni ostaju – gologuzi. Na kraju, moderne pozorišne tendencije, kao svaka novotarija, u nedostatku svežih ideja, okreću se bivšim vrednostima.

Postavlja se još jedno pitanje. U odnosu na šta se meri modernost i uspešnost Bitefa osim već pomenutih sećanja, a s obzirom na to da najkompletniju infor-

maciju o tome šta sve postoje na svetskoj sceni ima samo Jovan Ćirilov. Naravno da se oko Bitefa formira ekipa ljudi koja takođe pokušava da bude u toku evropskih i svetskih strujanja, ali Ćirilov je još uvek najbolje obavešten pozorišni putnik. I mora mu se verovati. I kad deluje da greši, ima to svojih razloga. Možda se kroz dve sezone našlute dobre posledice te greške.

Ako je u Poljskoj ove godine najbolja klasička, ako nijedna izraženija novost nije na nivou recimo, predstave *Brisanje*, zašto Bitefu ne upriličiti mogućnost da vidi jednu od trenutno najsnažnijih predstava Evrope? Jer, čemu slepo poštovanje formulacije jednog festivala, ako on ne nudi i suštinske vrednosti. Nema modernijeg pozorišta od dobrog pozorišta.

Kako je Ćirilov čovek sa impozantnim stažom, maratonac, valja se pomiriti s tim da u repertoaru uvek ima nečeg što je posledica ljudske (pri)strasti, namirenja ranijih propusta, pogrešnih procena da će nešto odjeknuti na Bitefu kao što je odjeknulo u Edinburgu i sl. Familijarnost Bitefa sa pojedinim rediteljima takođe dovodi do kompromisa, ali s druge strane, oni tako imponuju biografiji Festivala.

Da li je *Nora* zaista najbolje što nudi nemački teatar? Bila, ne bila, Ostermajer... to tako dobro zvuči. Osim toga, momak je nekako naš, a i ume lepo da se raduje Beogradu. Kristijan Lupa je ime koje se trenutno dobro plača. Dobro je i Bitef platio *Brisanje* (koliko šest drugih



Radnički cirkus, režija Árpád Šiling

predstava), ali imati u gledalačkom opusu Lupinog Bernharda to je kao da ste i sami doživeli pročišćenje. *Brisanje* je literatura koja se gleda i niko u tome ne traži više teatra no što ga ima, samo, kad istekne 6 ili 7 sati predstave, ima se osećaj da bi mogla da traje još, i još. Jer velike umetničke vrednosti sve češće su potisnute kvaziidejama i umetničarenjem.

U tom smislu, *Brisanje*, *Nora*, *Filozofi*, prvi čin *Hamleta* jesu pošteno odraden posao u svakom smislu. Razbazušeni kolektivizam i hepening improvizacije, zamenjeni su preciznim, ozbiljnim glumачkim poduhvatima, kakvima bi se dičilo svako pozorišno vreme.

Veliko pozorište je nemoguće bez velikog glumca – a u Beogradu su se istih dana našla dva imena sa evropske top liste: Anne Tismer (*Nora*) i Pjotr Skiba (*Brisanje*). Omiljeniji od njih je bio samo Jozef Nad (potencijalna ikona Bitefa) koji je, nečekivano, demistifikovao svoju predstavu *Filozofi*, u detalje opisujući muke stvaranja. Sva ona ozbiljna filozofiranja o *Filozofima* sanjivi i spori Nad je srušio priznanjem da je i naslov pozajmio od Gombrovića.

I to je Bitef. Fenomen i vrednost kojih nismo ni svesni dok ne produ. I dok se ne objavi repertor beogradskih pozorišta.

OD KVAZI IZLOŽBE DO DRAMSKOG SUKOBA

Jozef Nad o predstavi *Filozofi* i svojoj rediteljskoj poetici

Olivera Milošević

Filozofi Jozefa Nada i njegove trupe iz Orleansa, izvedeni u prostoru sportskog centra u Rakovici, inspirisani su životom i delom poljskog pisca Bruna Šulca. Izložba zaustavljenih kadrova neobičnih likova ove priče i nemi film koji će iste odvesti da istražujući prirodu spoznaju suštinu, doveđe pred publiku pet junaka. Filozofe koji se, u kafkijanski sklonom pristupu Nada, bez reči, vizuelnim i zvučnim asocijacijama bezuspešno igraju istraživača: majstora, esencijalista, eksperimentatora materije i istraživača prirode. Bogati crnim humorom, duhovitim neobičnim dosegama i isčašenim idejama, *Filozofi* predstavljaju drugačijeg Nada. Sada on virtuoznost govora telom stavlja u drugi plan kako bi istakao produbljenost širokog spektra metafora koje sa saradicima iznosi pred publiku veštinom alhemičara.

Biografija Šulca se u elementima podudara s Vašom, i predstava je omaž tom piscu?

Šulc je jedan od mojih omiljenih pisaca i to je bio prvi razlog zašto sam uradio predstavu. Bio je likovni umetnik i s te strane imamo zajedničkih momenata, to je bio dodatni razlog da se njime bavim. Uvek kad izaberem nekog pisca, znači da u tom času i periodu imam posebno

osećanje sveta koje pripada tom autoru. *Filozofe* smo radili dve godine, što su najduže dosadašnje pripreme.

To nije samo predstava, već i izložba, i film?

Prvi deo je izložba kojom publici nudimo vremenski prostor, pola sata da pronade mir, ono čega nema odmah po ulasku u pozorišnu salu. Želeo sam da tako publika uđe u neku vrstu meditacije. Pripremili smo 24 video slike. Snimljene su video kamerom i svaka traje 30 minuta. Ideja je bila da damo iluziju da su to fotografije. Najpre smo nepokretni, a onda nešto diskretno počinje da se miče na tim slikama. To je početak moguće dramaturgije. Nepokretnost i prvi pokret je ideja. Druga propozicija je kratki film. To je u vezi sa životom Bruna Šulca. On je voleo film, Čaplina pre svega, i neme filmove tog doba. U tom stilu smo napravili skicu predstave. Hteo sam da s glumcima izdrem van pozorišnog prostora. Ušli smo u šumu i tu hteli da pokažemo i susrete sa životinjama, da vidimo šta se zbiva kada se čovek susreće s drugim bićima. Na kraju filma nalazimo fotografiju s izložbe. Krug je završen i oni koji su bili na fotografijama i na filmu pojavljuju se uživo i nastavljaju igru. To su naši *Filozofi*.



Jozef Nad

Znamo da u svakoj predstavi ima Vaših sećanja na ono što ste poneli iz rodnog kraja. Koliko u priči o Šulcu ima Vaših sećanja na Kanjižu?

Ovde toga nema, bar ne ničeg konkretnog, jer motivi koje sam uzeo iz Šulcovih novela su bili slikoviti. Bilo je mnogo toga što mi je Šulc dao da ništa nisam morao da tražim u svojim sećanjima.

Ovo je čisto muška predstava. Zanima me šta znači kada radite predstave i u njih uvodite žene?

U ovoj predstavi je bilo jednostavnije da se tako jasnije izrazimo. Mogao sam da napravim i predstavu u kojoj bi bile samo žene. Kada bi bilo i žena i muškaraca predstava bi dobila drugi smisao. Publiku bi drugačije tumačila njihove odnose, a ne i suštinu. Ovde je sve vezano za mentalno istraživanje čoveka

i zato sam mislio da bi bilo čistije da to uradim samo s muškarcima.

Koliko je važan dramaturški pristup u predstavama koje radite? Nagledali smo se i na Bitefu igrackih predstava koje su možda igracki savrsene, ali dramaturški prazne. Kako spajate značenja koja prenosite igrom i igru koja je u Vašem slučaju izuzetno komplikovana i fizički zahtevna?

Za mene sama igra i fizički pristup predstavi dolazi uvek na kraju. Uvek najpre razmišljam i izmišljam situacije u kojima se pojavljuje dramatičnost, sukob koji vibrira i koji može da se manifestuje. Nastojim da te misli organizujem. Ako uspem da time nešto i kažem onda sam na tragu predstave, tek tada mogu da razmišljam o njenoj formi. Prvobitno su tu intuitivne kombinacije, unutrašnje misli, sve se to najpre priprema na bazi koncentracije koja je plod dugog pripremanja, čitanja, razmišljanja i stvaranja koncepta. U periodu kad počnem da radim sve to nastojim da zaboravim i fizički reagujem na tu mentalnu pripremu. Pre toga, kada imam materijal za dramu napravim još jednu analizu. Na samom kraju procesa određujem dramaturgiju, redosled scena, njihove veze.

Kako se osećate kao Bitefov veteran?

Veoma lepo se osećam na ovom festivalu. Kada ponovo sretnem ljudi koje sam prilikom ranijih nastupa sretno, kada mi kažu da su videli i neke druge moje predstave. To je šansa i za mene i za njih: oni mogu da prate moj rad, a ja njihove reakcije.



VOLIM DA ME POZORIŠTE UČINI KONFUZNOM PA ME ZAČUDI

Mira Erceg, reditelj *Fausta* u beogradskom

Narodnom pozorištu na 37. Bitefu

Olivera Milošević

Geteov *Faust* je simbol čovekove želje za ostvarenjem neostvarivog, za znanjem i moći, odgovorima na pitanja o načinu i putevima spoznaje sveta i smisla postojanja. Prvi deo *Fausta* – to traganje u ovom, Malom svetu – izvedeno je na scenama, ali njegovo traganje u Velikom svetu je izuzetno retko inscenirano. Prvi put kad nas tek nedavno, u Narodnom pozorištu, u režiji Mire Erceg, izведен je Geteov *Faust II*. To je, između ostalog, ovu predstavu preporučilo selekciji 37. Bitefa. Čitan u rediteljski postmodernističkom ključu *Faust II* je publiku na rotacionoj sceni i kroz prostore NP tako poveo na putovanje kroz Veliki svet.

Faust II je komplikovano postaviti na scenu, zato je verovatno retko izvođen. Kakav je izazov bio postaviti to delo u Beogradu?

Time sam se dugo bavila pa sam izabrala svoj put u tom ogromnom gali-matijasu žanrova, stilova i metrike. Šteta je što je Bitezova publika gledala samo drugi deo, jer meni je bila važna ta veza između prvog i drugog dela. Sad kada je predstava na sceni, čini mi se da je sve bilo lako i logično.

Šta Vam je bilo važno da tim Faustovim putovanjem saopštite publici?

Isto što i Geteu pre 200 godina. Jer, Faust je neka vrsta modernog ratnika – blic krija za ispunjenje želja nezajazljivog, egomanskog, kapitalističkog društva koje želi da postigne i dostigne sve i odmah. U toj đavoljoj rabiči ima saputnika Mefista koji mu omogućava brz uspeh, brzu ljubav, brzo osvajanje sveta. Kako je Gete to pisao u ondašnje tranziciono vreme, u periodu prelaska prosvećenog feudalizma u rani kapitalizam, to odjednom deluje proročki, s obzirom na to da se i mi nalazimo u tranziciji. Fausta bih nazvala prvorazrednim tranzicionim komadom.

Za Vas kažu da ste tipičan predstavnik postmodernizma u pozorištu, što podrazumeva preplitanje stilova, vremena, načina izvođenja. Šta je od tog postmodernističkog preplitanja u *Faustu II* bilo posebno važno?

Fenomen samog Geteovog *Fausta* je u tome da je on isto putovao kroz tunel vremena, kroz vreme koje se prepiče, kroz raznovrsne žanrove i stilove. Gete je u samom pristupu bio neka vrsta preteče postmodernizma. Tako da sam sama naglasila i akcentovala taj postupak

sredstvima savremenog teatra. Ne smatram sebe posebnim postmodernistom, mislim da imam veoma različit rukopis.

Drugi deo *Fausta* ste smestili na scenu na kojoj su i publika i glumci. Zašto?

U drugom delu Faust putuje s Mefistom kroz Veliki svet, osvajajući ga i ostavljujući za sobom moralnu, materijalnu i ljudsku pustoš. Ceo koncept naše predstave je dugo putovanje u smrt. Kako je u pitanju putovanje, kod mene putuje i publika, iz prizora u prizor, ona je izrežirana isto koliko i glumci. Znači, putuje se predstavom kroz razne prostore Narodnog pozorišta.

Videli ste neke od predstava s 37. Bitezom. Da li on nudi odgovor na pitanje kuda ide moderno pozorište?

Lepo je što moderno pozorište ne ide samo u jednom pravcu. To se video i na ovom Bitezu. Moj poseban doživljaj na ovom festivalu je predstava *Hamlet Nekrošiusa*. Volim pozorište koje me najpre učini konfuznom pa me začudi. To znači nešto novo, nešto van klišea, van viđenog, a to je svakako bila ta predstava. Videla sam izvrsnu, ali klasičnu predstavu *Brisanje*, a Ostermajerovu *Noru* poznajem iz Berlina i to je tako – dobro TV pozorište.



Mira Erceg

Početkom 90-ih otkrili ste Bernharda i od tada uradili nekoliko predstava po njegovim dramama. *Brisanje* je nastala je po romanu čiji je glavni lik sam pisac. Da li je ona Vaš omaž posvećen Tomasu Bernhardu?

Moja neobično jaka identifikacija s Bernhardom bila je jedan od razloga da se upustim u stvaranje predstave. Prvu predstavu, *Kalkwerk*, sam po njegovom delu radio 1992. To je kao bolest. Pričaju da je Bernhard kao zaraza, da uvlači ljude u probleme svoje prirode. Kod mene je oslobođio mnoge stvari, pomogao mi da kažem mnogo toga što nisam sneo ili čega sam se stideo. Osećao sam ga kao sebe. Dva puta se desilo da je moj dnevnik pisan ritmom Bernharda, njegovim načinom viđenja i pričanja. Priznajem da sam opsednut tim piscem i njegovim delom. Taj vid ludila, provokacije koju on nudi, nesimpatičnih u ljudskim relacijama, moraju da, u ime pravde, izđu iz čoveka. Jer, ugušeni lažnim relacijama, prestajemo da budemo to što smo.

Osim specifičnosti Vašeg rediteljskog rukopisa u ovoj predstavi primetan je i poseban rad s glumcima. Kako izgleda ta saradnja?

Rad na Bernhardu je i za glumce bio veliki izazov. Na početku sam bio u lakšoj situaciji jer nisam morao da podstičem Bernharda u sebi. On je radikalna materija. Glumce je očarao, tako da su odmah bili u prostoru fascinacije. U tom ludilu posao je tekao neobično, kao na spiritualnoj seansi. Stvari su polako postajale spontane i žive. Pošto predstava postoji, teško je držati kondiciju. Zato što Bernhard podstiče potrebu stalnog rizika, stanja razdražljivosti i improvizacije. Kao ni u jednoj drugoj našoj predstavi stvar koju smo ustalili na sceni koristimo jednom ili dva puta, a onda je bacamo i za naredno izvođenje tražimo

novu. Glumci posle svakog izvođenja dobijaju nove instrukcije.

Zivimo brzo, a Vaše predstave traju dugo. Osim ove od 7, imate i jednu koja traje 11 sati. Kojoj publici su one namenjene?

Nije istina da je u savremenom životu sve tako brzo i da nam je potrebna brzina kojom danas živimo. Neobično je što na naše predstave dolazi mlada publika za koju su ta duga „putovanja“ potpuno nov doživljaj. Oni tako otkrivaju da imaju i drugu prirodu od one koje su svesni i da imaju i drugačiju očekivanja. Saznaju da postoji još neka tajna. Kad prevaziđu fizički umor koji obično nastaje posle 2 sata, saznavaju da postaju otvoreni za prostore za koje su do tad bili zatvoreni. Odjednom žele da taj put traje. Mnogi gledaoci govore o takvom iskustvu gledanja naših dugih predstava. U tom momentu problem vremena nestaje.

Pre nekoliko godina, na Bitezu, slavni, ruski reditelj Valerij Fokin rekao mi je da Vam se kao reditelju divi. Kojem reditelju se Vi divite?

Mnogo ih je koji su imali uticaj na moju mladost. Bio sam fasciniran Tadeušom Kantorom. Moj veliki učitelj bio je i filmski reditelj Tarkovski. Dugo sam bio pod uticajem njegovih fascinantnih filmova. Sada me, recimo, raduje to što sam, ovde na Bitezu, prvi put video Nekrošijusovog *Hamleta*. Inspiracija i mašta tog reditelja su za mene čudne i okrutne, kao i to što su postigli njegovi glumci. Mojim glumcima uvek govorim da telo samo treba da raspozna, ide putem inspiracije. Vidim i puno svojih ideja u Nekrošijusovoj predstavi, mada se ne slažem uvek s takvim rešenjima. Ali sam pod snažnim utiskom. Bitez je pamtički kao mesto gde sam prvi put video delo tog reditelja.

PAMTIĆU BITEF PO NEKROŠIJUSU

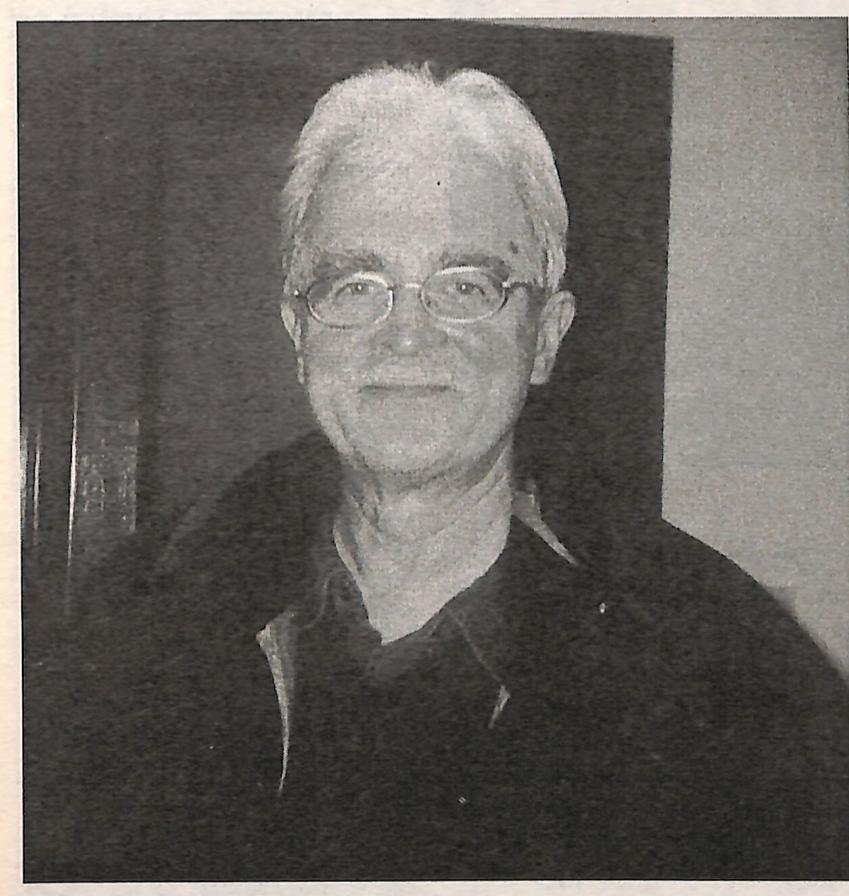
Ovogodišnji Bitez nam je napokon pred-

stavio reditelja Kristiana Lupa

Olivera Milošević

Jedan od događaja po kojem će biti upamćen 37. Bitez je 7 sati duga predstava *Brisanje* Tomasa Bernharda, u

režiji Kristiana Lupe i izvođenju Teatra Dramatični iz Varšave. Lupa je jedna od kockica koja nedostaje Bitezovom mo-



Kristian Lupa



KO JE ROĐEN KAO GUBITNIK UMREĆE KAO GUBITNIK

Reditelj Arpad Šiling je bio jedan od gostiju ovogodišnjeg Bitefa

Olivera Milošević

Zašto se predstava zove *Radnički cirkus*?

Jer smo želeli da pričamo o problematiči radničke klase. U Mađarskoj i u celoj Istočnoj Evropi došlo je do promena i pada komunističkih režima nakon 1989. To je uslovilo da mnogi izgube posao, egzistenciju, porodicu. O tome smo hteli da progovorimo. U naslovu piše i *cirkus* jer smo pokušali da eksperimentišemo s fizičkim formama, postavimo ih ispred kao u cirkusu, kad akrobate bez mreže izvode opasne tačke.

Osim Bihnerovog teksta, primetili smo i stihove, pretpostavljajući nekog Vašega značajnog pesnika?

To su stihovi Jozefa Atile koji se u Mađarskoj smatra genijalnim pesnikom, a koji je takođe iz radničke klase. Imao je veliki uticaj na predstavu. Bihner je, recimo, dve trećine ovog dela, a Jozef Atila trećina.

Da li stvarno ovako, kao u predstavi, vidite budućnost radničke klase?

Odgovor mogu da formulišem u rečenici: ko je rođen kao gubitnik umreće kao gubitnik.

Kakve su druge predstave koje radite u Vašem pozorištu?

Svaku predstavu radimo u različitoj formi. Ova je tek jedna u repertoaru. Uglavnom ne radimo ovakvo pozorište, ali kad smo izabrali ovu formu, onda se sve desilo uz saglasnost glumaca. Puno

različitih rešenja koja se vide u predstavi izmisli su glumci. Svaka predstava je, međutim drugačija. Nisu sve ovako brutalne. Režirao sam 20-ak predstava. Trenutno radim Čehova, a radio sam Brehta, adaptirao savremene mađarske

pisce, radio Žana Koktoa. Bavim se i klasičnim komadima.

Zašto ste odabrali da baš u ovom prostoru u Beogradu igrate predstavu?

Radimo na mestima koja nam daju. Prostor je izabrala direkcija Bitefa. Mi smo dali svoje parametre, a oni su odabrali halu.



Arpad Šiling

VIBRACIJE NAŠIH LJUDI

Milorad Mišković, baletski umetnik iz Pariza bio je gost Bitefa

Branka Krilović

Ništa bez bureka i jogurta

Danas putujete, posle 8 dana Bitefa koji ste otvorili podsećanjem da je Beogradski festival stvarač po pozorišna imena i svet učio avangardi. Šta ste još radili?

Juče sam imao dug i važan sastanak povodom proslave jubileja; mojih 65 godina. Imali smo sastanak u školi „Lujo Đavić“; bile su važne ličnosti iz Grada, ministarstva kulture, Narodnog pozorišta. Dogovoreno je da se održi kratica sezona svetskog baleta, biće, zatim, velika izložba sa 70 fotografija velikog formata, što ja zovem katedralom *imagea*, celovečernji film o meni koji će raditi Aleksandar Mandić, a Jovan Ćirilov priređuje knjigu. U NP, istim povodom, biće velika premijera posvećena meni. U planu je da se pozovu velike ličnosti, moji prijatelji koreografi, kao što su Bežar, Ivet Šovire. Prijatelji su mi i Vladimir Vasiljev i Katarina Maksimova, ali važnije je dovesti muzičare, koreografe. Moja karijera je u suštini počela 1946. u Parizu, odmah posle rata. Imao sam sreću da je Parizom prošlo nekoliko generacija književnika, slikara, muzičara. Radio sam s najvećim koreografiama, odigrao najvažnije balete, partnerke su mi bile najdivnije balerine sveta. Nisam igrao samo s Ulanovom, jer je tada Sovjetski Savez bio potpuno zatvoren. Prva, balerina apsoluta našeg veka, posle Ane Pavlove, je Alisija Mar-

kova. Bila bila balerina kod Djagiljeva i svoju karijeru je završila igrajući samom, što je velika čast. Onda je tu Ivet Šovire, zvezda Pariske opere, pa naša čuvena Mija Slavenska, Jugoslovenka iz Zagreba, koja je u Americi napravila veliku karijeru. Partnerke su mi bile Margo Fonten, Ivet Šovire, Žanin Šara, Iren Skorik, Melisa Hedn kod Balanshina, Sonja Arova, Karla Frači. Karla je velika dama u belom, ima divno zračenje. Moja umetnička majka bila je Iren Lidova, a njen muž Serž Lidov bio je najčuveniji svetski fotograf baleta. Izložba o meni sadržiće veliki broj fotografija koje snimio kad sam došao u Pariz. Tad sam dobio nagradu kao najbolji mladi igrăč. Album s Lidovim fotografijama još nikone video. Dva meseca je trajala fotosezona s njim. Bio sam premlad, rekao sam, pustite da prvo napravim karijeru, da budem neko, nemojte me sad slikati kao da sam umro. Fotografije Lidoa, remek-delovo, imaju svetsku premijeru upravo na beogradskoj izložbi novembra naredne godine.

Rođeni ste u Valjevu, odlazite li tam?

Kako da ne. Odande mi je otac i svi Miškovići. Ima i malo selo koje se zove Miškovići. Odatile su moji otišli prema Crnoj Gori. Miškovića ima na Pelješcu. Nalazio sam Miškoviće i u Sloveniji, Hrvatskoj, Srbiji. Raseljavali su se na 3 strane, što je čudno i divno. Ipak, naša Jugoslavija... Meni je predivno. Plus ovo vreme, nastavak leta, divna jesen, s bojama i svetlošću, u duši sam slikar, i za mene su oči jako važne. Oko, sluh, vibracije... to su alfa i omega mog života. A ovde, u ekstremima kontinentalne klime, stvoren je i naš temperament, divan upravo zbog ekstrema. Kad odem odavde, nedostaju mi moje Srbe. Na taj način sebe nekako izvinim za ono sam, i

istovremeno sebe obogatim onim što jesam.

Po čemu se razlikuju naš mentalitet i energija od sveta u kojem ste sada?

Po ekstremnosti, iako mlade generacije imaju više mere, jer je ceo svet postao umereniji. S druge strane, ipak ta priroda, naše tlo vulkansko, najstarije u Evropi, čini da imamo snažnu prirodu. Uvek kažem da dolazim u Beograd da bih hodao po asfaltu kojim naši hodaju. Taj asfalt je u usred zime, iznutra, usijan vibracijama naših ljudi.

Zašto ste onda u Parizu, zašto ste otišli, nadam se da to nije ličilo na one ruske prebege s aerodroma i graničnih prelaza?

Baš zato što sam odavde, za mene je Pariz važan. On mi je dao vrstu mere. Meni bi bilo lako u Engleskoj, Americi. Oni strahovito vole našu slovensku prirodu. A Pariz! Njima je potpuno svejedno ko si i šta si. Oni te cene samo ako se uklapaš u njihove razmere, kritike, itd. To mi je bilo najteže. Da bi nešto kompletно učinio u životu (jer karijera je tek deo bića) moraš da se pronadeš, obogatiš se u svakom pogledu, u pogledu kulture, misli. A Francuska je ipak najkulturnija zemlja. Pitajte ma kog običnog Francuza i čućete da on ima tradiciju iza sebe na stotinu godina. Ima obrazovnu bazu. Odaću tajnu: meni je trebalo 10 godina da izgubim kompleks da sam prost Srbin. Zašto? U Pariz sam otišao s 18 godina, naravno da nisam imao kad da steknem širu kulturu, iako sam zahvaljujući svojoj ličnosti koja žudi da sve vidi i zna, imao uvid u našu kulturu. Majka mi je govorila: moraš u svaku rupu da se uturiš, kad izadeš da mi objasnиш sve što je bilo u toj rupi. To je moja prioroda. Pa ipak trebalo mi je 10 godina da naučim jezik, drugi, treći, upoznam širu francusku kulturu i internacionalnu abecedu. Kad dodete i u roku od 2 godine postanete zvezda, kao neki cvet Pariza – tako su me i zvali, *le coqueluche de Paris* (ljubimac Pariza) – onda su vam svi pariski krugovi otvoreni. Bio sam s najvećim ličnostima – od vrhunskih intelektualaca, do umetnika. Otvoreni su mi bili svi francuski saloni.

Prelep za Pariz

Bili ste prelepi za Pariz kad ste u njega kročili?

Previše. Tako da sam bio jedan od tri najlepša muškarca Europe. Žan Mare, Anri Kriger i Mišković. S tim što sam bio najlegantniji. Oduvek sam to voleo. S jedne strane, strašno pomaže taj atraktivan fizički izgled, a s druge, žurio sam da se kultivisem da se ne bi reklo „lep i glup“. A opet, zahvaljujući fizičkom izgledu nije mi bio potreban ključ, sve je predamnom bilo otvoreno. Na meni je bilo samo da budem u stanju i da ostanem s njima. Snalazio sam se: ostajao in koliko sam to istinski bio u stanju, bez ikakvog blefiranja. Hvala Bogu da mi ovde, u Srbiji, imamo prirodnu inteligenciju. Ona mi je najviše pomagala. Zato sam rešio da ostanem u Francuskoj. I dobro sam učinio. I danas sam u suštinu Jugosloven, oduvek sam bio, ja jedan jedini pasos imam. Da, još uvek. Nikad ga nisam promenio. Oženjen sam se Amerikankom, mogao bih imati američki pasos, toliko sam radio u Italiji, imam njihovu penziju, mogao sam imati i njihov pasos, a da ne kažem koliko puta su mi Francuzi nudili. Nisam hteo! Nikog se ne tiče zašto. Samo u dve reči da vam kažem: divno se osećam, ja kao ja, Milorad Mišković, rođen u Valjevu, iz NP u Beogradu i – tačka!

Srbe nije glas da su nacionalisti, zar to ipak nisu Francuzi?

Ne postoji nacija a da nije nacionalistička Bilo koja. Da vidite do koje su mere nacionalci Letonci i Estonci! Bio sam nedavno na festivalu u Rigi, i oni ne mogu da smisle nikoga. To je specijalno izraženo kod naroda koji su bili pod nečijom dominacijom. Ali, zahvaljujući tome oni su se održali, baš kao i mi.

Ali, eto, drugi „nacionalci“ prolaze nekažnjivo?

Jao! Neka vrsta moje religiozne filozofije je budizam. Svaki čovek ima svoju karmu. Svaka zemlja ima svoju karmu, pa i svaki kontinent. Sve u suštini diše. Strahovito verujem i mislim da se naša jedna Srbija napatila jer je imala tako groznu karmu. Ne znam odakle je sve to došlo, ali se nadam da će se završiti kroz mladu generaciju koja je već srpsko-evropska.

Kako danas provodite vreme u Parizu?

Jako sam zauzet, počasni sam predsednik Uneske, zadužen za igru, pre 15

godina kreirao sam video-dence po svetu, kao i u Jugoslaviji, održava se video-dence festival. Posedujemo više od 2.000 filmova. Želeo bih da ih poklonim Beogradu, tu je sve što se poslednjih 13 godina dešavalo u svetu u svim vrstama igre. To je ogromno blago, ogromna videofilmska biblioteka i dobro bi bilo da se u Beogradu napravi Institut za proučavanje igre, da ljudi mogu da dodu i na našem tlu studiraju igru, s bojama i vizualnošću naših šara i običaja. Imamo taj početak jači no ma ko u Evropi.

Ples na BELEFU (2)

MOĆ NAGONA

O tri predstave s ovogodišnjeg Belefa

Jelena Kajgo

Usvom solo projektu *Glory Hole*, delu pozorišne produkcije Belefa, koreograf i igrač Dalija Aćin upuštala se u zamršenu ali veoma zanimljivu i provokativnu avanturu istraživanja opšte, ali i sopstvene telesnosti, seksualnosti, odnosa među polovima, frustracija i zastranjivanja. Predstava se bavila i problemima fetiša i pornografije kao smernicama koje vode ka suštinskoj bolesti savremene civilizacije – permanentnoj usamljenosti. Izučavajući socio-loške i seksološke teorije, odnos moći i nemoći, probleme u komunikaciji (ali i savladavanjem plesa na štiklama od 15 santimetara), Dalija je dočarala moć nagona, ali i probleme emotivne skurenosti i otudenosti današnjeg čoveka.

„Prva stvar od koje sam krenula je interesovanje za definiciju forme ženske seksualnosti, kaže Dalija Aćin, naročito period Bizara, 40-e godine, fetiši – štikla, čarapa, korset, rukavice, maske, gume... Pokušavala sam da shvatim čega su to transpozicije i šta se zapravo tu događa. Bilo mi je interesantno kad sam shvatila da svi ti objekti koji karakterišu žensku seksualnost, ustvari onemoćuju ženu (štikle, korseti...)“.

Ceo sistem muške fantazije podeljen je na dva tipa žena – bespomoćnu i dominantnu. Dok muškarac sedi i ništa ne radi, na ženi je da se uklopi. Žena je tu da zadovolji mušku fanatziju. Naravno, pitanje je koliko sama forma ima objektivno veze sa ženom na organskom nivou, ili je tek sredstvo, tj. način da se nešto postigne. Da zadovolji fantaziju pa imaš neku korist od toga, zapravo od

toga što udovoljiš muškarcu. *Glory Hole* postavlja i problem komunikacije.

„Komunikacija je sledeći punkt. Ta elementarna stvar koja često ne uspeva među ljudima. I osnovna, a i seksualna. A svaka loša komunikacija ima posledice, od normalnih do problema-tičnih. Nedostatak komunikacije dovodi do problema, frustracija, nedozivljavanja zadovoljstva, nesprovođenja potrebe, neostvarenosti, što vodi u samoču. Svi smo sami na kraju dana, a ni jedna potreba ne prestaje, ni jedan nagon, ni želja.“ Predstava je podržana odličnom muzikom i izuzetno vešto kreiranim video radom Andreja Aćina. A tu je i priča o pornografiji... „Društvo donekle manipuliše ljudima pomoću pornografije. Ona je lako dostupna i sveprisutna. Tu je sada i Internet koji omogućava to virtualno zadovoljenje. Tako se frustracije nastavljaju i u osećanjima i u celoj ličnosti. Uvek su postojale bizarre i morbidne stvari, ali danas je lakše dostupan takav materijal. Tri pokreta mišem nas dele od najstrašnijih stvari za kojima možda ne bi ni imao potrebe da posežeš da ne postoji komunikacijski problem. To je donekle i zadovoljenje znatiželje, ali se ipak sve to taloži u svesti. Onda ponekad seks s jednom osobom prestaje biti interesantan, pa se prelazi na veći broj, pa na isti pol, na životinje... Grozno, ali nažalost istinito.“

Predstava nosi veoma lični pečat, sadrži i veliki deo sopstvenog preispitivanja. „Ušla sam i u pitanja o sopstvenoj seksualnosti, o tom pitanju rešavanja muške fantazije, ne mogu reći da sam rešila dilemu. Nisam, ostaje mi ceo život



Projekat Ostrvo

Tajne pariskih salona

Posećujete li još pariske salone i da li oni uopšte postoje?

Više ih nema. Postoje krugovi koji se kreiraju, i to će uvek postojati, ali saloni ne. S druge strane, ima previše ljudi – od jednog postade 10 miliona, više ništa nije isto, to nije to. Mari Lordona, kod koje je bio i Djagiljev, bila mi je druga majka, bio sam njen posinak. Okupljali su se svi veliki kompozitori, slikari, koreografi tog

doba. Redosled je bio: Moris Bežar, Balanšin i posle jedini ja. Ali Bežar je bio van toga, van salona. Tu su se rađale i razmenjivale ideje za novu kreativnost. Po Žan Ženeu i muzici Dariusa Mila kreiraо sam balet, Doren je radio kostime. Neke stvari su se rađale upravo u salonskim krugovima. Danas toga nema, umetnost dolazi s ulice ili mora otići na ulicu za ljude sa ulice.

Da li to znači da su ideje manje snažne?

Ne, naprotiv! One postaju iskonski autentične, tiču se problema čoveka i

življenja, problematizuju smisao svakodnevnog života.

Pored Bilefa, koji volite bez ostanka, uz sećanja na burek i jogurt, šta još nosite iz Beograda? S kim ste se družili?

Nekad sam se družio s Mirom Trajlović, imali smo našu francusko-srpsku grupu. Vremenom mi Jovan Ćirillov postaje brat. Osećam ogromno poštovanje prema njemu, divljenje, strahovito ga cenim. Ima ljudi koji su od velikih reči, on je od velikih dela, šteta što još više ne piše, ali redak je po tome koliko čini. Drugi lepo pričaju, barataju velikim rečima – on čini. A to je retko.



Interaktivni urbani performansi

Igračka dešavanja na ovogodišnjem Belefu obeležila su i dva ulična performansa – *Oživeti visoke zgrade* Teatra Mimart u Knez Mihajlovoj, i *Žed* Ister teatra, izveden ispred zgrade Jugoslovenskog dramskog.

Oživeti visoke zgrade je performans koji ne samo da je imao umetničku i izvođačku vrednost već i potrebu da skrene pažnju na soliteru, kaže koreograf Nela Antonović. „Ključne reči inicijalne radionice za ovaj projekat su bile: visoka zgrada, planina, spratovi, lift, prozori, podrum, terase, visina. Oživeti visoku zgradu znači osvojiti je kao planinu, što smo pokazali na alternativni način spuštanjem penjača sa vrha zgrade prema igračima koji su čekali na podiju. Oživeti grad, trgove, hodnike, dvorišta, ulice, parkove za Mimart predstavlja veliki izazov. Mada mnogi negiraju komunikacijsku moć uličnog teatra, iskustvo pokazuje da ritual na ulici brzo uvuče gledaće u svoju strukturu. Gledaoci često učestvuju u performansu, a glumci i igrači zbog blizine publike osećaju značaj prenošenja poruka. Često su snažnije emocije kod ljudi koji su slučajni prolaznici od onih koji su došli s namerom“.

Deo Knez Mihajlove ulice ispunili su te večeri igrači, penjači, žongleri sa vatrom, šetač na štulama. Štule, simbol uličnih događanja, ovoga puta su bile simbol visine.

Žed

„U tradiciji našeg naroda je da po jakoj vrućini slavi, da se raduje, igra i veseli, da puca, piće rakiju, da se po vrelini rađa, krsti, udaje, ženi i sahranjuje, da po žezi i na žezi živi“.

Performans *Žed*, inspirisan ovim Petroničevim citatom, odlično se uklopio u ambijent vrelog avgustovskog dana pred kraj Festivala. Ideja je bila da se ispriča priča o Srbiji iz XIV veka i Srbiji danas. Deo performansa odvijao se u staklenoj fasadi JDP-a, koja izgledom odražava spoj prošlosti i budućnosti. A na trotoaru se odvijala bizarna priča o Srbiji danas.

Redosled je bio: Moris Bežar, Balanšin i posle jedini ja. Ali Bežar je bio van toga, van salona. Tu su se rađale i razmenjivale ideje za novu kreativnost. Po Žan Ženeu i muzici Dariusa Mila kreiraо sam balet, Doren je radio kostime. Neke stvari su se rađale upravo u salonskim krugovima. Danas toga nema, umetnost dolazi s ulice ili mora otići na ulicu za ljude sa ulice.

Da li to znači da su ideje manje snažne?

Ne, naprotiv! One postaju iskonski autentične, tiču se problema čoveka i



MARIJA CRNOBORI
Priredio Aleksandar Milosavljević
cena: 400 dinara



LJILJANA KRSTIĆ
Priredila Ognjenka Miličević
cena: 400 dinara



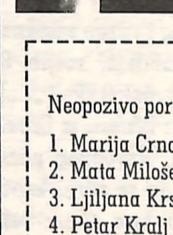
PETAR KRALJ
Priredila Ognjenka Miličević
cena: 400 dinara



OLIVERA MARKOVIĆ
Priredio Feliks Pašić
cena: 400 dinara



RADE MARKOVIĆ
Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara



VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ
Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 400 dinara



MIRA BANJAC
Priredio Zoran Maksimović
cena: 400 dinara



PORUDŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzećem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

- | | |
|--------------------------------------|-----------|
| 1. Marija Crnobori | primeraka |
| 2. Mata Milošević | primeraka |
| 3. Ljiljana Krstić | primeraka |
| 4. Petar Kralj | primeraka |
| 5. Olivera Marković | primeraka |
| 6. Rade Marković | primeraka |
| 7. Stevan Šalajić | primeraka |
| 8. Mira Banjac | primeraka |
| 9. Vlastimir Đuza Stojiljković | primeraka |

Poručene knjige i PTT troškove platiti poštaru prilikom preuzimanja

Naručilac:

Adresa:

Telefon:

Savet dramskih umetnika Srbije, Beograd, Studentski trg 13/VI, 631 464, 631 522, 631 592;

„Za razliku od dosadašnjih predstava, Ister se nije trudio da performans uobičai koreografskom formom već nam je bila važna interakcija s publikom“, kaže autorka projekta Andelija Todorović. „Reakcije su prevazišle naša očekivanja. Navijalo se, zviždalo, skan-

NOVI UPRAVNICI, NOVE ULOGE, A PROBLEMI STARI

Novosadski pozorišni kutak

Snežana Miletić

Srpsko narodno pozorište dobilo je novog upravnika. Umesto njega, predsednik UO Kuće je Mirjana Marković, od letos direktor Sterijinog pozorja. Stara uprava nije dočekala istek mandata, već je zbog lošeg rada sменjena. Takvo objašnjenje stiglo je novinarima iz Pokrajine koja od donošenja Omnibusa brine o najstarijem srpskom teatru. Stara uprava – upravnik Miodrag Petrović i pomoćnik mu Toma Knežević, povodom smene su održali konferenciju za novinare optužujući vlast u Grdu i Pokrajini „da političari sa SNP-om, umesto da o njemu istinski briňe“. Upravu pre njih, na čelu s Ivanom M. Lalićem, optužili su za izuzetno štetan ugovor Exitom koji su potpisali Lalić i u tom trenutku samo običan član Exit udruženja Bojan Bošković. Zbog tog štetnog ugovora, koji, tvrde Petrović i Knežević, nije jedini štetan koji su zatekli, Exit se još šepuri u kvadraturi koju ničim i nikako ne plaća, iako su im oni otkazali gostoprivestvo još 10. IX. Knežević i Petrović optužili su gradskog sekretara za kulturu Roberta Kolaru i njegovog kolegu iz Pokrajine Dragana Srećkova „da komesarski rade svoj posao, bez osećaja za pozorište iako su ljudi iz posla“. Obojica su, naime glumci po obrazovanju. Petrović je Srećkovu i

Kolaru posebno zamerio „što su dozvolili da se tajno izmeni statut Kuće, da bi mogli biti izbegnuta institucija konkursa za izbor upravnika SNP-a“.

Crni Petar

Novi upravnik SNP-a izabrao je nove saradnike: za umetničkog savetnika angažovan je pozorišnog kritičara Aleksandra Milosavljevića, a za pomoćnika teatrologa Svetislava Jovanova. Jovanov je samo 10-ak dana ranije izabran za selektora Festivala profesionalnih pozorišta Vojvodine (naredne godine u aprilu, u Subotici), što je i tada bilo vrlo neobično jer je već u tom trenutku bio predsednik UO Pozorišta mladih! Višnja Erski, sekretar Zajednice profesionalnih pozorišta Vojvodine, kaže da će zahvaliti Jovanovu na kratkoj saradnji i da će novog selektora naći čim pre, najverovatnije na sastanku Zajednice posle Vršačke jeseni kada je planirana izborna skupština.

U Drami SNP-a sezonu je počela predstavom *U lovnu na bubašvabe* koju je po tekstu Januša Glovackog režirao Filip Marković. Predstava je koprodukcija SNP-a i „Portal“ Radoja Čupića. Za kraj oktobra najavljen je pre-

mijera Venčanja Vitolda Gombrovića u režiji Marka Kaćanskog. Kamerna scena i dalje će biti namenjena mладимa, dok će na druge dve znanje i iskustvo potvrđivati već dokazani talenti. Jedan od njih, Kokan Mladenović, započinje probe Šekspirovog *Sna letnje noći*. Početkom oktobra Drama SNP-a gostovaće sa *Sumnjivim licem* u Skoplju i Kumanovu, a krajem istog meseca s *Disku svinjama* (u režiji Predraga Štrpcu) u Poljskoj.

U Novosadskom pozorištu/Ujvideki sinhaz sezonu su počeli krajem septembra proslavom Dana mađarske drame. Kao i tri prethodne godine, obeležili su je takmičenjem mlađih talenata. Tri mlađa pisci su za jednu noć napisala dramu, a inspiracija im je bio novinski tekst iz „Madarsa“ naslovljen *Podela ostaje*. Iz šešira su izvučeni reditelji i glumci koji će spremiti predstavu za manje od 12 sati. Za najboljeg pisača proglašen je Erne Verebeš, reditelja Jože Cajlika, glumce Kinga Mezei, Atila Mađar i Aron Balaž. Iste večeri proglašeni su, po mišljenju publike, i najbolji glumci sezone – Kinga Mezei i Gábor Nádpal, a saznali smo i ko su nominovani za nagradu „Pataki prsten“: Frideš Kovač, Kinga Mezei, Gábor Nádpal, Ándor N. Kovač, Gábor Nádpal i Ervin Pálfi. Pobednik će biti proglašen 29. X u Subotici.

Nakon proslave, prvi susret s publikom u ovom teatru bila je premijera muzikla *Čikago* u režiji peštanskog tandem Viktor Nád, reditelj i Ildiko

Đeneš, koreografinja. Ansambl Teatra je potvrdio da je ne samo skup izuzetnih glumaca već i odličnih plesača i pevača. Početkom oktobra u ovom pozorištu premijerno je odigrana Lorkina *Krvava svadba* u režiji Jožeta Cajlika, gosta iz Pešte. Zatim slede probe *Siranu*, u režiji Ljuboslava Majere. Naslovnu ulogu igra Aron Balaž, a u ulozi Kristijana će biti gost iz NP/Nepsinhaz Subotica Bela Kala. Premijera je 8. XII.

Plavi Petar

Dramaturg ovog teatra Kata Darmati kaže da će potom, 8. I., imati premijeru predstave inspirisane Domonkosćevim tekstovima. Naslov još nisu smisili. Darmatićeva je dramaturg, a režiraće je Kinga Mezei. Muziku piše Silard Mezei. Odmah potom režiraće Kokan Mladenović. Još traže tekst, prvo bitno je to trebalo da bude nešto od Biljane Srbljanović, a problem je termin u koji bi mogli da se uklope glumci s kojima bi reditelj voleo da radi. U martu/aprilu planiran je susret s *Platonovim Čehova* u režiji vrlo cenjenog budimpeštanskog reditelja Tamáša Fodora. Sezonu će zavrsiti *Crnim Petrom* u režiji Zoltana Sereša, još jednog gosta iz Mađarske.

