LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ▪ BROJ 218 ▪ MAJ 2026 ▪ GODINA XXXIII ▪ CENA 200 DINARA



Ilustracija Jugoslav Vlahović

- UDUS ZA BUDUĆNOST (U TRI ČINA)
- FIST KAO UTOČIŠTE
- SEĆANJA I STRADANJA
- PULS POZORIŠTA NA JUGU SRBIJE
- INKLUZIVNI POTENCIJAL UTOPIJE
- IZ UGLA MLADOG DRAMATURGA

Intervju

TOMI JANEŽIČ

VOJIN ĆETKOVIĆ

EMINA SALAI ELOR

MILAN NEŠKOVIĆ

ALEKSANDAR VUČKOVIĆ

IBRO SAKIĆ

RIČARD DRUGI, ARSENIK I STARE ČIPKE, BOŽANSTVA...

U periodu mart–april pozorišta van Beograda bila su aktivnija u izvođenju premijernih naslova

U martu i aprilu pozorišni život u Srbiji nastavio je da se kotrlja, polako i teško, ali uprkos svemu ne posustajući. U Beogradu je izvedeno nekoliko premijera koje vredi pomenuti. Svakako je najveća među njima bila *Ričard Drugi* na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta, u režiji Borisa Liješevića, jedno delikatno, minimalističko čitanje Šekspirove istorijske tragedije. Iako retko postavljan na naše repertoare, *Ričard Drugi* je remek-delo dramske književnosti, značenja bolno prepoznatljivih u ovom vremenu, kao i u svakom drugom (adaptacija Boris Liješević i Fedor Šili). Zato je svakako vredna odluka uprave Jugoslovenskog dramskog pozorišta da pod svetla pozornice postavi ovu dramu, da nas podseti na večno aktuelne mehanizme osvajanja i očuvanja moći, ali i na činjenice o njenoj privremenosti. Reditelj tekstu pristupa sa velikim (straho)poštovanjem, tumačeći ga u prepoznatljivom obliku, minimalističkom i brehtovski ogoljenom. Na svedeno dizajniranoj sceni gde se nalaze skoro samo mobilne platforme, zidovi koji se po potrebi radnje pokreću, gradeći dinamiku prostora, glumci nas direktno suočavaju sa ovom istorijskom tragedijom (scenografija Igor Vasiljev). Ansambl Jugoslovenskog dramskog pozorišta nadahnuto predstavlja vrhunske umetničke dometе Šekspirove dramske poezije. Milan Marić ubedljivo i transformativno igra kralja Ričarda Drugog, precizno oblikujući njegove burne promene, od nadobudnog stava jednog kaprициoznog kralja na početku, koga oblikuje uz fine doze teatralnosti, groteske. Kako radnja odmiče, a on gubi kraljevsko tlo pod nogama, razmetljiva arogancija iščezava, oslobađajući prostor za spoznaju o ranjivosti tela i duha, ali i za gubitak dostojanstva, što je naročito efektno prikazano u sceni puženja po podu, kao da postaje nekakav gmizavac kada ostane bez krune. Vojin Ćetković, u ulozi izgnanog Henrija Bolinbruka, koji se sa vojskom, ojačan, vraća u London da povrati ono što mu je Ričard oteo, takođe autoritativno prikazuje tiranina u nastajanju, rađanje sile, koja će kasnije, u duhu ponavljanja Velikog mehanizma istorije, odrediti i njegovu vlast.



Predstava *Ričard Drugi*, foto Jovo Marjanović

U ovom periodu pozorišta van Beograda bila su aktivnija u izvođenju premijernih naslova. U Srpskom narodnom pozorištu, na sceni „Pera Dobrinović", publika je mogla da vidi novo čitanje čuvenog naslova *Arsenik i stare čipke* pisca Džozefa Keserlinga, po kome je četrdesetih godina snimljen antologijski film Frenka Kapre, i po kome je uobličena dugo igrana predstava u Beogradskom dramskom pozorištu, premijerno izvedena 1996. godine, u režiji Dimitrija Jovanovića. Napisan 1939. godine, tekst *Arsenik i stare čipke* u osnovi tematizuje pitanja odnosa između dobra i zla, kao i normalnosti i ludila. Može se reći da je tekst zanimljiv gledaocima jer uz krajnje iščašeni, tamni humor nenormalnost prikazuje kao normalnost. Glumice Tijana Maksimović i Gordana Đurđević Dimić vešto, nonšalantno, igraju protagonistkinje, dve naizgled jednostavne, blage i dražesne bakice, Ebi i Martu. One naivno, sa osmehom na licu, ubijaju svoje stanare, puneći podrum mrtvim telima. Sipaju im otrov u vino, oslobađajući ih života, ubeđene da čine dobro, da ih spasavaju patnje, ne razmatrajući dalje ispravnost takvih postupaka. To se može tumačiti kao metaforički odjek naopakosti društva koje gledamo na sceni, odraz našeg društva zapravo, jer pozorište to uglavnom jeste. Predstava u režiji Petra Jovanovića ima preovlađujuće vodviljski oblik, karikaturalne likove i naglašenu lakoću igre. Ta lakoća ističe komična značenja, bacajući u senku tamniji smisao radnje koji je mogao biti doslednije i jasnije određen. U celini se takođe može reći da je igra glumaca stilski nedovoljno ujednačena iako su pojedinačni nastupi po sebi uverljivi. Može se reći i to da je najpromišljeniji nastup Marka Markovića, u ulozi Tedija, Mortimerovog brata, koji umišlja da je predsednik, zato što mu on dodaje i važne crte apsurda, koje suptilno ističu nakaradnost sveta, pod lupom ove dramske analize. Jedan od glavnih likova je Mortimer, pozorišni kritičar, čije prisustvo pokreće i važna pitanja značenja i funkcije pozorišta. U nadahnutom tumačenju Milovana Filipovića, Mortimer je cinik koji u suštini ne voli pozorište i ne veruje mnogo u njegovu društvenu moć. Ipak, takvi stavovi, koji se izražavaju i u njegovoj posebnoj naklonosti prema operetama, podstiču razmišljanja o vrednostima i mogućnostima scenskih umetnosti. Mogu li one uticati na jačanje trezvenosti jednog društva, mogu li ih opametiti, ili oplemeniti?

U Narodnom pozorištu „Bora Stanković" u Vranju premijerno su izvedene *Hladne ruke* autora Bojana Tasića, u režiji Bogdana Jankovića, savremena porodična drama čija se radnja dešava u Vranju, a bavi se problemima mladih ljudi koji se tretiraju u filozofskom, egzistencijalnom smislu, na tragu drame *Prljave ruke* Žana Pola Sartra.

Na sceni Narodnog pozorišta u Pirotu premijerno su odigrana *Božanstva*, prema tekstu i u režiji Mie Knežević, scensko oživljavanje slovenske mitološke prošlosti, u savremenom kontekstu, koji traži tumačenja univerzalnih društvenih obrazaca.



Predstava *Akvarijum,* Narodno pozorište Subotica „Mitem", foto Igor Preradović

A na sceni Narodnog pozorišta u Nišu publika je mogla da vidi novo tumačenje antologijskog romana Bore Ćosića *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, u režiji Milana Neškovića, pripovest o porodici koja, u vrtlogu istorijskih lomova, bira da ostane izvan nametnutih obrazaca, negujući sopstveni sistem vrednosti, zasnovan na slobodi mišljenja, ironiji i umetnosti. Umesto da bude još jedno svedočanstvo o društvenom slomu, komad prikazuje svakodnevicu u kojoj se i najobičniji činovi pretvaraju u tihi otpor.

U Budimpešti je u aprilu i maju održan 13. po redu Internacionalni pozorišni festival „Mitem" koji je trajao duže od mesec dana, i na kom je odigrano više od dvadeset predstava, između ostalog produkcija veoma uglednih reditelja Jana Fabra, Andreja Šerbana, Tadašija Suzukija, Valer Novarine. Program je zasnovan na ideji dijaloga, povezivanja različitih kultura, uz uverenje da to nije samo teoretski koncept već i neophodno gorivo za dušu. Ove godine je u posebnom fokusu bio srpski program u okviru kojeg su izvedene tri predstave, dve iz Subotice, jedna iz Beograda. Na kamernoj sceni Nacionalnog teatra dva puta je izvedena predstava Dečjeg pozorišta iz Subotice, na srpskom i mađarskom jeziku, *Igraj se sa mnom*, u režiji Andreja Boke. Njegova kratka priča je poslužila kao polazište nastajanja scenskog teksta, predloška za neobično nežnu, suptilno promišljenu predstavu, koja prikazuje privatne aspekte života jednog kralja u jednom kraljevstvu, rađanje ljubavi koje mu je dalo istinski smisao života, zatim i rađanje sina, ali i preranu smrt supruge, te tragičnu primoranost da pronađe način da se sa njom nekako izbori. Radnja se na sceni vodi veoma zanimljivo, glumci Elvira Gal, Zalan Greguš, Tamaš Hajdu, Blanka Horvat i Čaba Komuveš ne izgovaraju nijednu reč dok pokretima tela prate tok događaja koji se pripoveda kroz audio-snimke, emitovane preko zvučnika (naratorka je glumica Marta Bereš). Zahvaljujući tom izazovnom spoju pratimo njihove uspone i padove, lomove, kao i napore da sačuvaju radost života, uz elemente slepstika i pantomime, kao i lutkarskog pozorišta, koje nosi posebno dirljivu emotivnost (kraljevog sina predstavlja lutka). Igra glumaca je odmerena i precizna, ponekada i komički efektna, naročito u čaplinovskim scenama na gradilištu koje ističu trapavost aktera, što se pokazalo kao naročito atraktivno, posebno mlađoj publici. Scena je jednostavno dizajnirana, određena belim platnom i zvezdanim nebom, odnosno sijalicama na platnu koje ga označavaju. Te zvezde postaju neka vrsta utehe, konkretne i metaforičke, težnji likova skrhanih bolom ka beskonačnosti i bezvremenosti, nada u vreme krize koja sija uz svetlo međuljudske bliskosti i podrške. Oni se izdvajaju kao glavna ideja ove delikatne predstave, u kojoj i odrasla publika može da se pronađe, jer nas poetski izražajnim jezikom suočava sa večno važnim temama.