Kinga Mezei, Kata Darmati i Silard Mezei, autori predstave *Pripitomljavanja i Pac*, početkom sledeće godine će gostovati u projektu NP u Beogradu. Ubuduće će za predstave Novosadskog pozorišta postojati četiri vrste pretplate. Sve nose imena ljudi koji su obeležili mađarsko

glumište u Vojvodini: „Ibi Romhanji“ za penzionere, „Lajos Šoltiš“, za studente i omladinu, „Janoš Nadgelert“ za reprise predstava, a „Išvan P. Nemet“ za premijere.

Pozorište mlađih ima novog upravnika. Dragoljuba Selakovića zamenio je Radoje Čupić. Pozorište je sezonom započelo vestima o gostovanju u Sloveniji. Na lutkarskom bijenalu igrali su u čast nagrađenih svoj *Komadić* u režiji Emilije Mačković. Krajem septembra u ovom teatru ugostili su Bugare, Amerikance, Mađare i umetnike iz Republike Srbске na festivalu „Pjero 2003“. Prva nova predstava u ovoj sezoni biće *Plavi Petar* u režiji najznačajnijeg lutkarskog reditelja Petra Pašova iz Bugarske, inače osnivača i direktora Ateljea 313. Za lutkarsku scenu spremaće se *Ciganska skaska* po tekstu Mihala Ramača, u režiji Ljube Majere. Na dramskoj sceni će na repertoaru ostati sve stare predstave, osim *Dva čina za pet žena*. Prvu novu počće da spremaju oko 15. I. Biće to *Tri posleratna druga*. Roman Đorda Baláševića dramatizovao je Željko Hubač a režiraće opet Majera. Komad ima 9 uloga i „jednu beogradsku ultra pozorišnu zvezdu“, s kojom trenutno traju pregovori. Na dramsku scenu stižu i gosti/autori iz Osjeka: pisac Davor Špišić i njegov brat glumac Slaven Špišić da bi postavili komad *Kačuše s 4 ženska lika*. Do kraja sezone komediju će režiraće Nebojša Gvozdenović a spremaće i dečju predstavu u koprodukciji sa Zmajevim igrarama, za otvaranje Igara, a po Zmajevom tekstu.

SABLASTI RATA

Krivica Nebojše Romčevića; prevod Juan V. Martinez Luciano; adaptacija valensijano: Toni Lluch; podela: Cristina Fenollar, Juli Canto; režija: Hadi Kurich; produkcija: Dramaturgija 2000; Sala „Moratin“

Enrique Herreras

S ovom predstavom Sala „Moratin“ je otpočela *Ciklus dramske lektire* sa ciljem upoznavanja sa značajnim tekstovima napisanim u ovom trenutku u Evropi. Reč je o malom, a zapravo velikom projektu, posebno uzmajući u obzir da nas od Evrope još uvek, čak i u pozorišnim okvirima, dele Pirineji. Radi se o izvrsnom tekstu Jugoslovena Nebojše Romčevića, sa ingeњoznom i dobro postavljenom strukturon. Sa dramatikom koja ne odustaje od tragi-komičkih tonova, inače tako karakterističnih za jugoslovenski film. Autor ispisuje priču o unutrašnjem životu jednog para u kriznoj situaciji, u poslernom periodu. Dvoje ljudi koji na ledima nose ogroman teret imaju za svedoka svog sukoba samo jedno dete. Bez svesti o proživljenoj tragediji, niti pronalazeći način da iz nje izđu, njih dvoje se bore da spasu svoju vezu opterećeni osećanjem krivice koju potiskuju.

Najzad, pred sobom imamo tekst koji postavlja kompleksnu situaciju sa brijanjem jednostavnošću i jasnoćom. Takvim osobinama se odlikuje i režija Hadija Kurića, reditelja naseljenog u

Castellonu. Sve je u njegovom pristupu opravданo: mesto za atrile, minimalno korišćenje rekvizite, efektivna svetla i, povrh svega, dva izvrsna glumca: Cristina Fenollar i Juli Canto, koji su dočarali tekst u svoj njegovoj punoci.

Pravi je kuriozitet prisustvovati ovakvom izvođenju dramske lektire koja se pretvorila u pozorišnu predstavu mnogo interesantniju od mnogih „završenih“ predstava.

Razmišljajući o ovom parodoksalnom slučaju, dolazim do dva zaključka. Prvi, koji potvrđuje neophodnost odabira istinski najboljeg teksta, i drugi, koji se skoro ne usuđujem da izrekнем jer nije u modi: najbolji rezultati se postižu onda kada se reditelj posveti dušom i telom uistinu važnoj misiji u pozorištu, a ta je da dobar tekst dopre uspešno do gledaoca. Ne želim time da smanjam važnost režije kao umetnosti, već da izrazim protest protiv svih koji uzimaju dramu samo kao jednostavni predtekst za svoje vizije koje tako često završe na stramputici.

Ukratko, predstavu *Krivice* u Salu „Moratin“ ne treba propustiti.



Nebojša Romčević (Foto: Đorđe Tomić)

PEJZAŽ NAKON BITKE

Krivica Nebojše Romčevića u Pozorištu

„Rialto“, Valensija

Nel Diago

Mislim da pozorišna ponuda u Valensiji i njenom okrugu nikada nije bila tako obimna i u isto vreme tako beznačajna i nesuštinska. Sve se svodi na hi-hi-hi i ha-ha-ha, ili u najboljem slučaju, na „kulturu“.

Malo njih se usuđuje da rizikuje i istraži nove teritorije i nove granice (i geografske i estetske). Zato, kada se dogode incijative kao što su Internacionali sustret dramaturgija u Valjdig-

noj, Evropski centar za pozorišnu razmenu ili Ciklus dramatizovane lektire koju, pod nazivom *Evropa: Babel*, promoviše „Dramaturgija 2000“, čovek se oseća osnažen i intelektualno i vitalno. Zahvaljujući ovakvim inicijativama imamo pristup delima i autorima kao što je Jugosloven Nebojša Romčević, čija nam je drama *Krivica* predstavljena u prevodu Juan V. Martínez Luciana i Toni Llucha.

Komad jednostavan, emotivan, intelligentan, u kome sa velikom ekonomijom i preciznošću autor stvara reljefnu sliku strašnih moralnih i socijalnih propadanja koje je rat u Jugoslaviji ostavio u nasledstvo stanovništvu. Tekst velike lepote, koji u veštim rukama Hadija Kurića (što nije samo stvar zanata, već se ovde radi i o ličnom angažmanu i senzibilitetu), i u glasu i pokretu dvoje izvrsnih glumaca (Cristina Fenollar i Juli Canto), nadolazi kao duboka i nežna metafora o ljudskoj srunosti.

Sjajan početak za ovaj *Ciklus dramske lektire* koji će biti kompletiran dramama Engleskinje Carril Churchill i Nemice Dea Loer.

Mudro je ne propustiti ga.

Tekst je objavljen u španskom časopisu „Turia“

(Preveo Hadi Kurić)

KATARZA VASELJENE

U antičkom amfiteatru Butrinti je 10. IX, pod punim mesecom i letnjim pljuskom u Albaniji prvi put gostovao nacionalni teatar iz naše zemlje, Narodno pozorište „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina sa Sofoklovom Antigonom, u režiji Ljuboslava Majere

Bojana Kovačević

Antigona se igra u Zrenjaninu već 6 sezona. Gostovala je na nekoliko medunarodnih festivala, 2001. u anketi časopisa „Scena“ proglašena je za jednu od 5 najboljih predstava sezone, a Majera za najboljeg reditelja, dok je Jovan Torački (Kreont) dobitnik nagrade za ulogu na Danima Zorana Radmilovića 1998. u Zaječaru, kao i Vršačkoj pozorišnoj jeseni 2001.

„Drago mi je što smo mogli da upredimo naše stvaralaštvo s predstavama iz Grčke, Kipra, Holandije, Španije, Rumunije, Bugarske, kao i teatara iz Prištine i zemlje domaćina“, kaže direktor zrenjaninskog pozorišta, Goran Ibrajer: „Ovakvo gostovanje i mogućnost da se razmene iskustva s kolegama sigurno je dragoceno, i svojevrstan je podsticaj za ansambl. Drago mi je što smo došli upravo s ovom predstavom, koju volim i za koju smatram da je jedno od najboljih ostvarenja zrenjaninskog pozorišta u njegovoj 56-godišnjoj profesionalnoj istoriji. Raduje me što je ona na ovakav način i u ovom prostoru doživela potvrdu svoje estetske vrednosti.“

Zrenjaninci su poziv za medunarodni festival Butrinti 2000, koji je ove godine od 3. do 11. IX održan po četvrti put, dobili zahvaljujući selektoru za jugoistočnu Evropu, Dragani Bošković, koja kaže da se lako odlučila da odabere baš tu predstavu jer odlično odražava naše vreme i dobro se slaže s ambijentom antičkog grada Butrinti, starim oko 3.000 godina: „Između Albanaca i nas, u profesionalnom smislu, vlada potpuna sloga. Mi, pozorišni svet, neka smo vrsta porodice i sasvim se dobro razumemo, bez obzira na aktuelne odnose između zemalja. Kolege Albanci dolaze kod nas na Bitet redovno; mi odlazimo kod njih

na festival, a u toku godine vidamo se na drugim mestima“.

Zrenjaninci me nikada nisu izneverili

Dvadeset petoro zaposlenih u NP „Toša Jovanović“ stiglo je na odredište novoustanovljenim Jat-ovim letom Beograd – Tirana, gde ih je dočekao otpravnik poslova naše ambasade, Živorad Simić, a potom je usledio višečasovni put autobusom po lošim albanskim putevima. Dolazak u mondensko letovalište Saranda, preko puta Krifa, kao i smeštaj u hotelu „Butrinti“ (pet zvezdica), predstavljal su prijatno iznenadenje. Još je veće zadovoljstvo izazvao prijatan doček domaćina.

Iako je jug Albanije poznat po lepoti i svom vremenu, dočekala nas je kiša. Stoga je i predstava holandskog pozorišta, Sofoklov Edip, bila odložena za sledeći dan, kad je nastupilo i NP iz Prištine s Eshilovom Orestijom.

Sutradan je trebalo da nastupi NP „Toša Jovanović“, ali se toga dana nebo ponovo otvorilo, pa smo se tek oko 16 h uputili ka Butrinti, udaljenoj 15 km od Sarande, gde su predstave igранe. Oko 400 gledalaca došlo je u antički amfiteatar da gleda našu predstavu, među njima veterani albanskog i kosovskog glumišta, gotovo cela trupa holanskog pozorišta, 15-ak evropskih pozorišnih kritičara, direktor Festivala Alfred Bušoli, albanski novinari, Živorad Simić, Dragana Bošković, grupa turista iz Velike Britanije... Pod punim mesecom, u scenografiji koju kao da je postavila

priroda, zrenjaninski ansambl zaigrao je Antigonu, predvođen izvanrednim nosiocima glavnih uloga, Marijanom Vićentijevićem (Antigona) i Toračkim.

„Zaista mi je čast da sam selektovala ovako dobre glumce i ovako dobre ljude za ovaj festival, no inače imam dobro iskustvo sa zrenjaninskim pozorištem. Zrenjaninci me nikad nisu izdali, niti obrukali, te mislim da je ovo vrlo dobro ostvarenje koje bi trebalo da nastavi svoj život dokle god ga ljudi budu gledali, i ostane zaštitni znak Pozorišta, jer je to priča za sva vremena“, smatra Dragana Bošković. No, usred predstave, nakon nekoliko spontanih aplauza publike, počela je kiša, a potom i pljusak, uz muje i gromove. Kakav veličanstven dołazak svetlosti koja će obasjati i ogoliti glavne likove, kakva raskoš talenta, bljeskom munje dovedena do katarze! Otvoreno nebo kao da je bilo još veći motiv Toračkom da svojom glumačkom bravurom, uz mnogobrojne povike oduševljenja, ovacije i aplauz, ostavi publiku u neverici, i Marijani Vićentijević da podstakne i ostale glumce da nastave predstavu kao da kišu ne osećaju.

U tim trenucima, kao i tokom cele predstave, Majera je sledio svoje glumce, kao i oni njega. Nemim dogovorom doneta je odluka: dok je publika prisutna, glumci ostaju na sceni. „Mislim da je to bilo nešto vasionski, vanvremenski i vanprostorno. Nemam reći; katarza se doživi kada i gde, ne znaš kada će te zateći. Ali, ovo je bila pojačana katarzičnost, maksimalna; kako su te munje sevale i praznile se, tako smo se i mi punili i praznili, i praskali kao da smo

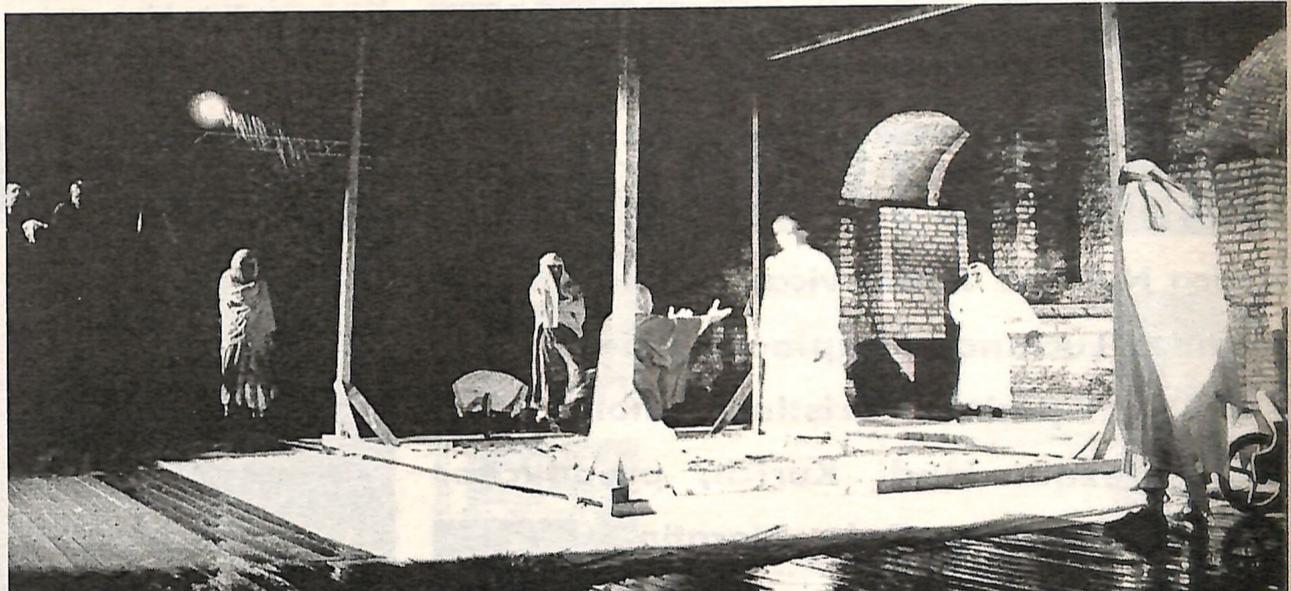
bukvalno pobedili vreme u trajanju i prostoru. Dobro je što je padača kiša, i trebalo je da pada. Da je padača malo duže, verovatno bi izvođenje bilo prekinuto, a ovako je sve bilo isprovocirano do maksimuma i sve je bilo snažno, kao predstava. Kad pomislim da mogu da biram, ponovo bih igrao po kiši, samo... možda bih sada tražio malo jaču.“, rekao je Torački.

I dok je deo gledališta, potpuno momkar, napustio predstavu, preostali posetioci ostali su – neki na kamenim sedištim, a drugi na nogama – uputili Zrenjanincima iskrene povike: „Bravo!“ sve do kraja predstave. „Kada sam bila na sceni nije mi padalo na pamet da prekinem predstavu, ali postojao je trenutak, pred kraj, kad sam stajala pozadi, gde je publika prolazila i ostajala iza scene. Edit Tot (Ismena) i ja bili smo pokrivene nekom ponjavom koja nam nije pomogla, i tada sam se zapitala da li to ima smisla, jer ako nema publike, da li postoji teatar. No, tad sam videla da publike još ima, da je samo nekolicina otišla“, seća se Marijana Vićentijević. Prisutni emotivni naboј i ambijent u kojem su igrali, podstakao je te večeri istinske suze kod Kreonta i Antigone, a u času kad je, nakon poklona glumaca publici, Zrenjanincima na sceni prišlo dvoje albanske dece da ih zagrle i čestitaju im, suze uzbudjenja nije mogao da zadrži ni veći deo publike. Ovako nešto nikada nismo doživeli, složno i jednoglasno kažu svedoci.

Ljubav kao osnovna antiratna poruka

Sutradan na konferenciji za novinare, održanoj u foajeu hotela, NP „Toša Jovanović“ je dobilo nebrojene pohvale i čestitke, i prisutnih kritičara i novinara, ali i glumaca iz Prištine, Tirane i Amsterdama, uključujući i najpoznatijeg albanskog glumca, 78-godišnjeg Kadrija Rošija. Nemački kritičar, koji je inče tokom predstave napravio seriju fotografija i poklonio ih zrenjaninskom ansamblu, izjavio je da je Antigona najbolja predstava koju je video na Festivalu, i to ne samo zbog kiše, već izvanrednih glumaca. Takode se čulo mišljenje da je ovo bila najbolje ostvarenje svih došađanjih festivala Butrinti, s obzirom na krajnje moderan izraz, činjenicu da Festivalom dominira antička drama jer su, smatra reditelj prištinskog pozorišta Fadil Hisaj, to najuniverzalniji sadržaji u kojima će svaka nacija pronaći sebe i tu ćemo videti da nismo mnogo različiti. Majera dodaje da antička drama nosi mnogo antiratnih poruka, spaja balkanske zemlje, pruža priliku da se dozovemo pameti i počnemo drugačije da razmišljamo. Ako drama nosi ma kaku klicu ljubavi, ona je sama po sebi antiratna.

Dešava se ponekad da put nije mera za udaljenost, kao i to da vekovi ne mogu oduzeti ništa od autentičnosti, kao što je to bio slučaj sa zrenjaninskom Antigonom. A na festivalu Butrinti umetnost je, kako reče Majera, u dahu učinila više no diplomaciju za sto godina.



Antigona na kiši

KAKO SE PRLJAJU LJUDI

Na početku jesenje sezone u zrenjaninskom

Narodnom pozorištu „Toša Jovanović“

Ljiljana Bailović

Ranije no obično, zrenjaninsko Narodno pozorište „Toša Jovanović“ je premijerom predstave Ko se boji smeća još na Lutkarskoj sceni, otvorilo jesenju sezonu. Reč je o zajedničkom, ekološko-edukativnom, projektu gradskog komunalnog preduzeća i Pozorišta, namenjenom učenicima nižih razreda osnovnih škola. Premijerna publiku, daci obližnje osnovne škole, dobila je i poklone: prigodne, didaktičko-ekološke slikovnice.

Uz predstavu, ove slikovnice dobiće svi zrenjaninski mlađi osnovci. Poklone je pripremilo domaće javno komunalno preduzeće (iz namenskih sredstava američkih donatora), a Pozorište je, sopstve-

nim sredstvima i voljom, napravilo vodu i poučnu lutka-igru, koja je važnu ekološku poruku učinila očiglednom i lako prihvatljivom. Autor predstave (režija i scenografija) je Jovan Čaran, muziku je napisao Vladimir Agić Aga, lutke je izradio Tibor Farago, a igra 9 uglavnom mlađih glumaca lutkarskog ansambla.

Čaran je šampion u animiranju dečje publike. On to radi talentovano, s nervom, i na sceni to deluje neodoljivo i spontano. Ali, u „efekat spontanosti“ on ulaže i rad, i znanje, i iskustvo. I kao glumac, i kao reditelj, pažljivo razrađuje sklopove koji će publiku pokrenuti, svestan da je to tek pola posla, jer, s pro-

postupak sam se opredelio jer se radi o naglašeno pedagoškoj priči, gde uvek postoji opasnost od kontra efekta. Za scenu najradije biram klasičnu bajku, brušenu vekovima. U takvima bajkama se kriju odgovori na mnoge životne tajne, a kad se dramatizuje, gledaoci potpuno prirodno apsorbuju spasonosna rešenja za svoje životne dileme. Obično sam prinuden da sam dramatizujem, pa i da, držeći se poznate fabule, iznova pišem tekst. U tom poslu pribegavam posebnoj stilizaciji i pravolinjskoj dramaturgiji, tako da postanem samo jedan u lancu prenosilaca bajke. Trudim se da oživim reči i ritmove za koje više nemamo vremena. Tragajući za scenografskim rešenjima, nastojim da neuobičajenim materijalima pronađem novu svrhu, i time postignem dragocenu vrstu začudnosti zbog koje ukupan utisak biva jači i trajniji. Važna stvar su duhoviti, precizno tempirani detalji, koji su život lutke i uslov njene uverljivosti.

„Ovo je prva stvar koju sam radio po zadatu, narudžbini“, kaže Čaran. „Pišući tekst, trudio sam se da bude neophodni putokaz za scenske događaje koje sam zaodenuo u dinamično ruho burleske i slep-stik komedije, žanrove za koje je potrebna velika zanatska spremnost, prvenstveno glumaca. Za takav

postupak sam se opredelio jer se radi o naglašeno pedagoškoj priči, gde uvek postoji opasnost od kontra efekta. Za scenu najradije biram klasičnu bajku, brušenu vekovima. U takvima bajkama se kriju odgovori na mnoge životne tajne, a kad se dramatizuje, gledaoci potpuno prirodno apsorbuju spasonosna rešenja za svoje životne dileme. Obično sam prinuden da sam dramatizujem, pa i da, držeći se poznate fabule, iznova pišem tekst. U tom poslu pribegavam posebnoj stilizaciji i pravolinjskoj dramaturgiji, tako da postanem samo jedan u lancu prenosilaca bajke. Trudim se da oživim reči i ritmove za koje više nemamo vremena. Tragajući za scenografskim rešenjima, nastojim da neuobičajenim materijalima pronađem novu svrhu, i time postignem dragocenu vrstu začudnosti zbog koje ukupan utisak biva jači i trajniji. Važna stvar su duhoviti, precizno tempirani detalji, koji su život lutke i uslov njene uverljivosti.

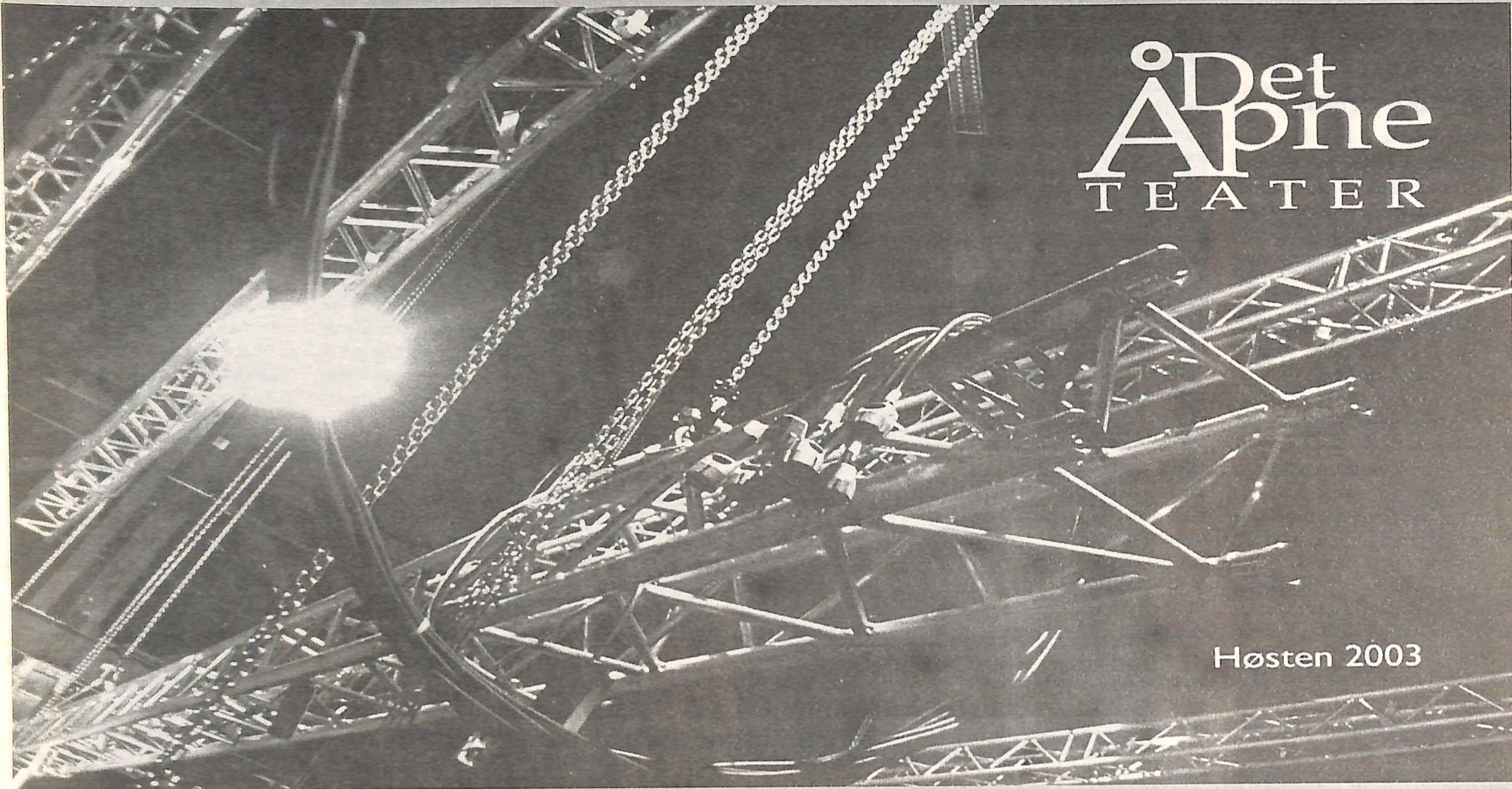
Glumačka ekipa: Snežana Arsin Vekecki, Nataša Milišić, Olgica Trbojević, Miroslav Mačoš, Danilo Mihajlović, Hajnalka Kovač, Tatjana Reljin, Andrija Poša i Aleksandar Dragar, igrački timski, bolje u animaciji lutaka no u „živoj“ glumi, a kontakt s publikom će, treba

očekivati, osvežiti i inspirisati glumačku volju i talenat. Na kraju, glumcima se pridružila predstavnica komunalnog preduzeća, pa su gledaocima zajednički podelili poklon-slikovnice.

Zrenjaninsko NP odavno neguje neklasičnu saradnju sa školskom omladinom. Tako je premijera Lorkine drame Krvave svadbe u režiji Juga Radivojevića lane najavljenja mini-projektom, recitalom Lorkine lirike na Kamernoj sceni Pozorišta, gde su, uz glavne dramske protagoniste, nastupili i srednjoškolci – zaljubljenici u poeziju. A premijera Crne rupe Gorana Stefanovskog, u režiji Vladimira Lazića, pronađena je dačkim likovnim konkursom koji je kao temu postavio slobodnu imaginaciju pojma-ideje „crne rupe“, s izložbenom postavkom odabranih radova u pozorišnom foajeu. A to daje rezultate: Pozorište ima mladu, zainteresovanu publiku.

Sezona je počela. U nastavku, najviše briga će, izgleda, imati uprava, jer je krov pozorišne zgrade ozbiljno oštećen u nedavnom nevremenu, što ugrožava i dragocenu, jedinstvenu baroknu salu, i planirani ritam predstava.

Specijalni dodatak: NORVEŠKA DRAMA I POZORIŠTE



ZAHVALUJUJEMO SE AMBASADI KRALJEVINE NORVEŠKE KOJA JE POMOGLA ŠTAMPANJE OVOG BROJA „LUDUSA“

NORVEŠKO POZORIŠTE JE REFERENTNO

Ne znam šta bi bili bolji činioci referentnosti pozorišta bilo kog nacionalnog predznačka, od dobrog književnog dramskog nasleđa kao što ga Norveška ima, zatim kontinuiranog i razvijenog pozorišnog života što im se ne može poreći i nekoliko poznatih međunarodnih pozorišnih festivala od kojih je Bergenski jedan od značajnijih u Evropi, kaže Vida Ognjenović, dramski pisac, reditelj i ambasador Srbije i Crne Gore u Oslu

Branka Krilović

isto tako prevodi, izdanja, biografije, tekstovi o Ibsenovom delu, prikazi predstava, rasprave, simpozijumi... To nije Ibsenov centar, već prava tvrdava, neka vrsta modernije piramide. Njegova dela ne silaze s repertoara norveških pozorišta. Interesovanje za njih je uvek živo, to se valjda sad već računa u gensko nasleđe. Recepција je različita. Ponekad predstave izazivaju polemiku, kada opšte slaganje da su uspeh ili pak promašaj, nikad ravnodušnost. Ako su, kao što kaže popularna izreka, voda, vazduh i zemlja osnovni uslovi života, ovde tome možete dodati i Ibsena. Malo je Norvežana koji se ne bi složili s tim.

A da li je norveški teatar referentan u evropskom smislu? Šta ga odlikuje?

Ne znam šta bi bili bolji činioci referentnosti pozorišta bilo kog nacionalnog predznačka, od dobrog književnog dramskog nasleđa kao što ga Norveška ima, zatim kontinuiranog i razvijenog pozorišnog života što im se ne može poreći i nekoliko poznatih međunarodnih pozorišnih festivala od kojih je Bergenski jedan od značajnijih u Evropi. Dakle, ako se prihvati ovaj kriterijum, norveško pozorište jeste referentno.

Šta ga odlikuje?

Odlični glumci, izrazito personalizovanog profila, energija komunikacije s publikom i moderna vitalnost scene. Osim toga, norveško pozorište je otvo-

reno; ovde režiraju reditelji doslovno iz celog sveta, da ne govorimo o tome da se prevodi sa svih jezika i igra sve što iole skrene pažnju najšire pozorišne javnosti. Pri tom se njihovi dramski pisci, čije Udruženje broji više od 200 članova, ne osećaju nimalo ugroženo. Naprotiv, oni najčešće prevode svoje strane kolege, a postoji i književna agencija za plasman norveških dramskih dela na svetske scene, tako da možete dobiti bezmalo svaki njihov novi komad na engleskom, a onda i na drugim jezicima, po potrebi.

Uz to, svaki član Udruženja dramskih pisaca, pored socijalnog osiguranja,

dobija od države redovnu stipendiju u visini normalne plate, tako da ne mora nasilno da komercijalizuje svoje ideje. Moj prijatelj, dramski pisac Od Selmer, koji je prošlog novembra s grupom kolega iz Udruženja posetio Beograd i Novi Sad, kaže da je to lepo što se država brine o njima, ali da to, nažalost, ne utiče neposredno na talent, odnosno to ne znači da su njihovi komadi zbog toga bolji. Gladovanje i prokleta oskudica su još manje garantija za to, kažem ja. Mi svoje neslaganje izražavamo drugačije, pomicljam, naravno, u sebi...



Vida Ognjenović (Foto: Đorđe Tomic)

Po prirodi stvari sad ste najbliži Ibsenu. Koliko je on trenutno igran „kod kuće“, i kakva je reprezentacija Ibsena danas u Norveškoj?

Ibsen je, to se slobodno može reći i bez metafore, uz tri njihova Nobelovca, jedan od četiri stuba nosača norveške kulture. Posvećene su mu četiri odlično uredene i veoma aktivne kulturne ustanove: dva muzeja, institut – Ibsenov centar i Narodno pozorište, koje, osim što je kuća bijenalnog međunarodnog Ibsenovog Festivala, ima svake sezone

na repertoaru po jedno njegovo dramsko delo.

Nedavno smo Ljubivoje Tadić, Bora Balać, Snežana Marković i ja posetili Ibsenov centar, smešten u zgradu stare opservatorije, tako da nadvisuje grad u čemu ima izvesne simbolike, i zadivili se činjenici da ta ustanova radi onako kako zamišljamo da funkcioniše kakav aktivni nuklearni institut. Nema predstave izvedene u svetu a da nije unesena u kompjuterizovanu bazu podataka, sredenu po zemljama, a onda po gradovima,

RIBA JE

VARIJETETI SAVREMENOG NORVEŠKOG POZORIŠTA

Ili na tragu dileme: da li je pozorištu potrebna drama, ili je drami potrebno pozorište

Ana Tasić

Savremena norveška drama

Uspesi Ibsena i Bjornsona su krajem XIX veka markirali kulturnu emancipaciju Norveške koja je dugo i snažno bila inhibirana dominantnom danskom kulturom, zbog čega su oba dramska pisca u početku insistirala na nacionalno-istorijskim temama, da bi Ibsen, svojim beskompromisnim plasiranjem nekadašnjih tabu tema postao nosilac i *trademark* ranog modernizma.

Kult Ibsena, geografska izolovanost Norveške, kao i nacionalno-politički razlozi, nisu dopustili prihvatanje zrele modernističke drame na norveškom tlu pre Drugog svetskog rata, zbog čega je norveško pozorište u tom periodu imalo karakter svojevrsnog muzeja. Tek su 60-ih realizovane prve inscenacije dela Milera, Vilijamsa, Sartra, Kamija, Bekeeta, Joneska, Arabala, itd, pisaca koji su norveški debi doživeli na TV, da bi potom prešli na kamerne scene, a zatim i na glavnu scenu Nacionalnog teatra. Razvodenjavanje homogenih tradicionalnih smesa pomogli su internacionalni festivali (Oslo International Theatre Festival i BIT Teatergarasjen), tj. susreti s evropskim i svetskim pozorišnim umetnicima koji su ukazali na drugačije mogućnosti

percepcije scenskog izraza, i inspirisali ih da izđu iz začaranog kruga Ibsenove beatifikacije koja je komplikovala put afirmacije mladih dramskih pisaca. U osmoj deceniji XX veka je, s novom direkcijom Nacionalnog teatra, konačno došlo do uključivanja dramskih tekstova savremenih norveških pisaca na njegov repertoar (Jon Fosse, Ceceilie Loveid, Morten Jostad, Terje Nordby).

U realističkim komadima Ibsena (*Kuća lutaka*, *Heda Gabler*, *Aveti*), drama se uglavnom odvijala u enterijeru salona i soba za primanje, autentičnim simbolima porodičnog i društvenog života, gde se primereno odigravala unutrašnja drama i predstavljao suptilni psihološki realizam lica komada. Savremeni norveški pisci polaze od dometa svojih dramskih predaka, da bi ih preispitali, dekonstruisali i prilagodili novom pozorišnom vremenu koje je proživilo iskustva psihanalize, egzistencijalizma, apsurda i postmodernističkog eksperimenta na planu forme. Kod njih se realizam iz salonskih soba razvija do apsurdnog hiperrealizma i postegzistencijalističkih komada metafizičke dimenzije. Prisutni su i temeljni eksperimenti s dramskom formom, tj. problematizovanje prirode pozorišta i glume (Cecilie Loveid). Karakterističan je i ambiguitetan odnos prema istini: komadi retko daju jednoz-

načne odgovore, već uglavnom nastoje da predstave kompleksnost položaja čoveka, te mnoštvo mogućnosti da se on objasni. Uvek je prezentna i ironija, kao neizbežan postmodernistički postupak, gotovo *mode de vivre*, koju autori učestalo upotrebljavaju u ključu starijeg Nordijca, Kjerkegora, koji je smatrao da je ironija put do introspekcije, a koja, destrujišći sistem, nudi način da se stigne do istine. Život, po njemu, treba da počne od ironije, jer ona ostavlja čoveka bez oslonca, da bi ga zatim uputila na spiritualno i apsolutno.

U dramama savremenih norveških pisaca nema političkih opredeljenja, niti bilo kakve socijalne specifikacije. Opšte teme kojima se bave mahom su apolitične, no ako prihvativimo mišljenje da je apolitičnost zapravo politički stav *par excellence*, zaključićemo da je njihovo zaobilaznje determinisanja političkih okolnosti logična posledica relativnog zadovoljstva postojećim društvenim okruženjem, iz kojeg proizilazi i nepostojanje potrebe za političkim aktivizmom. No, to nikako ne znači da u njihovom svetu nema mogućnosti za postojanje drame, kako su pojedini usko orijentisani kritičari opservirali. Fokus se, međutim, premešta s globalnog na intimni plan, a komadi govore o fragmentaciji i konfuziji identiteta, nepostojanju razumevanja između ljudi, kao i želji za potpunijom komunikacijom.

Foseov postibzenizam

Internacionalni uspeh i velika afirmacija Jona Fosea (Jon Fosse, 1959)



Štampanje ovog broja pomogla je
AMBASADA
KRALJEVINE
NORVEŠKE

jedan je od najznačajnijih kulturnih proizvoda Norveške. Dvanaest njegovih komada (*Neko će doći, Ime, Noćne pesme, Jesenji san, Devojka na sofi...*) izvodi se na 40-ak evropskih scena. Foseov stil je osoben po minimalizmu, sklonosti ka apsurdnom realizmu, liričnosti, repetativnosti i muzikalnosti dijalog-a, sporadičnoj klastrofobiji i majstorskom građenju tenzije. Neuobičajeno važni konstitutivni elementi Foseovih drama su prostor, tišina i ritam. Priča gotovo da nikada nije važna sama po sebi, već je uvek povod za egzaminaciju banalnosti svakodnevnog života i traženje uzroka permanentne usamljenosti i egzistencijalne anksioznosti.

Drama je koncentrisana na prostor između likova, ljudi se menjaju i realizuju uglavnom u zavisnosti od njihovih odnosa prema drugima, pri čemu su ti odnosi dati kao brutalni i izoštreni do negativnog ekstrema. Često su pod lupom

individualne sudsbine u momentima psiholoških kriza, ili su porodica koja je skoro uvek u stanju dezintegracije. Glavni lik drame *Ime*, čija je prevalentna tema odsustvo komunikacije, je devojka koja se sa svojim mladićem vraća, trudna i bez prebijene pare, u malu kuću svojih roditelja, gde do kraja ne nalazi razumevanje za svoje probleme. *Noćne pesme*, komad koji predstavlja neobičnu i preciznu studiju depresije, opisuje dezintegraciju braka između agorafobičnog pisca i mlađe devojke. U komadu *Majka i dete* Fose studira susret majke i sina, kojeg je ona nakon rođenja napustila. Autor je uvek duboko human i hrišćanski saosećajan prema likovima izgubljenim, nesrećnim i ne previše vičnim u borbi sa životnim iskušenjima.

U njegovim postmodernim sudbinskim dramama suština i kvintesencija su u podtekstu, u neizrečenom i nascrtenom, što ga s jedne strane vezuje za apsurdiste, ponajviše Pintera, dok je s druge, neonaturalističke strane blizak Kreku. Glavni lik komada *Devojka na sofi* je Žena, slikarka koja sedi za stolom i ne može da se pokrene jer je proganjala sopstvene prošlosti. Drama istražuje i sugerise da se psihičke rane iz mладости nikada do kraja ne izleče, dok je centralno saznanje drame realizacija mlađe slikarke o nemogućnosti da se oslobođi trauma putem stvaranja umetničkog dela. Iako ne previše originalan, skandalozan i ekscesivan, što se često očekuje od modernog umetnika, Fose je uspeo da privuče pažnju pozorišne javnosti, prevashodno zbog svojih autentičnih opisa karaktera i života koji prše od vitalnosti i introvertne emocionalnosti.

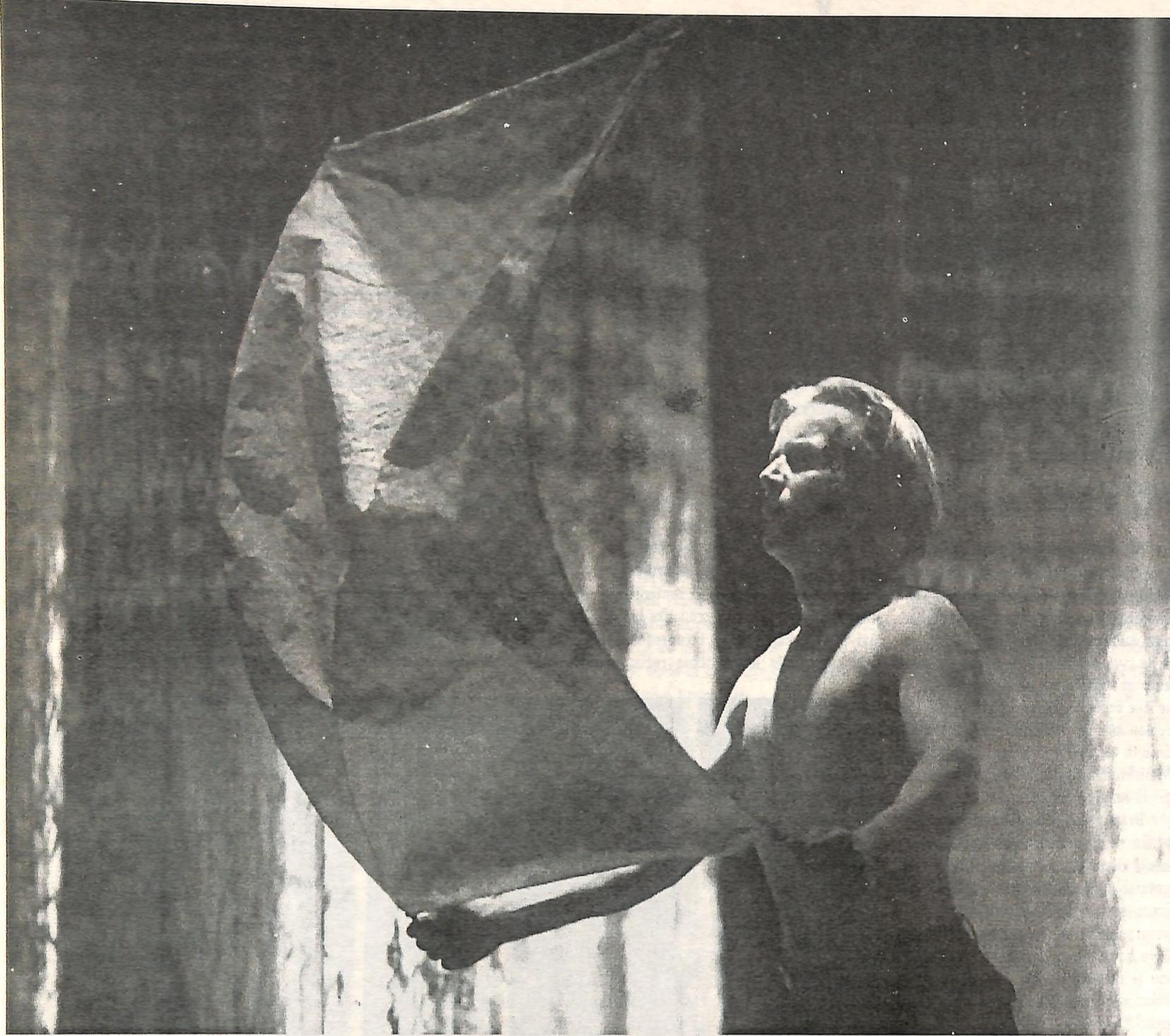
Izvan kruga literarnog pozorišta

Poznat je fakat da je nepovoljna društveno-politička situacija učinila da se Odin teatar, koji je Eudenio Barbu 60-ih osnovao u Oslu, gde se zadržao dve godine, preseli u Holstebro, u Danskoj. No, Barba i njegov rad su u Norveškoj ostavili plodno tle za razvijanje istraživačkog pozorišta.

Praksu projektne organizovanosti eksperimentu naklonjenih trupa buknuo u Norveškoj 80-ih. One su i danas brojne i sklone distinkтивnim scenskim istraživanjima: od onih koje se bave s vremenom koreografijom i plesom (Dansdesign, Ingun Bjornsgaard Prosjekt, Jo Stromgren Company, Kreutzer kompani, Wee), preko vizuelnih istraživača (Hollow Creature), do onih koje zanima sama



Passage Nord



Passage Nord

priroda teatra i odnos između tehnologije i savremenog pozorišta (Totalteatret, Cirkus, Verdensteatret, Baktruppen, Passage Nord). Nudimo uvid u opšte osobenosti tri trupe koje su na internacionalnom planu postigle najveći uspeh.

Passage Nord i Verdensteatret (Vizuelni teatar i fragmentarna dramaturgija)

Vizuelni umetnik Kjetil Skoien osnovao je trupu *Passage Nord* 1985. U početku je njihov izraz bio sveden na vizuelnu i telesnu komponentu, kasnije su u predstave integrirali tekst fragmentarne i asocijativne prirode, kao i video radove, da bi se konačno samodefinisali kao multimedijalno pozorište sklon eksperimentisanju s različitim tehnikama i temama. Prema tekstu (literarnom predlošku) odnose se kao prema materijalu, a ne uzoru, kao što je Džon Kejdž to svojevremeno sugerisao.

U performansu *Noć mastionice* (1999) video je upotrebljen kao medij difuzije sećanja aktera, koje izvođači na sceni potom preispisuju i dovode u sumnju, problematizujući prihvaćene pojmove „realnog“. *Piramide plaze vreme* je dekonstrukcija Čehovljeve *Tri sestre*, gde je tekst adaptiran u monolog jedne sestre, koji se izvodi 4 puta u različitim prostornim uglovima, dok su druge dve sestre na sceni predstavljene pevačem i buletinskim igračem. Poetična predstava *Dojoji*

govori o teškoći spajanja Istoka i Zapada u formi koja je objedinila elemente Novog pozorišta sa evropskim stilom glume. *Najduže traje večnost* je jedan od njihovih najozbiljnijih projekata, konstruisan na osnovu tekstova nemačkog daidaista Kurta Švitersa, gde je smeh u funkciji subverzije, a besmislenost života je ideja kojoj se akteri cere u lice. Vizuelna rešenja su izuzetno zanimljiva, često apstraktne i nadrealistička. Domen interesovanja *Passage Nord* je neobično prostran, a najzgodnija odrednica njihovog umetničkog rada bi bila „metateatar“, odnosno scenski angažman čiji je cilj, pored imperativnih estetskih, umetničkih i društvenih funkcija i autorefleksivne rasprave o prirodi i svrsi pozorišta, analiza, diskusija i igra sa sopstvenim granicama.

Slično polje interesovanja i naklonost prema vizuelnoj ekspresiji ima i pozorište Verdensteatret koje su u Oslu 1986. osnovali pozorišni reditelj i slikar. Tekst predstave *Sedmorica protiv Tebe* (1994) je sinteza delova iz istoimene Eshilove tragedije, koja opisuje opsadu grada u službi bratoubilačke borbe za vlast, i teksta Heinera Mullera *Predeo sa Argonautima*, koji zapadnu civilizaciju shvata kao dugoročni proces osvajanja. Fokus predstave je promenljiv, dok je akcenat uvek na detaljima.