Narodno pozorište iz Subotice se na „Mitemu" predstavilo *Akvarijumom*, prema tekstu i u režiji Nine Plavanjac, produkcijom koja je nekoliko dana pre toga imala i beogradsku premijeru na sceni Bitef teatra. Ova neobično vredna predstava nosi osobenu osećajnost, nežnost i poetičnost jezika, vizuelnu zavodljivost, dok prati tematiku napetih odnosa između roditelja i dece, neprilagođenost i potragu za slobodom i stvarnim životom, a ne samo njegovim imitacijama. *Akvarijum* je porodična drama u čijem je fokusu odnos između majke Snežane (Suzana Vuković), jedne dosta teške, rigidne, uskogrude žene, tragično zatvorenih pogleda na život, i njene ćerke Lenke (Marija Feldeši), koja nikada za nju nije bila dovoljno dobra i koja je zbog takvog sputavajućeg odnosa sa majkom razvila naročitu potrebu za slobodom življenja, i u odnosu sa muškarcima.

U centru scene koju okružuje publika, sa četiri strane, nalazi se jedna uska, zastakljena prostorija, prekrivena prozirnim platnom, gde su od početka predstave zatvorene, stešnjene, majka i ćerka, koje će tu do kraja ostati. Na sceni su, izvan te efektne, zatvorene kutije, prisutni i drugi likovi, utvare i pokojnici, koji su, za razliku od živih junakinja, konkretno i simbolički slobodni, izvan ove klaustrofobične prostorije, kuće lutaka, mauzoleja. Tu su Lenkin pokojni otac Petar (Srđan Sekulić), zatim neka vrsta Leninog alter ega, Druga Lenka (Jana Nenadović), balerina koja je i naratorka dela radnje, jedna krhka, veoma tanana, ženstvena devojka, vrlo drugačija od Lenke, koja se može tumačiti kao projekcija ćerke kakvu je Snežana zapravo želela. Među utvarama je i Stanija (Monja Medaković Vuksanović / Aleksandra Belošević), Snežanina majka, takođe jedna gruba i prosta žena, nemilosrdna prema ćerki, što se može tumačiti kao uzrok Snežaninog surovog odnosa prema ćerki, jer se porodično nasilje, teror, najčešće nasleđuje.

Osim ove dve predstave, „Mitem" je ugostio i Narodno pozorište iz Beograda koje je odigralo *Uobraženog bolesnika* u režiji Nikole Zavišića.

Naša pozorišta su u ovom periodu gostovala i u drugim državama, u Rusiji u Sankt Peterburgu, s predstavama *Božanstvena komedija* i *Kramer protiv Kramera*, kao i u Hrvatskoj, već tradicionalno, na festivalu Malih scena u Rijeci, gde je festival otvorila predstava Jugoslovenskog dramskog pozorišta *Slika Dorijana Greja*.

Ana Tasić

PLAKATI PREDSTAVA ZA DECU

Ima li ičeg bitnijeg od, kako se to kaže, malih ljudi, onih koji će vremenom, tj. u perspektivi postati odrasli? Oni su i naj, naj publika... Najdragocenija, najdivnija, najiskrenija... U znak poštovanja, dubok naklon i gromki aplauz, njima u čast, na stranicama ovog *Ludusa* donosimo plakate nekih, za njih stvaranih predstava.



***3. Zlatna ribica* – Dečje pozorište Subotica**

UDUS za budućnost (u tri čina)

IZMEĐU NASLEĐA I NOVIH HORIZONATA

Jedan od ključnih pravaca razvoja je izgradnja inkluzivne i reprezentativne platforme, koja povezuje institucionalne i nezavisne aktere iz svih delova Srbije. Poseban fokus stavljen je na umetnike van velikih centara, kao i na one koji su marginalizovani unutar postojećih struktura. U tom kontekstu Karavan UDUS-a predstavlja centralni mehanizam transformacije. Kao model decentralizovane, terenske komunikacije, Karavan omogućava neposredan dijalog sa članovima, institucijama i organizacijama širom zemlje.



Milena Depolo

Od svog osnivanja do danas Udruženje dramskih umetnika Srbije jedno je od ključnih mesta okupljanja, razmene i profesionalne artikulacije dramskih umetnika i umetnica. Kroz različite društvene i političke okolnosti UDUS je uspevao da očuva kontinuitet rada, da dodeljuje najznačajnija esnafska priznanja, pokreće i održava dijalog unutar struke, kao i da u časopisu *Ludus* beleži i promišlja tokove savremene pozorišne scene. Njegova uloga nije bila samo reprezentativna nego je bila i suštinski važna u trenucima kada je trebalo braniti profesionalne standarde i dostojanstvo umetničkog rada.

Upravo na tom nasleđu i iskustvu danas se zasniva nova razvojna faza Udruženja. Projekat „UDUS za budućnost (u tri čina)" nastaje kao pokušaj da se postojeći kapaciteti dodatno osnaže i prilagode savremenim okolnostima, ali i kao direktna reakcija na sve složeniji društveno-politički kontekst u kojem umetnici danas deluju.

U prethodnom periodu UDUS se suočio sa nizom izazova, koji su jasno ukazali na nužnost promena. „Susreli smo se sa kontinuiranim smanjenjem institucionalne podrške, smanjenim angažmanom mlađih generacija, prekidima u finansiranju koji ugrožavaju redovne aktivnosti među kojima i dodele esnafskih nagrada i izdavanje časopisa *Ludus*. Istovremeno, pojačane društvene tenzije i pritisci dodatno su naglasili potrebu za jasnim, artikulisanim i odgovornim javnim delovanjem struke. U prethodnom periodu javna saopštenja Udruženja nailazila su na snažan odjek, potvrđujući da postoji potreba za jasnim i artikulisanim stavovima u trenucima društvenih tenzija i preispitivanja uloge kulture. Upravo je iskustvo tih situacija otvorilo prostor za promišljanje novih načina organizovanja, povezivanja i dugoročnog planiranja", objašnjava Pavle Pekić, predsednik UDUS-a.

Strateška orijentacija: između autonomije i odgovornosti

Jedan od ključnih koraka u tom pravcu jeste izrada prve petogodišnje strategije razvoja UDUS-a. Ona se ne posmatra samo kao formalni dokument već i kao okvir koji treba da potpomogne stabilnije i dugoročnije planiranje, uz jasno definisane prioritete i pravce delovanja u uslovima političke nestabilnosti i promenljivog kulturnog pejzaža.

UDUS teži da se pozicionira kao snažan zagovarač umetničke i profesionalne autonomije, sposoban da u kontinuitetu artikuliše interese dramskih umetnika i umetnica. Paralelno s tim razvijaju se participativni modeli odlučivanja i komunikacije sa članstvom koji podrazumevaju aktivno uključivanje članova u oblikovanje politika i programa Udruženja. Izrada strategije poverena je dr Jovani Karaulić, uz saradnju dr Ksenije Marković Božović i Milana Đorđevića čime je obezbeđen stručan i metodološki utemeljen pristup ovom procesu. Sa ciljem aktivnog uključivanja članstva sprovedena je anketa o uslovima rada, dosadašnjem radu Udruženja i očekivanjima za budućnost, na koju je odgovorilo oko 200 članova. Osim toga, formirana je i Radna grupa koja okuplja predstavnike različitih profesija (Andrija Daničić, Igor Filipović, Milica Kralj, Jug Đorđević, Andrijana Đorđević, Ivana Kukolj Solarov, Anđelka Simić i Pavle Pekić), koja kroz redovne sastanke aktivno učestvuje u izradi dokumenta. Planirano je da o predlogu Strategije raspravlja predstojeća Skupština UDUS-a.

Ka inkluzivnoj i decentralizovanoj zajednici

Jedan od ključnih pravaca razvoja je izgradnja inkluzivne i reprezentativne platforme koja povezuje institucionalne i nezavisne aktere iz svih delova Srbije. Poseban fokus stavljen je na umetnike van velikih centara, kao i na one koji su marginalizovani unutar postojećih struktura. U tom kontekstu, Karavan UDUS-a predstavlja centralni mehanizam transformacije. Kao model decentralizovane, terenske komunikacije, Karavan omogućava neposredan dijalog sa članovima, institucijama i organizacijama širom zemlje. Kroz direktne susrete uočavaju se lokalne potrebe, izazovi i mogućnosti, čime se aktivnosti UDUS-a oblikuju na osnovu konkretnih uvida sa terena.

Ovaj pristup na najbolji način podstiče razvoj odnosa poverenja i odgovornosti, gde članstvo nije pasivni korisnik, već aktivni učesnik u transformaciji organizacije.

U okviru Karavana UDUS-a održani su susreti sa članovima u Šapcu, Nišu (uz kolege iz Leskovca), Somboru, Subotici i Novom Sadu. Ova inicijativa naišla je na veoma pozitivne reakcije i potvrdila značaj neposrednog dijaloga sa članstvom širom Srbije. Nakon susreta na Karavanu, UDUS je pružio podršku ansamblu Šabačkog pozorišta povodom premijere projekta *Ovo nije predstava*, uz želju da predstava zaigra na matičnoj sceni i ponudio pomoć za izvođenja u Beogradu, gde je već gostovala u CZKD-u. Na osnovu razgovora vođenih tokom Karavana upućeni su dopisi gradonačelnicima Šapca, Leskovca, Sombora, Subotice i Novog Sada (uskoro i Pokrajinskoj Vladi Vojvodine), s predlogom za otvaranje dijaloga o ključnim problemima u radu pozorišta. Odgovori za sada nisu stigli.

Rebrendiranje kao suštinska, a ne samo vizuelna promena

Planirano rebrendiranje UDUS-a prevazilazi nivo estetske i komunikacione promene – njegov krajnji cilj je suštinska transformacija načina na koji Udruženje komunicira sa članstvom i javnošću. Cilj je izgradnja savremenog, otvorenog i funkcionalnog sistema koji uključuje nove digitalne alate, kanale komunikacije i programske formate.

U tom smislu, razvoj digitalnih platformi, ponovno uspostavljanje kontinuiteta izdavanja časopisa *Ludus* i pokretanje Godišnje konferencije predstavljaju ključne tačke javne vidljivosti i profesionalnog okupljanja. „Konferencija je planirana za završnu godinu projekta 'UDUS za budućnost', i biće posvećena kako transformaciji UDUS-a, tako i aktuelnim temama branše. Nadamo se da tada neće više postojati represija kulture pa da će teme biti drugačije nego što su to danas. Ideja je da ta konferencija, na koju će biti pozvani svi članovi, ali i gosti iz inostranstva, preraste u tradicionalno godišnje okupljanje članstva sa panelima koji će nam pomoći da se usavršimo, porastemo i nastavimo zajedničku borbu za bolje uslove rada i odbranu dostojanstva esnafa", kaže Pavle Pekić.

Partnerstva i umrežavanje kao razvojni resurs

Rad UDUS-a već se oslanja na široku mrežu saradnji sa pozorištima, nezavisnim organizacijama, obrazovnim institucijama i akterima iz oblasti kulture i medija. U narednom periodu strateški prioritet biće i intenziviranje međunarodne saradnje – kroz povezivanje sa srodnim udruženjima u regionu i Evropi. Prvi korak u tom smeru već je ostvaren učlanjivanjem UDUS-a u mrežu Culture Action Europe, čime je otvoren važan prostor za međunarodno povezivanje i vidljivost rada Udruženja na evropskom nivou. Krajem februara, u okviru tzv. Lunch Session susreta, predstavljen je rad UDUS-a – izlaganje je održao Pavle Pekić. „Poseban akcenat stavljen je na aktuelni položaj kulture u Srbiji, uključujući okolnosti nakon tragedije u Novom Sadu, talas podrške studentskim inicijativama, kao i pritiske i ograničenja sa kojima se suočavaju pojedinci, institucije i festivali u oblasti pozorišta. Predstavljena je i jasna namera UDUS-a da razvija saradnju sa evropskim kolegama i aktivno učestvuje u zajedničkim projektima i inicijativama. Prezentacija je naišla na veoma pozitivan prijem, a organizacija Artistic Freedom iskazala je interesovanje za dalje povezivanje i saradnju što nas veoma raduje", rekao je Pavle Pekić. Takođe, predstavnik mreže Culture Action Europe uputio je poziv predsedniku UDUS-a da prisustvuje narednom okupljanju članica koje se u maju održava u Skoplju, čime se dodatno potvrđuje potencijal za buduće međunarodno umrežavanje Udruženja.

Praćenje, evaluacija i adaptivno upravljanje

Ono što se nazire kao zajednička nit svih planiranih aktivnosti jeste nastojanje da se očuva ono što je UDUS oduvek bio – relevantan, odgovoran i angažovan glas struke – ali i da se taj glas dodatno osnaži novim alatima, formatima i načinima povezivanja, što doprinosi otvaranju ka novim generacijama, novim prostorima dijaloga i novim mogućnostima zajedničkog delovanja.

„Udus za budućnost (u tri čina)", kao i ovaj broj *Ludusa* finansira Švajcarska vlada u okviru projekta „Kultura za demokratiju", koji sprovodi Hartefakt fond. Mišljenje koje je izneto u publikaciji je mišljenje autora i ne predstavlja nužno mišljenje Švajcarske vlade ili Hartefakt fonda.

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Swiss Agency for Development and Cooperation SDC

HEARTEFACT

Culture for Democracy

Uvodnik

Na stranicama ovog broja Ludusa pred čitaocima su tekstovi koji su – kako to sa pozorištem neretko biva – svojevrstan odraz činjenice kako ideja, kreativnost, ono najbolje u čoveku... mogu, umeju i imaju snage da prevaziđu i najveće svakovrsne muke, nevolje, probleme.

Da konkretno, poimence pobrajamo muke, nevolje, probleme trebalo bi nam i vremena i prostora. Jer ima ih. Zaista!

Istina, manje ili više, ima ih uvek ali danas dominiraju carujući. Počev od finansija, preko kadrovskih pitanja, normativno-pravnih takođe, odnosa vlasti prema kulturi, konkretno pozorištu... pa nadalje. Preovlađuju među njima oni koji su, najblaže rečeno, rezultat odsustva dobre volje, neznanja, bahatosti, nerazumevanja i/ili negiranja činjenice šta kultura odnosno pozorište znače za mentalno zdravlje, duh vremena, identitet svakog, pa i našeg društva.

No, izrastajući, između ostalog, iz talenta i entuzijazma – čak i malog broja ljudi – pozorište ima sposobnost da nadvlada najstrašnije muke i ukaže na put ka lepoti i smislu.

Ili, kako to kaže čuveni Ronald Harvud, pozorište je „jedan od najmoćnijih instrumenata za istraživanje i pokušaj čoveka da shvati samoga sebe, svet u kome živi, i svoje mesto u tom svetu. Pozorište može da bude kontroverzno ili da potvrđuje, subverzivno ili konzervativno, da zabavlja ili prosvetljuje: ako mu se hoće, može da bude sve to, i više. Može da zaseni i oko i uho, i drži publiku kao prikovanu. Što je još važnije, u stvaranju te naročite atmosfere ono je u stanju da izazove duboke, podsvesne emocije, i da otelotvori one energije i snage u ljudskom umu koje i pojedince i društvo dovode u velika iskušenja. Verovatno je zbog toga, tokom čitave istorije, bilo toliko pokušaja da se pozorište ukroti ili stavi van zakona. A to što su oni uvek propadali, znači da je pozorište nešto što je ljudima potrebno."

Iz ugla mladog dramaturga

U ŽIVOTU SAM IMALA TEK NEKOLIKO ŽELJA, A JEDNA JE DA PIŠEM DRAME

Vida Davidović

I da, dobro ste me shvatili, uopšte nije problem u tome što tekst nije postavljen. Problem je što niko nije poželeo ni da ga pročita, a ako i jeste, nije se udostojio da odgovori na pitanje zašto nije moguće pregovarati o postavci bilo iz produkcionih, estetskih, bilo iz političkih razloga

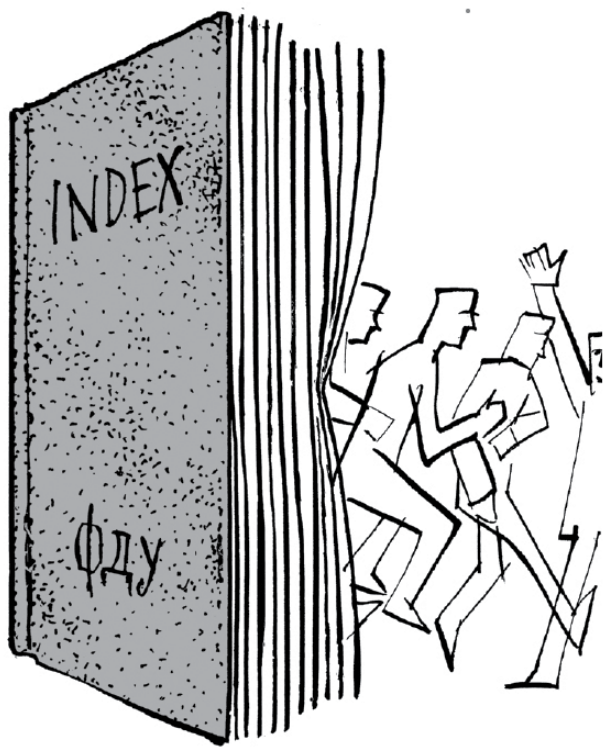
Kada me je Ana Tasić prošlog leta pitala da budem jedna od sagovornica u njenoj emisiji „Savremena srpska drama (i njena kriza)“, nisam ni slutila da ću se toliko zbuniti pred jednim naizgled veoma prostim pitanjem, koje je glasilo: „Vi ste autorka nekoliko višestruko nagrađivanih dramskih tekstova koji su dobijali regionalne i značajne nagrade. Kako je moguće da se nakon svega toga pozorišta ne otimaju za vaše tekstove?“ Tada sam, kao svaka lepo vaspitano dete, koje na komplimente reaguje izrazito stidljivo, promrmljala nešto, ušiju crvenih od stida, i trudila se da o tome posle i ne razmišljam. Ali, trudila se ili ne trudila, život me je ubrzo suočio s tim da se, uprkos društveno nametnutoj ideji skromnosti, na ovo pitanje u formi komplimenta moram iznova i iznova vraćati – dakle, zaista me je nervirala činjenica da se za moje drame niko „ne otima“. Naravno, prvi razlog je bio materijalne prirode, ali taj je bio mnogo banalniji. Dramska sam spisateljica i za to sam se školovala na osnovnim studijama, potom sam masterirala teoriju drame, pa kreativno pisanje, to volim da radim i u životu sam imala tek nekoliko želja, a jedna od davnih bila je da pišem drame i da od toga, po mogućnosti, živim. To, naravno, u početku nije bilo moguće jer se dramski tekstovi otkupljuju za mali novac, ali i s tim se nekako pomirite u veoma ranim fazama karijere, već negde na drugoj godini Fakulteta dramskih umetnosti. Drugi razlog je ipak mnogo kompleksniji. Ali da biste ga shvatili, potrebno je prvo pozabaviti se njegovim istorijatom, koji je tekao paralelno sa istorijatom moje frustracije.