Njihov najrespektovaniji projekat *Oktobarska trilogija* realizovan je na fragmentarnoj tekstualnoj bazi, koju čine odlomci iz dela Cecilie Loveid, Strindberga, Bukovskog, Beketa, Ibsena, Šekspira, Almodovara. On postavlja i analizira pitanja o odnosima života i umetnosti, umetnika i njegovog dela,

pozorišnih konvencija i teatralnosti. Akteri menjaju stil glume, čas se ponašaju kao stand-up komičari, čas su u ruhu ozbiljnih tragičara, često prave digresije, prepričavajući događaje iz privatnih života. Plesne sekvene su veoma dinamične, povremeno groteskne, dok je prisustvo tela na sceni veoma naglašeno. Scena Verdensteatra, koja obiluje dišanovskim redimejdovima, uvek je veoma sugestivna i opulentna, u srodstvu s raskošnim scenografijama filmova Pitera Grinaveja.

Baktruppen (Pozorište i klupska kultura)

Baktruppen je neobična filozofska laboratorijska grupa u formi scenskih umetnosti od sredine 80-ih gradi kolažne predstave, postavljajući i varirajući u njima pitanja politike, filozofije, umetnosti, antropologije. Predstave su im često u okvirima popularne i građanske kulture, dok je njihovo shvatanje scenskog prostora, kao fleksibilnog, dinamičkog i funkcionalnog inspirisano klupskom kulturom 90-ih. Celokupan pozorišni rad Baktruppen direktno korespondira i svim „aksiomima“ ambijentalnog teatra, koje je ustanovio Ričard Šekner 60-ih godina XX veka, tvrdeći prvo da tradicionalnom odvajajući umetnosti i života više nema mesta u osnovama estetike. Ambijentalno pozorište se na taj način vraća ritualnoj prirodi, odnosno opciji da je ono integralni deo života, zbog čega je za predstave Baktruppen teško reći da li

njenja, ljudi dolaze i odlaze kako im se svidi. Neki od performeru, neformalno obučeni, pevaju stare norveške pesme o pisanstvu, iako ne znaju da pevaju, igraju, iako im to slabo ide, govore engleski s naglašenom teškoćom, a sve u službi ispitivanja granica teatralnosti. Ne postoji tematski fokus predstave, Baktruppen flertaju s mnogim pitanjima i problemima, iako je ključni parodičan odnos prema savremenom svetu opsednutom potrošnjom i sumnjivim hedonizmom.

Predstava *Evropa* je jednočasovna epopeja kroz fragmentarnu istoriju urbane Evrope, putem citata iz filmova, pesama i literarnih dela, koje Baktruppen komentarišu na sebi svojstven način. Kao svojevrsni *revival* Ibsenove teme u *Avelima*, *Evropa* analizira ideju da mlađe generacije moraju da plate dug zbog grehova očeva, dok zapadno društvo posmatra kao konstrukciju za potrebe kapitalizma, osobenu po destruktivnoj korupciji i „birokratskoj prostituciji“. Konstrukcija njihovih predstava je svaka kako motivisana rečima velikog uzora Hajnera Milera (Heiner Müller), koji je smatrao da što više autor objašnjava, manje ljudi zaista čita tekstove, te zato pisac postmodernih vremena mora da ponudi što više aspekata čitanja, i tako učini publiku aktivnom u izboru značenja.

Živa i multikolorna pozorišna slika Norveške rezultat je negovanja i preverzije jakе tradicije literarnog teatra s jedne, tj. prevazilaženja te tradicije i suočavanja sa savremenim i opštim ljudskim problemima postmodernog doba, s druge strane. Uprkos onih koji smatraju da valjano pozorište ne postoji bez socijalnih specifikita i naglašene političke svesti, generalna zainteresovanost za norvešku scenu potvrđuje drugu ideju – da je teatru za postojanje univerzalno relevantnog sukoba dovoljan tek jedan čovek, ogoljen i redukovani do esencije. Nije pozorištu potrebna drama, već je drami potrebno pozorište.



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),
„**Školigrlica**“, (Gospodar Jevremova 33),
Zadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5),
Bookwar (SKC, Kralja Milana 48);

U Novom Sadu u knjižarama:

„**Solaris**“ (Sutjeska 2),
Most (Zmaj Jovina 22);

POZORIŠTE U NORVEŠKOJ 1996-1999

Kratak pregled dešavanja na norveškoj teatarskoj sceni

Ida Lou Larsen

Norveška je mlada država, kao što je i njeno pozorište mlada umetnost. Ona je na svoje prvo profesionalno pozorište čekala do 1850, kada je slavni violinista Ole Bull u Bergenu osnovao Den Nationale Scene. Centralni nacionalni teatar, Nationaltheatret u Oslu, svoju stogodišnjicu slavio je tek 1999. godine.

Devetnaest državno finansiranih pozorišta

Mi još uvek nemamo pravu Operu. Nacionalna opera u Oslu se nalazi u neadekvatnoj zgradi iz 50-ih godina, iako je pitanje izgradnje posebne zgrade postavljeno još pre 100 godina, tek je u proleće 1999, nakon dugih i užarenih diskusija, Norveški parlament (Stortinget), konačno izglasao da se izgradi Opera, koja bi po planu trebalo da se otvori 2007. ili 2008.

Možda zato što opcija pozorišta, kao popularne zabave, nema dugu tradiciju u Norveškoj, nemamo stalnih privatnih pozorišta. S vremenom na vreme nezavisne kompanije u Oslu igraju komercijalne predstave, prevashodno britanske ili američke komedije, ali svih 19 stalnih pozorišta dotira država, sama, ili u saradnji s regionalnim, odnosno gradskim vlastima.

Od 19 institucionalnih pozorišta, 6 su „nacionalna“, tj. u potpunosti ih finansirana država. Tri su u Oslu: Nationaltheatret, Det Norske Teatret i Opera, jedno u Bergenu, Den Nationale Scene, naša najstarija profesionalna scena. The Beavisas Sami Theater takođe finansira država, veoma je mali ansambl na severu zemlje, čija je ciljna grupa laponska manjina koja nikada nije imala pozorišnu tradiciju. Poslednje „nacionalno“ pozorište je Riksteatret, osnovano pre 50 godina kao deo kampanje socijalističke vlade koja je stanovnicima iz ruralnih područja želela da omogući česte susrete s profesionalnim umetnicima.

Nepotrebno putujuće pozorište?

Kad je Riksteatret osnovano 1948, u Norveškoj nije bilo profesionalnih pozorišta izvan velikih gradova, no, tokom poslednjih 30-ak godina, vlade su počele da izdvajaju novac za osnivanje regionalnih scena u gotovo svim delovima zemlje.

Nezadovoljstvo zbog postojanja Riksteatret neprekidno je rasio u drugoj polovini 80-ih. Opšte mišljenje, izvan Osla, je da je Riksteatret postalo nepotrebno. Uopšteno govoreći, ljudima iz unutrašnjosti se ne dopada ideja da ansambl iz glavnog grada dolazi kod njih i govori im kakvo pozorište treba da im se dopada da bi i oni bili na visokom kulturnom nivou. I, naravno, činjenica da Riksteatret od države godišnje dobija 80.000.000 norveških kruna, dok nijedno od regionalnih pozorišta ne dobija više od 10-ak, ne čini ovo pozorište popularnijim.

Upravnik, Bente Erichsen, nije uspeo da sastavi repertoar koji je u stanju da privuče ozbiljniju publiku, tako da se tokom poslednjih nekoliko godina okrenula produkciji predstava za školsku publiku.

Regionalna pozorišta

Pet malih niskobudžetnih pozorišta, koja imaju posebnu funkciju podsticanja lokalne kulturne produkcije, osnovana su između 1969. i 1979, kao jedan od ciljeva nove kulturne politike. Inicijalni plan bio je da ove institucije eventualno postanu kuće sa sopstvenom produkcijom. No, to se nije dogodilo. Umesto toga, u drugim regionima je osnovano još nekoliko manjih pozorišta koja su na budžetu Ministarstva kulture. Danas je izgleda prvični plan napušten.

Državne subvencije nisu dovoljno velike da bi pozorištima omogućile da imaju više od 3, 4 ili 5 stalnih glumaca u ansamblu, što znači da ako žele da imaju predstave s većim podelama, moraju honorarno da angažuju glumce, a to sprečava komercijalni uspeh. Naročno, veoma je moguće stvoriti kvalitetno, provokativno i maštovitno pozorište sa samo nekoliko glumaca. No, repertoar regionalnih pozorišta je, uz nekoliko izuzetaka, ipak tradicionalan. Upravnici vole da igraju na sigurnu kartu, te biraju komade za koje se nadaju da će privući publiku naviknutu na amatersku glumu. Iako prihod s blagajne čini samo 10 odsto ukupne zarade pozorišta, tih 10 % je značajnije iz godine u godinu, i nijedan upravnik se neće usuditi da izgubi náklonost publike zbog postavljanja predstava koje bi mogle biti okarakterisane kao „teške“ ili „prenaporne“.

„Projekat Šekspir“

Ipak, postoje izuzeci kao što je na primer Teatret Vart (Naše pozorište), iz malog grada na Zapadnoj obali. Teatret Vart je prvo regionalno pozorište u Norveškoj, osnovano 70-ih godina prošlog veka kao rezultat budenja novog političkog entuzijazma. Teatret Vart je od početka zauzeo posebno mesto među norveškim pozorištima, a nekoliko najsjajnijih reditelja današnjice su karijere započeli upravo u Moldu.

Pre dve godine je Edvard Hoem (rođen u Moldu), autor velikog broja poznatih romana, postavljen za upravnika Pozorišta. Imao je ideju da od Teatret Vart napravi pozorište s najkvalitetnijom produkcijom Šekspirovih dela, što je bio ambiciozan projekt, jer se Šekspir retko igrao van naših najvećih gradova.

Projekat je započeo leta 1998. predstavom *Ukročena goropad* u režiji jednog od naših najtalentovanijih mlađih reditelja Yngve Sundvora. On je komične scene režirao u autentičnom šekspirijanskom stilu – bile su opscene, grube i ismevate savremene fenomene na način na koji je Šekspir to činio svojevremeno. Reditelj je odlučio da priču Katarine i Petručiju, koju je teško ubedljivo prikaza-

ti nakon uspeha feminističkih pokreta, predstavi kao tragičnu ljubavnu vezu između dve osobe koje su veoma ponosne i svojeglave da bi jedna drugoj priznale svoje slabosti. To je bila neobična i fascinantna inscenacija, ali ju je iz nekih razloga većina kritičara negativno ocenila. Takođe su, s očevdijnjim razlozima, loše prihvatiли narednu Hoemovu produkciju Šekspira, *Mletačkog trgovca*, uradenog kao pastiš moderne rokoko opere. Projekat je bio apsolutni promašaj, pozorište je izgubilo mnogo novca, a ansambl koji je u početku rado prihvatao Hoemov projekat, počeo je da se žali na njegovo autoritativno upravljaštvo.

Na proleće 1999, Edvard Hoem je bio prinuđen da podnese ostavku, da bi definitivno napustio Teatret Vart koncem decembra. Leta iste godine njegova produkcija *Ričarda III*, u režiji zanimljive Hilde Hellwig, madarske rediteljke koja živi u Švedskoj, bila je izvanredna i precizna studija terorističkog režima.

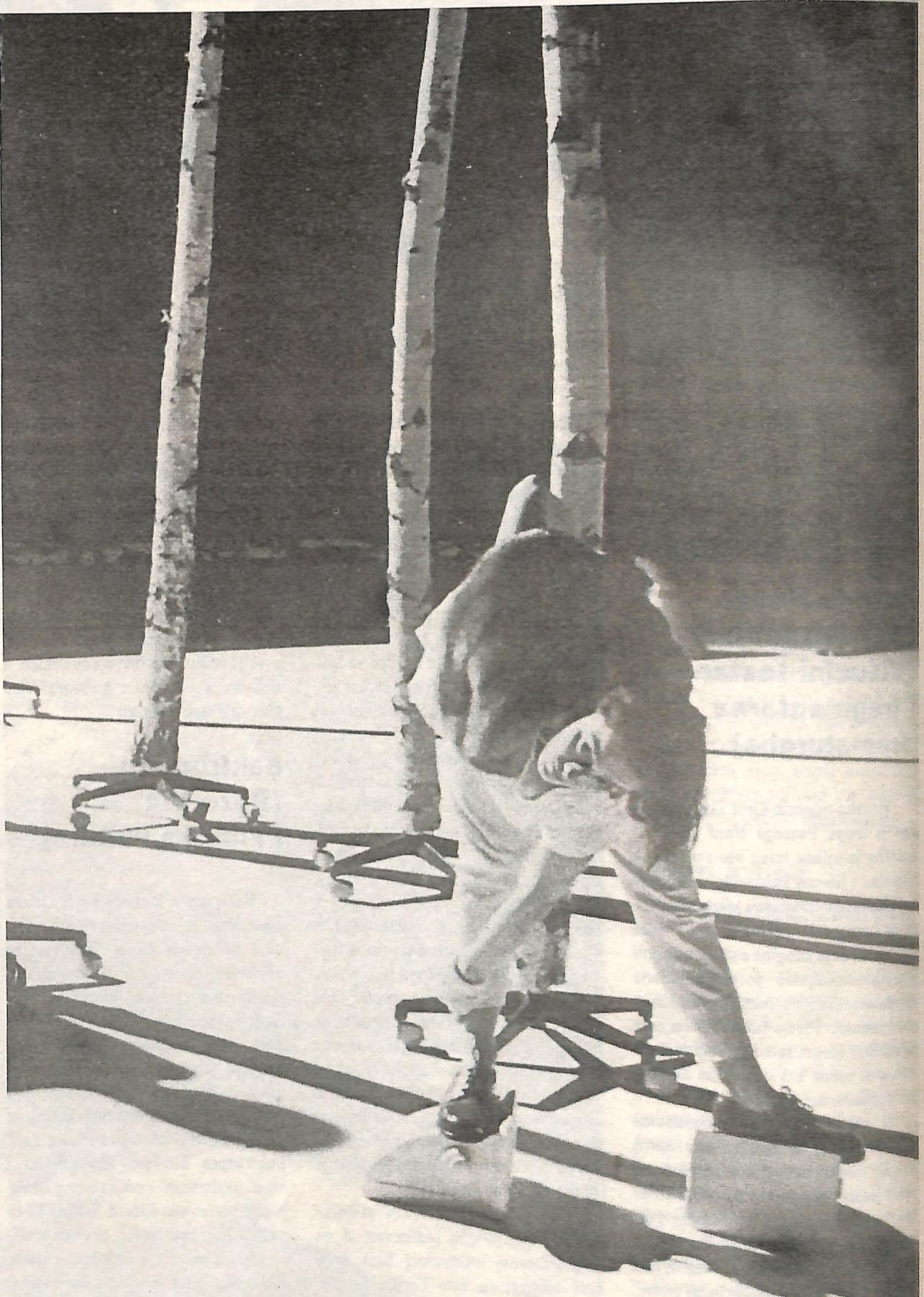
Nažalost, najuticajnijim kritičarima se ni ova predstava nije dopala, i opšte je mišljenje da je „Projekat Šekspir“ promašaj, navodno zato što je nemoguće da malo, regionalno pozorište kvalitetno igra Šekspira. S time se ne slažem. Premda su sve predstave imale nedostatke, u celini je projekat bio interesantan pokušaj da se publici koja nije mnogo upoznata ni s pozorištem, a ni Šekspirem pokaže da on nije nedodirljivi klasik čiji se komadi moraju tretirati s nategnutim poštovanjem, kako se ovde prečesto čini, već pisac koji nas i danas može i šokirati i očarati.

Nova klima

Stavanger i Trondhajm, najveći gradi u Norveškoj posle Oslo i Bergena, imaju pozorišta s velikim ansamblima. Trondelag Teater u Trondhajmu se 1997. preselio u novu i impresivnu zgradu, a

Ola B. Johannessen, koji je ranije upravljao ovim pozorištem i bio veoma popularan u svom rodnom gradu, vratio se da upravlja teatrom Trondelag. Odlučio je da na scenu postavi velike mjuzikle poput *Priče sa zapadne strane*, svoju prvu predstavu u novoj sezoni, kojoj je bio osiguran uspeh na blagajni, dok je manje scene čuvao za umetnički zanimljivije projekte. Od samog početka su subvencije bile isuviše male za potrebe nove zgrade, te je u januaru 1999. Ola B. Johannessen odlučio da napusti pozorište. Ipak, 1997. je afirmisao reditelja Yngve Sundvora, ponudivši mu da režira *Lepoticu iz Linejna* Martina Mekdone, najznačajniji pozorišni dogadjaj sezone.

U Stavangeru, Rogaland Teatar nudi mnogo interesantnih i provokativnih predstava visokog kvaliteta koje, kao čudom, privlače i mnogobrojnu publiku. Pod vodstvom Eirika Stuboa, najmlađeg norveškog pozorišnog upravnika, Rogaland Teater se pokazao kao izuzetno uspešan, pa je Stubo postavljen za upravnika Nacionalnog teatra. Eirik Stubo je i veoma talentovan reditelj koji pored obavljanja brojnih administrativnih poslova nalazi vremena da svake



Passage Nord

godine režira po dve predstave. U Stavanger je pozvao uticajne reditelje iz inostranstva, poput mađarskog Gabora Zsambekcog, koji je 1998. režirao najinteligentniju i najzabavniju verziju Molijerovog *Tvrđice* koju sam videla, ili Jana Hakonsona iz Švedske koji je dao novi život Čehovljevoj drami *Tri sestre*. Na ovaj način je Stubo doneo potrebne nove evropske impulse u norveško pozorište, koje inače ima tendenciju samodovoljnosti. Takođe je na repertoar postavio zanimljive savremene komade norveških pisaca, i pokušava da ohrabri mlađe pisce postavkama njihovih tekstova na nepretenciozan način.

Smena generacija

Prilično sam se zadržala na Stubou, jer pripada novoj generaciji koja je u poslednje tri sezone oživela norvešku scenu. Naravno, prethodni naraštaj upravnika, poput Stein Wingea, Kjetil Bang-Hansena, Terje Maerli i glumice Ellen Horn, prve žene upravnika Nacionalnog teatra, još vlada našim pozorištem i nudi izvanredne a često i besprekorne predstave od njihovih mlađih kolega.

Najznačajnija stvar koja se desila u periodu od 1996. do 1999. je rađanje nove generacije provokativnih i talentovanih mlađih reditelja. Važno je zabeležiti da se troje od njih školovalo izvan Norveške: Hans Henriksen u Petersburgu, Ynve Sundvor u Moskvi, i Per Olav Tandberg u SAD. Iako sva trojica imaju veoma različite pristupe tekstu i glumcima, ipak imaju zajedničku osobenost: mnogo manje im je bilo do nametanja sopstvene ličnosti. Poštuju glumca više od svojih prethodnika, i usredsređeniji su na razumevanje teksta kao takvog, a ne na pokušaje da ugrade sopstvene ideje u njega. U tom kontekstu su bliski ruskom reditelju Sergei Gennovatchu koji je u programu za predstavu *Romeo i Julija*, koju je režirao 1997. u Norveškoj, napisao da nastupa kraj perioda kada je reditelj bio diktator, a glumcima i dramskom tekstu se vraća značaj.

Nezavisne trupe

Nova pojava u Norveškoj je i početak saradnje između institucionalnih pozorišta i malih nezavisnih kompanija. Krajam 60-ih Italijan Eudenio Barba je napustio Oslo da bi otisao u Holstebro u Danskoj. U Oslu nije dobijao finansijsku podršku, dok su mu vlasti u Holstebrou dale sredstva za osnivanje Odin teatra. Pa ipak, njegov rad je ostavio veliki uticaj na mlađe pozorišne entuzijaste iz Norveške, i nakon njegovog odlaska iz zemlje, nezavisne trupe inspirisane

avangardnim evropskim pozorištem počele su ovde da stvaraju. Tokom proteklih 30 godina išle su svojim putem, bez dodira s institucionalnim pozorištim. Ta činjenica se pokazala kao loša za obe strane, pošto bi kontakt s nezavisnim kompanijama velikim pozorištim obebedio neophodan priliv novih ideja, dok su trupe od konvencionalnih pozorišta mogle mnogo da nauče o profesionalnosti i odnosima s publikom.

Ipak, u proteklih nekoliko godina situacija se počela menjati, da bi s proleća 1999. visoko cenjeno Nacionalno pozorište ostvarilo saradnju s malom nezavisnom grupom koju vodi Yngve Sundvor. Zajedno su izveli veoma svežu i vešto dramatizovanu verziju romana *Glad Knuta Hamsuna*, koja je Sundvoru donela nagradu Asocijacije kritičara i postigla veliki komercijalni uspeh. Ovo je dobar znak za budućnost.

Novi dramski pisci

Dugo vremena su norveški dramski pisci nastojali da izdužu iz ogromne senke Henrika Ibsena. U drugoj polovini 80-ih Tom Remlov, tada upravnik Nacionalnog pozorišta u Bergenu, započeo je ambiciozan projekat: uveren da postoje brojni talentovani pisci kojima je neophodna profesionalna podrška, odlučio je da im pruži prvu šansu. Tokom 10 godina svog upravnikovanja postavio je više od 40 originalnih dramskih tekstova koje je publika volela. Ako je ranije postojala vrsta drame za koju norveška publika nije želela da kupuje ulaznice, bila je to savremena norveška drama. Remlov je promenio taj stav. Naravno da nije svaka produkcija privukla brojnu publiku, mnogo njih je dobilo loše kritike, i većina ih je bila postavljena na sekundarnim scenama s 40 do 100 sedišta. Danas se projekt Toma Remlova ipak smatra uspešnim, i opšte je mišljenje da je dao jak podsticaj dramskom pisanju u Norveškoj. Svaki upravnik danas nastoji da predstavi savremene komade, a sve više mlađih autora se iskušava u pisanju za pozorište.

„Novi“ Ibsen

Jon Fose, najpoznatiji dramski pisac mlađe generacije stiže reputaciju u Evropi, dok je u Norveškoj dobio epitet „novi“ Ibsen. Na prvi pogled ovo pođenje se može učiniti smešno. Foseove minimalističke i poetične drame daleko su od Ibsenovih realističnih drama koje su bespoređeno kritikovale kasno viktorijansko društvo. No, pogledamo li bolje, postoji srodstvo između Ibsenovih

komada i Foseovih napetih i melanholičnih psiholoških studija parova i porodice s kraja milenijuma. Kasnije je Fose proširio polje svog interesovanja, i njegove se drame razvijaju prema snažnijem dramskom uobličavanju izuzetno kompleksnih meduljudskih veza.

Fose je zauzeo mesto našeg najznačajnijeg dramskog piscu. No, komad *Letnji dan*, recimo, nije video više od 3.500 gledalaca. A to je ipak najveća publike koju su njegovi tekstovi imali. Tačnije, kad je reč o umetnosti privlačenja velike publike, on se ne može takmičiti sa svojim prethodnikom.

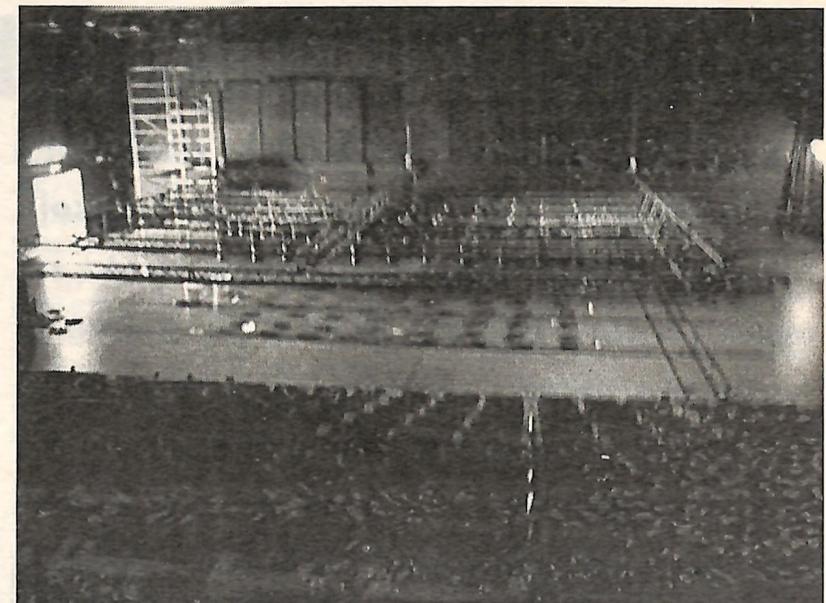
Igrati na sigurno – igraći Ibsena

Nije iznenadujuće da je Henrik Ibsen i dalje naš najpopularniji dramatičar, i teško da se sezona može okončati bez novih postavki *Per Ginta*, *Lutkine kuće*, *Avela*, *Divlje patke* ili *Hede Gabler*. To su sigurne karte na koje svaki upravnik može da igra računajući da će sve srednje škole iz unutrašnjosti poslati svoje učenike u pozorište.

Naravno da su mnoge od ovih predstava veoma konvencionalne. No, u poslednjih nekoliko sezona mlađi reditelji su dobili mogućnost da postave Ibsena na manje standardan a više uzbudljiv način, naročito njegove slabije poznate drame poput *Malog Ejolfa* ili *Rosmersholma*. Bijenalni Ibsenov festival je podržao taj trend. Reditelj Stein Winge, koji je u to vreme bio upravnik Nacionalnog teatra, osnovao je ovaj Festival koji, osim predstavljanja svojih produkcija poziva posebno istaknute predstave po Ibsenovim tekstovima iz celog sveta. Festival je norveškoj publici omogućio i jedinstvenu priliku da vidi egzotične predstave poput *Neprijatelja naroda* iz Peking-a, zatim afričkog *Per Ginta* i italijanskog *Lutkinu kuću*, nabrojano tek neku od mnogobrojnih gostujućih predstava. Poslednjih godina upravnica Nacionalnog teatra Ellen Horn dodala je novu i dobrodošlu dimenziju Ibsenovom festivalu dovodeći umetnike s internacionalnom reputacijom, poput Kanadana Roberta Lepaža (1996) i Eimuntas Nekrošiusa (1998), da predstave Šekspirove komade.

Blagajne i mjuzikli

Tokom godina najveći uspesi na blagajnama u Oslu bili su veliki mjuzikli postavljeni na sceni Det Norske Teatret. Tipično je za situaciju u Norveškoj da mjuzikli poput *Priče sa zapadne strane* ili *Jadnika* budu produkcije jedne od naših nacionalnih kuća, a ne privatnih pozorišta. No, u poslednjih nekoliko godina upravnici nisu pošlo za rukom da otkriju nove popularne mjuzikle. U Trondajmu je, na primer, upravnik Ola B. Johannessen bio siguran da će njegova produkcija *Zakupnine* (Rent) postići ogroman uspeh na blagajni, i privući naročito mlađu publiku u Trondelag teatar. Nije bio u pravu, i premda je zaista originalni mjuzikl *Crni jahac* (Black Rider) Toma Vejtsa i Vilijema Barouza bio popularan u Oslu, upravnik Det Norske Teatret Vidar Sandem iskreno kaže da je očekivao da će duže ostati na repertoaru. *Čovek od La Manče*, predstava koju je nedavno obnovio, doživela je ogroman neuspeh. Zato se za sada čini da je doba velikih uspeha mjuzikla pri kraju.



Scena BIT Teatra

Povratak klasicima

Norveška pozorišna publike je prično tradicionalna u izboru svojih prioriteta. Voli Ibsena i ceni Šekspira, ali je vrlo skeptična prema ostalim klasicima dramskog pisanja. To je posledica činjenice da se oni ovde retko igraju, a publika preferira komade koje od ranije poznaje.

U poslednje vreme upravnici su ipak činili napore vredne velikih hvale da na repertoare norveških pozorišta uvedu evropska klasična dela poput tekstova Lope de Vige, Goldonija, Marivoa, Lesinga, Šniclera, Vedekinda, Klodela i Von Horvata, mnoge i po prvi put. Neke od ovih produkcija su bile izuzetne, ali je publika ipak bila uzdržana. No, i posle svega postoji nuda da upravnici neće odustati od ove ideje.

Kad je reč o savremenim delima, američki i britanski komadi već dugo imaju dominatno mesto. A istovremeno smo i svedoci promene fokusa. Sve više reditelja se okreće Nemačkoj, Austriji i Francuskoj. Krajem 90-ih igrali su tekstove Tomasa Bernara, Bota Štrausa, Petera Handkea, Žan-Pol Sartra, Bernar-Marije Koltesa i Belgijanca Huga Klausu, koje ceni istačnja publika.

Američki autori su i dalje popularni, ali manje no pre. Postojalo je neosporno interesovanje za novu generaciju britanskih dramskih pisaca, iako se nijedno institucionalno pozorište nije odlučilo za produkciju *Šoping & faking* Marka Rejvenhila. No, s proleća 1999, predstavu po tom tekstu realizovala je mlada i potpuno neiskusna trupa čiji je uspeh produžio njeno prikazivanje i u sledećoj sezoni.

Scenske adaptacije proze

U sezoni 1998/99 mnoga pozorišta su neočekivano počela sa scenskim adaptacijama popularne norveške proze. S umetničke tačke gledišta ove predstave nisu baš bile zadovoljavajuće, jer su pozorištu, osim dobre priče, potrebbni i drugi kvaliteti, dok prozno delo u teatru gubi mnogo od svoje dubine i izražajnosti. Ipak, publika je bila zadovoljna, adaptacije su igrane u velikim pozorišnim dvoranama koje je inače teško napuniti, a teatarski menažeri su ispunili osnovni cilj: prodali su dovoljno karata da se godinu ne bi završili deficitom. Sreća da je ovaj trend, izgleda, kratko živeo.

Izazovi za budućnost

Publika i dalje posećuje pozorišta, dok se ljudi iz teatra razmeću time što, navodno, imaju više gledalaca no fudbalski mečevi, premda se u tom kontekstu uopšte ne pominje činjenica da ogroman broj obožavatelja fudbala mečeve prati preko TV-a. Dopalo se to nekom ili ne, kad žele da se zaista dobro provedu, ljudi ređe biraju odlazak u pozorište, a češće gledaju impresivne bioskopske predstave s brojnim tehničkim preimstvima.

Najveći problem savremenog norveškog pozorišta, kao i teatra većeg dela Evrope, nije nedostatak publike, već novca. Čak i ako se subvencije ne umanje, one se ne uvećavaju dovoljno brzo da bi držale korak s rastom plata i opštih troškovima života. Glavno pravilo je da se pozorišni menažeri žale zbog nedostatka sredstava za nove produkcije, pošto 80-85 % budžetskog novca odlazi na fiksne troškove – plate zaposlenih. Do nedavno su norveški glumci bili manje više doživotno zaposleni u nekom od ansambala budžetskih pozorišta. Ali, takva situacija se menja, a da bi smanjili troškove, reditelji izbegavaju angažovanja glumaca iz drugih pozorišta. Na veliko nezadovoljstvo moćnog Saveza glumaca, nedavno se broj freelance glumaca u Den Nationale Scene u Bergenu izjednačio s brojem stalnih glumaca.

Upravnici norveških pozorišta danas uspevaju da iznesu sve projekte i održe nijihov visok umetnički kvalitet, što je rezultat velikog truda. No, ranije nego što bi voleli, politika odsustva povećanja budžeta za pozorište može da doveđe do manje smelih, tj. više komercijalnih predstava. Danas postoji generalna sagnost da je dugoročno rešenje pozorišnog problema ubediti škole i obdaništa da nauče decu da vole pozorište od najranijeg doba. Stoga je Ministarstvo kulture naglašavalo obaveze budžetskih pozorišta da realizuju predstave za decu i tinejdžere. Ali, pošto Ministarstvo kulture ne želi da se meša u umetničku slobodu reditelja, što je u redu, niko ne postavlja pitanje da li se deci dopada ono što gledaju. Pozorište je kultura, a ona je dobra za svakog, čini se da je to kredo. Nadajmo se da je to validan argument, i da neće preveliki broj dece zaključiti da je pozorište toliko dosadno da ga više nikada neće pohoditi.

Plaćamo se da će vremenom stagniranje pozorišnih subvencija izazvati spuštanje umetničkog kvaliteta predstava, a zatim i smanjenje njihovog broja. Kao što smo već napomenuli, norveški upravnici danas još uvek uspevaju da realizuju sve projekte i održe nijihov visok umetnički kvalitet. Ali niko ne može biti siguran da će tako ostati i u budućnosti.

(Prevod Ana Tasić)



DOBRO POZORIŠTE JE KAO KAD ANDEO SILAZI NA SCENU

Pozorište je prostor za estetski doživljaj i intelektualno razumevanje sveta, koje nijedna druga institucija ovoga sveta ne može na taj način da ponudi. Za mene je teatar prostor igre razumevanja, ne pomoću teorijskih koncepata, već preko emocija i forme umetnosti koja ljudska bića koristi kao svoj materijal, kaže Jon Fose

Ana Tasić

Pisali ste romane, poeziju, eseje... Kako ste se našli u pozorištu, i koliko je ono važno u Vašem svetu?

Počeo sam da pišem veoma rano, u svojoj dvanaestoj godini, i prvo što sam napisao bile su kratke pesme i priče. Naravno da je sve to bilo veoma loše. Ali sam tada shvatio da sam veoma srećan dok pišem, iako u tim godinama nisam mnogo pisao. Prvi roman sam napisao u svojoj šesnaestoj, dok sam još bio u srednjoj školi, a moj prvi roman je objavljen kada sam imao dvadeset godina. U narednih 10 godina sam uglavnom pisao romane, povremeno poeziju, eseje i članke, ali nikad ništa za pozorište. Zapravo, tada nisam uopšte bio zainteresovan da pišem za pozorište, i da budem iskren, pozorište me se ranije nije ni ticalo. Uglavnom sam umirao od dosade na pozorišnim predstavama. No, neki ljudi iz norveškog pozorišta su pročitavši moje romane i stekli utisak da bih mogao da pišem za pozorište, što su me i počeli ubedavati. Pretpostavljam da to ima veze s načinom na koji su moji romani bili pisani: nisu epski u tradicionalnom smislu, već su bazično lirski i dramski. Imaju samo nekoliko likova smeštenih u ograničenom prostoru, njihove srbine pratimo jedan ili dva dana, ponekad čak i samo nekoliko sati, kada se dogodi nešto što im na neki način promeni život.

I to ne mora da bude objektivno velika stvar, već nešto sasvim sitno, posmatrano iz druge perspektive, ali je za njih ogromno. Ipak, godinama sam odbijao da napišem dramsko delo. Kada sam najzad seo da ga pišem, bilo je to — opet da budem iskren — najviše zbog novca koji mi je ponuden: ceo svoj samostalni život sam nastojao da preživim kao slobodan pisac i veoma sam ponosan što sam uspeo u tome, iako je bilo perioda kada su moji prihodi bili veoma mali (iako su to veoma dobri periodi) pa sam dogurao i do prosačkog štapa. Tada mi je ponudeno mnogo novca da napišem početak drame i sinopsis za ostatak, i ja sam prihvatio. Počeo sam da pišem dijaloge prvi put u životu. Ispostavilo se da je to bilo moje najveće iskustvo u životu pisca, zbog čega sam veoma brzo napisao prvu dramu *Neko će doći*. Bio sam siguran da sam napisao dobar tekst, ali nisam sam bio sasvim uveren da je moguće postaviti ga na scenu. Šta se zatim dogodilo? Shvatio sam da, pišući dramsko delo, mogu da koristim prazan prostor između reči i između ljudi, u mnogo većoj meri no što je to slučaj u prozi, a to je nešto čemu sam uvek težio u romanima. Mogao sam da koristim tišinu umesto reči, i mislim da su pauze najčešći „tekst“ u mojim komadima. Smatram da je lakše

stvoriti savršenu formu pišući dramsko delo nego roman. Za mene je drama zatvorena, dok je roman otvorena forma.

Ibsenu se divim, ali ga ne volim

Kako vidite funkciju pozorišta u savremenom svetu?

Ja sam pisac — samo to, i sve više dramski pisac. Za mene je pozorište univerzum u kojem, čini mi se, moje pisanje i moja umetnost dobijaju najadekvatniji oblik života. I to važi za različite umetnike. A u širem smislu — da budem malo filozofski raspoložen — mislim da je pozorište zvaničan prostor za estetski doživljaj, kao i za intelektualno razumevanje sveta, koje nijedna druga institucija ovoga sveta ne može na taj način da ponudi. Dakle, za mene je pozorište prostor igre razumevanja, ne pomoću teorijskih koncepata, već blagodareći formi umetnosti koja ljudska bića koristi kao svoj materijal. Zvuči surovo, ali tako je. A kada je pozorište dobro, imate čiste magične trenutke dubokog razumevanja — kada andeo silazi na scenu, kao što to kažu u Mađarskoj. Ti trenuci pripadaju samo pozorištu. Oni su sveti.

Ima li pozorište šansu u kontekstu dominacije elektronske kulture?

Da, bez sumnje. Ali, naravno, ono mora da bude pozorište, ne treba da pokušava da bude realistično poput filma, ili komercijalno, kakva je TV (barem u raširenim anglo-američkim varijantama).

Kakav odnos prema masovnim medijima pozorište treba da ima? Da ih ignorise, ili da otvoreno reaguje na banalnost globalne TV kulture?

Treba da ima opozitan odnos! Mislim da nema smisla da reaguje na nju. Ono se mora držati svoje dugačke i velike tradicije.

Vaš rad je svakako, barem delimično, oblikovan Ibsenovim komadima. Kakav je Vaš odnos prema ovom piscu?

Ibsen je očigledan uticaj. Moderno norveško pozorište je nezamislivo bez njega. Ali je njegov uticaj na mene samo opšti. Veoma se divim njegovom pisanju, ali ga ne volim.

Da li Vam smeta, ili ste polaskani, a možda indiferentni prema tome što Vas često etiketiraju kao „novi Ibsen“?

Navikao sam na to. Istina je, koliko mi se čini, da sam najigraniji norveški dramski pisac od Ibsena — i u Norveškoj i u inostranstvu. To je očigledna veza. No, na drugom nivou je takvo poređenje



Jon Fose (Foto: Bengt Wanselins)

vrsta etike koja, nadam se, ima nekakve veze s politikom.

Pozorište ne treba da zavisi od tržišta

Norveška je bogata država. Šta mislite o stereotipu da je umetnost (pozorište) mnogo kreativnija u okolnosti ma društvene bede?

Iako je Norveška bogata zemlja, i dalje u njoj žive mnogi siromašni ljudi. Pitajte mlade umetnike. Sâm sam bio siromašan umetnik. Siromašno pozorište nije razvijeno kao ono koje ima novca. S druge strane, finansijska sredstva koja država daje pozorištu omogućavaju mu da živi nezavisno od tržišta. Pozorište ne treba da bude zavisno od tržišta. Kao ni pisci. To je veoma važno.

Poznato je da je muzika važna u Vašem radu. Dijalozi u Vašim komadima su veoma ritmični. Imate li muzičko obrazovanje ili je Vaš talent za muziku tek intuitivan?

Kao mali sam mnogo svirao gitaru, nekoliko sati svakodnevno, ali sam s tim prestao u šesnaestoj. Bio sam grozан muzičar.

Kakvu muziku volite?

Kada sam bio mlađi najviše sam voleo američki rok — Nil Janga i slične stvari. Onda dugo muziku uopšte nisam slušao. Sad imam favorita — Johana Sebastijana Baha. A kad pišem, postoje barem dve stvari koje to čine mogućim: da ne budem sasvim trezan, i da je muzika negde oko mene.

Šta Vam se dopada od savremene svetske drame?

Ne poznajem je toliko dobro. Ali uveden sam da je Sara Kejn odličan dramski pisac, i budućnost će to prosuditi. Komad *Noževi u kokoškama* škotskog pisca Dejvida Harovera takođe nesumnjično remek delo.

Pratite li scensku umetnost izvan granica tradicionalnog dramskog pozorišta (performansi, multimedijalno pozorište, fizički teatar, itd.), i da li Vam se dopada?

Da. Volim umetnost u svim njenim formama. Posebno tradicionalno slikarstvo. Ali, sve je to drugačije od pozorišta za koje pišem — a to je tradicionalno literarno pozorište. I to pozorište je nešto značajno, veoma živo, dobro napisano i odigrano.

Da li ste upoznati s radom nekog jugoslovenskog dramskog pisca?

Znam Biljanu Srbljanović, i dopada mi se njen rad.

Mnogi umetnici svoja dela tretiraju kao svojevrstan egzorcizam. Međutim, u vašem komadu *Devojka na soli*, Žena (slikarka) shvata da ne može biti „izlečena“ stvarajući umetničko delo. Da li je to i Vaše mišljenje?

U izvesnom smislu. Ali, umetnost je umetnost, a život je život. Umetnost može da bude destruktivna prema umetniku koji je stvara, a da istovremeno bude zaista velika.

Majka i sin je za sada jedini Vaš komad postavljen u Jugoslaviji. Ako bi još neko kod nas želeo da postavi Vaš tekst, šta biste mu preporučili?

Teško je reći, ali većina mojih komada je prevedena na velike svetske jezike, neki su i objavljeni, tako da do njih nije teško doći.



Posete, režija Marie-Louise Bischofberger

OD POZORIŠTA OČEKUJEM MAGIJU

Žalim sve koji nemaju to iskustvo da pozorište može da promeni čoveka, tvrdi dramska spisateljica Cecilie Loeveid

Ana Tasić

Norvešku obično posmatraju kao državu koja ima jaku realističku tradiciju u dramskom pisanju, zbog velikog uticaja Ibsena. Za vas bi se teško moglo reći da pripadate ovoj tradiциji. Koju su vaši literarni uticaji?

Pripadam generaciji koja je sazrevala 60-ih, i naši su uticaji bili, osim Džojsa, Beketa i Kafke, i pripadnici beat generacije Engleske i SAD-a, pesnici i muzičke zvezde poput Dilana i Bitlsa. Najviše me je zanimalo metafizički modernizam, psihologija, realnost koja se nalazi ispod površine, humor i misterije sveta, kao i reči i rečenične konstrukcije. Stil koji me je interesovao ima prilično sličnosti s Grupom 47 iz Nemačke. Reč je o generacijskoj potrebi za posleratnim mentalnim pročišćenjem. Mnogo sam čitala Hamsuna, kao i ostale Norvežane, ali oni nisu zaslužni za izgradivanje mog stila. On se razvio, čini mi se, spontano. To je prirodni dar za uobličavanje shvatanja savremenog doba. Ibsen je poslednje ime koje bih ovde pomenula. Mnogo sam više bila zainteresovana za film i TV, Bergmana, teatarapsurda, itd. Čitala sam Gertrudu Štajn, koja me je zabavljala i uzbudivala. I Margaret Diras, koja ima drugačiji duh. Kasniji radovi Tomasa Bernharda mnogo su mi dali, kao i dela Handkea i Bota Strausa.

Ne zanima me brutalnost

A uticaji iz drugih umetnosti?

UNIVERZALNO KROZ LOKALNO

Zanima me snažno ljudsko biće koje zna šta hoće i mora da se izbori s mnogo problema, i da mnogo toga u sebi izmeni da bi postigao ono što želi. Ambicija je vrlo interesantna tema, kaže reditelj Stevan Bodroža

Nataša Andelković

Stevan Bodroža je reditelj predstave Majka i dete nastale po tekstu norveškog pisca Jun Fosea i izvedene na Novoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta.

Šta Vas je privuklo ovoj drami i kako je vidite u kontekstu savremene norveške dramaturgije?

Dosada nisam imao većih kontakata s norveškom književnošću. Zna se da Norvežani imaju Ibsena. Ibsen je toliko veliki da pripada baštini čovečanstva. Apsolutno je klasic. Iako su mu teme autentično norveške, on je univerzalan. To se vidi i po tome što se mnogi njegovi

filozofski stavovi ponavljaju i u delima modernih norveških dramskih pisaca. Problem odsustva ljudske komunikacije, bezuspešnog traganja za smislom života, toplinom koja nam uvek izmiče, to je nešto što se često ponavlja kao tema u dramama modernih norveških pisaca, a i autora kojim sam se bavio. To je Fose, trenutno najveći živi norveški pisac, veoma zastupljen na svim scenama. Imam informaciju da je predstava koju smo postavili 119. predstava po njegovim tekstovima igranim u Evropi.

Interesovanje za njim je veliko. On nije samo naslednik Ibsena. Po svojoj

Koliko je priča drame Majka i dete univerzalna, a koliko vezana za to podneblje?

Ta priča je karakteristična za to tlo, ali je Fose prikazuje tako da počinje da se tiče svih nas. Svaki pisac piše o svom



Cecilie Loeveid (Foto: Torunn Nilsen)

Uvek su mi bile bliske vizualne umetnosti. Želela sam da se bavim likovnim umetnostima, no, kada sam otišla u umetničku školu, zaboravili su sve o modernizmima i interesovali su ih Staljin i Mao. Sećam se da sam tada pročitala članak o Maovoj supruzi koja je baletskim igračima savetovala da vežbaju „nove komunističke“ baletske korake. Slično je bilo i u toj umetničkoj školi, zbog čega sam je napustila. Od tada radim sama. Više me interesuju vizualne umetnosti i literatura. Mislim da mi je to prilično pomoglo u pozorišnom radu, ali ga je u isti mah i komplikovalo, s obzirom na to da nikada ne pišem tekst bez njegovog scenskog promišljanja, bez sugerisanja specifičnih scenskih detalja, iako većina ljudi iz pozorišta preferira da tekstovi budu očišćeni od ovih detalja. Moj muž je bio klasični muzičar, i mislim da je skoro 25 godina zajedničkog života s njim učinilo svoje. Pina Baš i Robert Wilson su me takođe veoma inspirisali.

Često se smatra da je najznačajniji fenomen savremenog dramskog pisanja „novi brutalizam“ (Rejvenhil, Kejn, Majenburg, Sigarev). Da li se Vama dopada taj stil?

Nisu mi posebno interesanti, kao što nije ni kitchen sink drama iz 50-ih godina XX veka. Rad Sare Kejn je snažan ali mene brutalnost vreda, te je zato nikada ne tražim – ni u umetnosti, ni u životu. Mislim da veliki uspeh ovog fenomena možemo objasniti činjenicom da živimo u društvu koje traži šokant-

nost, no ova vrsta dramaturgije je bila potrebna jer je u pozorištu dovela mlade.