Moja kratka karijera, koja traje tek osam godina (računajući i studiranje), započela je dosta finim uspehom. Obe drame koje sam napisala tokom fakulteta (*Bruklin i mačke u kontejnerima na trećoj* i *Mali ratovi i kabine Zare* na četvrtoj godini) postavljene su, uz manje ili više otežica. Kada kažem manje ili više, onda mislim na to da sam u toku pregovora od upravnika pozorišta čula dijapazon rečenica od „sigurno radimo tekst“ do „žao nam je, ipak nema mesta na repertoaru“, a potom i na krajnju netoleranciju kolega reditelja i pisaca iskazanu kroz pokušaj da miniraju karijere mlađih kolega (čitaj: uključujući i moju mladu karijeru). Uprkos svemu, moji prvi pozorišni koraci imali su dobar start – drame su nagrađivane, a ako nisu, predstave po njima dobijale su bitnije nagrade. Na stranu činjenica da sam za to vreme tek jednom radila u institucionalnom pozorištu u Beogradu (zahvaljujući podršci mog velikog prijatelja i omiljenog reditelja), išlo mi je posve dobro dok nisam otišla na master u Sjedinjene Američke Države na dve godine kao Fulbrajtova stipendistkinja. Za te dve godine, a nakon mog poslednjeg beogradskog komada, napisala sam još dve drame – meni važnu *Pustu teretanu* i američki master rad *Kanzas Siti*, *Kanzas*, od srca se nadajući da će neko od ovdašnjih „pozorišnih otaca“ naći za shodno da ih pročita, ako ništa, onda bar iz dva prosta razloga:

1. Da sam ja direktor pozorišta jako bi me zanimalo šta se danas, ove 2026. godine piše i šta to pišu mladi pisci u dvadesetim ili tridesetim.

2. Ruku na srce, nisam superzvezda srpskog pozorišta, ali u ovom trenutku nisam baš ni potpuno anonimna – u krajnju ruku, posle nekoliko nagrada, objavljenog romana, mnogih kolumni, gostovanja..., očekivala bih da će neko u mojoj dvadeset osmoj godini dati šansu mom komadu tako što će ga pročitati (taj komad, odbranjen na univerzitetu u SAD, dobio je najvišu ocenu četvoročlane komisije).

Ali moja logika ostala je, paradoksalno, pusto maštanje. I da, dobro ste me shvatili: uopšte nije problem u tome što tekst nije postavljen. Problem je što niko nije poželeo ni da ga pročita, a ako i jeste, nije se udostojio da odgovori na pitanje zašto nije moguće pregovarati o postavci bilo iz produkcionih, estetskih, bilo iz političkih razloga. No, hajde da zanemarimo i to moje iskustvo! Kada ste poslednji put čuli da se desila praizvedba komada nekog mladog dramskog pisca? Ili bilo kakva praizvedba? Tačno je da je u okviru Beogradskog dramskog pozorišta postojao program „Novi glasovi“ u sklopu kog



Jugoslav Vlahović

su sarađivali mladi reditelji i pisci, ali o tome uopšte i ne govorim. Govorim o većim budžetima i većim ambicijama. Govorim o suvislom, odgovornom pozorištu koje može zauzeti određenu vrstu stava ka modernom tekstu i u punom kapacitetu posvetiti svoje vreme i prostor postavci dramskih tekstova autora, koji, po mogućstvu, još nisu pokojni. Evo, ne tražim ništa više od jedne praizvedbe godišnje na nivou jedne institucije. Jedna je, priznaćete, bolja nego nijedna.

Znam, iza toga stoji mnogo razloga i još više opravdanja. Prošle godine, vodeći okrugli sto u Banjaluci u sklopu festivala Teatar fest, pitala sam jednog poznatog glumca i nosioca glavne uloge u te večeri odigranoj predstavi zašto misli da reditelji sve češće rade adaptacije romana, a ne moderne dramske tekstove. Rekao je da to dovoljno govori o novom dramskom tekstu i njegovom kvalitetu. Ipak, na moje drsko pitanje o tome kada je poslednji put čitao savremeni dramski tekst, izbegao je odgovor i preusmerio se na drugu temu. Naravno, on sasvim sigurno nije čitao tekstove mladih autora, ali se nije ni libio da implicira da su loši. Naša imena mu ništa ne znače. Na regionalnom pozorišnom nebu za njega postoje On, kolege glumci i reditelji o kojim se treba raspitivati. Što se pak tiče mladih pisaca, možda bi kolege predložile Milenu Marković ili u najluđem slučaju Tanju Šljivar. Ukratko, žene sa već dobrano međunarodno priznatim karijerama za koje je teško reći da su „novo otkriće“. Nije mnogo bolje ni u regionu. Nedavno sam videla da je u Hrvatskoj neko Ivora Martinića nazvao „mladim piscem u usponu“. Dakle, već afirmisani pisci su kod nas „na početku karijere“, a mladi pisci su nevidljivi. Blažen onaj ko se upokojio – jedino je on zaslužio da ga nazovu dramskim piscem!

Nedavno sam srela prijateljicu, nešto stariju dramsku spisateljicu i požalila joj se na stanje. Rekla je: „Tako nam je svima ovde, pa i u regionu!“ Naravno, bila je u pravu. Tako nam jeste svima. To me ne teši, nimalo. Znam autorke mojih godina koje imaju isti problem, recimo moja prijateljica Lucija Klarić. Tekstovi su joj, naime, prihvatani na rezidencijama širom Evrope, a u Hrvatskoj ni reči o postavkama. Tu je, po mom mišljenju, jedna od najtalentovanijih mladih srpskih autorki Nina Plavanjac, koja je dobila Sterijinu nagradu, ali od tada njena drama nije naišla na mogućnost izvedbe. Ako nemam pravo da se ljutim zbog dve neizvedene američke drame, onda zacelo imam pravo da se ljutim zbog svih mojih divnih i talentovanih kolega. Da li da bismo došli na nivo „mladih i obećavajućih pisaca“ treba da sačekamo još deset godina, a do tada – da ćutimo i čekamo... šta? Gde nam troše mladost? U snovima koji postaju sve manji?

Jer, vidite, kada smo upisale fakultet, sanjale smo da nam se drame igraju npr. u Jugoslovenskom dramskom pozorištu.

Sada se možemo samo nadati tome da će se neko smilostiviti da nam odgovori na imejl, makar i nešto kao:

Poštovana…,

Vaša drama nije dobra. Molim vas, raspitajte se u nekom drugom pozorištu/teatru/gledališču/kazalištu.

Predlažemo negde na Marsu, jer za vas mesta ovde nema.

Srdačno,

Dom kulture u Jututanskoj juhahahi, direktor drame
Antun Tun

Pa sa srećom – za deset godina – možda moja generacija dramskih pisaca bude mlada i u usponu!

FIST KAO UTOČIŠTE: IZMEĐU RANJIVOSTI I OTPORA

Dvadeset prvo izdanje FIST-a (20–24. maj) na Fakultetu dramskih umetnosti, između ostalog, obeležava slogan „Utočište“. Kao i u svojim najuspelijim izdanjima, festival i ove godine polazi od jasno artikulisanog autorskog koncepta, koji ne funkcioniše samo kao tematski okvir već i kao pokušaj da se kroz umetnost mapira i razume trenutak u kojem mladi stvaraju, misle i deluju.

U tom smislu „Utočište“ nije tek simbolički okvir, već odgovor na konkretno iskustvo generacije koja je tokom prethodne godine prošla kroz intenzivne blokade fakulteta i studentske proteste – proces koji je, uprkos izostanku jasnog političkog epiloga, ostavio snažan trag u oblikovanju zajedničkog iskustva i generacijskog identiteta. Paralelno sa lokalnim borbama, globalni kontekst se svakodnevno dodatno zaoštrava kroz ratove, revolucije i različite oblike sistemskog nasilja. U takvim okolnostima potreba za utočištem ne znači povlačenje, već stvaranje prostora u kojem je moguće misliti, osećati i delovati drugačije. U tom smislu, kako i sami autori festivala naglašavaju, utočište nije eskapistička zona, već mesto regeneracije – prostor u kojem se ranjivost ne potiskuje, nego se priznaje kao preduslov političkog i etičkog delovanja.

Ovakvo razumevanje blisko je savremenim teorijama kulture koje insistiraju na vezi između afekta, zajednice i političke akcije: zajedništvo se ne gradi uprkos ranjivosti, već upravo kroz nju. U tom ključu FIST se pozicionira kao prostor u kojem umetnost ne reprezentuje stvarnost, već aktivno učestvuje u njenom preoblikovanju.