Dobili ste mnoge pozorišne nagrade. Koliko one (posebno Ibsenova) znače?

Možda to dobro izgleda u CV-u, ali dok je dramsko pisanje u Norveškoj relativno slabo, nagrada ne znači mnogo. Znam da ovaj odgovor zvuči negativno, no iskren je. Kad govorimo o dramskom pisanju, Norveška je mala zemlja (što nije slučaj na planu proze). Dramski tekstovi koji nastaju u Norveškoj liče na drame iz ostalih delova sveta, uz retke izuzetke. Za to su možda kriva državna pozorišta i njihov ograničen ukus.

A šta nagrade znače Vama?

Ibsenova nagrada je postojala već nekoliko godina pre no što sam je dobila (Loveid je nagradu dobila tek 1999, za ukupno stvaralaštvo, prim. A.T.). Tako da sam pomisnila, kad sam je dobila, da novi žiri želi da ispravi grehe pretodnog.

Prilično ste bili uključeni u produkcije performans trupa. Kakav je Vaš osnovni utisak o procesu stvaranja ovih oblika scenskog predstavljanja?

Trebalo bi da napišem knjigu da bih to objasnila. Kada pišem za „eksperimentalno“ pozorište, više se osećam kao pesnik nego kao dramski pisac. To je mlađa umetnost, te je zato ne opterećuje

tradiciju sa svojim bespotrebnim stegama, i niko ne pominje Ibsena.

Kakav je položaj „performans“ trupa u Norveškoj?

Uopšteno govoreći, one imaju snažan uticaj u Bergenu, a mnogo manji u Oslu. Šira publika ih još ne tretira kao „umetnost“, ali verujem da će uskoro postati „moderno“ da srednja klasa odlazi na predstave performans trupa.

Igrajte se mojom dramom

Šta Norvežani najviše gledaju?

Film ima najveći uticaj.

Šta Vam znači pozorište u kontekstu proze i poezije koje pišete?

Za mene je pozorišni jezik optimalan način izražavanja. Izuzetno mi je uzbudljivo da gledam kako tekst postaje živ zahvaljujući glumčevom telu i umu. No, da budem iskrena, veoma je teško napisati dramu. Kad sam pisala zbirku pesama 2000, bio je to pravi raj. Bavljenje kratkim tekstovima donosi osećaj potpune slobode.

Šta očekujete od pozorišta? Magiju.

Verujete li da pozorište, a i umetnost uopšte, mogu da promene čoveka?

Žalim onoga koji se s tim iskustvom nije susreo. Takvi sigurno vode siromašniji i ograničeniji život. Mislim da može da te promeni. Direktno, ili na duge staze.

Kritičari i teoretičari Vas često smatraju feminističkim piscem. Da li se sebe tako doživljavate, i šta feministizam danas znači?

Pojedine žene umetnice su stekle svetsku reputaciju, poput Jasmine Reze, Keril Čerčil i Sare Kejn. Ne može se više reći da žena to ne može da postigne, što sam slušala ceo svoj život. Veoma je važno i dobro da žene umetnice imaju svoje mesto. Čini mi se da će ono biti još značajnije. Ne možete više reći da je umetnost koju stvaraju žene na bilo koji način slabija. Biće potrebno još neko vreme da se postigne jednakost tretmana muških i ženskih umetnika, ali će sigurno doći do toga. Ne zanima me politički aspekt te priče. Glupo je reći da su žene medusobno slične, kada one to nisu.

Prilično vodite računa o formi teksta. Šta vama znači forma?

Formu teksta shvatam kao telo. Vaš najuspešniji komad Austrija prevodi se na srpski jezik. Koji bi bio Vaš prvi savet reditelju ovog komada?

Igrajte se njim!



Cecilie Loveid, predstava Rhihdotrene (Foto: Marit-Anna Evanger)

životnom iskustvu, ali da bi delo komuniciralo s drugima, ono mora da ima nešto univerzalno. Tako usamljenost, ne-komunikativnost i emotivna sledenost specifična za ljude Zapadne Norveške, može biti vezana i za ljude ovog podneblja, ili nekog drugog. Pravi problemi su uvek isti. Prikriveni su samo razlikama u mentalitetu. Ne treba zaboraviti da Norveška dugo pripada zapadnom svetu, modernizaciji, napretku. Ona je prva zemlja po standardu. Ta vrsta puta u budućnost sve nas čeka. Ta jurnjava za novcem svugde ima isti efekat. Ljudi se udaljavaju, bore se, u svetu punom blagodeti, ali okrutnom, kakav je kapitalizam. Verujem da će takvih problema, hladnoće, nekomunikacije, zaokupljenosti sopstvenim životom biti sve više i ovde.

Ovdje nije samo reč o ambiciji, kao uzrok otuđenosti, već o njenom drastičnom vidu, odbacivanju sopstvenog deteta.

Momenat majke koja ostavlja dete, na ovim patrijarhalnim prostorima, zvuči drastično i kao tabu. Mislim da je to oblik našeg balkanskog (srpskog) licemerja, zabiranja glave u pesak. Mi nećemo da vidimo da se takve stvari dešavaju, da takvih sudsibina kakve se opisuju u drami Majka i dete ima i kod nas. I to uopšte nije rezervisano samo za majke koje su poslovne, već se često desi da se dva bića udalje jer su drugačija. A

inače, Norveška je specifična po pitanju žena, ženskih prava. U njihovom parlamentu veći je broj žena, pa je zbog visokih socijalnih prava tamo svojevrsni matrijarhat. U specifičnoj sudbini majke i sina ima nešto lokalno norveško, a i univerzalno - nesposobnost komunikacije koja se iz ovog ili onog razloga pojavi.

Šta gradi i razara čoveka

Odlučili ste se za zanimljivo rediteljsko rešenje da duševna stanja junaka dočarate i predstavite neobičnim zvukovima i kricima?

Težio sam da predstava ne bude realistička. Fose je škrt u smislu dočaravanja sočne dramske materije potrebne za dobru inscenaciju. Njegov pristup je asketski, a njegova dramaturgija je vrh ledeniog brega. Ono što je ispod, postoji u nagoveštajima, slutnjama, u fonu drame. To mora da se otkrije da bi se razumela njegova vrednost. Inače vam se može učiniti da čitate suv tekst s mnogo ponavljanja, nimalo inventivan. Tako su ti krici, odlasci u zasebne prostorije, iznenadni prelasci u intimne realnosti, moj pokušaj otiskivanja u nepoznato, pokušaj da zajedno s glumcima otvorim vrata bogatog, skrivenog, nagoveštenog, tajanstvenog Foseovog unutrašnjeg sveta. Način da ga

Problem hladnoće

Koliko je priča drame Majka i dete univerzalna, a koliko vezana za to podneblje?

Ta priča je karakteristična za to tlo, ali je Fose prikazuje tako da počinje da se tiče svih nas. Svaki pisac piše o svom

otelotvorim i pretvorim u scensku realnost.

S obzirom na to da je lik sina verbalno sveden i služi kao medij za verbalno eksponiranje majke, može li se govoriti o naznakama tipa dramaturgije *Okovanog Prometeja*, i Vašoj naklonosti ka tome,

tim pre što je ona izražena u prethodnoj Vašoj predstavi, *Gorke suze Petre fon Kant?*

Nije netično da u obe predstave postoji centralni ženski lik, snažan, najuzbudljivije napisan, koji ima najviše značaja i nosi tematski idejni sloj teksta, a

ostali likovi su, s druge strane, statični i u dramskom univerzumu okreću se oko glavnog lika i osvetljavaju ga ili pomračuju s obzirom na svoju poziciju u odnosu na njega. U obe predstave sam se bavio ženskom psihologijom, poniranjem u psihu bića. Drama ova lika je velika i

uzbudljiva. Ali kada bi me neko pitao da li me interesuje jaka žena koja zbog svoje snage ima probleme u životu, ne bih mogao da kažem da mi je to vodeća tema. Zanima me snažno ljudsko biće koje zna šta hoće i mora da se izbori s mnogo problema, i da mnogo toga u sebi izmeni

da bi postigao ono što želi. Ambicija je vrlo interesantna tema. Ona razara i gradi čoveka. To vidimo od *Ričarda III* do modernih dramskih likova.

NORVEŠKE DRAME I NJIHOVI AUTORI

Predlozi za repertoar - recenzije savremenih norveških dramskih tekstova

Ana Tasić

Neverovatan dečak

Tekst *Neverovatan dečak* Petera Rozelunda je brutalno realna, crnoumorna studija o imitaciji života i surogatima stabilnih porodičnih odnosa. Radnja ovog dvočinskog komada smeštena je u bolnicu u koju je majka (Silvija) dovela osmogodišnjeg sina (Džimija) zbog navodnih problema sa sluhom. Na samom početku saznajemo da je doktor (Henrik) oženjen i da mu je medicinska sestra (Sesilija) već godinu dana ljubavnica koja očekuje da on napusti suprugu i oženi se njom. S doktorovom konstatacijom o perfektnom stanju dečakovog sluhu započinje osnovni zaplet ove tragikomedije. Silvija saopštava da je Džimijev problem što ne čuje glas njenog pokojnog oca, kao ni pokojne tetke, čime doktoru i sestri postaje jasno da ona nije sasvim zdrava. Prvo pozivaju psihijatrijsko odelenje da preuzeče ingerencije nad njom, a zatim i socijalne radnike da se pobrinu o sirotom dečaku. Situacija postepeno počinje da izmiče kontroli: prvo Silvija nestane, zatim dolazi njen otac (Odvar) koji nije mrtav, Sesilija dečaku otvara srce i ispoveda se o svom jednom i jezivo usamljenom životu, dečak se zaljubljuje u nju i prosi je.

Radnja dostiže prvu kulminaciju Silvijinim saopštenjem da je Henrik Džimijev otac, koji mu je i dao ime inspirisano predsednikom Karterom. Nakon toga na pozornicu stupa jezivi košmar, makabričan niz suludih Džimijevih aktova: nakon izjavljivanja ljubavi Silviji, Džimi u nju zabada nož, a zatim i u dedu koji, pre no što izdahne, prizna da je ubio svoju majku da bi je sprečio da ga napusti. Džimi zatim ubija i majku i oca. Komad se završava glasom novinara koji čita kratku vest o serijskom ubistvu čiji smo svedoci upravo bili. Upečatljiv kraj sa sobom nosi ideju da je ova

duboka tragedija samo efemerna vest koja će biti ažurno zaboravljena, dogadjaj u moru informacija kojima smo svakodnevno bombardovani putem masovnih medija.

Lajmotiv *Neverovatnog dečaka* je seksualna konfuzija i rastvana traganja između hetero i homoseksualnog izbora partnera (koja se objašnjavaju prekomernom usamljenošću i nesigurnošću aktera). Poseban akcenat dat je i Henrikovom monologu, oštros kritici stanja modernog društva koje konstituišu proizvodnja i potrošnja materijalnih dobara, te ideja konzumerizma koja je podignuta na nedodirljivi pijedestal opštelijskih vrednosti. Upečatljivo je prikazano i dečakovo saznanje o tome da je on suvišan na svetu, tek eksces, produkt greške njegovih neozbiljnih, nezrelih i sebičnih roditelja.

Neverovatan dečak kipi od crnog humora, često veoma opakog, sirovog i uznemirujućeg, a raspoloženja se ekstremno brzo smenuju. Tekst je, s jedne strane, parodija na TV sapunice i masovno rasprostranjene serijale koji se dešavaju po bolnicama, dok s druge predstavlja postmoderni odgovor na norvešku dramsku tradiciju, tj. ibsenovsku opsesiju porodičnim odnosima koje definiše moralna zagadenost. Kao i kod Ibzena, gresi iz prošlosti ne ostaju večito zabašureni i zaboravljeni, već se nasleduju i vraćaju u užasnom obliku, uzimaju svoj danak i traže neminovno zatvaranje kruga.

Peter S. Roselund (1967) je dugo radio kao novinar i televizijski producent. Za Nacionalni teatar u Oslu je prevodio dramske tekstove s engleskog jezika. Dobitnik je Ibsenove nagrade (1998) za komad *Neverovatan dečak* koji je bio postavljen na scenama u Norveškoj (Trondelag teatar u Trondheimu, Oslo Nye Teatar), Francuskoj (Comédie Française), Nemačkoj (Staatstheater, Darmstadt), Italiji (Teatro Stabile Sloveno, Trst). Piše i scenarija za tv serije.

Noćne pesme

Noćne pesme Jona Fosea su ekstremno poetičan komad sumorne atmosfere, koji analizira unutrašnju stranu bračnog odnosa između mladog, neuspješnog, agorafobičnog piscu i mlade žene žedne života. Zaplet, koji čini ženino neverstvo i pokušaj da napusti supruga (koji se završava njegovim samoubistvom) nije suština komada, već samo povod za egzaminaciju splina, prolaznosti, i besmisla propuštenog života. Njih troje žive izolovani od sveta, niko ih ne posećuje, beživotni su na svakom nivou. On piše romane koje izdavači sukcesivno odbijaju, ceo dan sedi u sobi, čita, nesiguran je u ljudskom društvu, ali i solidno brižan prema supruzi. Ona neprestano lamenti-

ra nad devastiranim zajedničkim životom, sve dok ne odluči da ljubav i sreću potraži izvan života s njim.

Dijalozi u *Noćnim pesmama* su redukovani, asocijativni i simbolični, tempo (*adagio*) i ritam su specifični i kao takvi tvore zaštitni znak Foseovih drama, dok su tišina i prigušeni gestovi često ključni momenti u drami. Fose ima običaj da ponavlja stihove koje želi da akcentuje, što asocira na funkciju refrena u pop pesmi. Suština sveukupnog dramskog angažmana Jona Fosea je scenizacija univerzalnog *ennuia* i vakuma stvarnosti, koji stope iza mehanizama pojavnih oblika, kao što su to u drami ranije pretendovali da predstave Malarme ili Meterlink, svako na svoj način.

Ime

Ime Jona Fosea je tročinski komad koji takođe tematizuje ispravnost i nistarivo svakodnevnog života, koji su nesumnjivi agensi ove poetske porodične drame. Narativnu okosnicu *Imena* čini povratak izuzetno mlađe devojke Beate u roditeljsku kuću u kojoj žive otac, majka i mlađa sestra. Ona se vraća s

ju u nekoj vrsti sna u budnom stanju, kreće se mesečarski, instiktivno i bez ikakvog plana, dok radnja kao da se razvija u pozadini. Njihova svest je rasplinuta, neoblikovana i obavijena debelom koprenom. Oni su uzajamno povezani svojom nemoći, a ne zajedničkim ciljevima i interesovanjima. *Fabula Imena*, koja je izuzetno tanka (kao u većini Foseovih drama), zaista je samo povod za artikulaciju teško izrecive esencije postojanja, te se zbog toga gotovo ruši pod pritiskom njene težine.

Jon Fose je najuspešniji savremeni norveški dramski pisac, najizvođeniji nakon Ibzena. Piše i prozu, poeziju, eseje, knjige za decu. 1996. je dobio Ibsenovu nagradu za dramski tekst *Ime*. Ostali dramski tekstovi: *Noćne pesme* (1998), *Devojka na sofi*, *Majka i dete*, *Neko će doći* (1996). Praizvedbe Foseovih komada u Nemačkoj režirao je Tomás Ostermajer (*Ime*, *Devojka na sofi*), u Britaniji Keiji Mičel (*Noćne pesme*), a u SCG Stevan Bodroža (*Majka i dete*).

Austrija

Komad *Austrija*, u podnaslovu determinisan kao „pastiš“, je eklektičan,



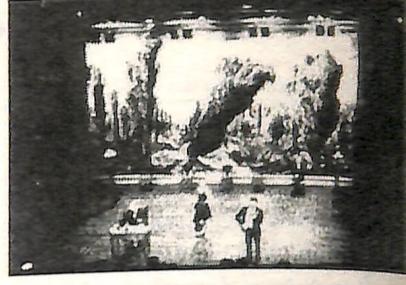
Austrija, tekst: Cecilie Loveid, produkcija pozorište „Kaleidoskop“ (Foto: M. Tulinius)

mladićem, ocem njenog još nerodenog deteta, veoma nesrećna i nervozna zbog ponovnog susreta s porodicom, ali očito bez mogućnosti za drugaćiji izbor (zbog materijalnog invaliditeta). Beatina trudnoća je povod za diskusiju o smislu rađanja dece i stvaranja života u haotičnom, obesmišljenom okruženju, te pitanjima o njihovom identitetu, otelotvorenim u beskrajnim nedoumica ma oko budućeg detetovog imena.

Osnovne osobine članova porodice odmah se otkrivaju i samim svojim prisustvom objašnjavaju razloge za Beatin bezglavi beg iz roditeljskog doma: majka je poluučavoteženi ugursuz, otac je isceden i hronično umoran, čutljiv, odsutan i nezainteseovan za svet oko sebe, dok mlađa sestra flertuje s njenim mladićem. Njihovi životi su promašeni i izgubljeni, niko ne poznaje svoje mesto, funkciju, želje, niti svrhu postojanja. Foseov scenski svet ima definitivne parallele s Čehovljevim komadima, na nivou atmosfere i biti postojanja *dramatis persona*. Kod oba autora likovi egzistiraju

ikonoklastičan i višezačan scenski tekst čiji je protagonisti poznati filozof Ludvig Vitgenštajn. Siže čini dolazak Ludvigove dugogodišnje prijateljice Agnes, u njegovu kabinet „Austrija“ smeštenu na fjordovima zapadne norveške obale, koji inicira plimu nostalgičnih sećanja. Vitgenštajn živi ekstremno aljkavo i nesređeno, u haosu papira i laverintima sopstvenih misli, jedino okupiran idejama, rečima i zapismima. Živi na granici sna i realnosti, zdravog razuma i ludila, komunicira sa duhovima i svakodnevno je slaman jakim strahom od skretanja sa umom. *Austriju* možemo interpretirati kao suočavanje s prošlošću (Ludvigova priča) i razračunavanje se tradicijom, simbolizovanom Ibsenovim komadom *Brand* (prema kojem Agnes gaji animozitet), zbog kojeg Agnes prvobitno i dolazi na ovo udaljeno mesto u Norveškoj.

Inspirujući se fragmentarnim i hermetičnim tekstovima Hajnera Milera i Bota Strausa, te „vizualnom dramaturgijom“ Ričarda Foremana i režijama Roberta Wilsona, a pre svega vizualnim



Verdensteatret

umetnostima, scenski tekstovi Cecilie Loveid su postali prepoznatljivi po obveznom prisustvu tzv. *tableaux vivant*, efektivnim i višezačnim scenskim slikama kojima je imanentna ekspanzija značenja, odnosno korespondencija s arhetipskim slikama. U poslednjoj, 9. sceni *Austrije*, naslovljenoj kao „prelepa scena u pozorištu“, imamo markantan primer *tableau vivant* koji predstavlja tragičnu lepotu Ludvigovog imaginarnog susreta sa duhom pokojnog Dejvida, s kojim je nekada bio u vezi. Obučen u Agnesinu haljinu, Ludvig prilazi golom Dejvidovom telu koje leži na klaviru (u didaskalijama stoji da ova slika treba da bude analogna slici Hansa Holbeina koja prikazuje mrtvog Hrista), posmatra ga, a zatim i obasipa udarcima, fizički se suočavajući s relikvijama prošlosti. Interpretacija ove slike je eluzivna i disperzivna, i nagoveštava ambivalentne odnose između Ludviga i Dejvida, Ludviga i Agnes, te zbnjenost pred seksualnim opredeljenjem.

Centralni problemi *Austrije* su smisao života, ljubav i nada, odnos između smrti i besmrtnosti, značaj umetnosti u reparaciji ljudske duše. Ludvig u nekoliko navrata polemiše o granicama pozorišne umetnosti, sugerujući da forma tragedije danas ne može opravdano postojati, pošto je svet zbrka i puki niz slučajnosti. *Austrija* balansira između poezije i filozofije, i može se čitati kao intelektualna puzla koja obiluje enigmatičnim i opskurnim slikama s jedne, i prelepim momentima koji glorifikuju život, s druge strane.

Cecilie Loveid (1951) je pisac najrazličitijih žanrovske opredelenja, iako je ostala zapamćena po dramskim tekstovima fragmentarne strukture i simbolično-asocijativne prirode, što je dovelo do poredenja njenog rada s delima Hajnera Milera i Bota Strausa. Saradivala je s performans trupama Verdensteatret, Lilit, Passage Nord. 1999. je dobila Ibsenovu nagradu za sveukupno stvaralaštvo. *Austrija* je njena najuspešnija drama.

Kao grom

Kao grom Nilsa Fredrika Dala je ozbiljna porodična drama čiji su akteri majka (Eva), njena dva sina (Tom i Gerard) i njihove partnerke (Sil i Roz) koji se svi sastaju jednog popodneva da bi se razračunali s uznemirujućom prošlošću koja aparentno nikome ne daje mira. Osnovna figura i pokretač njihove komunikacije jeste suprug/otac koji je misteriozno nestao četiri godine pre dešavanja radnje. Tajna koja obavija njegovo odsustvo gradi tenziju koja će s neočekivanim otkrićem doživeti paroksizam.

U dijaloge ove drame dvočinske strukture je interpolirano nekoliko monologa („intervjuja“) pomoću kojih članovi porodice otkrivaju svoje najintimnije



Kao grom, (Foto: Martin Tulinius)



Verdensteatret, Oktobarska trilogija

je tajne, strahove i očekivanja, koji se mogu čitati kao manifestovani podtekst, skrivena suština koja se u dijalozima naslućuje, ali se ne može zaista opipati. U drami *Kao grom* ništa nije onako kako izgleda: uzroci Tomovog slepila se neveštvo kriju, zamenjuju se teze, otac je proglašen mrtvim iako verovatno nije, dok su odnosi među njima nategnuti i dvolični. Na površini definisani ljubavlju i iskrenošću, a u dubini obeleženi prljavštinom, zlobom i zavišću. Tekst ukazuje na tešku, mračnu i enigmatičnu viziju predstave, koja nas implicitno vraća na najbolja realistička dela nordijske dramske tradicije (rani Strindberg i realistička Ibsenova faza, kao i Bergmanov opus). Kao i oni, i Dal pod lupu stavlja slučajeve

Eling

Eling Aksela Helstenijusa je strejt, konvencionalna komedija s paradigmatskim hepi endom, dramski tekst koji je postao internacionalno poznat zahvaljujući filmskoj verziji (režija Petter Næs, 2002), jednoj od pet kandidata za Oskara u kategoriji najboljeg stranog filma.

Radnja komedije *Eling* počinje odlukom socijalnih službi da dvojici muškaraca, Elingu i Kjelu Barneu koji su duže vremena proveli u ustanovi za mentalnu rehabilitaciju, da šansu da se integrišu u društvo i normalan život, što čini njenu sižejnu osnovu. Nakon uvodne scene u pomenutoj instituciji, njih dvojica se sele u stan u centru Oslo,

naletima anksioznosti i panike. Način njegovog govora je anahron i elitistički, od okruženja se izdvaja preciznošću misli, postojanje stavova prema manje ili više relevantnim pitanjima (i kako želi da se oni iskažu), naročito prema umetničkim delima koje evaluiraju s konzervativnog stanovišta. Eling u sebi otkriva poetu, priključuje se pesničkom krugu i odlučuje da postane svojevrstan „gerila“ pesnik, misteriozni E, koji svoja pesnička dela ostavlja u kutijama korn fleksa, putem munjevitih akcija u supermarketu. Gorostas Kjel je njegov antipod, motiviše ga telesna glad, uživa u hrani koju prekomerno konzumira, i jedino mu je na umu ispunjenje seksualnog zadovoljstva, koje se na početku njihovog samostalnog života ograničava na telefonsku komunikaciju s hotlaj firmama. Pravi smisao epikurejskog života nalazi u ljubavi sa zapuštenom, olinjalom i trudnom četrdesetogodišnjom Rejdun koju upoznaje uoči novogodišnje noći, nakon što se ona, pijana, stropošta na stepenicama blizu njihovih vrata.

U ovom dvočinskom komadu Eling je i protagonist i narator koji po modusu brehtovskog otuđenja komentariše radnju i događaje, često ih demistifikuje sarkastičnim stavom kojim razgoličuje sebe, svoje blisko okruženje, ali i globalnu politiku. Njihov put integracije u društvo je prikazan s velikim dozama benignog humoru i iskrenog saosećanja. Komad između redova afirmiše i podržava politiku norveške vlade, koja, između ostalog, i marginalnim članovima društva daje šansu i ohrabruje ih za početak novog života.

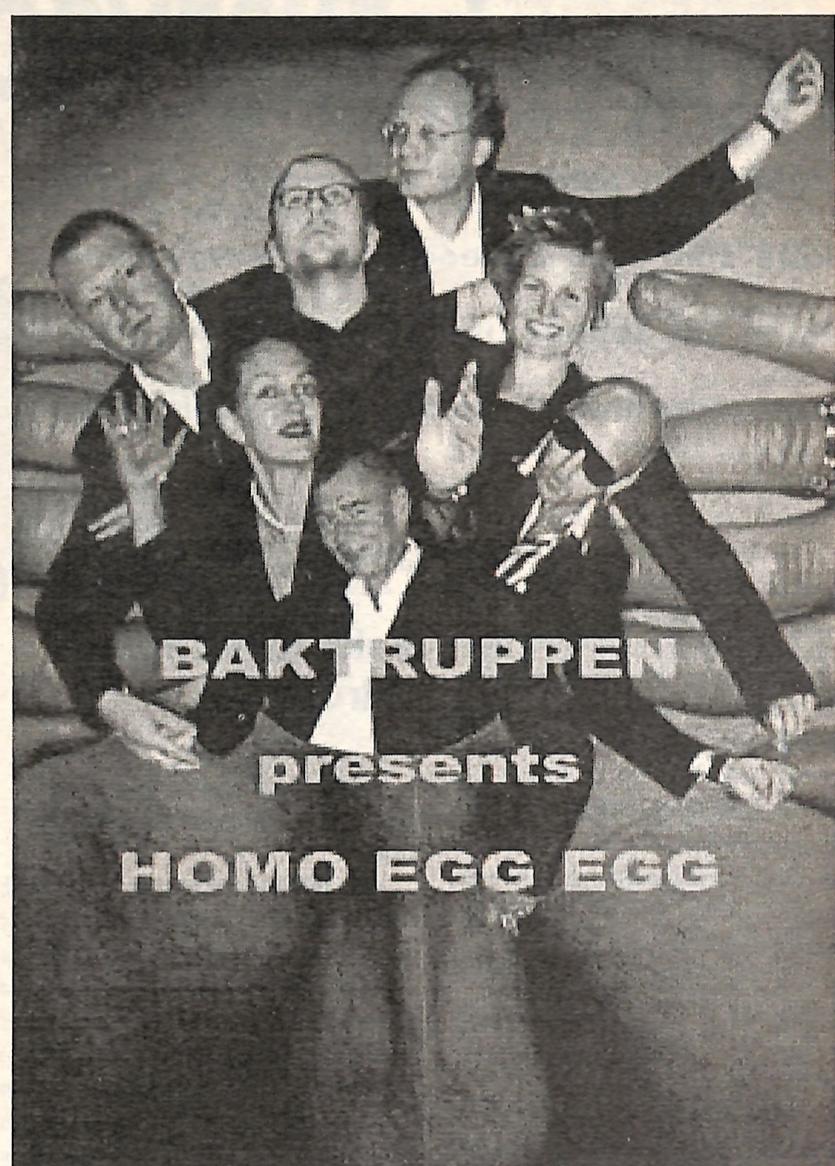
Axel Hellstenius (1960) je dramski pisac, libretista za opere, i danas prevashodno pisac scenarija za televizijske serije i igrane filmove. Komedija *Eling* inicijalno je realizovana kao scenska adaptacija romana Ingvara Ambjørnsen-a (Oslo Nye Teater, 1999).

Ledeni cvet

Ledeni cvet Terje Nordbija, sastavljen od dva čina, je bajkolika parabola u dramskoj formi kojoj elementi magiskog, religijskog i mitološkog daju identitet. Tekst je inspirisan sećanjima Johana Kavane, poznatog nordijskog čarobnjaka koji je živeo u Finskoj u drugoj polovini XIX veka, što su i topografsko/temporalne odrednice drame. Likovi su Johana, njen suprug Andreas i Čarobnjak, a zaplet započinje dolaskom Čarobnjaka u njihov dom, na Andreasov poziv, iniciran Johaninom misterioznom bolešću. Ona je nepokretna i nervno labilna, ima prividenja, razgovara s mrtvima i veruje u sirenne.

Tematsku okosnicu *Ledenog cveta* čini izlečenje duše putem prihvatanja greha, oproštaja, ljubavi i vraćanja vere u radost života. Da bi Johana oslobođio tereta koji joj je slomio duh, Čarobnjak nastoji da iz njenih usta sazna istinu koja ju je osakatila, što stvara dramsku tenziju. Na početku drugog čina Johana u polutransu otkriva razloge bega u ludištu: nekada davno je imala kratkotrajnu afetu s Andreasovim bratom čiji je plod bio sin Nils, kojeg je, kada je imao pet godina, zaslepljena mržnjom surovo ubila. Ubrzo je počela da skreće s uma, izmisliла je drugu trudnoću i počela da komunicira sa sirenama. Otkrivanjem istine Čarobnjaku, Johana je krenula na put izlečenja.

Ledeni cvet je oda životu, radosti, uživanju, ljubavi i oprostu. Njen stil je anahron, pojednostavljen i figurira na površini, kao što je to slučaj s bajkama i mitovima. Česte lakonske misli i kratke alegorijske priče su otrežnujuće, kao i



idejna suština drame, uverenje da život treba udisati punim plućima, s permanentnom svešću o tome da je smrt njegovo naličje, te da je linija između njih veoma tanka i prozirna. Komad je posebno zanimljiv jer uspostavlja konekciju s magijom, ritualom, mitom i arhetipom, značajnim aspektima nordijske kulturne tradicije, a tematski i stilski referira na rane faze Bjornsona i Ibsena, kao i drame Vilijema Batlera Jejtsa.

Terje Nordby (1949) je pisac dramskih tekstova za pozorište, radio i TV, kao i pisac dečje proze. Tekst *Ledeni cvet* je nakon uspešnih pozorišnih izvođenja (Hålogaland Teater u Norveškoj, nacionalni teatri u Budimpešti i Londonu) adaptiran i za TV, i preveden na nekoliko jezika (engleski, mađarski, poljski). Nordby je i dobitnik Ibsenove nagrade za *Ledeni cvet* (1995).

Staklena planina

Staklena planina Tor Age Bringsværd je eklektična i artefaktna bajkovita drama koja tematizuje pitanja politike, vlasti, moći i manipulacije. U osnovi siže, donekle preuzetog iz bajki i mitova, je obećanje kralja da će onome ko se motorom popne na vrh Staklene planine dati svoju crku nezamislive lepotе, kao i polovinu kraljevstva.

Zaplet otočinje sa tri magbetovske veštice koje u profetskom dimu vide dolazak misteriozne osobe koja ima potencijal da promeni društvo koje je, saznaćemo, utemeljeno na lažima. Grad o kojem se gradi pripovest živi od mita Staklene planine, turizam cveta, manipulativno se zaraduju velike pare od prodaje različitih dinduva, kao i od moličava svetom Kristoferu koje osvajači planine mogu da naruče.

U grad, dakle, dolazi stranac sa ciljem da upozori stanovništvo da ono živi u društvu izgrađenom na neistinama. On otkriva da je kralj na presto došao po ocu, a ne tako što se i sam uspeo uz planinu (što propoveda u funkciji održavanja mita), kao i to da je princeza zasenjujuće

lepote samo iznajmljena profuknjača, iluzorna slika stvorena da mami muškarce. Okruženje stranca prvo prihvata kao ludu, čime opravdava postojanje njegovih demistifikujućih priča, da bi ga konačno razapelo zbog neprihvatanja njihovih životnih uverenja. Komad se završava konverzacijom arhetskih veštica s početka i konstatacijom da misteriozna osoba nije ništa uspela da promeni. Kraj afirmaše osnovne ideje ove parabole: nosioci vlasti uvek manipuluju narodom koji je u biti inspirator sopstvene nesreće, jer sam želi da ga obmanjuju, izrabljaju i ograničavaju.

U *Staklenoj planini* je odnos glumaca i likova suprotno postavljen: glumci, a ne likovi, nose radnju, a identiteti likova koje oni tumače nisu fiksirani; glumci predstavljaju različite likove prema uputstvima u tekstu, što proizvodi efekat gledaočevog otuđenja. U radnju je interpolirano izvođenje jedne narodne pesme, vulgarne i groteskne, koja je takođe u funkciji distanciranja gledaoca od radnje koju glumci pokazuju. Interesantna je pozicija lude koja je nosilac svesti i zdravog razuma; ona jedina vidi što se dešava u gradu i ima mogućnosti da o tome javno govori jer je niko od vlastodržaca neće sankcionisati. Njeni mesto se može posmatrati kao personifikacija pozorišta i umetnosti uopšte, te kao takvo inicira diskusije o odnosu vlastodržaca i umetnosti, odnosno svrhe umetnosti u društvu.

Staklena planina je univerzalno kritička drama upakovana u fini omot postmoderne bajke, tematski referentna na *Magbeta* i *Kralja Lira*, a formalno determinisana Brehtovim teorijsko-praktičnim postulatima. Autor ne podiže prst didaktički, već suštinu i razlog postojanja teksta suptilno plete u pozadini, dok površinu koncipira kao privid.

Tor Age Bringsværd (1939) je pisac kratkih priča, romana i dramskih tekstova, prevashodno zainteresovan za fantastiku i mitologiju. Dobitnik je Ibsenove nagrade za celokupni dramski opus (2000). Komad *Staklena planina* je prvi put objavljen i izведен u Norveškoj 1975. Izvođen je i u Kanadi i Engleskoj.



Baktruppen (Foto: Sandra Jensen)

koji raskrinkavaju laž, i na pozornicu bacaju najdublju tamu porodičnih odnosa.

Nils Fredrik Dal (1957) je uspešan prevodilac, novinar, urednik, priznati pesnik i romanopisac, pisac kratkih priča i dramski pisac. Komad *Kao grom* je na festivalu u Edinburgu 2002. dobio uticajnu nagradu „Fringe First“ za najbolji dramski tekst.



Austrija, (Foto: Martin Tulinius)



NORVEŠKO UDRUŽENJE DRAMSKIH PISACA

Želimo da ostanemo u kontaktu s ljudima koje smo sreli u Beogradu i Novom Sadu, kaže Od Selmer, nekadašnji dugogodišnji potpredsednik Norveškog udruženja pisaca

Aleksandra Jakšić

D elegacija od 13 članova Norveškog udruženja dramskih pisaca (Nor-ske Dramatikeres Forbund) posetila je Beograd i Novi Sad novembra prošle godine. Voda delegacije, Od Selmer (Odd Selmer), dramski pisac i novelist, bio je dugogodišnji potpredsednik Udruženja, a od 1980. je voda inostranih putovanja. Ovom prilikom posetili su Narodno pozorište, gde su imali prilike da vide dramu *Mileva Ajnštajn*, ali i predstave Baleta i Opere. Na neformalnom prijemu su uspostavili komunikaciju i s domaćim piscima i rediteljima.

Pomenuli ste da vaše udruženje postoji više od 60 godina. Koji su najvažniji zadaci Udruženja?

Udruženje je osnovano 1938. i okuplja 230 pisaca koji pišu za pozorište, film, radio i TV. Ono je nezavisna organizacija čija je najvažnija obaveza da zaštititi umetničke i finansijske interese norveških pisaca i promoviše savremenu norvešku dramu. Mi i promovišemo pisce i branimo njihova autorska prava. Takođe, trudi se da unapredi uslove rada pisaca tako što zaključuje kolektivne platne ugovore s pozorištima, filmskim kompanijama, norveškom brodcasting korporacijom, izdavačkim kućama i dr.

Predstavnici Udruženja pregovaraju s vladom oko kolektivnih nadoknada, urgiraju da kulturni, edukativni i politički autoriteti preuzmu na sebe odgovornost i omoguće finansijsku pomoć savremenoj norveškoj drami.

Kako funkcioniše Udruženje

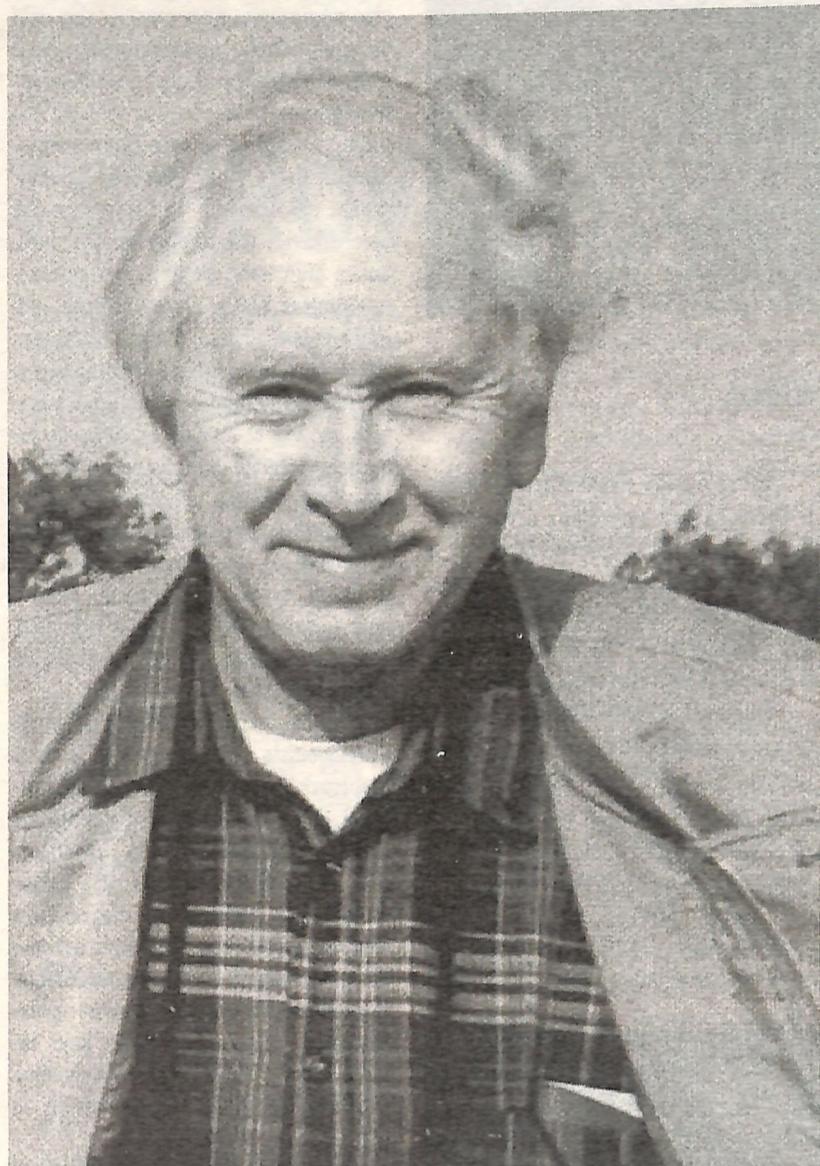
Kako je strukovno organizovano Udruženje i koje stalne programe realizujete?

Za rad Udruženja obavezno je da se svake godine do 30. aprila održi Godišnja skupština na kojoj se, osim rasprave o aktualnim problemima, biraju članovi 8 odbora, predsednik i potpredsednik. Da bi potvrdili aplikacije za članstvo koje stižu i iz neetabliranih krugova, Odbor ima i Dramski savet koji se takođe bira na Skupštini. Udruženje ima i 4 stalno zaposlene osobe u administraciji.

Što se programa tiče, organizuju se seminari vezani za pozorište ili film. Svake godine Asocijacija obezbeđuje i dva pozorišna putovanja da bi članovima pružila šansu da vide strane predstave ili filmove. Tu su i posete internacionalnim festivalima. Od 1995. Udruženje svake godine publikuje dramski godišnjak. Bazu podataka s prezentacijom norveških pisaca, njihovim produkcijama i trenutnim angažovanjima napravili smo 1993., a od 2000. baza je dostupna i na internetu.

Po kojim kriterijumima se postaje član Norveškog udruženja dramskih pisaca?

Da bi pisac bio član NDF-a mora biti norveški državljanin ili mora pisati na norveškom. Zatim, treba da je napisao i



Odd Selmer

imao javno izvođenje celovečernjeg komada ili nekoliko manjih originalnih dela napisanih za pozorište, film, TV ili radio u Norveškoj. Izvođenja moraju biti profesionalna. Aplikaciju razmatra petočlana komisija koja svoj stav prenosi Odboru koji donosi konačnu odluku. Članovi Komisije se biraju na tri godine, i nikao ne može biti izabran više od dva puta. Svako ko je odbijen ima pravo na obrazloženje. Članstvo prestaje ili zahtevom za isčlanjenje ili ako članarina nije plaćana više od tri godine, tj. ako dug

nije uplaćen nakon mesec dana od izričanja opomene.

Kako se NDF finansira?

Naši radni uslovi su se godinama veoma izmenili. Kad sam postao član 1970., nismo imali dotaciju od vlade, morali smo da odvajamo dva odsto od honorara da bi platili sekretaricu. Oko 1980. situacija se menja. Organizacije koje su okupljale pisce dobijaju novac od autorskih prava (Public Lending Rights), od otkupa knjiga za biblioteke, a dobijali smo i kompenzaciju za korišćenje naših tekstova u školama i na fakultetima. Morali smo da se borimo da bismo dobili tu kompenzaciju, a doношењу odluke doprinelo osvećivanje javnog mnjenja i svest da je Norveška s 4,5 miliona stanovnika mala nacija. Ako hoćemo da zadržimo jezik i celu norvešku kulturu, moramo pružiti piscima i umetnicima bolje radne uslove. Srećom, ovo mišljenje je prihvatala većina političkih partija, pa veliki deo novca dolazi iz državnih fondova.

Zahvaljujući dotacijama vlade, NDF nagrađuje projekte, studije, dodeljuje nagrade za životno delo, a finansira i putovanja. Finansijsku pomoć dobijaju članovi Udruženja koji nameravaju da pohađaju kurseve ili seminare u organizaciji Udruženja ili nekog drugog, za štampanje prezentacija, pravne savete, i prevodenje. Članovima pomažemo i kratkoročnim zajmovima. Godišnji budžet Udruženja je otrprilike oko 900.000 evra.

S obzirom na to da većina sredstava dolazi iz državnih institucija, da li Država ima uticaju na Udruženje?

Ne u negativnom smislu. Država tj. njeno ministarstvo se ne mešaju u način vođenja organizacije ili način pisanja.

Da li saradujete s inostranstvom?

NDF nastoji da uspostavi šire kontakte s piscima i njihovim udruženjima u drugim zemljama. Asocijacija ima ak-

tivnu ulogu u internacionalnim profesionalnim kulturnim institucijama, najpre na nordijskom i evropskom nivou, a potom i u drugim delovima sveta. Učestvuje u promociji norveške drame u inostranstvu, npr. davanjem sredstava za prevode.

Ibsen pa Fose

Koji norveški komadi se najčešće izvode u inostranstvu?

Naravno Ibsen koji se i dalje igra gotovo svuda. Norveški pisci su uvek živeli u senci ovog giganta. Ali danas imamo još jednog Norvežanina koji je uspeo na internacionalnoj arenii, Jana Fosea, koji ima 43 godine a počeo je karijeru kao pesnik.

Pre 10 godina je napisao prvi komad, skoro slučajno, i od tada piše po komad, dva godišnje. Imao je skoro 150 postavki svojih komada u svetu. Mnoge je njegov uspeh iznenadio jer smo mislili da su mu drame prilično norveške, i neće biti zanimljive drugde. Očigledno je da smo mnogo progredišili.

O čemu pišu norveški pisci?

Tokom 70-ih smo imali jak politički period – u drami i literaturi uopšte, ali sad je ideologija kao tema davnno zaboravljena. No, najvažniji odgovor na ovo pitanje je da mladi pisci slabo pišu za pozorište. Radije pišu za film i TV. U Norveškoj su poslednjih godina snimljeni veoma dobri filmovi. Što se TV tiče, trend su sapunske opere, popularne serije, i čini mi se da većina mlađih autora šteti svom talentu pišući mnogo takvih stavki. Ali zarađuju puno novca, a on je uvek veliko iskušenje.

Vi i vaši članovi putujete mnogo. Koliko su ta putovanja inspirativna za pisce?

Za neke od nas su veoma važna. Od 1980. Udruženje svake godine organizuje dva putovanja za članove. Bili smo skoro po celom svetu – preko Kine, Mongolije, Rusije, SAD-a, do skoro svih evropskih zemalja. Upoznali smo mnogo pisaca, glumaca, reditelja, videli puno interesantnih predstava i filmova. Mislim da ovakva putovanja omogućuju lakše poimanje sveta.

Zbog čega ste ovog puta izabrali Beograd?

Srbija je poslednjih godina bila izolovana od ostatka Evrope, i priče koje smo čitali iz novina bile su prilično isključive, jednostrane. Hteli smo da sačuvi vidimo kakva je situacija i uspostavimo kontakt s ljudima. Odluci da posetimo Beograd doprinela je i vaša nova ambasadorka u Oslu, gospoda Vida Ognjenović. Bila nam je od velike pomoći pri planiranju puta, i pošto je i sama dramski pisac i bivši pozorišni upravnik imala je prave kontakte.

Šta ste pronašli u Beogradu?

I u Beogradu i u Novom Sadu sreli smo veoma druželjubive ljudi, željne kontaktu sa zapadnjacima. Imali smo mnogo susreta s piscima, glumcima ali i studentima. Zahvaljujući ovim druženjima malo bolje smo razumeli situaciju na Balkanu. I veoma sam srećan što mogu da kažem da je Odbor Asocijacije rešio da plati putovanje studentima koji uče norveški na Beogradskom univerzitetu. To znači da želimo da ostanemo u kontaktu s ljudima koje smo sreli ovde.



NEOČEKIVANA TOPLINA NORVEŠKE

Kad mislim na Norvešku, mislim na decu koja odrastaju u Vigeland parku, rastu u umetničkom delu, a umetnost im je svakodnevica. Mislim na tople, srdične, pitome i nasmejane ljudi odrasle u tom parku

Milena Minja Bogavac

Susret naroda. Norvežane smo upoznali u foajeu Narodnog pozorišta, posle predstave Ibsenovog *Narodnog neprijatelja*. Kao što je to i red, razmenili smo utiske o predstavi. Nismo se složili pa su postojale ozbiljne sumnje da se dramaturška radionica završi kao međunarodni incident.