FIKCIJA SAZDANA OD ISTINITIH PRIČA I ISTORIJSKIH DOGAĐAJA

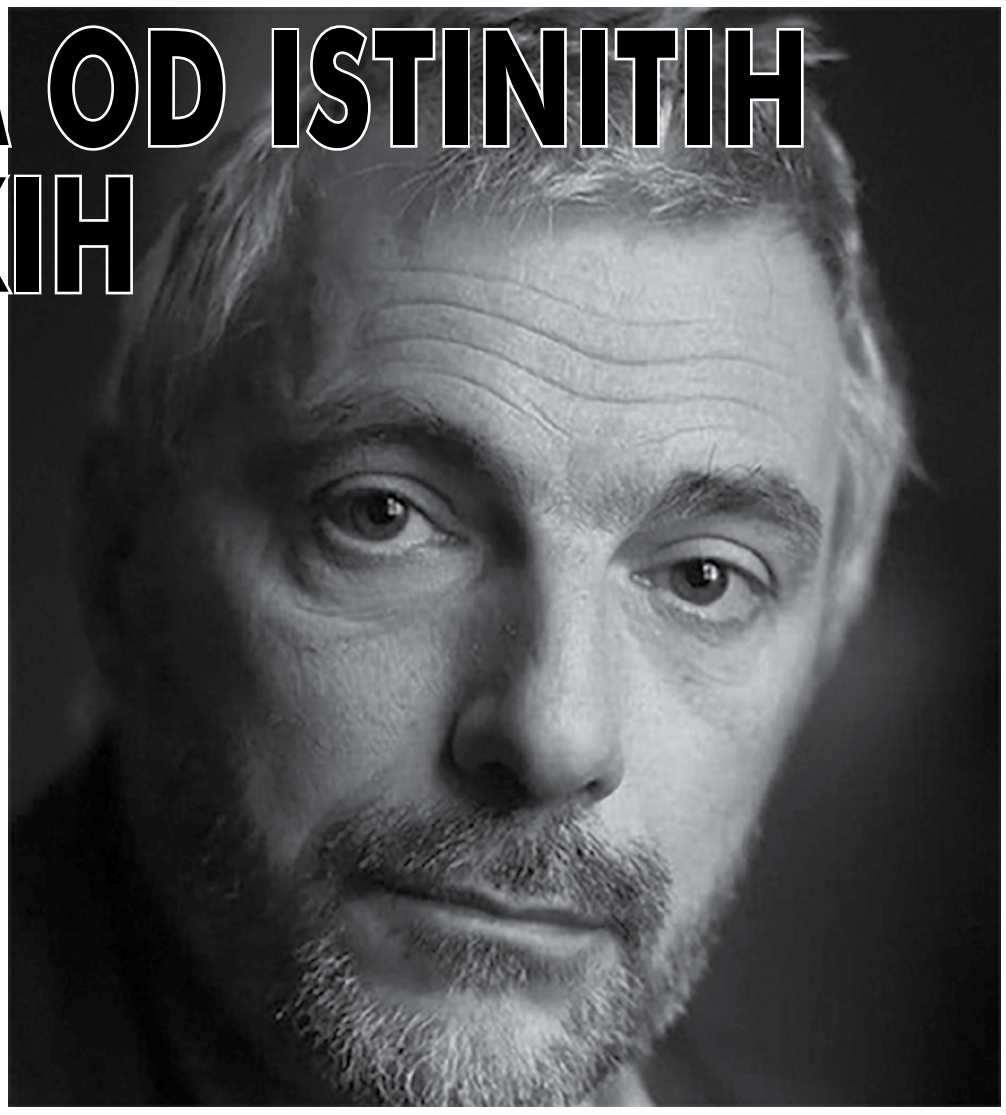


Foto promo www.zetskidom.me

Predstave su ljude uspele da nasmeju i rasplaču i – sudeći po odazivima – da ih nateraju da promišljaju o vlastitom postojanju, životu, obitelji, odnosima, društvenoj zajednici i državi u kojoj žive, kaže čuveni slovenački reditelj s međunarodnom reputacijom Tomi Janežič, laureat Nagrade „Bojan Stupica“

Slovi za stvaraoca koga nije potrebno posebno predstavljati ovdašnjoj publici. Jednostavno, umetnik koji stvara od Moskve do Njujorka, učestvovao je više puta na Desiré festivalu u Subotici. Njegov *Galeb* iz Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu bio je među najvažnijim predstavama u regionu i temeljno je uzdrmao odnos između publike i pozorišta. Više nego dubok trag ostavio je i s predstavama *Putujuće pozorište Šopalović*, *Šuma blista* (Atelje 212), *Opera za tri groša*, *Nahod Simeon* (SNP Novi Sad)...

Za predstavu *1981* (Novosadsko pozorište / Ujvideki Szinhaz) pripala mu je prestižna nagrada za režiju „Bojan Stupica“. Proglašavana je i za jednu od deset najboljih predstava u Evropi, među nekoliko najboljih u regionu...

Ukratko, reč je transgeneracijskoj dokumentarnoj fikciji o novosadskoj mađarsko-srpskoj porodici, baziranoj na porodičnim pričama stvaralačkog tima. Događaji iz 1981. godine predstavljaju vrata ka mreži ljudskih sudbina koje se protežu kroz čitav 20. vek, neočekivano povezujući Novi Sad sa Novom Goricom (u Sloveniji, nekada Jugoslaviji, gde je reditelj odrastao) i Goricom (danas u Italiji, a nekada – kao Novi Sad – u Austrougarskoj).

Hvale vrednu glumačku ekipu čine Aron Balaž, Gabriela Crnković, Deneš Debrei, Jasna Đuričić, Emina Elor, Agota Ferenc, Terezia Figura, Daniel Gomboš, Daniel Husta, Boris Isaković, Silvia Križan, Arpad Mesaroš, Gabor Pongo, Bence Salai. U razgovoru za *Ludus* Janežič govori o nagradi, predstavi *1981* koja je i deo sveobuhvatnijeg projekta („Dodekalogije 1972–1983“), duhu vremena, društvenim (ne)prilikama, ulozi pozorišta...

Šta vam znači Nagrada „Bojan Stupica“, koju dobijate po drugi put?

– Nagrada me je iznenadila budući da je to drugi put. A mnogo mi znači iz više razloga. Pre svega, to je stručna nagrada, nagrada Udruženja dramskih umetnika Srbije, a stručne nagrade kolega umetnika uvek imaju posebno mesto. Drugo, nagrada nosi ime velikog Bojana Stupice, čiji mi je umetnički put uvek bio inspirativan, a slično kao njega, i mene je splet okolnosti doveo do toga da upravo u Srbiji napravim nekoliko za mene veoma značajnih predstava. Jedna od njih je svakako *1981*, na kojoj je bilo veliko zadovoljstvo raditi, koja mi mnogo znači i koju su publika i kritika tako divno prihvatile. *Last but not least* – nagrade poput ove nisu moguće bez odlične ekipe saradnika i glumačkog ansambla. Osećam zahvalnost što mogu raditi s predivnim umetnicima s kojima godinama radim i u ovom slučaju uz (goste) Jasnu Đuričić, Borisa Isakovića, Arona Balaža i Deneša Debrea sa glumačkom ekipom Ujvideki Szinhaza. Ova nagrada je za mene nagrada svima koji su ovu predstavu stvarali zajedno sa mnom. Obradovao me je Andrašov (Andraš Urban, prim. aut.) poziv da dođem da radim u to pozorište i uvek navijam za nove umetničke talase kada se dese u nekom pozorištu.

U kom i kakvom trenutku vas je zatekla vest o tom priznanju?

– Bio je neki vikend, video sam da sam dobio poziv sa srpskog broja, a nakon toga je stigla poruka da se javim gospodinu Pekiću, predsedniku UDUS-a.

Prošli put nagradu su vam „doneli“ Breht i *Opera za tri groša*, a sada je reč o svojevrsnom autorskom projektu. Koja su vaša prva sećanja, prva pomisao kada se pomene novosadska predstava *1981*?

– Pa mislim da je to upravo Andrašov poziv i moja želja da dođem. I s druge strane, veoma kreativan proces koji smo u pozorištu imali.

Pre više od dve godine počeli smo s probama na toj predstavi. Predstava je, kao što znate, deo „Dodekalogije 1972–1983“, koju sam spremao za Evropsku prestonicu kulture Nova Gorica / Gorica 2025, gde je predstava prošle godine i gostovala. Polazište su za mene bile transgeneracijske životne priče. Uzbudljivo je bilo pronalaziti veze između mog rodnog grada i Novog Sada za koji sam posebno vezan još od prvih saradnji sa Akademijom, pa onda rada na predstavama *Nahod Simeon*, *Galeb* i drugih koje smo tu stvarali. Naravno, i zbog svih prijateljstava koje u Novom Sadu imam. Zanimljivo mi je bilo otkrivati istoriju tog grada. Ako se ne varam, prve susrete imali smo onlajn, a nedugo posle toga došao sam u Novi Sad gde smo dva meseca radili. Zatim, početkom leta imali smo radionicu u Kreativnom centru Krušče gde živim, a finalizaciju predstave na jesen 2024. godine. To je bio umetnički snažan proces u kojem sam se na svakom koraku radovao predstavi koja nastaje.

Šta je bila osnovna ideja, početni motiv i da li je premijera otišla i u nekom drugom smeru?

– Teme svih predstava „Dodekalogije 1972–1983“ bile su prostori odrastanja i društveno-političke promene u kontekstu transgeneracijskih obiteljskih priča koje se protežu kroz ceo 20. vek pa do današnjih dana, kao i veze između različitih gradova koji se danas nalaze u različitim državama.

Predstave imaju podnaslov transgeneracijska dokumentarna fikcija jer je u njima mreža istinitih priča i istorijskih događaja satkana u neku sasvim novu priču. Osnovna ideja za mene nikada ne predstavlja definisanu predstavu koja će tek nastati, već pre definisan značaj i šta bi trebalo da proizvede, šta bi trebalo da se desi. U tom smislu predstava je apsolutno ostvarila osnovnu ideju ali je i – tako je svaki put – otišla u svom smeru koji ne mogu, a i ne želim unapred da znam i odredim.

U predstavi, između ostalog, trinaestoro sedi za svečanom trpezom… Svi imamo ponekog Judu i svi smo nekome Juda ili…?

– Ta misao je sasvim legitimna, u predstavi ima mnogo različitih motiva koji mogu da deluju kao aluzije ili da probude različite asocijacije, ali predstava nije parabola, mislim da je njezin šarm između ostalog u kompleksnosti životnih perspektiva i ljudskih sudbina.

Ta predstava je (i) deo većeg projekta koji obuhvata dvanaest predstava u različitim gradovima (Nova Gorica, Ljubljana, Temišvar, Novi Sad, Ivano Frankivsk). Šta je ključna odlika te transgeneracijske freske sazdane od ličnih sećanja i društveno-političkih promena druge polovine 20. i početka 21. veka?

– Prva stvar koja mi pada na pamet jeste odaziv publike koji je u različitim predstavama, gradovima i državama bio zaista izuzetan. Ljudi su predstave doživeli kao svoje. I to ljudi sasvim različitih generacija, pozorišni i nepozorišni ljudi – da ih tako nazovemo – neki koji su čak prvi put bili u pozorištu, a svakako većina publike koja nikada nije gledala predstave koje traju četiri ili pet sati. I kao što su mnogi rekli – nije mogla ni da pretpostavi da tih više sati može da proleti a da ni ne znaju kako. Od publike koja je pratila čitavu dodekalogiju tokom cele 2025. godine (svakog meseca po jednu predstavu) nastala je prava zajednica, koja je živela s tim predstavama i vezala se za njih. Predstave su povezane, razne glumce moguće je videti u više predstava i pratiti pojedinačne životne priče u raznim predstavama, što je ljudima bilo nešto potpuno novo. To nam je poznato iz serija, ali se ne događa često (ili čak uopšte) u pozorištu. Mislim da je jedna od odlika svih tih predstava u njihovoj snishodljivosti do ljudskih životnih puteva , i u nekakvoj toplini. Predstave su ljude uspele da nasmeju i rasplaču i – sudeći po odazivima – da ih nateraju da promišljaju o vlastitom postojanju, životu, obitelji, odnosima, društvenoj zajednici i državi u kojoj žive.

Za mene stvaranje čitave dodekalogije bio niz uzbudljivih izazova: od logističkih, organizacionih, tehničkih i produkcijskih do dramaturško-sadržajnih i čisto umetničkih. Bio je to jedan fantastičan put, koji je neprekidno trajao takoreći tri godine proba i premijera, a ako se računa i spremanje čitavog projekta još mnogo duže.

Šta je za vas pozorište?

– Pozorište je mesto na kojem se nađemo zajedno, u istom prostoru, da bismo projektovali svoje duševne sadržaje, da bismo govorili ili činili nešto što nas tera na promišljanje o sebi samima i svetu u kojem živimo.

I, za kraj, šta je trenutno najaktuelnije u vašem bogatom rediteljskom životu?

– Spremam se za novu predstavu čija je premijera krajem ove godine u inostranstvu, a bavim se i pripremama za nekoliko drugih predstava za sledeće sezone. Ove godine trebalo bi također da bude završen dokumentarni film o predstavi *Galeb*, koja je pre mnogo godina nastala u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu. A najaktualniji su razni programi i rezidencije koje spremamo u Kreativnom centru Krušče. Tu je i sve ostalo što mora da se uradi, recimo kućica na drvetu koja zbog dodekalogije tri godine čeka da je završim.

Tatjana Nježić

Izražena politička eksplicitnost

Gde vidite ključni problem savremenog teatarskog života? Šta je po vama fokus pozorišta današnjice?

– Imam utisak da pozorište današnjice želi da tematizuje sve akutne probleme društava u kojima živimo. Tako je sa pozorištem bilo oduvek. Pitanje je samo puteva, načina ili strategija kojima se teatar služi i da li je više ili manje politički eksplicitno. Mislim da je u poslednjoj deceniji, možda, politička eksplicitnost izraženija nego što je bila ranije. Ali to, gledajući istoriju pozorišta, nije nešto novo. U pitanju su talasi.

Ovogodišnje izdanje ima dodatni značaj jer obeležava dvadeset godina postojanja festivala. FIST je osnovan 2005. godine kao samoorganizovana inicijativa studenata, nastala iz potrebe za drugačijim obrazovnim i kulturnim okruženjem. U posttranzicionom društvu, obeleženom institucionalnom zatvorenošću i kulturnom izolacijom, FIST je od početka funkcionisao kao prostor otpora, eksperimenta i političke artikulacije. Danas, dve decenije kasnije, ta dimenzija ne samo da nije izgubila značaj nego se čini urgentnijom nego ikada. U skladu s temom, ovogodišnji festival percipira i sopstvenu istoriju, prepoznajući FIST kao svojevrsno utočište prethodnih generacija.

Programski, festival je okupio šest predstava iz različitih evropskih i svetskih konteksta – iz Grčke, Švajcarske, Nemačke, Slovenije, Srbije i Irana. Upravo prisustvo predstave iz Irana, iako do samog kraja neizvesno zbog bezbedonosnih i logističkih okolnosti, dodatno naglašava na koji je način svet povezan pritiscima i ograničenjima koji oblikuju i umetničku produkciju. Sve predstave su izvedene na Fakultetu dramskih umetnosti, čime se simbolički reafirmiše ideja „fakulteta kao utočišta“, ali i priziva sećanje na prva izdanja festivala.

Jedan od zanimljivijih kuratorskih poteza ovogodišnjeg izdanja jeste odluka da žiri festivala čine sami učesnici – po jedan predstavnik svake predstave. Ovakav model, koji podrazumeva zajedničko gledanje, razmenu i kolektivno odlučivanje, može se čitati kao jasan otklon od dominantnih kompetitivnih i tržišnih logika koje oblikuju savremene festivalske prakse. Umesto kompeticije i takmičenja, u prvi plan dolaze solidarnost i horizontalnost.

Osim gostujućih produkcija, festival donosi i sopstvenu produkciju – predstavu *Pluća* Dankana Makmilana (Duncan Macmillan), u režiji Maše Pavlović. Ovaj komad, koji se bavi pitanjima intimnosti, odgovornosti i budućnosti u svetu ekološke i egzistencijalne nesigurnosti, uklopio se u širi tematski okvir festivala. Podršku u produkciji predstave pružilo je Malo pozorište „Duško Radović“, u kojem je i izvedena. Ovo pozorište bilo je prvi izbor generacije koja realizuje FIST, doživljeno kao jedno od najprogresivnijih mesta koje aktivno razvija scenu za mlade – segment koji već godinama nedostaje u domaćoj kulturnoj ponudi.

Prateći programi proširili su tematski okvir festivala razgovorima koji su se bavili pitanjima umetnosti kao otpora, uloge žena u revolucijama, konstrukcije muškosti, evropskog identiteta, ekološke krize. U okviru koncepta „Utočište“ realizovane su i radionice psihodrame i plesa. Deo festivala bilo je i otvaranje na prostoru ispred fakulteta – prostoru koji se u javnosti već doživljava kao simbol šire borbe za očuvanje zajedničkih dobara, u svetlu planova za njegovu prenamenu. Kroz izložbu posvećenu ovom prostoru kao utočištu – kako za ljude, tako i za druge oblike života – apostrofirana je jasna politička dimenzija – pitanje prostora postaje pitanje prava na zajednicu, mišljenje i postojanje.

Realizaciju festivala podržali su Gete institut u Beogradu, Švajcarski kulturni fond – Srbija i Inicijativa mladih za ljudska prava, dok je izostanak državne podrške još jednom ukazao na diskontinuitet i nedostatak sistemske brige za studentske i nezavisne kulturne inicijative.

U takvom kontekstu, FIST se ne pojavljuje samo kao festival, već kao mesto na kojem se prelamaju umetnost, politika i svakodnevni život mladih u njihovim dvadesetim godinama. Ako je utočište ono što nas štiti, ali i ono što nas osnažuje da se vratimo u borbu, onda ovogodišnji FIST upravo tu dvostruku funkciju čini vidljivom.

Pomenimo, festival je obuhvatio predstave *Nonplace* (režija Janis Didaskalu), Aristotelov univerzitet u Solunu, Grčka, *Krug* (režija Parastu Mohafezatkar), Fakultet umetnosti Teheran, Iran, *Putujuće pozorište Šopalović* (režija Boris Liješević), Akademija umetnosti Novi Sad, Srbija, *Biti pravi dečak* (režija Jure Srdinšek) Univerzitet u Ljubljani, Akademija za pozorište, radio, film i televiziju, Slovenija, *En atten(t)ent* (režija Mirijam Falterer), Akademija scenskih umetnosti Baden-Virtemberg, Nemačka, *Yakamoz* (režija Tomas Falš), Univerzitet umetnosti u Bernu, Švajcarska, *Pluća* (režija Maša Pavlović), Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, Srbija (FIST produkcija).