Na našem terenu

Evo nas sledećeg jutra, u zbornici FDU. Zauzimamo pozicije, otpočinjemo ukopavanje. Kao po dogovoru, Milena, Maja i ja sedamo jedna do druge. Liv, Girid i Kim isto tako preko puta. Mrko se gledamo, svako na svojoj strani stola. Naši profesori, Ragnhild Mærli i Boško Milin, u ulozi nezavisnih posmatrača. Pre podne prolazi u napetoj atmosferi upoznavanja i žučnoj teatrološko-filosofskoj raspravi. Da budem preciznija: Maja, Milena i ja žučno raspravljamo, na sav glas deklamujući maniferte moderne umetnosti. Liv, Girid i Kim nas gledaju uplašeno. Ne deklamaju, možda jer ne žele, a možda i zato što se od nas tri ne može doći do reči. Pošto su se uverili da će na rečima i ostati Boško i Ragnhild odlučuju da napuste „opasnu zonu“ zbornice. Pet minuta je bilo dovoljno da srpske agresorke preuzmu kontrolu. Jednoglasnom odlukom rešavamo da je bolje da umesto 6 jednočinki napišemo omnibus: 6 kratkih komada koji bi bili povezani pametno odabranom temom. Na kratko hvatamo vazduh, pre no što ćemo komandovati koja je tema. Kim korišti stanku da se kratko oglasi. „September 11?“, stidljivo pita. Pogled. Trenutak tišine, zatim bura oduševljenja: pišaćemo o 11. XI. Savršena tema. Tema-datum. Pogodna da objedini i poveže 6 najrazličitijih poetika u nastajanju. Dovoljno široka da se ne može promašiti. Dovoljno uska da se u njoj ne može zalutati. Dovoljno aktuelna da bi se na nju mogao napisati komad koji nikog ne zanima. Misliće kako je diskusija završena. Ispostavilo se upravo suprotno: tek je počela. Koleginice Norvežanke, Liv i Girid, ne žele da pišu na tu temu. Kim, koji ju je sam i predložio najednom više ne želi ni da čuje. To je suviše angažovano, kažu. Odgovaramo da drame mogu da budu angažovane ili dosadne. Tu ima suviše žrtava, kažu Norvežani. Žrtva je najdramatičniji od svih dramskih pojmoveva, odvraćaju agresorke. Nemamo loše mišljenje o Americi, kažu. Pišite dobro o Americi, kažemo mi. Biće zanimljivo da u omnibusu imamo dve sukobljene struje. Ali, mi ne želimo da se sukobljavamo, vate kolege iz Skandinavije. Onda nemojte da se bavite pozorištem, deremo se Maja, Milena i ja.

Verovalno je ovakvo ponašanje uticalo na Boška da nam se u sledećem emailu obrati sa „Drage Valkire!“. Posle nije mogao da očekuje ništa manje nego da mu Valkire prikače nadimak Wagner.

Polako ali sigurno, pod Vagnerovom dirigentskom palicom Valikre su napisale sinopsise, prve, druge i treće verzije teksta. Isto se događalo i u Oslu, pa smo istog dana svi dobili prevedene tekstove. Norveške na srpski, i naše - na Norveški. Teško je reći koji su bili zanimljiviji za čitanje. S jedne strane, napokon smo dobile priliku da bolje upoznamo troje novih saradnika. Da vidimo kako pišu, i u šta su se razvile ideje o kojima se diskutovalo na radionici. S druge, tu su bili i naši tekstovi na norveškom, ili drugim rečima: prvi prevodi naših tekstova. Šest potpuno različitih malih jednočinki.

Od cinične komedije Milene Depolo, preko metadrame Maje Pelević, priče o zameni identiteta Liv Hele, duhovite kritike kulturnog imperijalizma Kima Hansena, i poetične drame koja se odvija u mentalnoj ustanovi, spisateljice Girid Axe Evsteng. Napokon, tu je i moja drama: realistična, teška ljubavna priča, smeštena u težak socijalni milje. Ni jedna od jednočinki ne odvija se u Njujorku. Sve one na američku tragediju, gledaju iskosa, sa strane. Zato kao da svedoče o tome da velike tragedije ne pogadaju samo one koji su njihove direktnе žrtve. Zbog toga i jesu velike. I globalne.

Na njihovom terenu

Sletanje u Oslo. Kroz prozor aviona vide se oblaci, ispod njih je tamno more u kojem se presijavaju zvezde, a između oblaka obrisi fjordova. Nebo nije plavo već zelenkasto... Mislim da smo se Milena, Maja, Boško i ja zaljubili u ovu zemlju na prvi pogled. Nešto u tom pejzažu izgledalo je privlačno surovo i negostoljubivo. Naši domaćini bili su potpuno drugačiji. Od trenutka kad smo stigli pa dok nismo oputovali brinuli su se o nama i činili sve da nam studijsko putovanje bude što udobnije, prijatnije i sadržajnije.

Tih dana u Oslu Milena, Maja i ja smo malo spavale. Ustajale bi rano da bi stigle u De Apne Teatret gde se odvija nastačak naše radionice. Teatret se nalazi u delu Osla gde uglavnom žive doseljenici. To je šaren kraj, u njemu srećete Arape, Pakistane i Srbe, tu su neugledne male prodavnice, mnoštvo golubova. Pozorište je u zgradji napuštene fabrike ozidane crvenom ciglom. Izgleda otprilike kao naš CZKD, ali je atmosfera kraja koja ga okružuje bliža Bitetu i Bajlonijevoj pijaci. Čim uđete u zgradu, osetite se kao kod kuće. Od prvog dana



NINA: EG KUNNE LEVA I
VAR MISNOGD ME
MEN TIL GJENG
VERKELEG VAN
BERØI

dosadivala sam kolegama pričom da bih najviše volela da radim baš tu. To je malo pozorište čiji repertoar nije orijentisan ka skupim produkcijama. S druge strane, osim repertoara ovo pozorište se bavi razvijanjem teksta, literarnim radionicama. To je pozorište pisca. Na vratima je grafitt: „Nova genaracija dramatičara“. Ove godine je njihov pisac Wetle Holtan dobio Ibsenovu nagradu, jedno da najnajčajnijih evropskih priznanja za dramu. Njegov komad se u engleskom prevodu zove *Those who live*.

U De Apne Teatretu rade mladi ljudi. Oni stariji, poput Ragnhild Mærli, ili Franciske Arfot, umetničke direktorce, čine se kao da su duhom još mlađi. Atmosfera je radna i prijatna. Podelili smo se na grupe od po troje ljudi. Svaka od naše tri rediteljke - Gunhild Nimoen, Hanne Tomta i Mari Moen, izabrala je po dva teksta iz našeg omnibusa. Već prvi dana, njihove sugestije, pitanja i saveti bili su spremni i promišljeni. Maja Pelević i ja radile smo s Mari Moen, mlađom rediteljkom koja je poslednjih nekoliko godina provela u Nemačkoj radeći u pozorištu. Brzo sam shvatala njene sugestije, delimično i zato što sam na jednočinki *Svi drugi* (na norveškom *Alle de andre*) radila cele protekle godine, i to tako što sam je adaptirala u radio dramu kojom sam položila godišnji ispit na trećoj godini dramaturgije. Praktično sam već imala gotove odgovore na sva Marina pitanja i gotove izmene svega što su bili nedostaci prevedene verzije. Ipak, jedna od njenih sugestija me je iznenadila. Rekla mi je da jezik u mom komadu zvuči suviše zvanično. To je jedino što mi nikad niko nije zamerio. Događalo se da mi kažu da moji junaci suviše psuju, ili da samo poznavaju slenga mogu da razumeju jezik kojim oni pričaju. Zato sam zamolila Mari da mi prevede neke replike na engleski. Bile su kao da ih je napisao neko drugi. Tako kako su se svadali moja izbeglica iz Bosne i njen dečko neuspeli diler marihuane, mogli bi se svadati teoretičari umetnosti na panel diskusiji. Psovke i teške reči podlegle su prevodilačkoj cenzuri.

Oko ovoga sam prestala da se brinem čim su nas upoznali s Tatjanom Atanasijević, devojom koja će prevoditi nove verzije naših tekstova. Ova mlađa, lepa i pametna Beograđanka iz Osla, odmah je shvatila kakav je jezik potreban da bi moj srpski, utemeljen u žargonu, dobio ekvivalent na norveškom. Slijedećeg jutra

donela je novu verziju. Po Tanjinim podočnjacima, moglo se videti koliko se namučila. Po Marinom zadovoljnom osmehu, moglo se videti i da je uspela. Brzo smo se sprijateljili. U nastavku radionice, Tanja je „u hodu“ prevodila svaku rečenicu koju bismo dopisale ili ispravile. Osim toga, prevodila je i menije u restoranima, uputstva za upotrebu svega i svačega, nazive ulica, istaknute replike u pozorišnim predstavama i ostalo o čemu smo se radoznalo zapitkivali, dok nas je sprovodila kroz Oslo kao najbolji turistički vodič u Skandinaviji.

Ljubazni domaćini obezbedili su nam i pozorišne karte, pa smo pogledali 3 zanimljive predstave, u 3 različita pozorišta. Prve večeri to je bila klasična postavka Vajldovog komada *Važno je zvati se Ernest* u Narodnom pozorištu. Laka, zanatski besprekorna komedija. Po njenom završetku otkrili smo da Norveška publike drugačije aplaudira od naše: njihov aplauz je ujednačen i svi se trude da održe njegov ritam. Pravi kolektivni čin, pred kojim sam se osetila kao bedan cinični gledalac. U predstavi je bila evidentna opšta karakteristika norveških glumaca: oni ne znaju šta je šmirna. Igraju tačno ono što je napisano, igraju tačne indikacije. Ne ponašaju se kao zvezde. I nikada se više od dva puta ne vraćaju na bis.

Osim ove predstave, pogledali smo i prvu reprizu izvrsne predstave Čehovljevog *Galeba*, u režiji Aleksander Morka Eidema. Na naše pitanje da li je on poznat reditelj, od Girid smo dobili odgovor da jeste, ali da reditelji u Norveškoj teško postaju zvezde. Eidem se još računa u „mlade“, mada je (sudeći po *Galebu*) njegova poetika sasvim oformljena.

Treće večeri bili smo u „Black Box“ teatru. On se nalazi na reci, u kraju u kom sve vrvi od kafića, klubova, restaurana i lepih, nasmejanih, mlađih ljudi. Tu smo videli performans britanske trupe The Lone Twin koju čine beskrajno šarmantni konceptualni umetnici, Greg i Geri, koji već godinama putuju svetom skupljajući vodu. Na mostovima, u raznim gradovima izvode performanse u kojima preko kruženja vode u prirodi, dokazuju sveopštu povezanost svega na svetu. Podarili su nam nezaboravan teatarski, ali ne samo pozorišni doživljaj. S njihove predstave izlazite sigurni da ste stekli prijatelje, uvereni u to da su svi ljudi добри i da se ceo svet može voleti, uprkos svemu.

Cetvrtog dana, ponovo smo došli u Narodno. Sada na javno čitanje našeg omnibusa. S glumcima iz ansambla NP, na sceni koja izgleda slično našoj sceni V sprat. Probe s glumcima imali smo dva dana, što nije malo uzme li se u obzir da ni jedan od naših komada ne traje više od 15 minuta. Osim tog, naravno, koji zbog urodene mi logorečnosti traje 17. Stvar je ubrzalo i to što smo saradivali s odličnim glumcima koji su brzo usvajali sve instrukcije rediteljki. U mom slučaju se dogodilo da glumica Cecilie Mosli izgleda baš onako kako sam zamišljala junakinju svoje drame. Njen saigrac, Jan Gunnar Roise, koji je prilikom ovog čitanja pokazao dar za komiku, brzo se snasao u ulozi beogradskog, ciničnog lenjivca. Zahvaljujući ljubaznosti Knuta Bersena iz NP, iste večeri sam videla ovog glumca i u ulozi pevača, na svirci u tinejdžerskom klubu.

U Vigeland parku

Priznajem da smo bile iznenadene kad smo videle koliko je ljudi došlo na javno čitanje. Tu je bila i Njena Ekselenca, naša velika spisateljica i rediteljka Vida Ognjenović, koja nam je sledećeg dana priredila divan prijem u ambasadi. Za kolege iz Norveške bila je to jedinstvena prilika da probaju pravu srpsku proručnicu.

Mislim da smo posle javnog čitanja svi bili zadovoljni, jer je krajnji ishod radionice prošao bolje no što smo očekivali. Čak i neka mesta koja su nam se na probama činila sporna, pred publikom su dobro funkcionalisala. Didaskalije je čitala Liv Hele, koja je i napisala poslednji komad u omnibusu. To je radila izvrsno, budući da je godinama radila kao profesionalna glumica. Ove godine je njen komad za decu *Leopard u parku* izveden u prelepom Vigeland parku, a Liv nije propustila priliku da nam ovaj park pokaže. S njom i Girid, Boško, Milena, Maja i ja smo proveli predivno popodne u šetnji. Vigeland nije običan park već umetničko delo izgrađeno za svetsku izložbu 30-ih godina prošlog veka. Posebnim ga čini serija Vigelandovih skulptura *Ljudsko postojanje na zemlji* koja prikazuje čoveka u svim situacijama, od rođenja do smrti. Galerija na otvorenom. Po drveću u Vigelandu vise zvučnici s kojih se emituju autorske radionice zvuka poznatog norveškog kompozitora Eidena. One su začudne i savršeno se uklapaju u ambijent. U jednoj aleji sa svakog drveta iz zvučnika crvkuće druga ptica. U drugoj se čuju dečje razbrajalice, trube automobilu, lomljenje stakla, žuhor vode, pogrešno odsvirana arija na sintisajzeru. Postoji i ozvučeno drveće s mikrofonima u koji možete da viknete bilo šta. Glas koji ste ispuštili iz zvučnika će izaći izmenjen, nekada čak i zastrašujući.

Deca viču u mikrofon, a onda beže od svog glasa koji se gromko prolama parkom. Dirljiva scena. Totalna umetnost. Neki bolji način življenja. Neko bolje proživljavanje umetnosti. Kad mislim na Norvešku, mislim na decu koja odrastaju u Vigeland parku, rastu u umetničkom delu, a umetnost im je svakodnevica. Mislim na tople, srdične, pitome i nasmejane ljudi odrasle u tom parku. I nadam se da ćemo ih ponovo videti u nastavku ove međunarodne saradnje.

NEOBIČNO ISKUSTVO

Poslednju misao, dok sam napuštala Norvešku, bila je: gde još na svetu možeš da stojiš na ivici fjorda i gledaš u jedrilice na severnom moru

Maja Pelević

Prošle godine, sredinom oktobra, javila mi se Minja Bogavac da me pita da li sam zainteresovana da učestvujem u radionici u okviru srpsko-norveškog prijateljstva. Objasnila mi je otkrile o čemu se radi i da bi ustvari 3 studenta s dramaturgije iz Beograda trebalo da saraduju s 3 norveška studenata, pri čemu bi trebalo da dode do postepenog stvaranja nekoliko dramskih tekstova. Priznajem da sam bila prilično skeptična po tom pitanju čak i nekoliko meseci pošto su Norvežani otišli iz Beograda jer mi je nastavak priče - saradnja koja je po njihovim rečima trebalo da se održi u „zemlji fjordova“ delovala prilično nemoguće. U tom trenutku mi je, kao i mnogo godina pre, sve to delovalo nadrealno, i pokušala sam o tome da razmišljam kao o mogućnosti kojoj se definitivno ne treba prerano radovati.

Radionica je trajala 3 dana i održavala se na FDU, u istoj zastrašujućoj zbornici gde smo nekoliko godina pre polagali prijemni ispit, i moj prvi utisak je bio da sve to teško može imati nekog preteranog smisla. S obzirom na to da sam prve susrete s pozorištem upravo stekla na raznim radionicama, uvek sam taj pojam vezivala za neobične prostore, slobodu u svakom pogledu i razne kreativne postupke koje do tada nisam videla. Nikada nisam uzimala u obzir da postoje radionice koje s treba da rezultiraju klasičnom formom - dramskim tekstom, ali i pružaju razne mogućnosti za eksperimentisanje u okviru forme i žanra i

mogućnost rada na tekstovima s rediteljem pre produkcije. To je verovatno bila i posledica višegodišnje zatvorenosti i nepostojanja saradnje naših pozorišnih institucija s drugima u svetu, a samim tim i nemogućnost ma kakve promocije mladih dramskih pisaca van granica ove zemlje. Naravno, to je podrazumevalo i odsustvo „javnih čitanja“ komada koja postoje u svim značajnim svetskim pozorištima i služe za promovisanje novih tekstova, omogućavanje piscima da u toku rada na tekstu saraduju s glumcima i rediteljima i za eventualnu mogućnost produkcije.

Počelo je žustro

U takvim okolnostima je počela saradnja 3 studentkinje dramaturgije iz Beograda s njihovim kolegama iz Oslo koji su, iako su prva generacija škолованиh pisaca u Norveškoj, bolje upućeni u proces nastajanja pozorišne predstave od nas. Minju, Milenu Depolo i mene je naš asistent iz dramaturgije Boško Milin, posle prvog susreta s Norvežanima, nazvao Valkire što dovoljno govori o našem pomalo agresivnom takoreći nemilosrdnom početnom stavu koji smo zauzeli u odnosu na simpatične kolege iz Zemlje fjordova. Početak radionice se odvijao u prisustvu njihove profesorke dramaturgije Ragnhild Mærl i Boška Milina, koji je kao naš duhovni vodac ubrzo dobio prikladan nadimak, Vagn-

er. Prva zamisao je bila da svako od nas napiše 15-minutnu jednočinku na slobodnu temu, ali smo ubrzo shvatili da bi bilo mnogo interesantnije da to bude omnibus. Liv, Girid i Kim su se složili s idejom, ali se onda javio problem oko odabira teme, tj. onoga što bi bilo zajedničko za sve komade. Najveći problem je bio u tome što norveški pisci s obzirom na to da dolaze iz mirne, ekonomski moćne i stabilne zemlje nemaju potrebu da pišu o dnevno-političkim, pa ni globalno političkim i socijalnim problemima, već se više usredsredjuju na psihološke drame. S druge strane, mi kao pisci iz zemlje potrešene ratovima i besparicom, uglavnom smo orientisani na društveno angažovanje komade.

Pri izboru teme došlo je do žustre rasprave o ulozi pozorišta u savremenom svetu, završene tako što je Kim, tokom debate, predložio da bi drama mogla da se dešava 11. septembra. Nama se idea da se drame dešavaju baš na taj dan od početka učinila primamljiva ali se to baš nije dopalo kolegama iz Norveške koji su hteli da pišu o intimnim "malim, ljudskim pričama". Novonastala situacija je otežala komunikaciju ali smo ubrzo doneli zajedničko rešenje koje je podrazumevalo da svako zauzme svoj stav u odnosu na 11. IX i u odnosu na to napiše komad koji može biti društveno angažovan, a može predstavljati potpunu suprotnost i samo se događati na taj dan bez ikakvih osvrta na teroristički akt u Americi. Tad sam se setila da nam je Boško ispričao da kad dva lika sede na sceni i piju vino nije isto kao kad dva lika sede na sceni i piju vino, a znamo da je u jednoj od čaša otrov. Tako da smo ubrzo shvatili da je ta njihova ignorantnost u odnosu na političke teme njihov politički stav koji bi u ovako koncipiranom internacionalnom omnibusu dobio poseban smisao.

Drama *11. september* je, kako smo još tada definisali, trebalo da prikaže reakcije dva različita sveta koja ipak imaju dodirnu tačku - izolovanost, na teroristički akt u Americi. Bitna informacija, koju mi do tada nismo znali, je da



je Norveška na referendumu 1994. odbila da postane članica Evropske unije. Još u toku radionice je bilo zanimljivo baviti se političkom temom iz dva suprotna ugla, dve zemlje od kojih je jedna skoro najsiromašnija, a druga ima najveći prihod po glavi stanovnika u Evropi. Spoj dve različite istorije, tradicije i kulture rezultirao je neočekivano uspešnom saradnjom. Girid koja se najviše protivila tome da piše bilo šta što ima veze s politikom na kraju je napisala komad *Gospodin precednik i gospodin plač*, absurdnu dramu koja se dešava u ludnici, a akteri su dva pacijenta od kojih jedan misli da je predsednik Amerike, i bavi se šakaljivim pitanjem američkog pogleda, tj. ignorancije u odnosu na ostatak sveta. Kimova drama *Big op* bavila se kulturnim imperializmom, kako je sam okarakterisao, a Liv je napisala komad o susretu dva prijatelja nekoliko godina nakon 11. IX, od kojih je jedan proglašen nestalom dok je drugi, u međuvremenu misleći da mu je prijatelj mrtav, zauzeo njegovo mesto i na poslu i u porodici. Kad smo posle višemesecne prepiske dobili gotove norveške tekstove iznenadili smo se jer su naše kolege iz Norveške napisali komade koji su



društveno angažovani, a bilo je interesantno uporedivati njihov i naš pogled na mogućnosti i teme koje takav događaj pruža.

Sa visine od 9.000 metara

"Prava radionica" koja je podrazumevala dalji rad na tekstovima, počela je našim dolaskom u Oslo krajem avgusta, trajala je 6 dana i završila se javnim čitanjem tekstova na sceni Narodnog pozorišta.

Moj prvi susret s fjordovima bio je s visine od 9000m. To je bio trenutak gubitka bilo kakve veze s realnošću. Fobija od letenja nestala je među roze oblacima. Čardak iznad fjordova i severnog mora. Totalni delirijum. Prva misao „Odgave ne želim da odem“. Odlazak u mesto u kome nikad nisam bila za mene predstavlja neverovatno uzbudjenje, ali je Oslo na mene ostavio do sada najneverovatniji utisak. Kada odes u bilo koju evropsku prestonicu otprilike znaš kako bi ona mogla da izgleda, a Oslo spada u gradove koje verovatno nikad ne bi imao prilike da posetiš spontano, turistički. Prvo što je to isuviše skup turistički poduhvat, a s druge strane, o skandinavskim zemljama se manje priča i malo zna. Te zemlje ne spadaju u popularne turističke destinacije.

Uticak mi je bio da je Oslo verovatno najčarobniji grad koji sam videla. Nisam mogla da procenim da li sam stekla taj uticak zbog niskog neba, oblaka kao na uvodnoj špici "simpsonovih", intenzivnih boja zbog kojih imam utisak da si u bajci, savršeno čistih ulica, intenzivne boje zelenila (sve boje su mnogo intenzivnije no kod nas, što je posledica geografskog položaja i niskog neba), fjordova, lepih i veselih ljudi ili fasada boje trule višnje.

Norvežani su čudan svet, imaju karakterističnu germansku hladnoću i preciznost, ali i crtu varvarske energičnosti koja bi se najbolje mogla objasniti njihovom vikingškom prošlošću. Uglavnom imaju plave oči tako da se

Boško, za razliku od nas, Valkira, osetio kao kod kuće. Odmah pošto su nas smestili u hotel, koji izgleda kao luksuzna planinska vila, dali su nam celodnevni raspored koji je podrazumevao radionicu, rad u pozorištu i sve moguće ekskurzije koje su mogli da nam prirede za nekoliko dana. Između ostalog to je podrazumevalo i odlazak u Munkov muzej, gde smo imali jedinstvenu priliku da uživo vidimo *Krik*, jednu od mojih najomiljenijih ekspresionističkih slika. Zvučne instalacije na drveću u ogromnom Vigeland parku govore o tome koliko je ovaj maštviti i kreativan narod u stanju da uloži u eksperimentalne umetničke poduhvate mlađih studenata umetničkih akademija.

Početak rada na tekstovima bio je za stolom s rediteljem, što mi, kao ni mnogi mlađi dramski pisci u Srbiji, nismo imali prilike da doživimo. Tako pisac i reditelj dolaze do zajedničkih rešenja posle kojih je tekst spreman za glumce. To je jedini način na koji pisac može da učestvuje u izmenama svog dela, što se kod nas izbegava, te je dramski pisac prvi koji se izbacuje iz dugog procesa nastajanja predstave. Kad su tekstovi bili završeni, konsutovali smo se s prevodiocem Tatjanom Atanasijević koji je najadekvatniji prevod dopisanih replika, posebno ako se radi o slengu. Nailazeći na probleme koje su podrazumevale adekvatan prevod replika, shvatile smo koliko je to mukotrpno posao. U mom tekstu, konkretno, postojao je problem oko prevoda patriotske pesme, jer nije bilo najjasnije da li ona treba da se prevede tako da zvuči komično ili ne. Moja drama za omnibus *Hermetičko jutro (Hermetisk morgen)* je meta drama koja opisuje

pokušaj trupe u amaterskom pozorištu da napravi predstavu o bombardovanju. Sve bi bilo normalno da se baš na dan premijere nije dogodio teroristički napad na Ameriku, pri čemu svako u trupi drugačije reaguje na događaj s osvrta na bombardovanje Jugoslavije 1999. Zato nam je bilo mnogo lakše da pratimo čehovljevog *Galeba* u režiji Alexandra Morka Eidema, jer smo u prethodnoj sezoni, u Beogradu, čuli taj tekst nekoliko puta te smo ga znali napamet. Svi smo zaključili da je to najbolja postavka *Galeba* koju smo do sada gledali.

Saradnja s rediteljem

Posle rada na tekstu s rediteljem, u mom slučaju s Mari Moen, koji je podrazumevao izmene i dopune u tekstu, prešli smo na rad na scenu Narodnog pozorišta. Meni je to bio prvi put da čujem svoj tekst na javnom čitanju i bila sam prezadovoljna tumačenjem likova. Ni sam očekivala da će to biti vrhunski glumci NP i da će stvarno dati sve od sebe da posle samo dve probe to zvuči kako bi trebalo da zvuči. Mari se potrudila da uvede glumce u priču i objasni im kako koji lik treba da bude tumačen, i predlagala im je da povremeno gestikuliraju da bi čitanje bilo što dinamičnije i držalo pažnju gledalaca.

Javnom čitanju je prisustvovalo mnogo ljudi iz pozorišnog života Oslo, kao i naša ambasadorka Vida Ognjenović. Tada smo saznali da se naša saradnja, srećom, neće time okončati, već da su u toku pripreme za objavljivanje knjige naših tekstova u okviru projekta za mlađe dramske pisce.

Tokom nekoliko dana boravka u Oslou vidieli smo nekoliko predstava koje su nam dale malu uvid u norveško pozorišno stvaralaštvo. U Narodnom pozorištu gledali smo Važno je zvati se Ernest Vajlda u režiji Ćetila Bang Hansena, predstavu koja bi mogla biti savršeni pokazatelj rediteljima kako treba režirati ovaj tekst u klasičnoj postavci. I pored savršeno precizno određenih pokreta i grimasa glumaca, interesantne scenografije i kostima bilo nam je teško da pratimo predstavu na norveškom zbog Vajldovog specifičnog humora.

Zato nam je bilo mnogo lakše da pratimo čehovljevog *Galeba* u režiji Alexandra Morka Eidema, jer smo u prethodnoj sezoni, u Beogradu, čuli taj tekst nekoliko puta te smo ga znali napamet. Svi smo zaključili da je to najbolja postavka *Galeba* koju smo do sada gledali.

**Štampanje ovog broja pomogla je
AMBASADA
KRALJEVINE
NORVEŠKE**

Kao u njujorškom hepeningu

mans, podrazumevala je i povremeno učešće publike te sam se osetila kao na nekom njujorškom hepeningu 70-tih.

Poslednje veče u Oslo su nam naši divni domaćini iz Det Opne Theatra priredili večeru uz skandinavski sto, kako ga oni zovu, i sveće posle čega su nas vodili da vidimo kakav je noćni život Oslo i šta nudi norveška muzička scena. S obzirom na to da sam ljubitelj norveškog elektronskog zvuka i veliki fan grupe Trulz i Robin zaokružila sam ovaj boravak obilaskom noćnih klubova, posle čega sam zaključila da treba intenzivno da počnem da radim na svom hitnom zapošljavanju u jednom od malih, slatkih norveških pozorišta, po mogućству baš u Det Opne Theatru.

Gde još na svetu možeš da stojiš na ivici fjorda i gledaš u jedrilice na Severnom moru? To je bila moja poslednja misao dok sam napuštala zemlju fjordova uz nadu da će u najskorije vreme opet imati mogućnost da je posetim.



NORVEŠKI IZAZOV

Ako smo Valkire i ja imali neki pojam o tome šta je ljubaznost, onda smo ga tokom poslednje sedmice avgusta temeljno promenili uspostavivši norveško gostoprимstvo kao etalon za vrhunski odnos prema nepoznatim gostima koji dolaze samo kao kolege po Peru.

Boško Milin

Poстоje izazovi koji se ne propuštaju. Takav je bio i poziv da, kao što se vidi iz teksta državne Valkire, pokušam da učinim dvostruko dobro delo. S jedne strane, saradnja s polaznicima pilot-klase norveških studenata dramaturgije, ili pre onoga što se ekskluzivno naziva „kreativno pisanje za pozorište”, bila je prilika da se neka proverena iskustva zemlje u tranziciji predstave mladim kolegama iz jedne od najbogatijih zemalja Evrope. S druge, prilika da se našim perspektivnim mladim umetnicama pruži uvid u načina rada za pozorište s one strane „Šengenskog zida”. Tri tadašnje studentkinje treće godine dramaturgije FDU, koje sam imao zadovoljstvo da pozovem na ovu saradnju, bilo mi je istovremeno i lako i teško da odaberem. Lakoća je bila posledica znanja da su talentovane, visprene, elokventne i s odličnim znanjem engleskog. Teškoća je bila u činjenici da su na toj klasi listom svih ispunjavali ove preduslove. Možda intuicija, možda želja da norveškim kolegama ponudimo saradnju s tri autora vrlo različitih proseude i opredeljenja koji se dobro dopunjaju kao tim, dovele je do izbora naših Valkira, mitskih ratnika koje vode duše palih bo-

raca u Valhalu, devojaka koje će svojim temperamentom nečemu naučiti goste, i kojima će gosti pokazati upravo drugačiji temperament na delu.

A onda su Valkire, 10 meseci kasnije, zaista stigle u Valhalu – u Oslo, grad gde nas predstavlja Njena Ekspresija gospoda Vida Ognjenović, čija je prošlogodišnja inicijativa u norveškoj kulturnoj i pozorišnoj profesionalnoj javnosti upravo dovele do našeg susreta s Ragnhild Marli i njenim studentima na našem FDU, zanimljive saradnje pisanjem na zajedničku temu i dopisivanjem elektronskom poštom te prevodenjem na strane jezike.

Dva puta u pravu

Ako smo Valkire i ja imali neki pojam o tome šta je ljubaznost, onda smo ga tokom poslednje sedmice avgusta temeljno promenili uspostavivši norveško gostoprимstvo kao etalon za vrhunski odnos prema nepoznatim gostima koji dolaze samo kao kolege po Peru. Možda intuicija, možda želja da norveškim kolegama ponudimo saradnju s tri autora vrlo različitih proseude i opredeljenja koji se dobro dopunjaju kao tim, dovele je do izbora naših Valkira, mitskih ratnika koje vode duše palih bo-

Sa čitaće probe

crnog vina koliko smem da ponesem za naše domaćine – gospodu Marli i gospodinu Jakobsenom, producentu Narodnog pozorišta zaduženog za posete – moglo biti mnogo više no mali znak pažnje. Po drugi put sam bio u pravu od kako sam se upustio u ovu norvešku avanturu (prvi put su, naravno, bile mlade dame).

No, da ne ponavljam momente o kojim su Milena, Minja i Maja pisale, pokušaću da dopunim zajedničke utiske nekolikim opažanjima. Ako preračunamo u krune, pozorišne ulaznice, koje smo dobijali besplatno, koštaju oko 50 evra naviše. U foajeu Narodnog pozorišta postoje, kao i drugde u Evropi, ljudi bifei s osveženjima svake vrste za publiku u pauzi između činova, ali ne i garderoba, kao kod nas ili ma gde drugde. Postoji niz vešalice uza zid na koje ostavljate jakne, kapute, mantile i bunde. To činite sami i ne uzimate broj, pošto nema nikoga da bi vam ga dao jer vašu garderobu niko ne čuva. I onda shvatite da se nalazite u zemlji u kojoj nema potrebe da vam je neko čuva ako ste došli u pozorište.

Važno je zvati se Ernest u režiji Četil Bang Hansen - jednim okom gledam odličnu predstavu, drugim naše Valkire. Glumci minuciozno vode publiku do tačno određene reakcije, od lakog kikotanja do gromoglasnog smeha, a Valkire, inače višegodišnje aktivne gledateljke Bitefa, po prvi put gledaju pozorište koje im je potpuno strano – ne samo po mestu i jeziku, već po suštini takvog pozorišnog čina. Koristim pauzu da se, možda po prvi i poslednji put u Oslo, oglasim kao pedagog i pokušam da objasnim u čemu je problem s nama, a ne norveškim Vajldom: dolazimo iz zemlje gde je pojam dobrog pozorišta silom reakcije na društvene prilike možda nepovratno prožet očekivanjem da gledamo rediteljsku dekonstrukciju natopljenu cinizmom, te su naša „pozorišna nepca“ otupela da bi prepoznala pikantan ukus odlično izgrađenog i odmerenog teatarskog čina obojenog nemetljivom ironijom. I mislim da sam uspeo da Valkire tokom drugog čina kao vrlinu prepoznamo ono što je kod kuće nedostatak.

Bio sam srećan kada smo, posle Galeba u Norveškom pozorištu, mogli da se pohvalimo da je ovo četvrti izvođenje Čehovljevog dela koji smo mi, Beogradani, imali prilike da vidimo u poslednjih 6 meseci, posle ruskog, slovenačkog i beogradskog. Norvežani nas slušaju s iskrenom zavičju, a mi im zavidimo jer je to najbolji od ta četiri, kojem je verovatno ravan samo onaj ljubljani

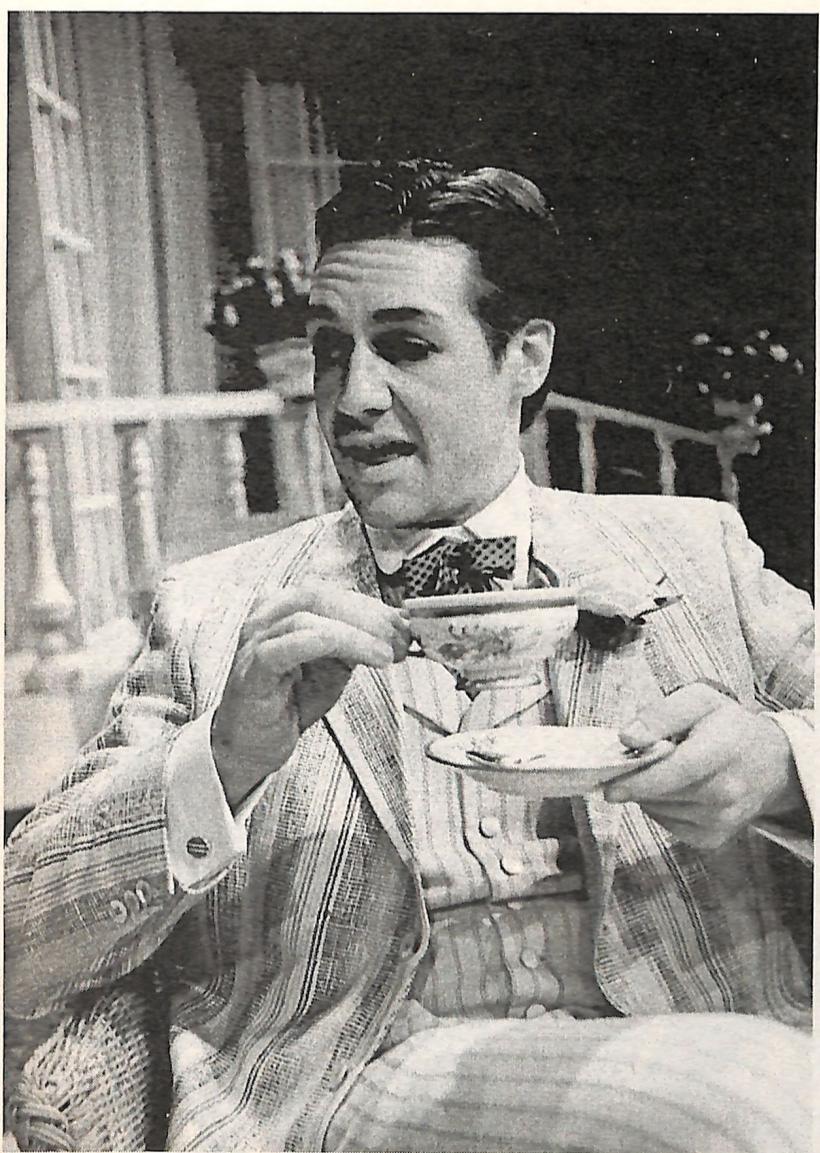
srećna kombinacija našeg Petog sprata i „Raše Plaovića“, bila je nekad mesto za bojenje scenografije, sa galerijom za rad na gornjem delu platna. A kako su rikvandi ustupili mesto savremenom pristupu scenografiji, praktični norveški pozorišni poslenici dobili su novu scenu s plemenitim starim imenom „Sala za bojenje“. Puno gledalište posebno pozvanih gostiju odlično je primilo radove svih šestoro autora, zahvaljujući i vrhunskim profesionalcima NP čije je tumačenje bilo više od javnog čitanja. Na momente se činilo kao da su replike bile pisane upravo za te glumce, od kojih su se neki, sigurno po prvi put u životu, susreli s likovima koji do pre 15-ak godina ni nama nisu bili toliko poznati: sitni napadači na poštare, propali dileri lakih droga, izbeglice, amateri geostratezi, vatrene rodoljubi.

Druženje uz večeru i dragoceno crno vino, koje se potom nastavilo u De Apne Teatret (za koje mlade dame mogu da misle šta hoće, ali ja znam da je to inspirativno pozorište nekad bilo tramvajski depo, poput našeg bazara na Bulevaru kralja Aleksandra), pružilo je priliku za razmenu mišljenja o svim mogućim temama, koje je pokazalo da su razlike među umetnicima na različitim meridianima mnogo manje no što je iko mislio pre takvog prijatnog susreta. Pozdrave „Ludusu“ posebno šalje dramatičar Peter S. Roselund, koji se upoznao s nekim od saradnika vaših pozorišnih novina, te im se ovim putem javlja.

Da li će se susret ponoviti kod nas, kao što smo svi tamo poželeti? Treba učiniti sve što je moguće da su ovakva prezentacija što pre organizuje u Beogradu. Pored dobre volje, imamo jednakobudu scenu u našem Narodnom pozorištu i – što je najvažnije – jednakobudu glumce. Ostaje nam da se nadamo.

Štampanje ovog broja pomogla je

**AMBASADA
KRALJEVINE
NORVEŠKE**



ČEKAJUĆI PECANJE

Portret Borisa Komnenića, glumca

Sonja Ćirić

Borisa Komnenića ljudi prepoznavaju po liku Saše Popadića iz maramske TV serije *Bolji život* i filmovima, iako u njegovoj biografiji dominiraju pozorišne uloge. Nedavno je takav stav gledalaca serije prema njemu ovako opisao: „Bio sam samo poznat, a popularan nikad, jedino bi se moglo reći da su me prepoznivali.“

U poslednjoj sezoni, u Narodnom pozorištu čiji je član, igrao je u 2 predstave: Molijerovom *Uobraženom bolesniku* i *Crnom mleku* Sigareva. U 3 nedelje, koliko je pripremalo ulogu Naratora u *Crnom mleku* uživao je u izuzetnosti komada, njegovom šarmu i ironiji čija je težina ispod površine teksta. Ovoj ulozi prethodio spisak od 60-tak, na raznim pozorišnim scenama.

Komnenić je rođen u Puli 1957. Tamo je malo živeo: otac mu je bio gradićevac a majka učiteljica, pa su se često selili. U Beograd je došao iz Novog Sada. Nije htio da studira glumu već filmsku režiju, bez obzira na to što pre toga nije bio ni 3 puta u pozorištu. Voleo je film a ne pozorište, ali je odustao od te ljubavi jer je čuo da se, navodno, na filmsku režiju upisuje preko veze ili na osnovu već stečenog imena. Procenio je da nema

ni jedan od tih dva uslova i – upisao glumu. Kasnije je shvatio da je dobro izabralo. Nakon diplome Fakulteta dramskih umetnosti igrao je na raznim alternativnim scenama. Od 1983. član je NP u Beogradu, tu je prvo bio Grk u *Ateri Ljiljak*. Među najvažnijim su uloge u predstavama *Lenjin, Staljin, Trocki, Melisto, Kad su cvetale tikve* (Sterijina nagrada za najboljeg mladog glumca), *Na dnu, Konak, Maska, Divlja patka, Vožd Karadorde, Knez Miloš, Život je san, San letnje noći, Pokondiranata tikva, Ivanov...* Kad se zaposlio u NP, kolegama njegovog godišta je smetao rad u instituciji. Njemu nije – jer je i kao član Drame nastavio da igra na neformalnim scenama, i, što je važnije, zato što mu je kontinuirani rad omogućavao da ostane u treningu. Pričeće da se u NP od petoktobarskih promena radi više no ranije za šta je, pretpostavlja, zaslužan veći priliv novaca.

Dva Aleksandra

Najbitnija, najteža i najdraža uloga do sada je, smatra, lik Aleksandra

Obrenovića u predstavi *Konak Crnjaninskog* u režiji Mire Trajlović (1986). Iako je kritika nije hvalila, bila je to izuzetno gledana predstava, po Komneniću, zbog atraktivne priče (ubistvo Drage Mašin i Aleksandra Obrenovića). Smatra da su predstave iz naše prošlosti dobar repertoarski potez, jer na popularan način objašnjavaju i približavaju publici vreme važno za istoriju. Time, kaže, dopunjavaju izuzetno štura i škrta objašnjena u udžbenicima.

Kad ga je Aleksandar Đorđević video u *Konaku*, angažovao ga je za seriju *Bolji život*. Priča se da je Đorđević tražio uigranu glumačku ekipu pa je rešio da za uloge majke i sina u porodici Popadić uzme majku i sina iz *Konaka*: Svetlanu Bojković i Borisa Komnenića. Kasnije je govorio da je baš ta homogenost pomogla da se izdrži naporanje jednogodišnje snimanje serije. Nije voleo to što radi – izjavio je, naravno, sa sigurnom distancicom od završetka serije – a na pitanje zašto je radio, odgovorio je, „zbog para“, a i situacije u kojoj je „dala baba groš da uđe...“ Opet bi, međutim, učestvovao u takvom projektu zato što „su glumci uglavnom neprincipijelni“. Ako glumci prestanu da glume, kaže, niko zato neće biti ugrožen. „Mi nismo od vitalnog značaja.“ Najboljim glumcima smatra Petra Božovića, Petra Kralja, Cigu Jerinića, Marku Nikolića... a najlepšom glumicom – Veru Čukić. „Ona je toliko godina najlepša, da s tog prestola ne može nikо da je skine. Bila mi je partnerka u *Konaku*, tu sam je zavoleo za ceo život.“

Nedavno je zahvaljivao na aplauzu premijernoj publici filma *Sjaj u očima* Srđana Karanovića u kojem igra Profesora. Njegovu filmsku karijeru obeležili su filmovi *Tajvanska kanasta, Dani od snova, Splav meduza, Direktan prenos, Bal na vodi...* U zemljim male produkcije, kakva je naša, uživa u pozorištu.

O glumcu kaže da je „istli kao i juče, kao i sutra. On je živa materija koja se kreće s obzirom na okolnost. Glumci su

deo neprestanog kretanja i menjanja“ pa zato, iako nije pristalica dijalektike, u slučaju glumca smatra da je u pravu. Laž da su glumci egocentrični izmisli su oni koji su i sami hteli da budu glumci a nisu uspeli. Laž je i da glumci piju, razvode se... jer to rade i ljudi drugih profesija. Mišljenja je da glumci isuviše lamentiraju nad svojim lošim položajem jer ima mnogo profesija koje su objektivno u teškoj situaciji. O tome svedoči i priča o večeri kada je „s nama glumcima sedeo rudar iz Trepče. Mi taman počeli da kukamo da smo jedva dobili 1.500 dinara plate, kad on reče da je dobio 240 dinara. Sebi sam se smučio, jer ipak ne radim u rudniku, po prirodi posla angažovan sam na različitim stranama i mogu sebi da obezbedim egzistenciju“. Ako glumci prestanu da glume, kaže, niko zato neće biti ugrožen. „Mi nismo od vitalnog značaja.“ Najboljim glumcima smatra Petra Božovića, Petra Kralja, Cigu Jerinića, Marku Nikolića... a najlepšom glumicom – Veru Čukić. „Ona je toliko godina najlepša, da s tog prestola ne može nikо da je skine. Bila mi je partnerka u *Konaku*, tu sam je zavoleo za ceo život.“

Nisam fanatik glume

Veoma voli svoj posao, ali nije fanatik glume: ne bi zbog glume nikad uradio ništa što vredna njegova ili tuda osećanja. Obrijao je glavu zbog uloge u *Snu letnje noći*. Tada je izjavljivao da bi voleo kad

Sekretariat za

kulturu

Skupštine grada

Beograda

usrdno dariva

svoje jedine

pozorišne

novine.

„Ludus“

uzvraća s

blagodarnošću.

RADOM PREVAZIĆI APATIJU I ZAUZDATI NEUTEMELJENE AMBICIJE

Milivoje Mlađenović:
Osećao sam da mi je dužnost da prihvatom ponudu za upravnika Srpskog narodnog pozorišta. Takve ponuda i čast se ne odbijaju, a onaj ko mi je to ponudio verujem da ima osnova da misli da to mogu i umem da radim. S pravim saradnicima i dobrom izborom naslova koji bi bili igrani, verujem da mogu da pomognem ovoj kući

Za vreme Mlađenovićevog upravnikovanja u Narodnom pozorištu Sombor su se na reperaturu našle predstave: *Kate Kapuralica, Figarova ženidba, Dekameron, dan ranije, Zla žena*, čuveno *Putovane za Nant*, pa i dva izuzetna naslova – *Atera nedužne Anabele i Ruženje narođa u dva dela* te se otuda od njegovog dolaska u SNP očekuje mnogo!