Jelena Knežević, asistentkinja na Fakultetu dramskih umetnosti i mentorka FIST-a

AKO SE PORODICA DEVASTIRA, ZNAČI DA JE SVE VEĆ UNIŠTENO

Duže ću ja biti reditelj i uspešno raditi svoj posao nego što će pojedinci biti upravnici pozorišta, vlast nad pozorištem ili akademskom zajednicom... Ne brinem se za sebe jer me štiti sopstveni kvalitet u radu. Da je teško, jeste, ali se nadam, kao i likovi iz Kovačevićevog *Svetog Georgija*, da će neki naš Đorđe konačno ubiti „aždaju“ da nas spase zla. Jedino mi nedostaje rad sa studentima otkako sam otpušten sa Akademije umetnosti u Beogradu, jer su me činili mnogo boljim rediteljem, a i čovekom – kaže poznati reditelj Milan Nešković



Foto NP Toša Jovanović

Pozorište mora da bude magičan svet, da pušta u sebe i kroz sebe sve svetove, da prati savremenog čoveka i njegova interesovanja. Ako pozorište ostane staromodno i ne pruža publici nešto novo, drugačije i 'magično', da nazovemo to nekom energijom koja će obuzeti i ispuniti, izgubićemo publiku. To je ono čime se vodim u svojim predstavama i pokušavam da publici stalno dajem nešto novo, da nikad ne utonem u isti ritam i ispraznost. Dinamika, energija, emocija u igri, u režiji, u muzici, u scenografiji...

Reditelj Milan Nešković čije su ovo reči i dalje, uprkos svemu, neguje svoj magični pozorišni svet. Iza njega je i te kako burna, kompleksna teatarska godina. I dok je prošle jeseni nameravao da nastavi druženje sa svojim studentima na Akademiji umetnosti u Beogradu, desio mu se svojevrsni rolerkoster o čemu je upravo govorio za *Ludus*. Ipak, proteklo proleće proveo je u Narodnom pozorištu Niš, kući i ansamblu kojem se uvek vraća i sa kojima je potpisao predstavu *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* po delu Bore Ćosića. U međuvremenu, zatekli smo ga na moru, gde je i rađen ovaj intervju.

Milan Nešković, poznat po britkom umu i scenskom daru, diplomirao je 2011. godine na odseku pozorišne i radio režije na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, u klasi Nikole Jevtića i Alise Stojanović. Jedan je od pet osnivača i rukovodilac Mikser festivala, nezaobilazni deo tima internacionalnog filmskog i muzičkog festivala „Kustendorf“. Bio je asistent reditelja Emira Kusturice na filmu *Na mlečnom putu*. Iza sebe ima brojne nagrađivane predstave: *Maestro* po delu Milovoja Mlađenovića, *Švajcarska* prema komadu Petra Mihajlovića, *Ruža uvela* Borisava Stankovića, *Mrešćenje šarana* Aleksandra Popovića, *Prometejev put* Dejana Dukovskog, *Bela kafa* Aleksandra Popovića...

Iza vas je zaista kompleksan profesionalni period. Odolevate i te kako vremenu, uprkos svemu?

– Duže ću ja biti reditelj i uspešno raditi svoj posao nego što će pojedinci biti upravnici pozorišta, vlast nad pozorištem ili akademskom zajednicom... Ne brinem se za sebe jer me štiti sopstveni kvalitet u radu. Da je teško, jeste, ali se nadam, kao i likovi iz Kovačevićevog *Svetog Georgija*, da će neki naš Đorđe konačno ubiti „aždaju“ da nas spase zla. Jedino mi nedostaje rad sa studentima otkako sam otpušten sa Akademije umetnosti u Beogradu, jer su me činili mnogo boljim rediteljem, a i čovekom, tokom devet godina koliko sam radio sa njima. Mnoge kolege su posle tog događaja dale otkaz na fakultetu, i to ne iz puke solidarnosti, već iz nemogućnosti da u takvim okolnostima rade čiste savesti. Ipak, nekolicina kolega je zažmurila i začepila nos, jedva dočekavši da u obrazovanju zavlada mediokritetstvo. Dakle, mnogi tendenciozno učestvuju u rušenju i kulture i obrazovanja... da su kojim slučajem i lekari, pa da ugasimo svetlo.



Dnevnik Ane Frank – Pozorište lutaka Pinokio

Svaka sredina izoštrava različite poglede na stvarnost

Šta je prema vašem mišljenju fokus pozorišta današnjice?

– Ne postoji jedinstveni fokus. Imao sam sreću da prethodne godine budem gost više festivala na različitim geografskim širinama i dužinama. Od Teater trefen festivala u Berlinu, preko Sankt Peterburga do Kartagine u Tunisu i to kažem posle odgledanih tridesetak predstava iz celog sveta. Bez obzira na globalno jedinstvene fenomene ili izazove današnjeg sveta, svaka sredina kroz sopstvenu kulturu izoštrava različite poglede na stvarnost. Lepota i sloboda pozorišta, između ostalog, jeste i u tome što ono može da govori o svetskim ratovima ili porodičnim izdajama, a da te teme doživimo jednako relevantnim.

Gde vidite ključni problem savremenog teatarskog života u lokalnoj sredini, a gde šire gledano?

– Pozorište i dalje počiva samo na entuzijazmu nas koji u njemu radimo. Riba smrdi od glave. Kakvo pozorište možete da očekujete sa ovakvim ministrima kulture, upravnicima (čast izuzecima kojih možda ima dva, a na žalost svih nas, ni oni verovatno neće opstati posle leta), upravnim odborima, pa i mnogim kolegama, da ih ne zaboravimo jer se neće moći sakriti iza fraze „ja samo radim svoj posao“. Oni su mi veće razočaranje. Od političara se i očekuje zatiranje kulture jer im je ona nejasna, a samim tim i nebitna, ali saučesništvo kolega je neoprostivo. Citiraću Acu Popovića: „Pitam se, je l' to neko od vas tražio da svoj narod bez velike potrebe toliko kinjite i zatirete... za sto godina da se ne oporavi?“

Pred niškom publikom debitovali ste pre 13 godina i uvek joj se rado vraćate. Zašto ste za novi susret s poklonicima teatra u Nišu odabrali Ćosićevo delo *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*?

– Veoma dobro poznajem ansambl niškog Narodnog pozorišta, s kojim radim već petu predstavu. Poslednje tri sa skoro istim sastavom glumaca, tako da se, kada radim sa njima, trudim da pronađem delo koje mene inspiriše, a zatim i delo sa dovoljno zanimljivih dramskih likova da bih mogao iznova da radim sa svima, na obostrano zadovoljstvo. Sa Borom Ćosićem je bilo najteže dosetiti ga se, sve dalje je bila neverovatna pozorišna avantura.

„Dobro došli u porodicu u permanentnoj revoluciji. U njoj se peva, svira, igra, slika i čita, svaki zanat transformiše se u umetnost, svaki obrok u umetničko delo, a svaka izgovorena rečenica u stih...“ Bora Ćosić u autobiografskom delu *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* iz 1969. godine opisuje ponašanje svoje porodice u trenutku velikih svetskih pomeranja, i to iz ugla desetogodišnjeg dečaka. U formi predstave prethodnih decenija Ćosićevo delo našlo se u brojnim teatrima. Šta je u fokusu vašeg čitanja ovog snažnog rukopisa? Na koji način predstava i vaše rediteljsko čitanje dopunjuju roman ili se razlikuju od njega u predstavljanju ovih tema?

– Već dugo vremena su u fokusu mojih predstava veliki istorijski događaji koji su oblikovali naše društvo u 20. veku. Ovde je fokus na porodici kao osnovnom lakmusu društva, a to je vrlo plodno tle za emotivnu i komičnu introspekciju istorije. Fasciniran sam time što Bora Ćosić piše o periodu od kraja tridesetih do sredine pedesetih godina 20. veka, a njegov protagonista, odnosno on, nikada ne odraste, nego ostaje desetogodišnje dete tokom celog romana. Kao što sam kaže: „U pisanju mojih domaćih zadataka najvažnije je bilo preživeti.“

Ćosićeva porodica, prilično brojna, samo je naizgled prosečna. Majka, otac, deda, ujak, tetke i dete (Bora Ćosić) unutar svoja četiri zida silom prilika postaju svedoci ranih radova Novog svetskog poretka... Kako ovakva dela danas mogu da doprinesu razmišljanju o ulozi porodice u društvenim promenama? Kako se u prikazu porodica može videti odraz stalnih socijalnih promena u vreme revolucije?

– Ako se porodica devastira, znači da je sve već uništeno. Ona je kao srce u organizmu. Možete da imate razne bolesti, ali na kraju svi umiremo kada srce prestane da kuca. Dokle postoji sloga, koja nema veze sa disfunkcionalnošću, porodica je neuništiva, a time i društvo. Dokle god je snažnija želja i dok postoji smisao da ostanemo na okupu, od svih manjih ili većih zamerki koje jedni na druge imamo, kojima jedni druge povređujemo, imamo šanse da preživimo. Mi na ovom podneblju nažalost živimo u tendenciozno napravljenom sistemu gde se članovi porodice otuđuju jedni od drugih decenijama, najčešće zbog politike. I takvim narodom je onda lako vladati. Zato je bitno ovo što studenti rade već punih 18 meseci. Oni nas ponovo ujedinjuju, tako što pokazuju i svojim roditeljima da se treba bojati samo straha. Roditelji su odavno u našem društvu, što iz straha za dobrobit dece, što iz nezrele potrebe za komforom, osudili sebe na apatiju. Ova naša deca znaju ono što je znao i Bora Ćosić: „Studenti kažu da su SVI ljudi naša braća!“

Lik glavnog protagoniste, dečaka, u predstavi je zamenjen likom devojčice (Milica Filić). Pred vašom, niškom ekipom bio je nimalo lak zadatak da se predstava pravilno „baždari“, odnosno da joj se nađe ubedljiv izraz, dovoljno upečatljiv shodno trenutku. Kakvu ulogu imaju istorijski događaji u formiranju ličnih sudbina?