Sam kaže da pomalo oseća taj teret, ali da ga on i motiviše. Raditi u SNP biće znatno drugačije od rada u Somboru.

Somborsko pozorište je malo, ljudsko pozorište, teatar o kojem sam sanjao, i zato su tamo čudesa bila moguća, a SNP je ogromno pozorište, praktično tri teatra u jednom. Njegove prednosti su što je na dobrom mestu – u Novom Sadu, i što ima dobre ansamble u sve tri jedinice. Ne verujem u sile mraka o kojima se govoriti, niti u negativne energije u tom pozorištu. Ubeden sam da su to izmisli ljudi. Verujem samo u rad i one koji hoće da rade, a posla će za njih biti. Došao sam u dobru kuću, neki rade veoma dobro, neke treba preusmeriti. Zapravo, treba samo zauzdati neutemeljene ambicije, ponegde previše sujete i prevazići nešto apatije. Nisam došao šmrkovima da spiram zlu krv, ako je imao, niti da mirim ljudi. Samo ću radom pokušati da prevaziđem sve postojeće poteškoće.“

Samo bez megalomanije

„Nemam namjeru da pravim hit predstave. One se, uostalom, ne prave ciljno, već jednostavno nastanu, ili ne nastanu. Pošto sam došao u nezgodno vreme na ovo mesto – praktično kad je sezona već počela – poštovaču dobar deo najavljenog i ugovorenog repertoara da ne bih unosio dodatne probleme. No, neke ćemo projekte ipak preskočiti. Detalje o tome znaćemo kada sve iskrstališem s novim umetničkim savetnikom Aleksandrom Milosavljevićem i mojim pomoćnikom Svetislavom Jovanovićem. Još nismo imenovali novog direktora Drame, a direktori Baleta Erika Maruša i Opere Miodrag Milanović ostaju na tim poslovima.“

Snežana Miletić

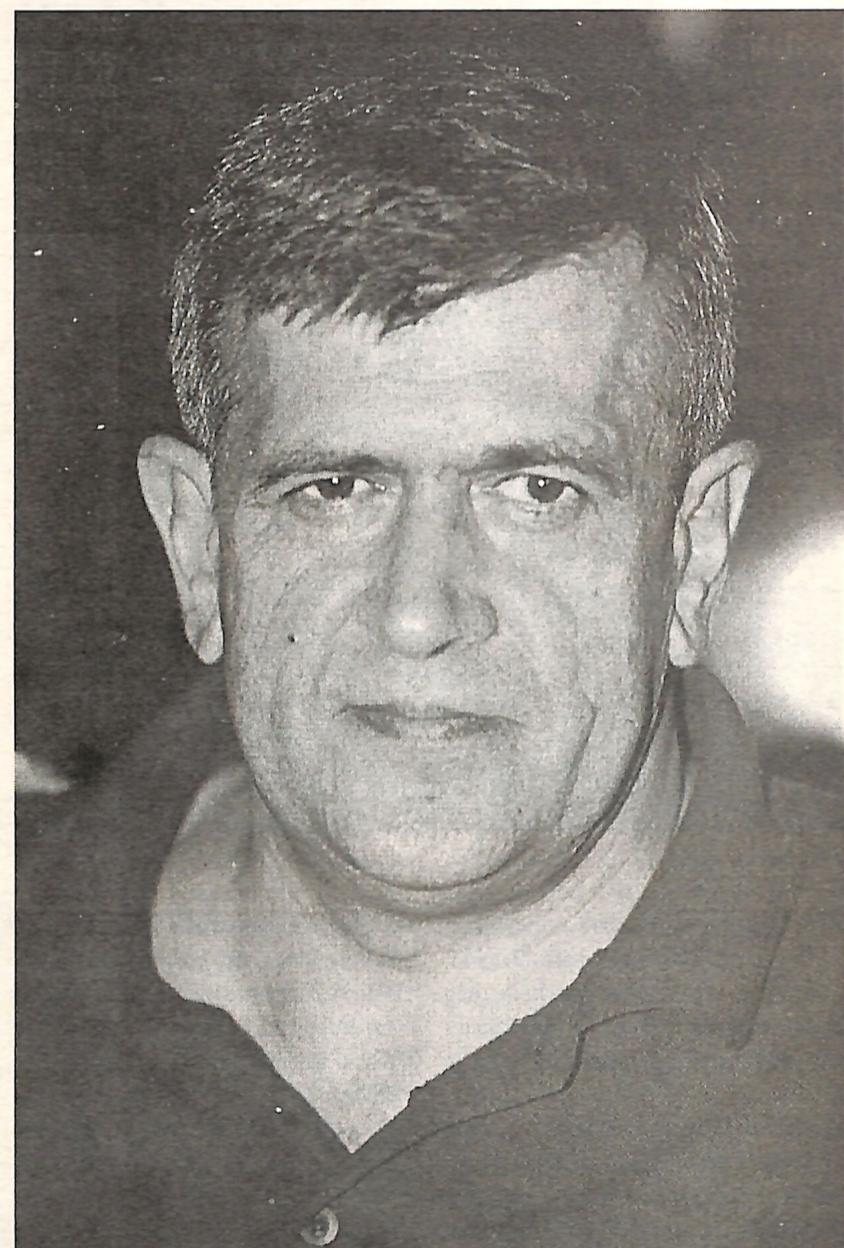
Na pitanje zašto se prihvatio posla upravnika uprkos svojevremenim preporukama SDUS-a da se upravnici ne imenuju bez konkursa, Mlađenović kaže da, „ako je već osnivač procenio da on može da radi taj posao i ako Pokrajina ima pravo da donese i odluku da bez konkursa izabere upravnika, onda on ne bi komentarisao tu preporuku“.

Takođe je, međutim, činjenica da Mlađenović na startu ne pokazuje megaloške apetite, ne najavljuje prevrate, čemu su bili skloni prethodni upravnici. Kaže da je „zamrnuo“ radno mesto profesora dramskog i recitatorskog tečaja na Učiteljskom fakultetu u Somboru. Univerzitetska karijera će da pričeka iako je u Beogradu prijavio i doktorat na temu dramske književnosti za decu.

Gorka iskustva

„Imam gorko iskustvo iz Sombora gde sam na kraju, mislim ne svojom zaslugom, postao žrtvom – ne glumaca, već drugih mehanizama. Pozorište se gradi i onim što niste uradili, a glumci najbolje znaju što nisam dopustio da se tamo uradi. I zato mi je žao što sam tako morao da odem. Bio sam veoma tužan jer mislim da sam zaslužio da budem makar portir u tom pozorištu. Ostao sam u njemu kao novinar, tako sam pratilo tamožnje glumce koje jako volim i poštujem. Somborsko iskustvo me podseća da ne smem da pravim greške, ako su to bile greške zbog kojih sam optužen: neće biti velikih ambicija, za što su me optuživali, da se radilo preko realne mere. Sada će svakako biti u okviru mere, s realnim ambicijama.“

S kojim dugovima iz prethodnog perioda startuje novi upravnik? „To su mahom dugovi prema gradskim komu-



Milivoje Mlađenović (Foto: Branko Lučić)

nalnim preduzećima, a Grad je obećao da će otpisati kamate na taj dug. Ostalo ćemo moći da izmirimo. Što se tiče, takozvanih „umetničkih dugova“ nema takvih da se ne mogu izmiriti“, kaže Mlađenović između zvрckanja svih mogućih telefona, poziva i razgovora s Kokanom Mlađen-

ovićem, Žankom Tomićem, Oliverom Đorđevićem, iznenadne posete nemačkog umetnika i svih onih koji bi opravdano, a češće neopravdano, „samo na minut“ kod novog upravnika.



NAUČILI SMO DA BUDEMO ŠTEDLJIVI

Aleksandra Bosnić Đurić je već šest meseci
umetnički direktor NP „Sterija“ u Vršcu

Snežana Udicki

Kako je tekla Vaša karijera pre dolaska u vršačko pozorište? U koprodukciji Centra za kulturu Pančeva i Pozorišta „Duško Radović“ iz Beograda 1990. godine izведен je moj prvi tekst *Klopka za snove* u režiji Branislava Kravljanca. Te godine još uvek sam bila apsolvent na katedri za svetsku književnost u Beogradu. Šest godina kasnije, budući da sam tada živela u Podgorici, cetinska izdavačka kuća „Dignitas“ objavljuje moj tekst *Poslednji orden* koji je u produkciji Dodesta izведен 1997. u režiji albanskog reditelja Serafima Fanka. Tada se u Podgorici artikulisala nova i prilično smela pozorišna energija, zamahom i idejnim konceptom primamljiva za sve koji su učestvovali u pozorišnom životu Crne Gore, i ja sam koristeći privilegije konteksta pisala pozorišnu kritiku za gotovo sve tamošnje medije, najpre za „Monitor“ i „Pobjedu“, a kasnije i „Vijesti“. Sticajem okolnosti radila sam za dva konceptualna različita pozorišta – Dodest, koji je u Crnoj Gori promovisao i negovao alternativni pozorišni izraz, i Crnogorsko narodno po-

zivata: od ekstravagantne finansijske podrške Ministarstva kulture, do entuzijazma pozorišnih vizionara. Mislim da bi procenat ulaganja u kulturu Crne Gore tad bio manje značajan da nije bilo gotovo dijalektičkog delovanja Slobodana Milatovića i njegovog Festivala internacionalnog alternativnog teatra, te Branislava Mićunovića i CNP-a. Tada su se u okviru alternativne scene u Crnoj Gori mogli videti Volkano teatar, Slovensko mladinsko gledalište i Glej, Tomaž Štrucl, Niko Goršić, Tomaž Pandur, Elen Stjuart... Istovremeno, CNP je postajalo savremenih nacionalnih teatar autentičnog i delotvornog koncepta. Naravno, kao označje duha vremena i prostora, uz entuzijazam i ulaganja išla je i državotvorna groznica...

Alhemija

Kako ste uspeli da, za kratko vreme od kada ste umetnički rukovodilac vršačkog pozorišta, povećate broj premijera?



Vršačko pozorište

zorište, dakle za klasični repertoarski teatar. Danas mislim da su oba iskustva, iako za pozorišni život tog kulturnog prostora naizgled estetski nepomirljiva i suprotstavljena, za mene bila jednakova važna.

Vaš tadašnji rad vezan je za period obnove zgrade CNP-a i reformaciju čitavog teatarskog života u Crnoj Gori. Kakvu paralelu povlačite između rada tamo i ovde?

Devedesete su za crnogorsko pozorište zaista značile preporod. Suštinski, nikome nije bilo važno da li je on bio vezan za klasično ili alternativno pozorište. Naravno, bilo je to vreme „nemilosrdnih“ umetničkih, kritičarskih pa i čaršijskih rasprava, ali sve je zapravo bilo u funkciji reformacije teatarskog

Gotovo alhemski. Istina, sredstva koja dobijamo nisu povećana proporcionalno u odnosu na prošlu godinu, budući da parametri ne bi trebalo da budu vezani isključivo za lanjsku produkciju.

Mislim da smo svi u NP „Sterija“ u jednom času bili suočeni sa zloslutnom dilemom: ima li smisla pokretati kompletan pozorišnu infrastrukturu za dve premijere godišnje? Naravno, tu su i malobrojni donatori, na tragu priče o tzv. povezivanju privrede i kulture. Sve to najčešće izgleda veoma uzaludno, ali srećom, dogodi se i uspešna saradnja. U međuvremenu smo naučili da budemo štedljivi, šta god to značilo...

Da li je dolazak poznatih glumačkih imena dobar stimulans za već oformljeni umetnički ansambl?

Radije to vidim kao kreativnu razmenu koja je često i nužna i podrazumeva se. Kada je reč o gostujućim glumcima, ne bi trebalo govoriti o poznatim imenima, već pre o majstorima scene. Tako stvari dobijaju pravi razlog i trebalo bi da su pojedinačne sujete, ako ih ima, svedene na minimum. Tu je i odgovor na pitanje otkud bard našeg glumišta u Vršcu. No, uz dužno poštovanje, poznata imena i vrhunski umetnički kvalitet, nažalost, mogu da budu i divergentne kategorije. To je otvoreni prostor za ono što zovemo „tezga“. Suštinsko umeće reditelja, tj. glumca, podrazumeva ravnodušnost u odnosu na scenu na kojoj stvara, ako je to njegov izbor, a mlađim glumcima iz ansambla Pozorišta svakako imponuje ova kreativna interakcija.

Kako teku pripreme za Festival pozorišne klasične i koja je tema Festivala?

Selekcija XI Festivala klasične i nove klasične poverena je dramskom piscu i teatrologu Željku Hubaču. Moto Festivala dovoljno je sugestivan: *Novi pogledi – novi preseci*. Kao umetnički direktor Festivala Hubač je u odnosu na dosadašnju koncepciju inicirao drugačije viđenje pratećih programa, kao vitalnog segmenta koji formuliše identitet Festivala, a kompatibilan je s pitanjima koja otvara zvanična selekcija. Bez obzira na tradicionalno ustoličen i do sad relativno uspešan pozorišni Festival, Vršac ove godine dobija i animaciju grada, medija i publike, a sve će one biti različite i intrigantnije od dosadašnjih. Problem Vršačke pozorišne jeseni, kao i mnogih etabliranih pozorišnih festivala ovog kulturnog prostora, zapravo je odnos teatarskog ili bolje – estetskog anachronizma i inventivnosti. Verujem da je ove godine u Vršcu, na tom planu, načinjen pomak.

Da li je potez kojim ste uvećali i podmladili ansambl izraz Vaše odluke da Pozorište treba da ima sopstveni, jak, prepoznatljiv ansambl, ili smatrate da dovođenje većeg broja eminentnih gostiju utiče na povećanje broja gledalaca, a samim tim i pozorišne prihode?

Sigurno je da identitet pozorišta čine ansambl i repertoar, a kad gostujući glumac upotpuni postojeći ansambl svojim umećem u tome ne vidim ništa loše. Nапротив. Sada se otvara pitanje ukusa – kolektivnog, opštavažećeg, aktuelnog, elitističkog... Bilo bi dobro da broj gledalaca isključivo zavisi od kvaliteta predstava, ali nije uvek tako. Dešavaju se i paradoksalne nepodešenosti, kada je recimo kvalitet predstave iznad vladajućeg ukusa, pa i duha vremena. No, nažalost, još nismo zreli za paradoks te vrste, jer njihova učestalost bi možda bila dobar znak, putokaz.

Između zakona

Šta kao umetnički direktor mislite o najavi ugovornog radnog odnosa u pozorištu, koji je predviđen novim zakonom o pozorištu?

Pozorišta su uvek i ornamenti grada, te kao institucije imaju svoje imanentne i relativno tradicionalne obrasce organizovanja. Bojam se da pokušaji koji te obrasce svode na „uspešnu realizaciju projekata“ od slučaja do slučaja ostavljaju pozorište bez ansambla ili minimalnog



Aleksandra Bosnić, umetnički direktor NP „Sterija“

a nužnog konvencionalnog okvira koji pozorište upravo čini pozorištem. Dakle, možemo i dobro je da imamo multimedijalne centre, centre za kulturu i *ad hoc* pozorišne trupe, ali teatar kao institucija pripada gradu i kada on zatvori svoje pozorište, to gotovo uvek postane ružni podatak za taj grad jer je znak osiromaćenja, gubitka identiteta ili zavodljivog no bezličnog konvertovanja u „avangardne“ institucije koje su često i nažalost sinonim za kreativnu jalovost. U tom smislu i formulacija „ugovorni radni odnos u unutrašnjosti“ zvuči birokratski i sumnjičivo, kao loš pokušaj da se iz dobre volje spasi ono što se spasiti dā jedino pravim i umetnosti dostojnim sredstvom: kreativnim delanjem s daleko više stvaralačkog adrenalina i entuzijazma a manje zakonskih regulativa. A sve se dešava u vremenu u kojem (ili bi barem trebalo da bude) pojam demetropolizacije kulture polako postaje teorijski anachronizam, jer praktična primena savremenih kulturnih strategija gotovo da više ne poznaje termin „unutrašnjost“.

Pošto se *Zakonom o lokalnoj samoupravi* ne vraća dovoljno sredstava opština, kako nadomestiti razliku novca za pozorišnu produkciju, materijalne troškove, lične dohotke?

To je svakako pitanje koje treba postaviti ljudima u lokalnoj samoupravi. Što se pozorišta tiče, verujem da smo svesni da ono predstavlja najveću stavku u svakom budžetu namenjenom kulturi, te otuda pokušavamo da i na druge načine dodemo do sredstava. Tu pre svega mislim na prilično jak, ali ne uvek funkcionalizovan potencijal vršačke pripreme. Postoje i drugi izvori, različiti međunarodni fondovi namenjeni kulturnoj produkciji, ali je njihov ideo u kreiranju budžeta pozorišta, mislim, veoma mali.

Mnogo se govori o tržišnom poslovanju. Da li pozorište može tržišno da posluje?

Teško je očekivati da pozorište bude potpuno finansijski samostalno (komercijalno) a da istovremeno ima odgovarajući umetnički nivo. To je slučaj i u mnogim svetskim pozorištima. Svetski standardi pokazuju da pozorište može da obezbedi svega 20% neophodnih sredstava. Dakle, očigledno je da će i ubuduće biti neophodna brig države kako bi pozorišta nastavila da rade u adekvatnim uslovima.

Kad poželite da kupite knjigu, ponesite sa sobom ovaj kupon!

Knjižara BOOKWAR - SKC,

čitaocima „Ludusa“ daje popust

od 10 do 30%

na sva izdanja

Studentski kulturni centar,

Kralja Milana 48, 11000 Beograd

Ugrožen je Beograd

Da li su pozorišta u unutrašnjosti ugrožena Zakonom o lokalnoj samoupravi u korist pozorišta u Beogradu i da li je to vid materijalne centralizacije koji može dovesti do zatvaranja pozorišta u unutrašnjosti?

Muslim da Zakon o lokalnoj samoupravi podjednako ugrožava i pozorišta u Beogradu i pozorište u Vršcu. Naravno da su beogradski teatri u boljem položaju, jer rade na brojnijem tržištu no što je slučaj s pozorištima u unutrašnjosti. Očigledno je da je opet neophodna intervencija države u smislu niza olakšica da bi se očuvala mreža teatara van Beograda.

Da li bi zatvaranje pozorišta, ne samo u Vršcu već i u drugim sredinama, dovelo do duhovnog osiromašivanja sadašnjih i budućih generacija?

Iskreno verujem da pozorišta u ovoj zemlji više neće biti zatvarana.

Kako vidite period stvaralaštva vršačkog pozorišta od kada ste ovde?

Možda bi bilo uputnije to pitanje postaviti onima koji prate rad NP „Steri-

ja“ u dužem periodu, publici i kritici. U „Steriji“ sam počela da radim krajem decembra 2002. Muslim da je period od proteklih nekoliko godina unazad važan za ovo pozorište utoliko što reč kriza istovremeno znači i šansu. Decembra pozorište je odavalo tužnu sliku: bilo je zatvoreno i mrtvo, bez prepoznatljive energije i gotovo bez publike, zapravo bez svega što pozorište čini pozorištem. Do oktobra ove godine, uz oporavljeni i relativno obnovljeni ansambl, bez iracionalnih tendencija ka „totalnom pozorištu“ i uz punu svest o tome da nam valja krenuti od početka, napravili smo četiri premijere, Nušićev *Svet* u režiji Pavla Lazića, s Tihomirom Stanićem, Joneskov *Čas Viržinije* Marine Guzine s Predragom Ejdušom, *Papagaje*, autorski projekat Dragana Džanića i *Ah, to vreme uživanja* Goldonija u adaptaciji i režiji Vladimira Lazića. Delom je ovakav repertoar bio iznuden zatečenim ambijentom, no delom je bio i rezultat pokušaja kreiranja nove repertoarske vizije Pozorišta. Verujem da će sledeća sezona doneti estetsku daleko homogeniju.



Vršačko pozorište

OBOGATILI SMO POZORIŠTE SRBIJE

Predstavom Noževi u kokoškama niško pozorište je, prema kazivanju reditelja Miroslava Benke, obogatilo pozorišni život Srbije

Slobodan Krstić

Najzad premijera u Narodnom pozorištu u Nišu. *Noževi u kokoškama*, dramski prvenac britanskog autora Dejvida Herovera adaptirao je i postavio Miroslav Benka, a publika videla 4. X na otvaranju 117. sezone. Bilo je to srpsko-crngorsko premijerno izvođenje ovog komada, za koji Benka kaže da je obogatio pozorišni život Srbije.

Drama pokreće niz tema, dodaje reditelj, pre svega pitanje ljubavnog trougla, dakle, muško-ženski odnosi osvjetljeni iz više uglova, a pokreće i pitanje odnosa prema nepoznatim prirodnim silama, tj. Bogu. U isti mah dramska šema „velikog ljubavnog događaja“ skriva i elemente čežnje za samospoznavom i produženjem vrste, emancipacijom i željom za sveopštим saznanjem, skriva elemente fantastike, semiotike, bukolizma, naglašenog erotizma, izraženog feminizma, pa i heroizma bezimene žene, glavne junakinje koja požrtvovanom i uporno, vodeći borbu za mesto pod suncem, uz pomoć ljubavnika ubija muža.

Pomoć glumaca

Benka posebno podvlači da je u drami važan jezik, koji obiluje osobenim nabojem, velelepnim i snažnim slikama. To je delo u kojem magična moć reči pobedi užvišeni i plemeniti patos.

„Čitajući original i dva različita preveda, nekoliko meseci sam se mučio s njegovom adaptacijom. Neposredno pred nišku premijeru do ruku mi je dospeo i treći prevod ove uzbudljive drame“, dodaje Benka.

i kritici je da presudi o našem zajedničkom radu“.

Samo četiri dana posle premijere *Noževa u kokoškama* u niškom tetru počinju rad na novoj predstavi, *Bestidniku* Emanuela Šmita u režiji Ljiljane Todorović u kojoj, osim domaćih glumaca, Vesne Stanković, Divne Antić, Maje Vukojević i Aleksandru Krstiću, igraju i gosti – Slobodan Ljubičić i Jelena Škondrić. Premijera je zakazana za novembar, kada u nišku pozorišnu laboratoriju ulazi reditelj Nenad Todorović s komadom *Noć ubica* i glumačkom ekipom u kojoj su Aleksandar Mihajlović, Jasminka Hodžić i Evgenija Stanković.

Tekstom Hoze Trijana *Noć ubica* biće otvorena Malu scenu NP u Nišu i okončana kalendarska pozorišna sezona. Prava repertoarska uzbudnja i iznenadenja dolaze tek sredinom febru-

ara. Novi upravnik pozorišta Marija Mitić-Blagojević i novi umetnički savetnik za repertoar, dramaturg Branislava Igić, najavili su dolazak reditelja Kokana Mladenovića, pa Nikite Milivojevića i Branislava Mićunovića. Novi rukovodeći tandem za sada nije obelodanio koje će predstave raditi ova zvučna, priznata i poznata rediteljska imena, ali sam njihov pristanak da rade u ovoj sredini znači mnogo za teatar i publiku.

Dolaze znani reditelji

Mladenović, rođeni Nišljija, do sada je samo jednom radio u niškom teatru. Godine 1993. postavio je Šepardov komad *Ludi od ljubavi*. Počeo je rad na predstavi *Lari Tompson* i na tome se sve završilo.

Milivojević je, takođe, jednom radio u Nišu. Postavio je komad *Spaseni* Edvarda Bonda, dobio lepe kritike i potom zauvek bio skrajanut iz niškog teatra. Bolje sreće je bio Mićunović. Tri njegova projekta pronela su slavu Nišljiju. Reč je o komadiima *Jugoslovenska antiteza*, *Ruženje naroda u dva dela* i *Koštan*. Usledili su pozivi za nastupe na MES-u u Sarajevu, pa i Sterijinom pozorju, što je rezultiralo kolektivnim i pojedinačnim priznanjima. Posrećilo se i reditelju i glumcima i publikom.

U NP u Nišu veruju da će Mladenović, Milivojević i Mićunović svojim projektima uspeti da okupe i objedine glumački ansambl, što će mnogo značiti za stabilizaciju odnosa u kolektivu. U prvom susretu s novinarama direktorka reče da je u kolektivu ranijih godina bilo mnogo „slobodnih strelaca“ i da rukovodeći menadžerski tim nije dobro funkcionišao. On nije mario za tradiciju kuće, ali ni za Niš. Zato je ona odmah povukla prve i prave kadrovske rezove upravo u tom delu kuće.

GLUMAC MOŽE DA ĆINI POZORIŠTE

O Antologiji savremene monodrame Radomira Putnika

Mikojan Bezbradica

Može li jedan glumac, sam na sceni, da zameni celo pozorište? Može li na sebe da preuzme odgovornost mišljenja i činjenja koju obično među sobom dele članovi ansambla? Može li, najzad, da sam sa sobom ostvari umetničko delo koje će, osim pažnje gledalaca, osvojiti i njihov emocijonalni svet, postaviti pitanja i otvoriti etičke dileme? Odgovor je najčešće potvrđan. Jedan glumac postaje celo pozorište kada se mera njegovog dara srećno spoji sa idejom predstave. Tada nastaje prava teatarska svečanost, uzbudljiva i umetnički relevantna, transparentna ili potresna. Pojedinac na sceni ima dragocenu priliku da se najneposrednije obrati gledaocima, ali ta mogućnost uvek je i rizična, jer sadrži u sebi i onu drugu opciju – da gledaoci odbiju da saučestvu-

ju. Hrabe, međutim, i sreća prati. Glumci skloni riziku odbranili su svoju profesiju. I dokazali da jedan glumac može da čini pozorište...”, zapisao je, između ostalog, Radomir Putnik u predgovoru *Antologija savremene monodrame* koja se nedavno našla pred čitaocima.

Ova svojevrsna istorijska zbirka, nastala prema Putnikovom izboru, obuhvata 13 monodrama koje su premjerno izvedene na Festivalu monodrame i pantomime u Zemunu u periodu od 1973. do danas. Izuzetak je delo Dragana Aleksića *Balada o Ljubi Moljcu ili najveći fudbaler na svetu* čija je premijera održana 1968. u Domu mladih.

Poslednjih godina Festival monodrame i pantomime ušao je u evropsku

porodicu srodnih manifestacija koje neguju umetnost jednog glumca (Stockholm, Kijev, Kil). Tokom tri decenije duge istorije zemunskog festivala, prikazano je više od 300 monodramskih predstava, što potvrđuje razvojni luk ove scenske forme.

Prema Putnikovim rečima, u knjigu su uvrštene originalne monodrame, a ne dramatizacije, adaptacije, kolačni oblici ili druga literarna dela priređena za scensko izvođenje. On napominje da je od ovog pravila odstupio u slučaju monodrame *Nadežda Petrović*, jer je smatrao da su autori prevazišli polazište – nadahnutu monografiju Katarine Ambrozić i ostvarili autentično pozorišno štivo ingeniozno koristeći vremensku inverziju.

Ovaj tekst je objavljen u knjizi Radomira Putnika, u kojoj su uvršteni originalni monodrami, a ne dramatizacije, adaptacije, kolačni oblici ili druga literarna dela priređena za scensko izvođenje. On napominje da je od ovog pravila odstupio u slučaju monodrame *Nadežda Petrović*, jer je smatrao da su autori prevazišli polazište – nadahnutu monografiju Katarine Ambrozić i ostvarili autentično pozorišno štivo ingeniozno koristeći vremensku inverziju.

Objavljeni tekstovi pisani su na srpskohrvatskom, tj. jeziku kojeg smo u svim njegovim varijantama govorili u pređašnjoj Jugoslaviji, veli Putnik i dodaje da se u ovom izboru nalaze i monodrame Josipa Pejakovića i Zijaha Sokolovića, autora koji su sada državljani drugih zemalja.

Njihova dela, međutim, pripadaju zbiru literarnih i pozorišnih ostvarenja koja su verifikaciju stekla na širokim prostorima nekadašnje države, pa je zato logično što pripadaju i zajedničkom pozorišnom, književnom i životnom iskustvu. Teatarska umetnost po svojoj prirodi povezuje narode, pa i monodrame ovih autora to, verujem, čine na najbolji način”, precizira Putnik.

U *Antologiju* su uvrštene monodrame: *Balada o Ljubi Moljcu ili najveći fudbaler na svetu* Dragana Aleksića, *Živeo život Tola Manojlovića* Mome Dimića, *Oj, životeee!* Josipa Pejakovića, *Ljubica, prvo lice množine* Milenka Vučetića, *Čegović* Dragana Uskokovića, *Led Radoša Bajića*, *Glumac... je glumac...* Zijaha Sokolovića, *Nadežda Petrović* Katarine Ambrozić, *Azbuka – Vukov rječnik* Miloša Žutića, *Isidora* Jelice Zupanc, *Na rubu sveta* Mirjane Ojdanić, *Alo, ode mobilni* Radivoja Bojičića i *Verica među šljivama* autorke Mirjane Bobić.



NOVA POZORIŠNA KUĆA

U Kragujevcu, uz pokroviteljstvo gradskih vlasti i američke nevladine organizacije VOCA, od početka oktobra i zvanično živi još jedna profesionalna pozorišna kuća

Zoran Mišić

Usreda, 1. X., u sali kragujevačkog Doma sindikata (bivši Dom samoupravljača) izvedena je premijera lutkarskog komada *Hrabri olovni vojnik* koju je po motivima Andersenove bajke na scenu postavio bugarski reditelj Todor

Valov. Ova premijera je označila početak rada nove teatarske kuće Pozorišta za decu Kragujevac.

„Ovdašnja Kulturno-prosvetna zajednica je pokrenula inicijativu za ovaj projekt, a podržala ga je Skupština

grada. Konkurisali smo kod američke nevladine organizacije ACDI/VOCA koja nam je obezbedila neophodnu opremu. Iako zvanično počinjemo da radimo tek sada, već prethodne sezone smo imali dve premijere. Ovo je „projektno pozorište”, reditelji i autorska ekipa saradnika angažuju se za konkretnu predstavu, tako da za sada pozorište za decu sličnog profila ne postoji u našoj zemlji”, kaže v.d. direktora novosnovanog pozorišta Zoran Đurić, naglašavajući da su predstave ove kuće ušle u budžet skupštine grada za kulturu.

Pozorište za decu Kragujevac u dosadašnjem ritmu rada, kaže, u sezoni izvodi po dve premijere – jednu kombinovanu, lutkarsko-dramsku, i drugu, s potećom, dramsku. Od prošle sezone ovo pozorište ima na repertoaru predstave nedostatak publike na svim kulturnim

Guliver medju lutkama Živomira Jokovića i *Lepotica i zver Juga Radivojevića*. Glumci su članovi ove kuće ili stalni saradnici iz kragujevačkog Teatra „Joakim Vujić“. S Radivojevićevom predstavom *Lepotica i zver* Pozorište je učestvovalo na ovogodišnjem Festivalu pozorišta za djecu u Kotoru.

Inicijator osnivanja ove kuće je odašnji KPZ, koji je još od 1994. pokrenuo Međunarodni festival lutkarskih pozorišta malih formi (s prekidima održano ih je do sada 5), koji je od pre dve godine prerašao u Međunarodni lutkarski festival „Zlatna iskra“. Na njemu je do sada učestvovalo 50 pozorišta (29 inostranih i 21 zemlje), a sledeći će biti održan početkom maja.

Kragujevačka gradska ministarka za kulturu Slavica Trifunović, često je u izjavama potencirala da će do kraja svog mandata u Kragujevcu osnovati profesionalno pozorište za decu. „Uočavajući nedostatak publike na svim kulturnim

događanjima, pa i pozorištu, Kragujevac je svojom strategijom razvoja kulture utvrdio obnavljanje i stvaranje publike kao jedan od prioritetskih zadataka. Ocenjeno je da bi taj proces morao da obuhvatiti pre svega najmlade. Kao stubovi stvaranja buduće publike postavljeni su Dečija dramska radionica i Dramski studio Doma omladine, na jednoj strani, te Pozorište za decu, na drugoj. U tom kontekstu važno je da iz Festivala lutkarskih pozorišta, kao dragocene, potvrđene i veoma posećene manifestacije, izraste Pozorište za decu, koje s Malom scenom Doma omladine čini komplementarnu celinu, jer u jednoj instituciji glumu uče i za budući poziv glumca se pripremaju najmladi, a u drugoj se odrasli obraćaju deci lutkarskim predstavama, stvarajući kod njih naviku da idu u pozorište“, kaže Slavica Trifunović.

Obećanje je očigledno ispunila.

NA FESTIVALU „ŠUMES“

Drugo pozorišno događanje u šumi

Nela Antonović

Šuma je carstvo psihe. To je mesto inicijacije i tame. Ulagak u šumu je stupanje duše u nepoznato. Šuma je mesto duhovnosti.“ Ovim rečima je počeo performans koji sam pripremila za ovogodišnji pozorišni susret na Rudniku „Šumes“, jer je to najbolji uvod u neobičnost pozorišnog događanja u šumi. Kako dočarati rečima boje, mirise, zvuke i pokret ova tri dana susreta u prirodi, u šumi?

Drugi po redu „Šumes“ u Porodici bistrih potoka je počeo spontano 28. VIII s ciljem da se formira teatarski centar na Rudniku. Umesto „postavljanja kamena temeljca“, Božidar Mandić je okupio učesnike tako što je formirano kolo oko kuće, koja je ranije bila štala. Držeći se za ruke zajednički smo otvorili pozorišno događanje.

Tema ovogodišnjeg skupljanja je bila bol. Razgovoru je predhodila trominutna

improvizacija grupe za istraživanje polifonije zvuka *Cingili*. Sedeli smo na travi slušajući polifone zvuke i gledali zalazak Sunca iza brda. Tog časa sam razjasnila pojam „sunčana ljljaška“ Slobodana Tišme. Za vreme višečasovnog razgovora, koji je vodio Ljubivoje Ršumović, imala sam podeljenje emocije: s jedne strane, osećala patnju ekološkog stradanja, a s druge ushićenost promena boja oko nas pri zalasku Sunca. Ekološka katastrofa koja preti čovečanstvu je bila planete. Shvatila sam da o ekologiji može da se govori samo u prirodi, jer tada priroda dopunjuje iskaze osećanja umiranja planete i obezbeduje realizaciju zaustavljanja katastrofe. Neko je primetio Mars na nebnu. Tad mi se javila ideja o spasenju Planete. Pošto je Mars počeo da se udaljava, njegov odlazak donosi bolju budućnost Zemlji. Bilo bi spasonosno da sam osetila istinu prirode.

Sledeći dan je protekao u atmosferi pozorišnih događanja. Počeo je performansom Porodice bistrih potoka *Balvani*, u kome su Dragana Jovanović i Uroš Vukša kroz muško ženski princip na uredno složenoj gomili balvana prikazali istinu. Dok sam posmatrala performans, osetila sam značaj i značenje balvana, te enigmu svetlosti iza balvana na slikama Milića od Mačve.

Teatar Mimart se bavio fenomenom merdevina kroz funkcionalnost i tradiciju simbola u performansu *Merdevine*. Merdevine su bol drveta, jer se prave od drveta koje je nekada živilo. Majka Maksimović, kao zimzeleno drvo kroz večni život i besmrtnost, i Lidija Antonović, kao listopadno drvo u ciklusu obnavljanja i reprodukcija kroz životni princip, doprinele su igrom da moje rečenice, koje je govorio glumac Zoran Maksic, ostanu u prostoru u kome je odigran performans.

Svi koji su bar jednom bili kod Božidara osetili su bol kad su prilazili kući, jer se potok presušio. Nema zvuka vode, svežine koju nudi bistrinom nad kamenčićima. Na prošlogodišnjem „Šumesu“, Jovan Jakšić je napisao pesmu *Potok*, čije sam stihove tek sada, kada nema potoka,

POČETAK SEZONE

Najava predstojećih premijera

Kragujevački Teatar „Joakim Vujić“ je ovu sezonu otvorio vodnjem, čime je po rečima uprave zatvoren prošlogodišnji repertoarski ciklus posvećen komediji. Oktobra je u kragujevačkom pozorištu izvedena premijera komada Žorža Fejdoa *Hotel slobodan promet* u režiji Dragana Jakovljevića. Prevodilac je Dragoslav Andrić, scenograf Dušan Soković, kostimograf Snežana Kovačević, slikar izvođač Milivoje Štulović, a izbor muzike je sačinio Ivan Filipović. U predstavi igraju: Miloš Krstović, Saša Pilipović, Milić Jovanović, Nenad Vulević, Dragan Stokić, Jovan Mišković, Aleksandar Milojević, Aleksandar Miloradović, Sanja Matejić, Jasmina Živanović, Marina Stojanović Perić, Nevena Ljubić, Milina Marjanović, Sladana Dučić i Marija Rakočević.

Novosnovano kragujevačko Pozorište za decu otpočelo je zvanično da radi 1. X. premijerom komada po motivima bajke Andersena *Hrabri olovni vojnik*. Dramatizaciju i režiju predstave potpisuje bugarski reditelj Todor Valov, scenografiju i izradu lutaka Stefka Kjuvljieva dok je autor muzike Elena Metodijeva. U predstavi igraju: Milica Redžić, Miloš Krstović i Nenad Vulević.

istinski osetila: „Umivam se / Razlivam / I razgrađujem / Vraćaš mi misli / Klešući kamen o vodu“.

Predstavljajući KPM „Ogledalo“ iz Novog Sada, Saša Aleksić je izveo autopreformans *Dozivanje potoka*, inspirisan snažnom emocijom izazvanom prostorom praznog korita potoka. Autor je zamolio da to jutro ne pijemo vodu do 14 časova, pa je izvedeni performans u 13 časova približio emociju bliskosti kriči prirode. Svojevrsnom snagom pokreta i pojemanjem, mlađi umetnik je izrazio bol i ukazao da je vreme za reagovanje.

Zoran Marinković, član grupe „Bješovi“ iz Gornjeg Milanovca, izveo je duhovit i originalni teorijsko-muzički performans *Koncept*. Preveče je izveden kratki, 15-osekundni performans *Identitet*, u kome je učestvovao Ljubivoje Ršumović, Gordana Brun i štene Bubica. Značenje kristalno čistog performansa me je podsetila na Haiku poeziju.

Kada je Sunce zašlo upaljena je logorska vatrica oko koje su se desila 2 interesantna performansa. Prvi *Boli me duša*, čiji je autor Milica Jovanović, izveo je Vukša Uroš ispred vatre kao mlađi buntonnik. Zamoljeni da se udaljimo od vatre niz brdo, od strane autora Radomir Todorovića-Raksa, izveden je performans *Iskre* uz pomoć troje mlađih umetnika. Vezujući konopcem zapaljena drva i igrajući u prostoru nalik na ulične žonglere koji vrte vatru na lancima, uz puštanje zapaljenih strela put neba, koje su asocirale na vatromet, nastalo je bezbroj

varnica što je kod gledaoca izazvalo svojevrsno uzbudjenje.

Između pozorišnih susreta igrala se odbojka i zabavljalo se na razne načine. „Šumes“ je bio prilika da mlađi saradnici CEDEUM-a vide radionice. Aleksandra Marković i Jelena Vuksanović su vodile radionice Forum teatra za koje se edukuju u okviru programa evropske unije ECU-Net. Aleksandra Janković, voditelj-istraživač projekta *Pravo da znam*, koji realizuje CEDEUM uz podršku UNICEF-a za očuvanje zdravlja mlađih, takođe je učestvovala u radu radionica čija je tema bila bol, kao integrativne teme mlađih i pozorišnih ljudi.

Autoperformans Božidara Mandića pod nazivom *Individualna kultura* bio je svojevrsno teorijsko predavanje uz spremno penjanje uz i niz drvo. Vredno je bilo videti dete u njemu, koje se igra grana ma, a slušati komentare poznatih pozorišnih teoretičara i reditelja.

Festival je završen u nedelju u podne improvizacijom Božidara i mene, uz padanje zrelih krušaka. Prošle godine za vreme susreta padale su jabuke, jer je bio početak avgusta. Bez dogovaranja, odigrali smo nastajanje umetničkog dela na sceni, tj. drvenom stolu. Odatle naziv *Muškarac, žena i sto*. Jedini dogovor je bio da kad neko od nas dvoje zatvori fioku, performans je završen. Ovogodišnji „Šumes“ okončan je zatvaranjem fioke. Sledеći susreti počeće otvaranjem fioke.



Teatarski centar u šumi (Foto: Lidija Antonović)

ULOGE BIRAM PO SRCU

Poštujem ljudе koji idu iz predstave u predstavu, sve prihvataju i tako funkcionišu, ali to jednostavno nije moј način. Ne mislim da sam zbog toga bolji ili veći od njih, već da smo svi različiti i to je normalno, kaže glumac Andrej Šepetkovski

Aleksandra Jakšić

Tokom bitefske gužve Pozorište "Boško Buha" je započelo novu pozorišnu sezonu predstavom *Čardak ni na nebu ni na zemlji*. Tekst je po motivima narodne bajke napisala Ana Đorđević koja potpisuje i režiju. U ovoj svedenoj, dobro napisanoj i originalnoj predstavi igraju Aleksandar Goranić, Goran Jevtić, Pavle Pekić, Marko Živić, Ivana Jovanović i, u ulozi Aždaje, Andrej Šepetkovski. „Bije“ ga glas da je vrlo probirljiv što se uloga tiče: „Ne prihvatom uloge, makar bile i glumački veoma izazovne, kad mi se ne svida tekst i ne osećam smisao. Ne mogu da igram dobro ako ne verujem u ideju predstave. Nisam imao mnogo ponuda, a biram i po srcu. Zato me retko ima. Možda je velika cena, srećom od glume živim na filmu i televiziji, ali mnogo bih veću cenu platio igrajući sve i svašta. Poštujem ljudе koji idu iz predstave u predstavu, sve prihvataju i tako funkcionišu, ali to nije moј način. Ne mislim da sam zato bolji ili veći od njih, već da smo svi različiti i to je normalno.“

Ulogu u *Čardaku* je prihvatio zbog sadržajnosti priče. „Priča je lepa, topla, plemenita i nosi snažnu poruku iza koje mogu da stanem. Već duže sam htio da igram u „Buhinoj“ predstavi. Nisam se pokajao. Istina je da deca sve razumeju i nema potrebe prilagođavati im glumu već insistirati na istinitosti. Nadjive me raduje kad izđem na poklon i vidim presrećna lica – i malih i roditelja, koje u tom trenutku razlikujem samo po visini – i jednima i drugima lica su detinje čista i ozarena... Ovo nije najbolja uloga koju sam uradio ali je sigurno deo najmislenijeg projekta.“

U narodnoj verziji priče Aždaja je pokrećač rādne ali ne i aktivni učesnik, a od samog početka je jasno da je negativna. U Aninoj drami je reč o liku koji ravnopravno učestvuje i to na veoma primamljiv način. Negativac, koji je skriveno simpatičan. „Zlo i jeste zavodljivo,

šarmantno i vrlo primamljivo. Ono nas i privuče, i zasmeje, ali na kraju ga se ipak uplašimo i želimo da ga savladamo, mada za neke bude kasno, kao za dva brata. No, deca odmah prepoznaju ko je aždaja, iako nemam ni oštре zube niti bljujem vatru. I zabavljaju se, ali u scena mučenja reaguju mukom. Na poslednjem izvođenju se desilo nešto neuobičajeno: na aždajinu izjavu, dok umire: „Sve vas mrzim“, devojčica je gnevno uzviknula: „I mi tebe“. Kad umrem usledi aplauz! Aždaja je pobedena!

Kako pobediti zlo

Ima smisla razobličiti zlo na ovakav način. Aždajina snaga nije u vatri, zubima, veličini ili fizičkoj snazi, već u lukavosti. Ona igra na kartu ljudskih slabosti, dobro poznaje ljudsku dušu, a vara tako što zagreje sujetu kojom se, potom, žrtve same uguše. Jedino ne uspeva da pobedi čisto srce, krotkog i smer nog čoveka. Pred njim je zlo nemoćno. I čovek koji nije želeo da vlada postaje car, ali tada već, nažalost, priča gubi kontakt s realnošću i postaje prava bajka“, kaže Šepetkovski.

Iako se na prijemnom ispitu pojавio skoro slučajno, na pozornici FDU-a je osetio da nije pogrešio. Pred kraj studija je igrao i uskakao u Ateljeu 212, Narodnom pozorištu, Beogradskom dramskom, pa je, kaže, očekivao mnogo ponuda. Ali, neko vreme ih nije bilo. „Na početku sam imao dve očajne uloge, a i kad sam igrao dobro, značajnijih ponuda nije bilo. S Akademije izlazimo sa različitim znanjem, ali i različitim šansama za napredovanje. To kažem bez ogorčenja, jer svako ima svoj put. U času kad sam se pomirio s tim, i shvatio da problemi leže u meni, te da ne postoje zavere mediokriteta protiv mog genija, bilo mi je mnogo lakše. Pre toga sam očajavao, živeo

kao u *Zapisima iz podzemlja* Dostojevskog, vrteo se u krug i zavideo svakom ko radi. I sad osećam iskušenja takve vrste ali, hvala Bogu, znam da ih prepoznam pa i da se borim protiv njih. Bitno je da se čovek trudi da voli ljudе s kojima radi ili ne radi, i raduje se njihovom uspehu. Za to je mnogima, pa i meni, potrebna borba sa samim sobom.“

S obzirom na to da je verujuća crta njegove ličnosti jaka pitanje je koliko vera pomaže da se pobede iskušenja glu mačkog poziva. „Sigurno je da čovek ne može da ostane normalan i bude smiren posle ovacije, pohvala i većeg uspeha. No, čim pročitam neke stvari koje otrežnjavaju, kao što su dela svetih otaca ili određenih filozofa, stavim taj prividni uspeh ili neuspeh na pravo mesto. Da, vera pomaže, ali ona nije bežanje u vanvremensku spiritualnost, psihoterapija ili lista strogih uputstava za pravilno ponašanje, već način života. A sve što upijem u crkvi pokušavam da prenesem u svaki sekund svog života, samim tim i posao.“

Šepetkovski glumu tretira kao ma koju profesiju: „Gluma je ponekad misti fikovan i često bezrazložno glorifikovan posao, a dešava se da preraste u opsessiju koja obuzima celo biće i zato danas u pozorištu vlada nezdrav duh. Iako volim i da igram i gledam predstave, u bifeima vlada atmosfera koja se nažalost pojavljuje i u mnogim projektima. Najveće je zlo kad gluma postane sama sebi svrha.

Trudim se da služim ljudima koji su došli, da koliko je moguće zaboravim na sebe, da dišem s partnerom, poništим se kroz lik i celog sebe dam partnerima i publici. Onda je to pravi posao. Ali ako se tu umeša žed za aplauzom, dobrim kritikama i hvalospevima, nadrljao sam i kao čovek i kao umetnik“, objašnjava Andrej. Sve to je jedan od razloga što se nikada nije osećao delom beogradskog pozorišnog kruga. Takođe, nije razumeo mnogo toga što se dešavalо u našem teatru. Nadao se da će se mladi ljudi otrgnuti određenim uticajima. Međutim, nezdravi duh bifea, kao i strah od nemanja posla, mogu da budu veoma jaki, te pozorišni ljudi postaju stari duhom neposredno po izlasku s Akademije. Iako je i sam sklon svakavim izopačenjima, zavisti, ogovaranju, smatra ih najvećom ranom u pozorištu.

Glumiti kao što Kukoč igra košarku

Koncem prošle sezone igrao je glavnu ulogu u Memetovoj drami *Princ Žaba*, ispuštu režije Ane Tomović. Malo ko zna za ovaj tekst iako je to odličan komad, svojevrsna bajka za odrasle, priča o sazrevanju kroz nevolje, muci koja prekali čoveka, oslobođanju kroz davanje i ljubav, o razmaženom princu koji

zbog oholosti biva pretvoren u žabu, a čarolija će nestati kada ga poljubi čista, nevina devojka. Kroz agoniju zavodenja žabe on gubi vernog slуга i nauči da voli i daje. Predstava treba da zaigra na jednoj od beogradskih scena.

Šepetkovskog zanima istinito u pozorištu a da li će se to postići bez reči, alternativnim ili klasičnim pozorištem nije mu važno. Bitno je da oplemenjuje, jer čemu priča ako ne zatreće dušu. Komedijski više voli verujući da humor ima isceljujuću moć. Tokom služenja vojnog roka oprobao se i u rediteljskom poslu. Režirao je kolačni komad, odlomke drame i romana s tematikom iz Prvog svetskog rata *Hristoljubiva vojska*. Imao je sreću da od početka radi s velikim glumcima pa se učio preciznosti od Ejduša, strpljenju od Petrovcija, odmerenosti od Diklića, lakoći igre od Brstine, temeljito u građenju lika od Dugalića. „Još samo da spojim sve te osobine i dam svoj pečat!“, veli Andrej. Baveći se profesionalno košarkom naučio je šta je timski rad i koliko truda treba da bi se bilo u prvoj petorci. Voleo bi da glumi „kao što je Kukoč igrao košarku – s takvom lakoćom, toliko asistencija, lepršavo a ubojito“. A za kraj oktobra u Kruševačkom pozorištu priprema ulogu u savremenom ruskom komadu *Terorizam braće Pre snjakov* u režiji Vlade Popadića.



Andrej Šepetkovski (Foto: Đorđe Tomić)

VIŠNJK U BUGARSKOJ

Narodno pozorište iz Beograda u Plovdivu

Srdjan Popović

Plovdiv, grad u centralnoj Bugarskoj, sa oko 450.000 stanovnika, bio je od 11. do 21. IX domaćin međunarodnog pozorišnog festivala „Scena na raskršću“, tokom kojeg je na 4 scene odigrano 20 predstava, uglavnom domaćina, dok su epitet „međunarodni“ ove godine reviji obezbedili nastupi pozorišta iz Rusije, Makedonije, Turske i Srbije. Stefan Danailov, legenda bugarskog glumišta i umetnički direktor Festivala, okupio je najkvalitetniju produkciju bugarskog teatra, a jedna od gostujućih predstava stigla je, zahvaljujući saradnji

Dramskog teatra iz Plovdiva i Narodnog pozorišta, i iz Beograda – *Višnjik Čehova* koju je režirao Aleksandar Popovski. Zanimljivo je da je na programu bila i *Govornica* Jagoša Markovića, ali u izvođenju Rodopskog dramskog teatra iz Smoljna u Bugarskoj.

„Scena na raskršću“ je, kako kaže Petar Kaukov, glumac, reditelj i pomoćnik direktora Dramskog teatra iz Plovdiva, koji je na svoje dve scene bio domaćin većini predstava, festival koji, već 7 godina, uspostavlja novi odnos domaće publike prema teatru, te formira temelj

za „Balkanski kulturni prostor“. Bugari su, veli Kaukov, dugo bili kontaminirani posledicama tzv. „ključa“ po kojem su se na njihovim scenama morali naći komadi domaćih pisaca, dela ruske i svetske dramaturgije, u odnosu 50:30:20%. Kako ni sva rediteljska invencija nije pomogla da se od loših bugarskih komada, koji su igrani da se popuni „kvota“, naprave dobre predstave, publiku je polako okre nula leda pozorištu. Kaukov smatra da postoje osnove da se uspostavi saradnja balkanskih pozorišta i umetnika, jer je umetnost ogledalo mentaliteta i načina života nacije, a navedena teritorijalna odrednica okuplja ljudе koji slično „dišu“.

Ekspedicija iz Beograda je u Plovdivu boravila oko dan i po, što je klasična šema niskobudžetnih pozorišnih festivala, ali je za to vreme uspela da „osvoji“ scenu Dramskog teatra, raspakuje, postavi i spakuje složenu scenografiju Angeline Čaglić, održi probu i odigra predstavu, informiše medije i da učestvuje na okruglom stolu s temom *Teatarski mitovi*

i nove interpretacije klasičnih tekstova, pratećoj manifestaciji Festivala.

Najveći teret podneli su Scenska tehnika NP i Slavko Milanović, direktor Drame. Akteri nisu imali ništa lakši zadatak, a njih je publiku na Velikoj sceni Dramskog teatra u petak, 19. IX, dugim aplauzom i na nogama ispratila nakon predstave. Sala Velike scene najstarije pozorišta u Bugarskoj koja prima 550 gledalaca bila je polovično popunjena, za šta, kažu domaćini, ima brojnih razloga, pa i prozaičnih (cena ulaznica od oko 170 dinara je prevelika za mnoge ljubitelje teatra), ali su reakcije prisutnih i tokom predstave, pokazale veliko razumevanje i simpatije za neklasičnu postavku Čehova.

O reakcijama na *Višnjik* razgovarali smo s Kaukovim. „Postoji pozorišni vic: Čehov bez samovara nije Čehov. U predstavi nisam video samovar, ali sam video Čehova, njegovo srce. A meni, kao reditelju, žanr važna stvar. U predstavi koju smo videli video sam Čehovljevu romantičku, tragiku, komediju, maštu, nemogućnost sporazumevanja... Za našu

publiku je ovo avangardna predstava, a za mene izuzetna u svakom smislu“.

Milanović, nije krio zadovoljstvo: „Interesantno je da se koncepcija predstave podudara s temom Okruglog stola, gde smo dobili pregršt pohvala pozorišnih stručnjaka. Naravno da sam morao da im priznam da nama nije bila osnovna namera da uredimo drugačijeg Čehova, već se to dogodilo jer smo tekst čitali razmišljajući o sadašnjici. Reakcija publike je bila vrlo emotivna, i tokom predstave, i šteta je da nije bilo više gledalaca. Nama je bila bitna njihova reakcija na gostovanju jer je dala objektivnu sliku o relaciji predstava – publike. Kad radimo predstavu možemo da predpostavimo percepciju gledalaca i da nas to doveđe u opasnost da izneverimo autora ili sebe, ali sam ovog puta zadovoljan“.

A u povratku... Malo nervoze zbog vrućine, 10 i po časovne vožnje autobusom, neplaniranog zadržavanja u „Metrou“. Rastali smo se uz pozdrav „Do viđenja“, u istom sastavu na putu za Skoplje i festival „Mlad otvoren teatar“, 3. X.

ROCK MUZIKA I POZORIŠTE

Rok koncert kao oblik scenskog predstavljanja (hommage glumcu Brajanu Molku): Placebo, Hala sportova, Beograd, 2. septembar

Ana Tasić

Sara Kejn je u više navrata isticala da žudi za teatrom koji će u publici proizvesti snažne, opčinjavajuće i katarzične emocije, kao što je to slučaj na koncertima markantnih protagonisti undergrund rok kulture: Jesus & Mary Chain, PJ Harvey, Bjork, Manic Street Preachers, Nick Cave. Engleski minimalistički i melanholični bend Tindersticks je za svoj poslednji album *Waiting For The Moon* (2003) komponovao pesmu 4.48 *Psychosis* na tekst iz poslednjeg komada Sare Kejn. Da li je scensko izvođenje ove pesme (koncert) Tindersticksa možda najadekvatnija mogućnost za inscenaciju ovog fragmentarnog, asocijativnog i problematičnog scenskog teksta?

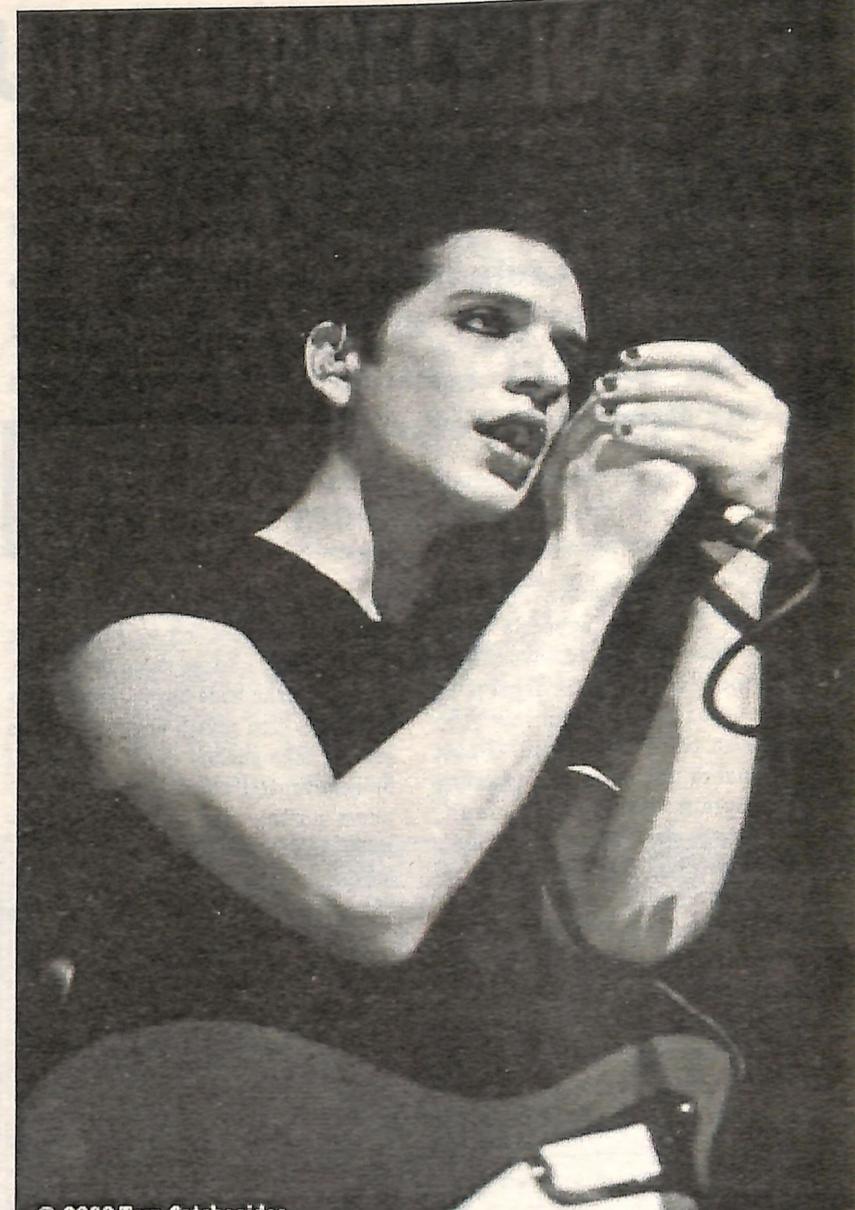
Uspostavljanjem masmedijске komunikacione mreže, društvena slika s vremenog zapadnog sveta radikalno se izmenila. Svakodnevni život je postao hiper-digitalizovan i ubrzan, dok je funkcija socijalne kohezije koju je pozorište imalo u antici, srednjem veku i renesansi izvesno iščezla. Ulogu u društemom zblžavanju i podsticanju kolektivne participacije u predstavama danas još imaju pop koncerti i revjovi, sportski dogadjaji, politička okupljanja (parateatarska dešavanja). Rok koncert je dakle moguće posmatrati kao formu ritualnog sjedinjavanja delova zajednice, tj. pojedinaca koji su sličnih interesovanja i pogleda na svet, a koje vode izvođači na sceni. Prisustvo na rok koncertima publici daje multisenzorno iskustvo, ona

svetu oko sebe i u sebi prilaze sa zadovoljstvom potrage i s verom u spiritualnost i univerzalnu ljubav. Muziku Placebo definije buka, nepravilnost, eksperimentalnost i kreativnost, koji oponiraju isključivo tržišno orientisanoj, beživotnoj, eskapističkoj i sapunskoj opciji pop muzike čiji su konceptanti ljudi iz menadžerske branše.

Trejdmark koncerta grupe Placebo je zavodljiva i ranjiva, androgina pojava pevača Brajana Molka (rođen 1972, završio studije glume u Londonu) koji na sceni iskreno proživljava svoje emocije. Seksualni identitet glavnog aktera je nestalan, neuhvatljiv, promenljiv, što indukuje impresivne mogućnosti za supitnu igru. Travestija i inkonstantnost identiteta su erotični i afrodizijski, što je dobro poznato renesansnoj dramskoj književnosti čija dela obiluju motivima prerušavanja i zamene polova (*Bogojavljenjska noć*, *San letnje noći*). Predstava androginije je višezačna: ima mitsku pozadinu koja sugerise dualnost i božansku prirodu, univerzalnost i transcendentalnost, dionizijski je privlačna, imanentno kontradiktorna i subverzivna, društveno marginalna, eksperimentalna i samosvesna. Žan Bodrijar je mnogo pisao o odnosu zavodenja i opčinjenosti, kao primarnoj dinamici savremenog sveta koja je zamenila „staromodno“ uživanje u lepoti. On smatra da je moć metamorfoze medijuma suština i neophodnost u procesu zavodenja publike, što muzičke zvezde u velikoj meri praktikuju (David Bowie, Annie Lenox, Morrissey, Peter Murphy, Brett Anderson, Brian Molko).

Džim Morison i Antonen Arto

Predstava Placebo u odnosu na publiku je totalno antibrehtovska jer ne postoji distanca posmatranja; uživanje i identifikacija su apsolutni. Publi-



© 2000 Tom Catchesides

ka u beogradskoj Hali sportova (oko 4.000 ljudi) zaboravila je da prisustvuje predstavi, pošto je, nalik ritualima u „primitivnim“ društvinama (prapočecima pozorišne igre), sasvim izgubila svoj (sistom određeni) identitet, što se manifestovalo skakanjem, vrištanjem, pevanjem, urlanjem...

Iako nisu najbolji među recentnim pop izvođačima koji su sproveli nepavorenu miksturu androgine osećajnosti, glamura, metropoliske i kosmopolitske alienacije, ekscentričnosti i egocentriznosti (Suede valjda jesu), Placebo su definitivno izveli jednu od najznačajnijih rok predstava u našoj zemlji (kakva god i

kojoj koja god bila) za poslednjih 10-ak godina. Kada je Džim Morison citirao Artoove teze kao primarne inspiratore scenske vizije Dorsa, rekli su da je pretenciozan, dodajući da je on samo rok muzičar. Takav stav je reprezentativan primer simplifikovanog tretmana pop kulture, koji je percipira kao neinvencivnu, stereotipnu, ograničenu, i „nižu“ u odnosu na onu „višu“, akademsku, elitičku, buržoasku. No, istina je ipak kompleksnija, i pop kultura u dobu postmodernizma je suštinski protivurečna, mnogoznačna, ironična i kritički angažovana.

In memoriam

ODLAZAK PISCA KULE BABILONSKE

Duško Roksandić (1922-2003)

Zoran T. Jovanović

Unizovao je 1961. zajedničku proslavu stogodišnjice naša dva najstarija profesionalna teatra.

Roksandić od 1944. objavljuje članke i osvrte iz društvene i kulturne problematike, ali i pesme, pripovetke i pozorišne kritike, da bi se opredelio za dramsko stvaralaštvo. Napisao je 7 drama, sve izvedene u Zagrebu, Hrvatskoj i nekadašnjoj Jugoslaviji, a i inostranstvu. Prevoden je na slovenački, makedonski, poljski, slovački, nemački, italijanski, mađarski, turski i albanski. Uvršten je 1985. u ediciju *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, s tekstovima *Kula babilonska*, *Ptica bez jata*, u izboru i s predgovorom Branka Hećimovića.

Roksandićev dramski prvenac *Nad ponorom* doživeo je prvo izvođenje na

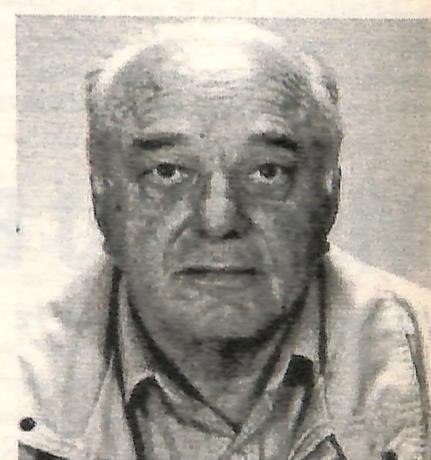
sceni HNK u Zagrebu 16. IV 1952. Na toj sceni izvedena je druga Roksandićeva drama *Bijeli leptiri* 24. IX 1955. Njegovo najizvođenije dramsko delo, komedija *Kula babilonska* prvi put je prikazana u zagrebačkoj Komediji 16. II 1958. Sledеća dva dela *Eho-60* i *Andrea* izvedena su u Narodnom kazalištu „Ivan Zajc“ u Rijeci, prvo 21. I 1961, a drugo 23. III 1963. U Dramskom kazalištu „Gavela“ prikazana je *Ptica bez jata* 23. II 1968, a godinu dana kasnije *Ženidba* u zagrebačkoj Komediji (21. II 1969).

Roksandićeva dramska dela izvedena su na brojnim pozornicama u Jugoslaviji. Najveći uspeh imala je komedija *Kula babilonska*, izvedena i u Beogradskoj komediji (premijera 16. IX 1958, reditelj Jovan Putnik), a u Poljskoj je igранa u 15 pozorišta.

Roksandićeva dramska dela delovala su, u velikoj meri, tematski i problemski polemičko, često bila smela u odnosu na utvrđene dramske kanone. U

dramama se zalaže za humanistički i društveni angažman, a njegovi dramski junaci nalaze se u moralnim dilemama i raskolima koji ih razjedaju. Drugu stranu savremenosti Roksandić slika u komedijama, dijaloški umešno pisanim, a tematski s opštelijskim značenjima i dilemama. Druga komedija *Andrea*, u nešto manjem obimu, ponovila je scenski uspeh prethodne. Kasnije izvedena njegova dela neće ponoviti uspeh ovih komedija iz savremenog života, 50-ih godina tematski i repertoarski traženi dramski proizvodi, dok je vladala repertoarska glad za domaćim dramskim delima te vrste.

Izmenjena društveno-politička situacija 70-ih kao da je doprinela da su Roksandićeva dramska dela, bez obzira na svoje umetničke vrednosti, brže no što se očekivalo, potisnuta s pozorišnih scena u Hrvatskoj. U drugim jugoslovenskim sredinama izvedena su još tokom 80-ih, da bi danas bila gotovo



Duško Roksandić

zaboravljen. Roksandić je, pre neku godinu, najavljivao kragujevačkom Teatru „Joakim Vujić“ novi dramski tekst, ali ga, nažalost, nije završio.

Tokom boravka u Srbiji bio se potpuno povukao iz javnog života rezigniran istorijskim događanjima u poslednjoj deceniji, i obhrvan tragičnim zbijanjima u porodici. Otišao je tiho s kulturne scene i iz života častan pozorišnik, višestruko zaslužan za hrvatsku koliko i srpsku pozorišnu kulturu.

TOTALNO - ENGLESKA (1. deo)

Ideja je bila pronaći nekakav zanimljiv workshop i naučiti o teatru bar nešto od onoga što ne znam, a pretvorilo se u veliku veliko-britansku turu gde je svako zau-stavljanje ali i putovanje bilo škola za sebe

Maša Jeremić

Radeći na projektu *Ovo bi mogao biti vaš srećan dan* Milet Prodanovića, u režiji Stevana Bodrože, u Beogradskom dramskom, shvatila sam ograničenja svog dramaturškog i obrazovanja i višegodišnjeg iskustva s domaćih scena. Intuitivan rad je divan, ali u određenom trenutku može više da podseti na pipanje po mraku. Zato sam se spakovala u dva ranca (veći sa stvarima, ima točkiće i kotrlja se za mnom, manji s lap topom – nosi se na ledima) i zaputila se u Englesku. Moju tako kornjačasto ubliženu tvorevinu po različitim predelima Engleske naročito po vozovima ili taksijima pratilo je komentar da sam hrabra. Ostalo mi je nejasno da li se to odnosilo na količinu stvari koje teglim ili činjenicu da putujem sama. Ideja je bila naći nekakav zanimljiv workshop koji bi mi rasvetlio nove načine u procesu stvaranja predstave (i dramaturške trikove, i rediteljske pristupe, ali i glumačke tehnike). Takav instant kurs za radoznanog i mnogo čime uskraćenog srpskog dramaturga još nisu izmislili, ali je zato moje putešestvije od Londona preko Liverpula i Lejk Distrikta do Njukasla, i opet Londona povezalo i otkrilo mi i različite teatre, pristupe, produkcije, edukacije.

London poslednje sedmice avgusta nije pružao mnogo pozorišnog uzbudjenja. Očekivane su premijere edinburških pikantacija, velikim plakatima najavljujana je produkcija njujorškog hita *Šekspirovi R&J*, te novog mjuzikla Benja Eltona *Tonight is night*, o Rodu Stijuartu. Iščekivana je i ekskluzivna evropska postavka izložbe *Gospodar prstenovala* u Muzeju nauke, novog filma s Helen Miren *Callendar girls*. Ipak, imala sam prilike da prisustvujem rok spektaklu na Trafalgaru – vezano za neku vrstu londonskog Belefa, tzv. *Totally LondON*, a u čast završetka rekonstrukcije čuvenog trga, na čudovišnom stejdžu, pod još čudovišnjim osvetljenjem (kakvo u životu nisam videla) svirali su Dejvid Grej i Moršiba. Koncert je bio besplatan i procećen je da je okupio oko 50.000 ljudi. Manifestacija *Totally LondON* traje celo leto i povezuje nekad raštrkane turističko-

kulturne nedeljne festivalne, poput Vašara hrane (na Sautbanku kraj London briža), ili Nedelje Kovent Gardena (performansi, buvlja pijaca, TV i vestendovske zvezde služe piće u kašanama da bi se prikupila sredstva za pomoć penzionisanim i bolesnim kolegama, itd), ili specijalizovane fešte uličnog teatra na Festivalu Temze. Impresivno, nema šta. Uz koncert, privukao me i gromoglasno najavljuvani spektakl na Kovent Gardenu – *Izazov za londonske najspremnije borce protiv vatre* – u prevodu nešto kao Igre bez granica na kojoj najbolji vatrogasci pokazuju svoje veštine, a i prikupljavaju priloge. Vatrogasaca je bilo, više nego publike. Spektakla ni od korova.

Razočarenja, razočarenja...

Iskoristila sam zatišje da pogledam hit mjuzikl od prošle sezone *Bombajski snovi* (premijera je bila juna 2002. i još je prepuna sala u Apolo Viktorija Teatru). To je poslednja produkcija Endrju Lojda Vebera, a okupljena je ekipa koja ne bi trebalo da promaši. Kompozitor je A.R. Rahman, čuveni indijski i svetski autor, za priču je bila zadužena Mira Sial (glumica i pisac, autor romana i scenarija za film *Anita i ja*), koreografiju su potpisali Antoni Van Last (*Mama mia* i *Isus Hrist Superstar*) i Fara Kan (jedna od najčuvenijih bolivudskih koreografa), dok je za reditelja odabran Stiven Pimlot (dugogodišnji saradnik Rojal Šekspir Kompanije). Podela je isključivo induska, a glavne uloge igraju Zehra Nakvi i Steven Rahman Hjuz, uz još oko 50 epizodista, igrača. Kakva prevara! Bilo mi je sumnjičivo čim sam ušla u salu koja podseća na školjkoliku zamrznutu cirkusku šatru. Sedista nisu mnogo udobnija a upozorenje publici s razglasom da u auditorijum ne unosi hranu i piće, govorilo je samo za sebe. Ako izuzmem zaista uzbudljivu Rahmanovu muziku (CD je prodat do sad u više od 200.000 primera), *Bombajski snovi* podsećaju na bri-

tansku verziju karija – paprikaš s previše egzotičnog začina. Priča o siromušnom mladiću koji sanja da postane bolivudska zvezda i izvuče se iz kala ulica siromašnog dela Bombaja, i po koju cenu ostvaruje svoj san, uz elemente „napetog“ krimi siže (sukoba s tamošnjom mafijom) i naravno ljubavne sage, stereotipna je do granica roto-romana. Očekivana koreografska rešenja (ako ništa, induski ples je tradicionalno inspirativan) izostala su na uštrb pocupkivanja dva koraka napred-dva nazad-jedan sa strane, a ono što je trebalo da budu glumačke sekvene bolje je što pre zaboraviti. Naravno da ovakva produkcija u nekom sociološkom pogledu paralelnih procesa: s jedne strane asimilacije, s druge podržavanja izvorne induske kulture te izuzetno brojne populacije u Britaniji, ima smisla. U teatarskom nema nikakvog.

Londonska priča nastavlja se odlaškom u Servantes institut (španski kulturni centar) u kome dr Aleksandar Dunderović zajedno sa svojim bivšim studentima izvodačkih umetnosti s Brunel univerzitetom priprema projekat na temu potrage za Eldoradom. Naime, za kraj septembra Servantes institut je organizovao niz predavanja, izložbi pa i ovu predstavu s idejom predstavljanja *Nasleda Latinske Amerike*. Nažalost, prostor koji su Dunderović i glumačko-autorska ekipa dobili je sve osim pozorišnog – malo veća učionica opremljena video bimom, s prozorima postavljenim na krovnu konstrukciju. Klaustrofobično! Predlažem da kao okvir za predstavu uzmu ideju putovanja brodom. Ne znam šta bi drugo mogli u takvom prostoru. Ekipa se s oduševljenjem slaže. Svoju priču i predstavu upravo tako razvijaju, koristeći različite asocijacije na Eldorado, zapravo snove o srećnoj zemlji, bojnjem životu.

Carolije iz ranca

Putovanje nastavljam obilaskom Brunel univerziteta u Oksbridžu, gde Dunderović predaje na Odseku za izvođačke umetnosti. Mir i osama londonskog predgrađa, te perfektno opremljeni kabineti čine pravu akademsku atmosferu. Kroz pitomi Oksfordšajer, te čoški zelenog Velsa, probijamo se autoputem do Liverpula gde Dunderović živi. Očuvani grad tipične arhitekture (niskih jednospratnica od crvene cigle), preuređenih u turističku zonu dokova, te uvek živog centra (pešačka zona) prepunog radnji, klubova i pabova, ogromnog parka – najvećeg u Engleskoj – dočekuje me s prizvukom nostalгије. Čekam da vidim nekog od urednih mladića tipa Makartnija ili Lenona, a nalećem isključivo na

NENORMALNI MATEMATIČARI I POLUGOLA DŽERI

Pozorišno pismo iz San Franciska

Branko Dimitrijević – Bahus

NDa li su matematičari nenormalni? Oni koje znam jesu, ali ne pitam se ja. Gornjim pitanjem bavi se Dejvid Oburn (Auburn) u drami *Dokaz* (Proof) koju sam video u Mountain View Centru za izvodačke umetnosti. Pre 3 godine igrala se ova predstava

u Njujorku, pa je dobila Pulicerovu i još nekoliko manje znanih nagrada. Verovatno ima onih koji ne vole drame o vezi između genijalnosti i ludila, ali takvih nije bilo u publici. Režija je bila solidna, gluma iznad proseka za ovaj deo planete, a tekst imao svojih dobrih momenata. Radi se o sestrama čiji

je otac bio matematičar i mentalno neuravnotežen, a izgleda da je jedna sestra nasledila te osobine. Otac je umro, pregleda se njegova zaostavština, da vide vredi li nešto objaviti, tu je i očev bivši student, a sada oni treba da utvrde da li je pokojnik autor matematičkog dokaza (potvrde teoreme) koji su našli medu spisima.

Mountain View je ili na rubu Sili-kanske Doline ili unutar iste, zavisi kako ko gleda na geografiju, ali u svakom slučaju na predstavi je bilo dosta inženjera-kompjutera. Oni su prepo-

znavali izvesne situacije iz teksta, ali drama pretenduje da bude univerzalna i, kao što rekoh, na momente, uspeva. Tako gde ne uspeva je kad pokušava da na primeru odnosa medu sestrama, gde je jedna idealistkinja, a druga je sva u praktičnosti i opsednutu materijalizmom, da napravi metaforu s porukom da nije sve u ukupu preživljavanju, već da živ čovek mora da osmisli svoju egzistenciju. Ipak, ovo je bilo jedno korisno veče u teatru.

Gde odoše pare od poreza

To se ne bi moglo reći za *Terezu Raken* teatra Aurora u Berkliju. Dobro, ima ta dramatična finalna scena, kad paralizovana majka žrtve prstom počušava da po stolu i po vazduhu ispiše ime krivca, ali svi u publici se pitaju isto: čemu sve to? Zašto ova drama sada i ovde? Zola je to pisao po istoimenom romanu u vreme kad naturalizam još



nije bio priznat, i kritika obrazovane na romantizmu ga je dočekala na nož. Ali Zola nije Ibsen, i ova drama iako ima istorijskog značaja, nema dramatskog.

Isto u Berkliju, u teatru Central Works, već 3 godine rasturaju Šekspira. Prvo su preradili *Ukroćenu goropad*, onda *Lira*, a ove godine *Makhetu*. Ova im je još i najbolja. Traje samo 80 minuta i modernizovana je priča koja se dešava u Americi u vreme globalizma, internacionalnih korporacija i, šta bi drugo, masovnog otuđenja. Dobro, gluma je mestimično amaterska, tekst neujednačen, ali ništa ovde nije pretenciozno, pa ne može da se kaže da publici obećavaju više no što daju.

Oružje i čovek (Arms and the Man) je jedan od manje izvedenih komada Bernarda Šoa i video sam samo jedno izvođenje tog komada, davno, ali jako loše. Nisam ni mislio da mu dam još jednu šansu, mislio sam da je ovo jedna od onih drama koje su bolje za čitanje nego za gledanje, ali me nagovoriše. I nije mi žao. Istina, dva puta smo se

gubili na putu do mesta koje se zove Burns Memorial Amphitheater, na pola puta od Berklija do Orinde. Ali rediteljka Lilian Greg (Groag) je napravila svojarski spektakl, sa sve valcerima, koje je, kako smo saznali, sam Šo predložio kao muziku za ovaj komad. Namčorasti Šo možda ne bi bio zadovoljan da je video ovu verziju, kao što nije bio najsrcećiji ni prilikom premijere 1984, kad se, po njegovom mišljenju, publika više smerala na razmišljala o antiratnim idejama kojima je tekst prožet. No ovde je došlo do finog amalgama komedije i teksta ideja u vrlo maštovitom izvođenju.

Prijatno me je iznenadio Džoš Kornblut (Josh Cornbluth) svojom najnovijom monodramom. Gledao sam ga ranije u filmu *Tunel Haiku (Haiku Tunnel)* po njegovoj monodrami o radu na određeno vreme u kancelarijama San Franciska i nisam bio oduševljen. Ovo autobiografsko ostvarenje zove se *Ljubav i porez (Love and Taxes)* i daje se na maloj sceni Magic Theater-a. Manji deo teksta je ljubavna priča o tome kako se razvijala

ljubav između Džoša i njegove sadašnje supruge Sare, ali veći deo je ono što je svakome u Americi dobro poznato, izuzetna komplikovanost prijavljivanja prihoda za porez. Na početku Džoš odluči da postane odgovorna osoba (zbog ljubavi) i kao deo toga i da uredno plaća porez. Postepeno, dok uči kako da poštano plati porez na dohodak, on, a sa njim i publika, shvata da je porez u Americi tako smislen da uzima od siromašnih i daje bogatima. Naravno da ova spoznaja nije ništa novo, ali ovo i nije drama ideja već komedija i kao takva je vrlo uspešna.

Obnažena Džeri Hol

New Conservatorz Theater Center mi je od svih pozorišta u San Francisku najbliži i verovatno zato tamo najređe idem. Tako zamalo da propustim muzičku reviju *Kad svinje polete (When Pigs Fly)* koju su kreirali pokojni Hauard Krebtri (Howard Crabtree) i Mark Voldrop (Waldrop) uz muziku Dika Galagera

(Gallagher). Pre 7 – 8 godina ova revija je bila vrlo uspešna na of-Brodveju. Radnja je vrlo jednostavna, mlađom Hauardu, koji bi da se bavi šou biznisom, njegova učiteljica kaže da će on biti uspešan kad svinje polete, što je izraz ovde kao što mi kažemo kad na vrbi rodi grožde. E, onda mlađi Hauard odluči da pokaže učiteljici da nije bila u pravu.

Kojeg li veselja! Od kostima, do energične glume i pevanja, do stihova prilagođenih sadašnjem političkom trenutku. Većina učesnika (možda i svi) su gej, a lokalna diva s umetničkim imenom Trauma Flintstone (nisam otkrio pravo ime dotičnog gospodina, a nije ni važno) nastupa u raskošnim dekoltniranim večernjim haljinama i uvek doživljjava ovacije.

Haljina u kojoj se Džeri Hol (Jerry Hall) pojavila u predstavi *Diplomac (The Graduate)* nije bila raskošna, ali je bila kratka. Ovo je bilo gostovanje trupe s Brodveja i komercijalni teatar do daske. Bivšu suprugu Miku Džegera su i angažovali zbog njenog statusa poznate osobe, jer su znali da će to biti dovoljan publicitet, naročito u provinciji, što San Francisko i pored svega jeste.

Naravno, ova adaptacija istoimenog filma, koju je uradio Teri Džonson, igранa je na Vest Endu u Londonu, pa na Brodveju i onda je došla ovde u Curran Theatre. Na premijeri u Londonu ulogu Misis Robinson je igrala Ketlin Turner, koju je Džeri Hol zamenila posle 2 godine, a u oba slučaja ima momenat kad pnojao spadne s ramena i pre no što se svetlo brzo ugasi, gledaoci imaju priliku da vide malo obnaženosti.

Engleski kritičari hvalili su predstavu, u Njujorku su bili uzdržani, a mogli su da budu i više, jer je predstava izuzetno dosadna. Inače, bivša gospoda Džeger i dalje dobro izgleda, mada priznajem da sam je gledao iz jednog od poslednjih redova partera, ali bar nisam morao da platim za to zadovoljstvo. Karte u prednjim redovima koštaju inače 75 dolara po komadu, a sala je bila skoro dupke puna.

Lepo nam je Džoš Kornblum objasnio kuda idu pare od našeg poreza, u džepove bogatih, koji onda mogu sebi da priušte te skupe ulaznice.

FAUST ODUŠEVIO SLOVENCE

Uspešno gostovanje beogradskog

Narodnog pozorišta u Mariboru

Mikojan Bezbradica

Ponekad je teško biti novinar pišanog medija, pogotovo kad valja pisati o dogadaju koji nije baš jednostavno opisati rečima. Ova rečenica je i „pokriće“ za sve što je mariborska publike 10. i 12. IX uputila ka sceni Slovenskog narodnog gledališča na adresu ansambla nacionalnog teatra iz Beograda neposredno po završetku predstava *Faust I* i *II* deo. Teško je to opisati. Tu činjenicu priznaje i slovenačke kolege pokušavajući da čitaocima, s lica mesta, prenesu deo atmosfere iz jednog od svojih najprestižnijih pozorišta.

„Čini se da ni reči ‘ovacije’, ‘pokliči bravu’ ili ‘frenetični aplauzi’ ne mogu u punoj meri da opišu reakcije mariborske publike. Mislim da u našem rečniku, takav izraz još ne postoji. Zaista je trebalo biti obe večeri u SNG i uveriti se da je tako“, priznaje oduševljeni slovenački kolega.

Gostovanje beogradskog NP u Mariboru s Geteovim komandom kojeg je na ovoj istoj sceni pre 10-ak godina postavio Tomaž Pandur, mnogi „teatromani“ iščekivali su s nestreljenjem, a u prilog tome ide i činjenica da su sve karte u sali sa 900 mesta bile rasprodane krajem maja, početkom juna. Čak ni cena nije predstavljala prepreku iako je i za slovenačke prilike 3.000 za jedno ili 5.000 tolara za oba izvođenja *Fausta* bila visoka. U našim relacijama to bi iznosilo oko 850, tj. 1.400 dinara. Poseban problem predstavlja je *Faust II* zbog ograničenog broja mesta, pa je odlučeno da predstava bude dva puta izvođena, a broj sedišta sa 104 je povećan za stotinak.

Dramatičan pad

No, malo je nedostajalo da sve padne u vodu. Za tako nešto pobrinuli su se nosilac naslovne uloge Predrag Ejduš i Barbara Milovanov koja tumči lik Andela – čuvara. Na generalnoj probi *Fausta I* zbog drugačijeg rasporeda scene od one u NP, ali i prilično mračnom ambijentu koji zahteva sliku „Veštice

kuhinje“ Ejduš je napravio grešku u koracima i pao na led u orkestarsku rubu duboku više od dva metra. U deliću sekunde, a u želji da pomogne kolegi, u rupi se našla i Barbara Milovanov.

„Povredio sam se, ali srećom ne traumatično i tragično kao što je moglo da bude“, potvrdiće Ejduš danas. „Bilo je pitanje da li će moći da odigram predstavu, jer sam osećao velike bolesti, ali sam ipak uspeo, zahvaljujući pre svega izvanrednim i neverovatno ljubaznim lekarima koji su mi pomogli da se oporavim za kratko vreme. Bio sam ubedjen, što je i bilo tačno, da će publika dobro prihvati predstavu. Za tako nešto za sluge pripadaju Miri Erceg i njenom konceptu zasnovanom na nivou ne-mačkog ekspresionističkog teatra koji je i ovde dugo gajen“ dodaje glumac.

„Da, Ejduš je zaista velika zvezda i veliki glumac. To je potvrdio i ovom ulogom“, veli upravnik zagrebačkog HNK Mladen Tarbuk, i dodaje: „Veoma mi je žao što nisam stigao da pogledam i *Fausta I*, jer bih snažnije doživeo celinu. Što se tiče predstave mislim da je najfascinantniji njen prvi deo koji je zanimljiv i oslikava krajnje originalan način čitanja *Fausta*. Žao mi je što taj intenzitet i ta lucidnost čitanja nisu nastavljeni do kraja. Svakako bih želeo da pohvalim i Tihomira Stanića koji je vanserijski glumac. Njegov Mefisto je neobična, rafinirana uloga koja ima dimenziju Marlona Branda. To je tako pametno i smisljeno odglumljeno, jer je na izvanredno vešt način uspeo da zaobiđe demoničnost, što je glavni problem te uloge. Uspeo je da zadrži sjajnu ravnotežu između demon-skog i poniznog, sluganskog, ništavnog. Otkrio je veoma originalne dimenzije te uloge“ zaključuje Tarbuk.

„Da se radi o zaista prvakom pozorištu, kakav je nacionalni teatar, pokazala su i oba izvođenja *Fausta*. Naklonost prema beogradskom ansamblu na pravi način iskazala je i mariborska publike koja ih je ispratila frenetičnim aplauzima, što je bio još jedan od dokaza da nismo pogrešili prilikom izbora predstava. Naš gledalac koji već 40 godina ima preplatnu kartu prisao mi je posle

drugog izvođenja *Fausta* i rekao da bi ovakve predstave trebalo češće da dovodimo u Maribor“, bio je oduševljen upravnik SNG Danilo Rošker.

Na redu je koprodukcija

Zadovoljstvo nije krio ni upravnik NP Ljubivoje Tadić koji veli da je „ova predstava bila pravi izbor, jer smo s punim angažmanom i punom svešću uspeli da prikažemo ono što je naša umetnička i kreativna legitimacija“.

Novi susret nacionalnih teatara, čija je saradnja započela pre 2 godine, biće nastavljen od 4. do 9. V 2004. Tada će SNG gostovati na sceni NP gde će se Beogradima predstaviti s 3 komada premijerno izvedena tokom ove sezone. Među potencijalnim putnicima za Beograd su predstave *Ta veseli dan, ali Matiček se ženi* Antona Tomaža Linharta, u režiji Matjaža Latina, *Cesarjeve preoblake* Bina Štampe Žmavca, u postavci Mihe Alujevića, *Sluga dveh gospodarjev* Goldonija, u režiji Vinka Modern-dorfera, Jun Foseov *Jesenski sen*, u inscenaciji Eduarda Milera. Slede *Plešasta pevka* Joneska koju će režirati Samo Strelec, Brehtov *Dobri čovek iz Sečuana*, u režiji Ivane Vujić i *Smrt trgovskega potnika* Artura Milera i rediteljke Mateje

Garderober Vojislav Petruševski i Tihomir Stanić

Koležnik. Planirano je da u sezoni 2004/2005 nastane i koprodukcija po savremenom tekstu u režiji Samo Streleca.

Zanimljivo je da je SNG iz Maribora tek od lane na državnom budžetu. U protekloj sezoni dramske, operske i baletske predstave videlo je više od 140.000

gledalaca (Maribor ima 150.000 stanovnika) od kojih je oko 30.000 dolazi iz Austrije. Ovolika posećenost, po rečima Roškera, bila je i glavni razlog što je pozorište posle 82 godine dobilo nacionalni status.

KAKO PREVARITI LUTKU

U Kotoru je po jedanaest put održan festival namenjen najmlađima

Boško Milin

Latos je po jedanaest put u Kotoru održan Festival pozorišta za djecu, manifestacija koja bi od svih teatarskih susreta trebalo da bude u najvećoj meri izvor čiste radosti za svoju specifičnu publiku, srca lišenog potrebe za pozorištem od kojeg se očekuje da bude mimo onoga što već jeste – umetnost teatra namenjenog deci.

Upравo su me očekivanja da će se susresti s odabranim ostvarenjima umetnika posvećenih pozorištu za mlade i

svih 37 predstava koje je morao da vidi praveći selekciju... a kada sam video najbolje, što je moglo da bude izabrano u selekciju, bio sam unekoliko zadovoljan što ne znam. Kao i ostali članovi žirija, mogao sam samo da slutim.

Počelo je, naravno, s velikim nadočima svih kolega – gospode Milanke Berberović, doktora Darka Antovića, te gospode Gorane Bulajić i Aleksandra Milosavljevića – da se izostanak dve pozvane raskošne produkcije – Malog pozorišta „Duško Radović“ tj. Pozorišta „Boško Buha“ – neće isuviše osetiti. Očekivanja su bila ravnometerno raspoređena između preostalih favorita i mogućih iznenađenja koje bi priredio neki od manje znanih učesnika. Naša otkrića počela su od prve predstave u konkuren-

ciji *Radoznao slonče* po Radjardu Kiplingu koju je izveo Stoličen kuklen teatar iz Sofije. Kao jedina predstava dovedena iz teatarske sredine u kojoj se lutkarstvo vrlo ceni i veoma ozbiljno razvija, ova šarmantna, pre bi se reklo dramska revija no prava dramska predstava, začudila nas je nećim što se tokom sledećih dana, iz večeri u veče, ponavlja i dobilo obrise zahrinjavajućeg trenda. Bila je to težnja lutkara da pobegnu od lutke.

Ne više nego solidno

Kod gostiju iz Bugarske to je bila tek najava. Njihovo šarmantno radoznao slonče iz naslova, za čiju je animaciju Maja Bežanska dobila nagradu, bilo je velika lutka na telu glumice, što je bilo rešenje za još neke likove iz tropskog životinjskog carstva koje se uspešno pojavljivalo na sceni. Lutka se u punom sjaju pokazivala samo u nekim situacijama za koje se može najviše reći da su bile solidno rešenje.

Lepotica i zver kragujevačkog Pozorišta za decu bila je još jedna najava nečega što je počelo da se otkriva kao ozbiljan poziv ciljnoj grupi gledalaca iz redovnih, nefestivalskih prilika, da se

prepuste estetici bazičnog. U tome oni nisu bili najslabiji, čak daleko od toga. Ali ovde nije reč o baratanju sredstvima svedenim na osnove iz kojih nastaje nešto što liči na teatar rasterećen svega suvišnog, već o praksi čiji ograničeni zahtevi dopuštaju samodovoljnost bez pokrića. Kao da se bežalo od želje da se dosegne nešto više nego da se ispunji vremenski okvir s kojim se može gostovati i van matične scene.

Dječji umetnički centar iz Podgorice je učinio isto to, ali je otišao korak dalje. Dok su Kragujevčani ipak bili odabrali umetnički validan tekst – obradu bajke Igora Bojovića, Podgoričani su se opredelili za delo izvesnog češkog autora Karel Novaka pod naslovom *Bajka o Majušku*. Moja radost što će moći da vidim lutke Tihomira Mačkovića brzo je potisnuta pričom koja se odvija pred malom decom. Naime, kod g. Novaka, ubedenog da je sve to duhovito i razumljivo, roditelji, inače žive dobrice, nemaju para pa prodaju dete kao igračku za kraljevu razmaženu kćer, al' je dete pametno pa im dovede kralja na noge s mnogo para i srećnim krajem. Ne znam da li su psiholozi UNICEF-a, jednog od nekolicine humanitarnih sponzora ove predstave, zaista utvrdili da je deci nepohodno da im se objasni kako ih ne treba iznosititi na pazar? Obaška što je reč o deci onih roditelja koji decu vode u

pozorište, a taj je profil dobro poznat kao sklon zločinu, nasilju i trgovini potomstvom. Zato je *Bajka o Majušku* upozorenje malim gledaocima da motre na svoje tate i njihove finansijske tokove. Šalu na stranu, bilo je to sasvim prosečno izvođenje predstave s temom neprimerenom publici, a svest o gorućoj aferi seks trefikinga koja se odvija oko nas čim napustimo pozorište, stvarala je još nepovoljniji utisak.

Ako Podgoričani nisu iskoristili lutke u dovoljnoj meri, onda Nišlje to nisu učinile uopšte. A to je ipak čudno ako predstavu *Cvetna Bajka* izvodi Pozorište lutaka Niš. Prilično razigrani koloplet pesama i plesa, povezan ne mnogo dramatičnom poučitelnom pričom da roditelji ne treba da venčavaju svoju decu na silu, pokazao je dve stvari – poznato umeće Ferida Karajice da i od ne baš veštih aktera na sceni stvori manje-više funkcionalnu scensku grupu, ali i ono što je već pomenuto: lutkare koji se odlučuju da lutke ostave van scene i da je zauzmu sami, ostajući bez onoga što je njihovo specifično umeće.

Vršačko pozorište gostovalo je s predstavom *Papagaj*, kojom je reditelj Džankić zeleo da pruži priliku nekolicini mladih glumaca svog anasambla da igrom i pesmom ukažu na nedostatak roditeljskog sluha kada je reč o deci koju, barem deklarativno, vole više no ma šta drugo. A kada je počela predstava

Zlatokosa i tri medveda Pozorišta „Pinokio“, poverovao sam da su moje slutnje možda bile pogrešne. I stvarno, prvi 20 minuta sjajne igre lutaka, bez reči, uz inteligentnu upotrebu zvuka i svetla učinili su mi se kao najbolje što sam do tog momenta video. No, u drugom delu predstave „Pinokijevi“ lutkari, majstori zanata, prelaze u prvi plan vodeći svoje medvediće tako da je čarolija bila razbijena. Ako ne s manje pokreta, drugih 40 minuta moglo je biti izvedeno s mnogo manje teksta.

Brankova godina

Carevo novo odelo u zemlji čuda NP „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina bila je kombinacija dve bajke Željka Hubača, koji je još jednom pokazao da ume da prepozna i iskoristi postojeće linije sukoba da bi napravio zanimljivu fabulu. Nedaće je bila u tome što se svet ova dva narativna toka opirao uspostavljanju jedinstvenog kraja, što je istinskim majstorstvom uspela da prevaziđe Irena Tot, nagrađena posebnom nagradom za maštovitu i poetsku scensku metaforu. Izgledalo je da su lutke imale sve do pred kraj suviše posla i suviše teksta, ali je na koncu sa sjajnim rešenjem upravo tog famoznog „novog odela“ uspostavljen scenski svet čije postojanje van lutkarskog pozorišta ne bi bilo moguće.

Druga predstava iz inostranstva došla je iz Sarajeva – komedija *Carev Vodonos* i *Car Bumbar* Pozorišta mladih, u režiji Kraće Dorić. Ovaj ansambl, nama je još uvek nepoznat, pokazao se kao visoko profesionalan skup dobrih glumaca svih generacija, a muzika Elvisa J. Kurtovića unela je prijatnu promenu u uobičajenu matricu melodija koje čujemo na scenama za decu.

Gradsko pozorište iz Podgorice došlo je s hitom *Julija i Romeo* Branka Milicevća, čija je *Mačka u čizmama* u produkciji Pozorišta „Puž“ dve večeri kasnije s ogromnim uspehom zatvorila Festival. Ovo je po broju dobijenih nagrada, za predstave nastale po dva njegova teksta, bila Brankova godina. I to bez premca. Ipak, zanimljivo je videti koji stepen stilizacije koriste Podgoričani, a koji Beogradani. Bila je to prilika i da uporedimo dva njegova teksta, jedan sa početka spisateljske karijere, koji je učestvovao na I kotorskom festivalu, i poslednji hit iz njegove poštovanja dosta dne radionice.

Zaključak je jasan: odsustvo visoke produkcije suočava festival sa zamenama koje nemaju dovoljnu snagu, a one iz tog ranga koje uspeju da dudu samo umanjuju domet ostalih; male produkcije, okrenute mobilnosti potreboj za gospodovanje po vanpozorišnim lokacijama ne mogu kod najmladih izazvati željeni jak utisak. Pogotovo ako se ko zna zašto žrtvuje svoje glavno oružje – a to je umeće vođenja lutke.

KAROLINA ILI RIJEČKA JUDITA

Premijera *Karoline Riječke* sa Severinom u naslovnoj ulozi, otvorila sezonu HNK „Ivana pl. Zajca“ u Rijeci

Svetlana Hribar

reklama za ukusni mliječni proizvod „Frutissima“.

Novi tekst

U svakom slučaju, Severina je na velika vrata zakoračila u teatar i – mada su zlobnici i sumnjičavci njen debi očekivali s nipođaštanjem – dokazala svima da je sposobna za ono o čemu mnoge njene kolege mogu samo sanjati. Ona ne samo što sjajno izgleda, a kostimograf Leo Kuljaš dao joj je priliku da to obilato pokaže, već ona igra Karolinu Belinić prirodno i šarmantno kao da je to ona glavom, a način kako se kreće scenom, kako pleše i pritom pjeva uživo zahtjevne songove – upravo je fascinantan!

Redatelj Lary Zappia ispravno je procijenio izvorni tekst Drage Gervaisa (koji je, recimo i to, 50-ih godina gotovo istovremeno imao premijeru na daskama kazališta u Rijeci, Beogradu i Ljubljani) neatraktivnim današnjem gledatelju. Radi se o dopadljivoj pričici koja više ocrtava karakter Riječana, no što govori o Karolini Riječkoj. Razvidno je da se radi o vjerojatno najljepšoj pučanki grada na Riječini, koju su njeni sugrađani – u nevoljnosti da se bore s engleskom topovnjačom koja se ustobočila na ulazu u Kvarner – izložili pogibelji susreta s admiralom i eventualnim neuspjehom pregovora. No, Drago Gervais gotovo se uopće ne bavi pitanjem što se stvarno na engleskom brodu događalo između Karoline i Admirala, pa se Lary Zappia odlučio pozabaviti tom temom kao ključem svoje predstave.

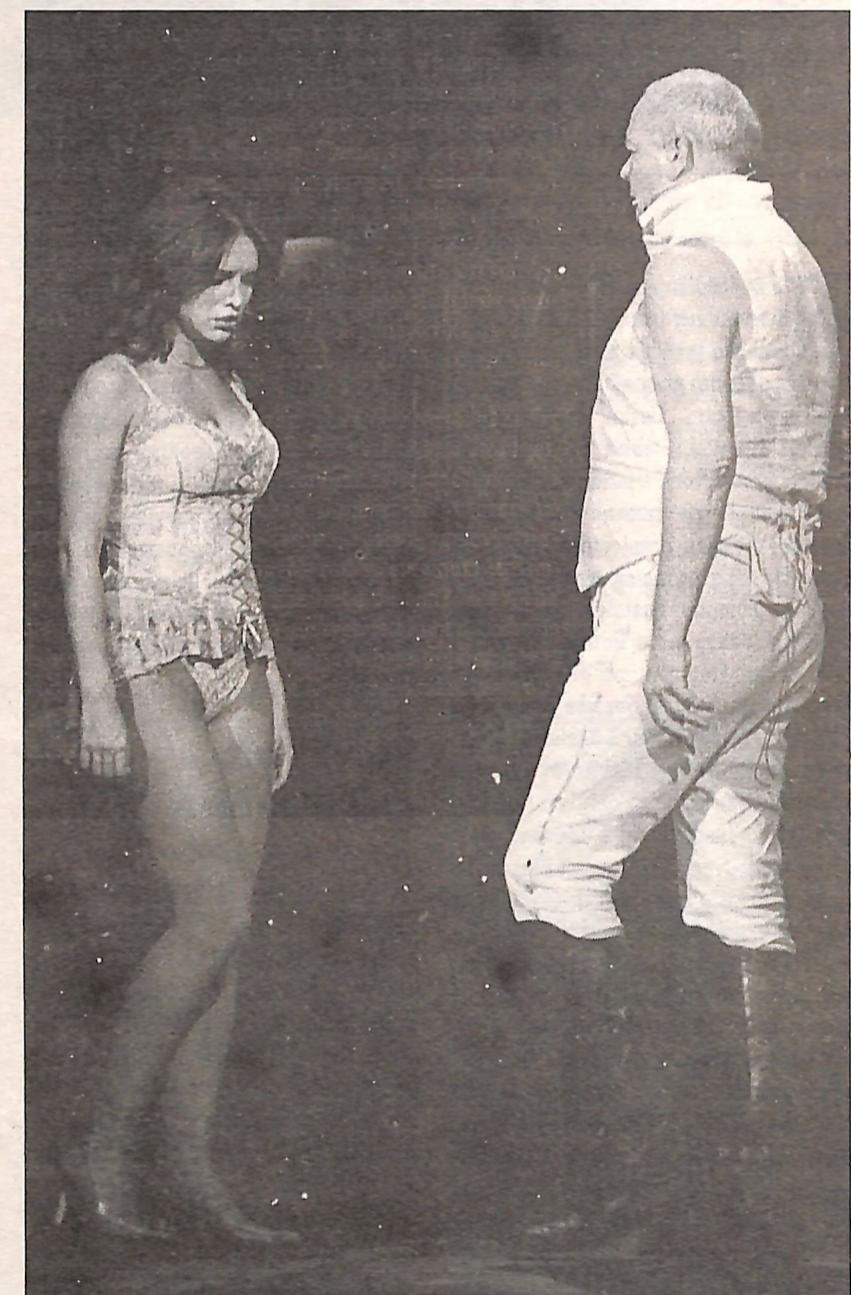
On je, formalno, napisao novi komad, ostavljajući pojedine Gervaisove djelove u cijelosti ili fragmentima, a svoju je Karolinu zamislio Juditom i pridao joj sve pripadajuće attribute. Moram priznati da je dramaturški predstava vrlo dobro zamišljena. U prvom dijelu – s najviše Gervaisova teksta – radnja se događa na jednom od riječkih gatova (scenograf Dalibor Laginja), gdje se pučani okupljaju i zabavljaju, ispijajući osvježavajuća pića, plešući i pjevajući poznate pjesmice svoga vremena. U toj ležernoj atmosferi, u kojoj se dade naslutiti vječna sudbina Rijeke – a to je stalna promjena režima i benevolentno pristajanje gradana na uvijek novu vlast – zlokugo zazvući prijetnja engleskog broda koji je stigao kako bi granatirao grad.

Poput filma

U tom prvom dijelu Karolina Riječka samo je simbolički prisutna. U kavezu koji visi iznad scene, ona je potpuno izolirana od gradskih zbivanja. Zappia je tako prikazao sudbinu žene kojoj okolina zavidi na ljepotu, a uključuje ju u svakodnevnicu samo kada je neophodno potrebna. Kad Riječani odluče poslati Karolinu da izmoli kod engleskog admirala da ne sruši grad, kaže se spušta i građani uvjerenjuju ljeputu, mlađu ženu kako su je oduvijek stovali...

Iako čin završava Karolininim hit-songom *Moji jadi*, što je prva skladana kompozicija u predstavi, na tom mjestu započinje zapravo drugi dio, koji je režijski i dramaturški potpuno različit od prethodno viđenog: prizori na brodu koji su prepuni emocija svih vrsta, riješeni su gotovo isključivo glazbenoplesno, poput filma: Karolina-Judita, u pratnji svoje sluškinje (koju odlično tumači Olivera Baljak), zavede Admiral, a potom mu odrubi glavu...

Tu okrutna muško-ženska igra ko-reografirana je s toliko energije da nitko



Severina u predstavi *Karolina Riječka*

u gledalištu ne ostaje imun, a emocije variraju od plača do ushićenja. Galliano Pahor u ulozi Admirala, sjajan je partner Severini. Oni podjednako dobro pjevaju i plešu (koreografija izvanredne Mojce Horvat), a iznimno su uzbudljive njihove scene s baletom. U tom euforičnom kolopletu gledatelj na kraju nije posve siguran je li Karolina ostvarila Juditin naum, ili je to sve bio samo san... Jer prizor završava kratkom scenom koju je napisao Gervais: Karolina i Admiral sjede na palubi broda, on se divi šarmu svoje

gošće, kojoj ne može odbiti molbu da poštedi grad. No, kad je već tu, on pita: „Ima li u blizini neki drugi grad?“. „Bakar“, odgovara Karolina. „Sjajno, onda ćemo bombardirati Bakar“, zaključuje ležerno Admiral.

Happy End

I to je Gervais! Bezazleni cinik kojeg se ne može ne voljeti. Zato je Lary Zappia svoju predstavu nadnaslovio *Hommage à*

Drago Gervais, zadržavajući u predstavi najšarmantnije djelove njegova teksta.

Radeći *Karolinu Riječku*, Zappia često je isticao koncepciju vezu s filmskim hitom *Moulin Rouge*. Na neki način, to je i postignuto, iako su za ključne prizore komponirani originalni, novi songovi. Duško Rapotec Ute, autor je scenske glazbe za sve predstave Lary Zappije, a u ovoj je dobio i najveći zadatak. Treba reći da ga inspiracija nije napustila i da će songovi iz predstave, koji obiluju melodijom i snažnim plesnim ritmovima, zacijelo ostati u uhu mnogih gledatelja. U izvedbu je uključen veći dio orkestra Opere riječkog HNK Ivana pl. Zajca, koji je redatelj u čitavom drugom činu zadržao u dubini pozornice. Na ovaj je način potencirana surealnost zbivanja, ali i otvoren put koncertno-filmskom dojmu. Pozornica je gotovo prazna, Karolina, Admiral i baletni ansambl igraju optočeni mrežom svjetlosnih snopova različitih boja...

Glazbeni dio predstave nadahnuto i precizno vodio je Alan Bjelinski, dirigent koji se osim u klasičnoj glazbi okušao i u jazzu i festivalskim lakoglažbenim izvedbama, pa je bio doista pravi izbor za ovu predstavu. Jer, treba reći, lavovski

dio zadatka bio je na njegovim plećima, a on se s njime nosio poput admirala: u bijelom fraku on je tako suvereno vodio svoj glazbeni brod da nitko nije sumnjao u sretan ishod umjetničkog čina.

A happy end je nešto što smo gotovo zaboravili na daskama. Pa kada Karolina, koju su građani Rijeke proglašili bludnicom i vrlo brzo zaboravili da im je spasila život, napušta grad oslanjajući se o ruku svoga supruga Belinića, publika dobija potpunu zadovoljštinu. Uz još jedan od prekrasnih songova Duška Rapoteca Ute, Severina odlazi za scene i u estradnoj maniri kaže: „Laku noć svima. Bili ste divna publika večeras...“

Na to u gledalištu padaju sve ograde: inače vrlo supitlna i gotovo suzdržana riječka publika više iz mraka: „Neeeeee! Jooooš!“

Long Drink

Nakon poklona pale se svjetla i sretna, ozarena lica napuštaju teatar. Konačno! Rijeka je dobila hit predstavu. I da nije napravljena u nacionalnoj kući, koja ima obaveze prema ansamblima dvije drame (hrvatske i talijanske) te

opere i baleta, *Karolina Riječka* zacijelo bi se igrala svake večeri mjesecima. Ovako je u listopadu rasprodano svih 15 predstava, hoteli u Rijeci i Opatiji opsednuti su kazališnim posjetiteljima koji su kupili vikend aranžmane s posjetom predstavi, a u opatijskom hotelu „Millennium“, koji je za vrijeme proba i predstava kao sponzor ugostio Severinu, služi se koktel „Karolina Riječka“. Ovo dugo piće vedre boje i dopadljiva mediteranskih okusa, može se popiti i na brodu „Nina“, ukotvjenom u riječkoj luci, na kojem je nakon premijere održan prijem za 800 uzvanika. Jesmo li i mi, današnji Riječani, zabavljujući se spremni zaboraviti one koji su nam to priuštili?

Da to ne bi bilo tako, spomenimo da je u novu kazališnu sezonu riječko kazalište ušlo pod vodstvom Mani Gotovac, koja je i angažirala Severinu za ulogu Karoline Riječke. Unatoč njenom nedvojbenom glumačkom talentu, kritike na taj postupak i dalje se mogu pročitati po novinama. Tako se Zlatko Gal, poznati glazbeni kritičar, u opširnom tekstu u „Slobodnoj Dalmaciji“, okomio na Severinu i Mani, spočitnuvši im bogohulno ponašanje prema teatru, u kakvo se ne bi upustili ni kazališno odvažniji Srbici! On kaže kako nikome s druge strane grane napamet ne pada angažirati Lepu Brenu

u Ateljeu 212, a o tome da bi nastupila na sceni Narodnog pozorišta ne može biti ni govor. I dok on razglaba kako je Severina na kazališnim daskama pljuska cijelokupnom glumačkom cehu u Hrvata, Lary Zappija u „Vjesniku“ suvereno tvrdi

da je Severina svojim talentom i šarmom nadmašila 90 % glumica hrvatskih teatara. Pa sad, dragi čitatelji Ludusa – ne preostaje Vam drugo nego da se uputite u Rijeku i pogledate sami!



Karolina Riječka

SUSRET POSLE MNOGO GODINA

Razgovor s Nebojšom Borojevićem povodom

gostovanja Teatra „Daska“

Anita Panić

Na ovogodišnjem, IX Festivalu alternativnog teatra u Novom Sadu publika je videla neobičan komad *Društvo ubijenih pisaca* čuvenog eksperimentalnog teatra „Daska“ iz Siska, Hrvatska. Ljubitelji teatra su bili oduševljeni predstavom, a pozorišni poslenici koji pamte davnina vremena s radošću su dočekali Nebojšu Borojevića, jednog od osnivača ovog poznatog teatra. U podnaslovu komada nastalog na osnovu tekstova ruskog pisci Danila Harmsa i „Daskinim“ fragmentima piše *Godišnja konferencija-kongres Svetske asocijacije MWS – „Murder Writer's Society“*. Predstava u režiji Nebojše Borojevića prvi put je izvedena na edinburškom Frindž festivalu 2000. Inspirisana je Oberiom, grupom ruskih avangradnih umetnika čiji je rad cenzurisan, zabranjen ili učutan, a koji su bili prognani ili ubijeni.

Šta se kroz politiku prizmu, proteklih godina u ex Jugoslaviji do danas promenilo u Vašem teatru?

Od osnivanja teatra 1976. oscilira odnos prema nama, ali naš odnos prema umetnosti. Zato smo nakon 11 godina rada, 1987, kad je usledio pritisk tadašnje vlasti – ne u smislu gušenja naših ideja, već pre da smo morali moliti za novac – odlučili da odustanemo. Bilo je poniranje klečati, tražiti, nanovo se dokazivati nekome kome se nikada ne može dokazati, jer ga to ne zanima. Zato smo tada rekli da nećemo biti sluge u kulturi. Završili smo s predstavom *Aaaa...* s kojom smo osvojili sve nagrade na tadašnjim festivalima, Bramsu i u Trebinju, a koja je većini naših gledalaca bila tužna i teška, ali su nam svi odali priznanje za hrabar čin da javno sidemo sa scene. Ponovo smo se skupili 1993, kad smo se s različitim strana – iz Pariza, Krakova, i ja iz Siska – našli u Budimpešti, Jasmin, Suni i ja, te ponovo pokrenuli „Dasku“ predstavom *U očekivanju kruha*. 1997. smo započeli s uvodenjem mladih i danas

prolazimo isti put koji smo prolazili 1982, kad su nas socijalistički omladinci istoriali iz prostora. Danas 2003. ponovo imamo sukob s aktuelnom gradskom vlašću, potpuno su nam ukinuli sredstva za delatnost u ovoj godini bez obražloženja. Nama je to već normalno – i glupo i tužno, i mi se previše i ne obaziremo na to. Bilo bi nenormalno, i za nas možda pogibeljno, da nas neko prihvati pa nas počne finansirati i hvaliti. Možda bi tad izgubili oštricu koju još imamo.

Porodična manufaktura

Cela porodica Nebojše Borojevića uključena je u život „Daske“, mada on tvrdi da se boji prisiljavati ih na tu vrstu obaveze i odricanja. No, danas su u rad grupe uključeni i drugi mlađi željni da nauče pozorni zanat. Kći Dahna i sin Goran kročili su na pozornicu u Edinburgu kao petogodišnjaci, a davno, kada su igrali *Bajku o tri prščića* Borkova supruga (tad devojka) glumila je Crvenkapu, dok je on bio Vuk. Borkov otac je radio u Češkoj na prvim automobilima koji su imali drvenu karoseriju, pa je ostala ljubav za drvetom. Kada je otišao u penziju posvetio se tom zanatu, ali je i glavni savetnik i pomagač u izradi „Daskine“ scenografije.

Te 1976. počeli ste s radom u podrumskom prostoru, a gde danas Teatar stvara predstave?

Nekoliko nas, uključujući i Dragišu Ćurguza koji radi kao organizator u Zvezdara teatru, jedan je od osnivača „Daske“, izašli smo iz Dramskog studija nezavojnji kako je tadašnji reditelj radio. Odlučili smo osnovati kazalište i nazvali smo ga Dramsko Amatersko Sisačko Kazalište – DASKA. Kako smo

se u to vreme bavili govorenjem poezije, recitiranjem i malim formama, radili smo kod kuće i iznajmljivali prostor Pionirskog doma gde smo izvodili predstave. Nakon uspeha predstave Mrožekovih *Emigranata* 1979, dobijamo podrumski prostor u napuštenom Domu kulture koji se rušio i bio zakonom zabranjen za korišćenje. Sami smo ga obnovili, počeli s kreativnim klupskim programom u kojem su gostovali bendovi iz Jugoslavije – od Discipline kičme, do Haustora. Sami smo imali dva benda. Jedan se zvao Zmijski ugriz mladog lava, i osvojio je treću nagradu žirija na festivalu u Subotici 82, a drugi je bio Daska bend. Imali smo „Letvice“, podmladak „Daske“, zatim „Klade“, klovne „Daske“, „Dlaku“, lutkarsku sekociju. Odjednom smo iz tog nukleusa postali PO-KRET u malom gradu. Niknulo je 12 novih bendova, 6 kazališnih družina i postali smo preopasni. 1982. su nas socijalistički omladinci izbacili iz prostora uz nekoliko obrazloženja. Prostor se zvao „Ivo Lola Ribar“, a mi smo mu dali naziv Daskoteka. Drugo obrazloženje je bilo da smo stvorili predstave, bendove, a zatvorili smo prostor mlađim ferijalcima, izviđaćima, i igračima domina. Slučajno smo u to vreme napravili predstavu *Bajka o tri prščića* u kojoj Crvenkapica kroz Manifest Komunističke partije od prščića pravi ljudi, da bi se oni izdavši ideju, vratile u svoje svinjsko, prvobitno obliče. Problemi su se umnožili. Naš bend smo, umesto da im platimo honorar što su svirali i dali svoju opemu, poslali u London, pa su nam rekli da dok neki omladinci idu na radne akcije, mi šaljemo svoje u inostranstvo. Tako smo dobili pečat neprijatelja sistema. No, zahvaljujući uglednim profesorima u našem gradu, uspeli smo se nakon dve godine vratiti i dobiti prostor Centra za kulturu, gde sam bio direktor, i razviti aktivnosti na nivou grada. Recimo, imali smo predstave *Poljaka na štulama*, ulične predstave Italijana u tri ujutru gde je po 5, 6.000 ljudi bilo na ulicama, na predstavi. To je bilo 1986. i nama se činilo da počinjemo osvajati slobodu u teatru. Ali 1987. je počelo ponovno gušenje i zatvaranje, pa smo odustali. Vratili smo se

1993. I prije 4 godine smo doživeli veliki uspeh u Edinburgu, gde smo bili nominovani za predstavom *Tri lijeva sata* za jedan od 4 najbolja ansambla među hiljadu festivalskih predstava. To nam je donelo podršku kod nove vlasti u Sisku, pa su nam dodelili staro skladište nameštaja u kojem smo sada napravili male, intimno kazalište, studio koji se zove Daskalište i gde pripremamo i izvodimo predstave.

Da li ste u proteklih 12 godina imali problema s vlašću, s obzirom na to da ste se bavili angažovanim pozorištem?

Nismo imali nerazumevanje samo zato što je aktuelna vlast potpuno nezainteresovana za kazalište, što je još bolnije. Bilo bi mi draže da su zainteresovani, pa da se sukobljavamo. Kako bi rekao Cesarić: „Svi lete za vlašću, zlatom ili za hljebom“. Postoji pritisak da se u kratkom roku obogate, i svi trče da obezbede egzistenciju za sebe i barem 3, 4 generacije naslednika. Zato smo im potpuno beznačajni. Ove godine nismo dobili sredstva, i uvek nam mogu reći da trošimo novac od ljudi u gradu gde ima 6.000 nezaposlenih i veliki kombinat, kao Željezara, sada prodat za dinar Rusima. Ako se Željezara sruši, ruši se i cijeli grad. Zato smo sve više okrenuti Zagrebu, i sve više sarađujemo s Poljicom, Englezima, gde pronalazimo slobodu, iako je ove godine počeo da radi glumački studio, gdje bi smo hteli deci i mlađima preneti deo svog iskustva i znanja.

Kako živi danas prosečni građanin u Hrvatskoj?

Puno ljudi još živi u nesvesti, dakle u nesnalaženju. Dugo smo živeli u socijalizmu, nismo navikli da se borimo za život. Igrom slučaja, otac mi je imao autolimarsku radionicu 1964. I tada ga je neki profesor pozvao da iskorističava radni narod jer kao privatnik zarađuje za sebe. Isti čovek, tada profesor markizma, sada ima menjačnicu, zelenaku firmu, koji od ljudi uzima kamatu 25 % godišnje. Nekada smo zavisili od odluka radničkih saveta i zborova radnika, a danas od odluka multimilijardera koji ne žele ulagati u umetnost jer smatraju da je to gubitak. Nisu htjeli uložiti u Janicu Kostulić u vreme kad je s ocem i bratom spavao u šatoru na minus 20, ali sad se svi otinaju da ulažu u nju, kad je prvak sveta. To je naš mentalitet. Prosečni

građanin, naročito u Zagrebu, ima malo veći standard no vi ovde.

Koliko dugo niste bili u Srbiji, i kada vas je konkretno pozvao da dođete na Infant?

Zadnji put smo igrali predstavu *Aaaa* na Bramu 1987. a Ljubosav Majera nas je, kao selektor, pozvao da dođemo s predstavom *Društvo ubijenih pisaca* na Infant. Mislim da ćemo sledeće godine doći s predstavom *U očekivanju kruha* koja mi je posebno draga i koja metaforično govori o našem vremenu i događanju u ovom području. A meni je draga što sam ovde, posebno zbog mlađih, glumaca u predstavi koji su prvi put u Srbiji. Atmosfera je prava festivalska, a publiku zanima ono što se dešava u pozorištu. U isto vreme kad je pokrenut Infant, pokrenuli smo festival u Hrvatskoj PUF – Pulski umetnički festival, a ima veze s našom predstavom *Pif, pat, puf*. Teatar „Lero“ iz Dubrovnika, „Inat“ iz Pule, „Daska“ iz Siska i „Pinkle“ iz Čakovca, stvorili smo Festival alternativnog teatra i sledeće godine će biti 10 godina Festivala.

U očekivanju... kruha

Teatar „Daska“ je od 1976. izveo 20-ak predstava. Prva dramska prestava bili su Mrožekovi *Emigranti*. Druga, koja je okupila veći broj ljudi, bila je *Klin klen* 1980. Aleksandra Obrenovića. Zatim *Vodnik pobednik* i *Bajka o tri prščića*. 1985. nastaje prva predstava koja se ozbiljnije bavila istraživanjem Harmsa i Oberjuta *Pif, pat, puf*. Potom *U očekivanju kruha*, *Vreme razonode*, *Tri leva sata*, *Društvo ubijenih pisaca*. I prva saradnja s profesionalnim teatrom ZeKaeM-om – predstava *Jelka kod Ivanovih*.

Na sledeći Infant ste pozvani s predstavom *U očekivanju kruha*. Kojom teatom se bavi taj komad?

To je predstava koja je nastala po priči o vojniku i Pinokiju. Pozornica je mesto scenske automatizacije o glumcu-mariioneti iz koje izviruju kosintreni vojnici koji izvode izvrsnu ratničko-istorijsku operetu o cinizmu rata. To je ujedno i priča o putujućoj glumačkoj družini u iščekivanju novca i publike. U svetu koji oni zajedno stvaraju, očitava se i ono kroz šta smo prošli tokom poslednjih 15 godina.

MALI KABARE I VELIKI PIKASO

Edinburški dnevnik

Jovan Ćirilov

Beograd – London – Edinburg, 17. avgust 2003.

Na predlog Britiš kaunsila u Beogradu Milan Lučić i ja smo gosti na edinburškom „Izlogu“ (Showcase) novih pozorišnih tendencija u Velikoj Britaniji. To znači da ćemo svaki dan gledati najmanje 3 predstave. S nama je i Ljubica Landeka, dugogodišnji „vuk“, zapravo „vučica“ Britiš kaunsila koja obožava mace i spasava ih od zlosrećne sudsbine.

U Edinburg smo, preko Londona, stigli kasno da bismo iste večeri videli neku predstavu. Naočkadićemo to narednih dana višestruko.

Edinburg, 18. VIII

Ne mogu tačno da se setim kad sam prvi put bio u ovom veličanstvenom gradu. Bilo je to pre Bitefa, rekao bih 1963, a onda na „Izlogu“ 2000. Popodne predstava *Neutrino*. Pametna parodija na mudra predavanja o visokoj nauci propuštena kroz filter pozorišne umetnosti.

Predveče prijem kod vicemera zaduženog za kulturu. Zovu ga carem Edinburškog festivala. Doživeo je neprijatno iznenadenje. Mark Rejvenhil, pisac slavnog komada *Shopping and Fucking*, u majici s likom Če Gevara, napao je predsednika Buša i premijera Blera zbog intervencije u Iraku. Vicegradonačelnik je pozvao Marka da malo porazgovara s ovdašnjim izbeglicama iz Bagdada te čuje šta pričaju o teroru i ličnim tragedijama. On je gest svoga gosta protumačio kao želju da se dopadne gostima iz inostранstva s levičarskim pogledima.

Razgovaram s Markom. Seća se da me je s njim upoznala Biljana Srbiljanović. Pričam mu da je kod nas u produkciji JDP i Cenpija, koji vodimo Milan i ja, rediteljka Iva Milošević napravila drugačiju predstavu njegovog komada no što se pravi u svetu. Beogradsk predstava ima ženski senzibilitet i zato je originalna. Kaže da je to već čuo.

Uveče smo na nekoj vrsti parodije kabarea. Sedmo za stolovima, a glumci dolaze za naš sto i nude, recimo, da jedemo čips koji uzimamo između znojavih prstiju „barske dame“. Zatim nam se ispoveda glumica o svojim lezbijskim sklonostima, dok njen kolega priča o svojim avanturama s dečacima.

Edinburg, 19. VIII

Travers teatar me ni ovog puta nije razočarao. Drama Henrika Adama *Ljudi iz susedstva* (The People Next Door) u rukama rediteljke Roksane Silbert postala je duhovita realistička predstava o savremenom životu u stanu s više podstanara. Momak arapskog porekla, rođen u Britaniji, u tumačenju nenadmašnog Frejzera Ajresa, zatim mladi Crnac, konzervativna starica i policajac. Njihovi komično-dramatični sukobi završavaju se apologijom multikulturalnosti. To što zvuči kao pedagoški kliše, dobrom režijom i glumom postaje umetnost. Razmišljam o ovom novom realizmu kao novoj svetskoj tendenciji, koja u rukama Britanaca postaje majstorstvo.

Fern Smit u stilu Brehta i Kurt Vajla ispoveda se angažovanom pesmom. Producija Volkano teatra iz Svezije (Vels), koji su s uspehom učestvovali na Bitez, zajedno sa Fern.

Da ozbiljno pozorište kao što je Out of Joint u svojim traganjima za novim dramskim piscima može da omane, primer je predstava *Patka* o jadima mlađe generacije u Edinburgu. Mnogo seksa, malo erotike, muke mlađih sa starim ljubavnicima. One kolege koji su pobegli posle prvog dela zavitavao sam pričom da su propustili „šokantnu“ scenu nagih glumaca u kadi. Mada to nije spasio ni komad ni predstavu, koju je režirao slavni Maks Stafford-Klark, briljantni reditelj londonske premijere *Shopping and Fucking* i mnogih drugih.

Edinburg, 20. VIII

Dan mog ličnog rekorda – gledao sam 5 predstava.

Pater nije vredan pomena, ali polako mi se ocrtava ovogodišnji program edinburškog „showcasea“ kao pretežno kabaretski.

Iz te vreće je i predstava *Grlo* mladog svestranog Džona Pola Zakarinija (Zaccarini). Zna svašta – da se travestira,

Edi Lid je cenjena entertenerka među publikom Edinburga. Još jedan primer ovogodišnje opsesije u Edinburgu – kabare.

Edinburg, 21. VIII

Možda najbolji eksperiment na „Izlogu“, i to sa Šekspirovim *Titom An-*

genija koji nije umeo da odbrani svoje interese. Ta naivnost je zaista često sмеšna. Ali nema mnogo dara u ovoj imitaciji Lepažove davnog pronadene formule, koju on jedini koristi kako valja.

Još jedna predstava s glavnog programa festivala – Stajnovo viđenje *Galeba*. Iako mi je žao što se Peter Štajn odrekao ekstremnijih eksperimenta, njegovo viđenje Čehova je praznik za oči, duh i osveženje davnog iskustva. On će istog *Galeba* napraviti i u Rigi s istim



Mark Rejvenhil, Jovan Ćirilov i Milan Lučić

akrobatiše na konopcu, peva pop-arije. Šteta što mu neko nije dramaturški sredio veče. Da se ograničio, recimo, na njegovo druženje s elementom vode, bila bi vrlo zanimljiva predstava s metafizičkim aluzijama. Ipak, vredno svake pažnje. Naročito za festivalne umetnosti jednog glumca.

The Black Maze je jedna od tri ovogodišnje edinburške predstave koje se igraju u potpunom mraku. Neobično, ekstravagantno, ali ništa naročito.

Mračna zemlja je manje uspeло delo piscu *Noževa u kokoskama* Dejvida Herrovera (David Harrower). Solidni proizvod jednog od najboljih britanskih pozorišta. Manje elementarno od *Noževa*,

dronikom. Krvavi komad reditelj Ksavijer Leret zamislio je u savremenoj mrtvačnici. Bele pločice pune su krvi, glumci bez jezika i ruku. Svi su bolji od najteže naslovne uloge. Nedostaje veliki glumac. Bilo bi možda i odlično.

Igrajući žrtvu spada u red realističkih britanskih predstava. Ova je s humorom tačom. Rojal kort s ansamblom Told by an Idiot predstavlja engleskoj publici dramu ruske braće Prešnjikov, blisku realizmu kakav se danas piše u Velikoj Britaniji.

Edinburg, 22 VIII

Predivna scenografija s mnogo kič predmeta na malom prostoru običavalu je zanimljivu predstavu Joneskovog *Nosoroga*. Umestro hiperrealizma u takvom dekoru odigrana je predstava neuspore stilizacije s gotovo šmirantskom glumom.

Meso sa malo cušpajza je iz serije kabarea koji je već počeo da nas guši. Bar da je duhovito. Služili su za utehu tokom predstave dobre kolače.

Posle mnogo zapaljenih diletanata, siromašnih performera siromašnih i duhom i darom, pada nam kao dar neba susret s genijem – Pablom Pikasom. Milan i ja kupili smo ulaznice za predstavu iz Francuske – rekonstrukciju malihi baleta s početka XX veka za koje je dekor radio veliki Španac. Iznenadni susret s veličinom, prevratnikom, istorijskim modernizmom. Nisam mogao da se oporavim od civilizacijskog šoka.

Edinburg, 23. VIII

Filterova predstava *Brže* (Faster) malo bolji primer savremenog britanskog kabarea kojeg smo se već zasitili. Trojica glumaca uz muziku brzo pričaju razne duhovite priče.

Vuk i Ana me nagovaraju da vidim predstavu o Tesli iz Vankuvera. Bio mi je to još jedan dokaz da kanadski umetnici imitiraju svog velikog umetnika Lepaža, majstora čudnovatog poetskog pozorišta koji na duhovit i human način, bez zazora priča priče. Za imitatore ta priča je ovog puta bila Teslina tužna sudsina

mizanscenom i dekorom, ali sa ruskim glumcima u Ruskom pozorištu. Ovde je Fjona Šou, poznata škotska glumica, ubedljiva i originalna Arkadina. Za razliku od mnogih reditelja Arkadina u finalnoj sceni sluti da se desila tragedija, na kraju krikne, ali nastavi da se karta. Taj krik će zapamtiti kao što sam zapamtio i nemi krik Helene Vajgl na gostovanju u Parizu Berliner ansambla 1956. na kraju *Majke Hrabrosti* kad sazna za smrt svog poslednjeg deteta.

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

tamilска mudrost.



Kabare Volkano teatra iz Velsa

OKTOBAR 2003.

ODBRANA SLOBODE LIČNOSTI

Jelena Kovačević

Pre 290 godina

Petog oktobra 1713. rođio se francuski filozof prosvjetitelj Deni Didro (Denis Diderot). Verovao je da pozorište menja – ako ne svet, ono svest ljudi. Zalagao se za osavremenjivanje klasicističke drame: građansku tragediju, veselu i ozbiljnu komediju. Osim *Filozofskih misli* i *Enciklopedije*, napisao je za pozorište *Vanbračni sin*, *Otec porodice* i traktate *Paradoks o glumcu*, *O dramskoj poeziji* i *Razmišljanja o Terenciju*.

Pre 200 godina

Talijanski pesnik i dramski pisac Vittorio Alfieri (Vittorio Alfieri) umro je 8. X 1803. Pod uticajem francuskih prosvjetitelja piše političke komade koje smješta u istorijsko i mitsko doba: *Kleopatra*, *Polinik*, *Agamemnon*, *Orest*, *Saul*, *Filipo*, *Brut I* (posvećen Dž. Vašingtonu) i *Brut II* (budućem talijanskom narodu). Ostavio je nekoliko komedija, lirska dela i *Autobiografiju*. Rođen je 1749.

Pre 135 godina

Kako je bio obustavljen rad beogradskog Narodnog pozorišta, glumce je primio Šabac, pa su u areni u baštici Kasine igrali od septembra do 14. X 1873. Gostovanje se završilo *Bojem na Dublju*.

Pre 105 godina

Sa željom da obnove pozorišnu umetnost i drugačije postave odnose između pisma – reditelja – glumca – publike, K.S. Stanislavski i V.I. Nemirović-Dančenko otvaraju Moskovski hudožestveni teatar (MHAT) 26. X 1898. Prva predstava data je u renoviranom teatru „Ermitaž“. *Cara Fedora* Joana Novića Alekseja Tolstoja režirao je Stanislavski. Drama je dotada bila cenzurisana.

Pre 95 godina

U Srpskom narodnom pozorištu 11. X 1908. premijerno je izveden komad Laze Kostića *Pera Segedinac*. Režirao ga je Čiča-Ilija Stanojević.

Pre 65 godina

Roman Stevana Jakovljevića *Srpska trilogija* dramatizovan je i premijerno izveden pod imenom *Na ledima ježa* u beogradskom Narodnom pozorištu 28. X 1938. Delo je postavio Dragoljub Gošić, a igrali su Nikačević, Starčić, Živanović, Gošić i drugi. Usledile su postavke u Novom Saru i u Narodnom pozorištu Dunavske Banovine.

Pre 35 godina

Pozorišna sezona u Jugoslovenskom dramskom pozorištu 1968. otvorena je premijerom *Odrana Sokratova i smrt*. U „odbranu slobode ličnosti“ stao je Ljuba Tadić, a uz njega Ljuba Bogdanović, Svetolik Nikačević, Miša Janketić, Stojan Dečermić, Karlo Bulić, Marjan Lovrić, Mihajlo Kostić, Ivo Jakšić, Budimir Jeremić, Milan Ajvaz i reditelj Branislav Đorđević. Zbog akustičnosti prostora, premijera je data u atrijumu Narodnog muzeja, koji je proglašen malom scenom JDP-a.

Na Drugom BITEF-u zaigralo je s uspehom domaće pozorište. Užičani su izveli Vajsovou *Baladu o luitanskom strašilu* u režiji Arse Jovanovića, kontrarajući predstavi Teatra in Rostoka iz Nemačke, za koga je Vajs i napisao komad. Tema razgovora na Bitefu bilo je političko pozorište danas.

Kruševljani vole pozorište i rado odlaže u glumce. 19. X, na zalaganje Kruševljana Miodraga Petrovića-Čkalje, Duze Stojiljkovića, Olgice Stanislavović, Bate Paskaljevića, Milana Pužića, Radmire Savićević, Taška Načića, Zorice Stananović i dr, otvoreno je *Zavičajno pozorište u adaptiranoj dvorani*. Nisu imali stalni ansambl ali su im u početku rado gostovali drugi.

U Jugoslovenskom dramskom pozorištu 25. X Blaženka Katalinić je

Blaženka Katalinić kao ledi Višford u predstavi *Takav je svet*

proslavila 45 godina umetničkog rada. U Splitu je zaigrala prvu glavnu ulogu, Hasanaginiku, a voleli su je i u sarajevoškom i beogradskom Narodnom pozorištu. Umetničkom pozrištu, u Šapcu, na Cetinju i u JDP-u. Odigrala je više od 400 uloga. Imala je odličan glas i finu glumačku intuiciju. Ponela je dve Sterijine nagrade, za Ledi Džesmin u *Sabin-jankama* i Maru u Vojinovićevom *Sutonu*. Za jubilej, Miro Belović je postavio *Takav je svet* V. Kongriva.

Krajem oktobra, u Parizu je otvorena neobična izložba – „Teatri Monmartru“. Bila su to nebrojena i efemerna pozorišta s kraja (XIX) veka, Teatar Šampetr, Teatar de la Sigal, Komedi Rojal, Komedi-Monden, Foli-Moren, Divan Zapone. Radali su se i zamirali u kafeima u kojima se pevalo, plesalo, igrale komedije pa i prvi striptiz (Blanš Kavel u *Ivetinom spavanju*). Za njih su vezana imena Koktoa, glumice Ivet Gilber, slikara Bonara, Tuluz Lotreka, Rože Gija, Pi-kasa.

Pre 25 godina

Beogradsko dramsko pozorište početkom oktobra 1978. počelo je da proslavlja svoju 30. sezonu. U goste im je stigao Dramski teatar „Gavela“ iz Zagreba sa Ivanom Ivicom Kunčevićem. Prava svečanost bila je sa premjerom upravo na dan osnivanja (21. X) – *Gospoda ministarka* Alekse Ognjanovića, sa Radmilom Savićević u naslovnoj ulozi. Govorilo se da je ovo pozorište „širilo zaražu glume“ posle rata. U njemu su igrali Sima Janičević, Olga Ivanović, Predrag Tasovac, Dobrila Kostić, Tatjana Lukjanova, Ljiljana Krstić, Predrag Laković, Mića Tomić, Voja Mirić, Mihajlo Viktorović, Milan Pužić, Vlastimir Đuza Stojiljković... tek neki; a režirali Marko Fotez, Soja Jovanović, Jovan Putnik...

Pozorište „Boško Buha“ s dosta uspeha gostovalo je u Sofiji nedelju dana. Igrali su predstave *Torta sa pet spratova* Dobrice Erića, koju je režirao Dejan Mijač i *Carska se poriče* Miodraga Stanislavovića, u režiji Aleksandra Đorđevića.

Na sceni beogradskog Narodnog pozorišta 8. X Ljubinka Bobić je ponela titulu „Kraljice smeħa“, upravo posle predstave *Gospoda ministarka* (režija Branislava Borozana), koju je igrala punih 14 godina.

Pre 5 godina

Ovog meseca proslavljamo mali jubilej – već je 5 godina kako se družimo u *Pozorišnom kalendaru „Ludusa“*. Ovu rubriku su vodili Jovan Ćirilov, Zoran T. Jovanović i, na kratko, tadašnji glavni i odgovorni urednik Novina Feliks Pašić. Kalendar Jovana Ćirilova na dva stupca nalazio je esenciju pozorišnog trajanja, smeštao naše pozorje u svetski kontekst. Jovanovićev Kalendar dobio je više prostora, pa su i zapisi postali studiozniji.

Feliks Pašić mi je 1998. poverio *Kalendar*, pomogao s prvim datumima, usmerio me na domaću scenu, pa – „izvukao uši“ za početničke greške. Učio me pisantu i pisantu *Kalendara*.

Svakih 5 godina ciklus se obrće. O čemu sad pisati, pitala sam se i pitala urednika Sašu Milosavljevića. Primetio je da sam zapostavljala savremeniju istoriju. Ono što je bilo pre 10, 20 ili 30 godina jednako brzo pada u zaborav u mnoštvu zbivanja. Marija Crnobori me opominje – ima još mnogo događaja o kojima nije pisano. U redu, rešila sam: trudiću se da tražim ljude i događaje načete zaboravom, ali će okosnica teksta biti savremenija kronologija pozorišta. Pa, dokle sećanje seže.

LUDUS

Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137

Izlazi jednom mesečno
(osim u julu i avgustu)

Tiraž: 2000 primeraka

Prvi broj objavljen 5. XI 1992.

Izdaje

Savez dramskih umetnika Srbije

Beograd, Studentski trg 13/VI

Telefoni: 011/631-522,

631-592 i 631-464; fax: 629-873

<http://www.sdus.org.yu>e-mail: sdus@net.yuTekući račun: 255-0012640101000-92
(Privredna banka a.d.)Devizni račun: 5401-VA-1111502
(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Branislav Milićević

Glavni i odgovorni urednik

Aleksandar Milosavljević

aleksmil@eunet.yu

Redakcija

Svetlana Bojković, Jovan Ćirilov,

Ivana Dimić, Aleksandra Jakšić,

Maša Jeremić (zamenik glavnog i

odgovornog urednika), Mirjana Jevtić

(operativni sekretar), 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

axisst@eunet.yu

WEB administrator

Vojislav Ilić

Dizajn logotipa „LUDUS“

Đorđe Ristić

Redizajn logotipa „LUDUS“

AXIS studio

Štampa

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

informisanja pod brojem 1459

Na osnovu Mišljenja Ministarstva

kulturne Republike Srbije pozorišne

novine Ludus oslobođene su poreza na

promet

Tekst Konkursa za Nagradu
Dobričin prstenSavez dramskih umetnika Srbije
i Fond Madlena Zepter

raspisuju

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 15. novembra 2003. godine.