– Milica Filić je jedna od najboljih mladih glumica s kojima sam radio. Njena posvećenost, analitičnost, kao i mogućnost transformacije su vanserijski. Ona je vezivno tkivo čitavog ansambla, između ostalog i zato što daje primer kako se pristupa radu na probama. O tome najbolje govori činjenica da je naučila da svira harmoniku za mesec dana i pored duplih proba. Otuda moja želja da ona bude protagonista, a budući da sam u radu s dramatruškinjom Jelenom Mijović, majkom dve ćerke, radio na dramatizaciji, nekako je bilo potpuno prirodno da taj ženski senzibilitet izađe u prvi plan.

Milica Kosović

VERUJEM DA SE LJUDI MENJAJU SNAGOM SOPSTVENE VOLJE

Ako stalno mračimo, nećemo primetiti razliku između mraka i svetlosti. Ne moramo uvek u istom tonu da govorimo o društvenim problemima – kaže poznata glumica Emina Salai Elor



Emina Elor, foto promo Novosadsko pozorište

Pre nego što je postala Danica u Kovačevićevom *Balkanskom špijunu*, premijerno izvedenom 27. marta u Novosadskom pozorištu / Ujvideki Szinhaz, Emina Salai Elor odigrala je niz uloga kojima se u istoriju svog matičnog teatra upisala kao glumica posebnog kova. *Čovekova tragedija*, *Opera ultima*, *Čarobnjak iz Oza*, *Fama o biciklistima*, *San letnje noći*, *Crni*, *Neoplanta*, samo su neke od izuzetnih predstava u kojima je igrala, a pažljivi hroničari pozorišnog života odmah će ovom nizu dodati i ulogu Koštane u istoimenoj predstavi NP Subotica, koja joj je donela prvu Sterijinu nagradu. Zasluženo, jer bila je to Koštana nad Koštanama. Od tada do Danice, koju je kreirala u dosluhu sa rediteljkom Oljom Đorđević, Elor u novije vreme na sceni Ujvidekija igra u predstavama *Bilo jednom u Novom Sadu*, *Majka hrabrost i njena deca*, *Nekst*, *Ne šetaj se gola*, *1981*. Sa svakom od tih uloga, u susretu s rediteljima različitih poetika, otkrivala su se nova, nepoznata polja ljudskog karaktera. Sve to morao je glumac da odživi, ponekad i preživi, a onda o tome i da govori za *Ludus*, kao što u nastavku govori ova novosadska glumica...

Kakva je ta vaša Danica, jeste li je poznavali pre rada na predstavi, kakva je u odnosu na vreme u kojem smo?

– Ona je žena iz realnog života, svima poznata. Prepoznajem i samu sebe, i moju majku u njoj, zapravo mnoge žene oko mene, iako je moja profesija drugačija od Daničine, jer je biti glumica nešto drugo. Neću da kažem više ili manje, ali je svakako drugačije. Nisam morala mnogo da istražujem da bi ta moja junakinja prohodala scenom, a u tome mi je svojim snažnim ženskim aspektom mnogo pomogla rediteljka Olja Đorđević. Uloga Danice mi je dakle vrlo bliska, istovremeno lepa, radosna i tužna, ukratko draga.

U ovoj predstavi ponovo igrate sa Aronom Balažem, koji po sceni „razvozi" legendarnu Kovačevićevu paranoju. Kad se licem u lice nađu dva odlična glumca, to je poslastica za gledaoca, a kako to izgleda među vama na sceni?

– Dugo nas dvoje nismo bili direktni partneri – iako smo bivali u istim podelama – čini mi se još od *Violiniste na krovu* u SNP-u, što je bilo 2014/2015. godine. Uvek poštuješ kolegu, svog partnera, radiš ulogu kako znaš i umeš, a ako se vaši principi rada slože, ako se uspostavi dobra saradnja, ako se to vidi u scenama, ako se izgrade dobre uloge, pa sve to dobro diše na pozorišnim daskama – ne samo za nas koji igramo već i za one koji gledaju – onda je to dragoceno iskustvo, a s Aronom je uvek divno sarađivati.

Kako danas sarađujete s rediteljima, da li lakše ili teže podnosite zadatke koje stavljaju pred vas? Šta vam je važno da, uz zadatak, dobijete od njih?

– S nekima se razumeš pogledom, bez reči, a s nekima se ne razumeš ni preko hiljadu reči. Važno je da nekako pronađemo zajednički put, da se rediteljeva i moja vizija nađu i da zajedno, kroz proces rada, stanemo na noge. Volim kad su reditelji konkretni, pripremljeni za proces, kad jasno razumem šta očekuju od mene, šta žele... Strašno je kad ne razumem, kad ne umem da rešim, kad nemam sredstva da ostvarim ono što reditelj hoće... Onda tražimo dalje, dok ne nađemo rešenje, razgovaramo, pa se iz toga nešto rodi, što opet možda nije konačno jer može da se preoblikuje.

Da li vam je sada, sa iskustvom koje imate, lakše tragati za odgovorima na te dileme i pitanja ili pak teže, jer kako čovek sazreva, pokušava na nekom dubljem nivou da razume kompleksnost onoga što radi ili što mu se dešava?

– Mislim da to ne zavisi od godina, već od materijala na kojem se radi, od saradnika, od toga da li smo se našli, da li partner ili saradnik misli npr. o toj Danici isto kao ja. Čini mi se da mi je danas lakše, da sada nije glavom bez obzira – kao u mlađim godinama, nego je – stani, razmisli, jesi li sigurna... Možda sam time izgubila hrabrost da uradim nešto impulsivno kako mi je došlo da uradim, ne znam, to se uvek menja, balansira...

Uvek je važan materijal koji pominjete, na kojem se radi: tekst, tema koja okupi neku ekipu na predstavi. Kako vam izgleda – ima li tog pravog materijala danas na sceni, bavi li se pozorište današnjice pravim temama, ili kruži oko njih, tiče li nas se pozorište koje trenutno gledamo?

– Trudi se pozorište, sigurna sam. Moje pozorište ne ostavlja život izvan pozorišnih zidova. Nisam, međutim, sigurna da to treba stalno raditi. Aktuelnim temama se svakako treba baviti, pozorište ne sme biti „prašnjavo" – u smislu da se postavljaju prevaziđene priče, koje nisu teme današnjice, ali nije svejedno kako se bavimo nekom temom. Čini mi se da ako stalno mračimo, nećemo primetiti razliku između mraka i svetlosti. Ne moramo uvek u istom tonu da govorimo o tim problemima.

Da li to znači da pozorište današnjice ne mora obavezno da bude glasno da bi bilo vredno, da bi bilo aktuelno, da može da bude i tiho?

– Može, i treba da bude i jedno i drugo, rekla bih.

U kojim biste se onda pozorišnim koordinatama sada rado kao glumica kretali?

– Danica je jedna od njih, ali i ostale uloge koje me se tiču. Ne mogu da ne primetim da se u svetu dešavaju grozne stvari, da stradaju deca, nevini ljudi, da se odluke rađaju i donose iznad naših glava, a mi nemamo nikakav uticaj na to šta će se sa nama desiti u narednih 10 godina. Važno mi je da mogu, ako nikako drugačije, da o tome govorim kroz pozorište, iako ne volim da se na sceni privatno izjašnjavam ni o svojim političkim stavovima, niti da delim svoja razmišljanja ili ideje...

Zašto?

– Jer nisam kompetentna da o tome govorim. Naš najveći društveni problem je upravo kompetencija – stručnost, to da li se ti razumeš u to o čemu govoriš, da li si o tome učio, školovao se, informisao se, promišljao i da li stvarno imaš pravo da određuješ i vodiš neke stvari koje će uticati na naše živote i celo društvo. Često se dešava da neko ko nije stručan za sobom povede gomilu ljudi u nekom pravcu, da ih zavede svojom pogrešnom teorijom, svojim pogrešnim pogledom na svet. Zato sam se naljutila na obe strane, i na jednu, i na drugu, na sve, jer svi zahtevaju nešto, neki stav, odluku, da budeš sa njima. Uvek je: ili si sa nama, ili si na drugoj strani.

A zašto je, šta mislite, sve tako crno-belo?

– To dolazi iz neobrazovanja, nekih granica u glavi i duši koje ne dopuštaju da vidiš širu sliku, već etiketiraš ljude površno. Ako ja, na primer, recitujem na priredbi određene stranke, to ne znači da sam simpatizer te stranke. Ne! To samo znači da radim svoj posao. Znam da recitujem, plaćaju me da uradim taj posao najbolje što mogu i to nema nikakve veze s mojim političkim opredeljenjem. Ako neko pravi priredbu i pozove me da nešto odrecitujem, da pročitam odlomak iz knjige na promociji, kao što sam to nekada radila u mom pozorištu, verovatno ću prihvatiti jer mislim da je važno da radimo u svojoj struci tamo gde za to ima mogućnosti. Nije moja struka da komentarišem, da svoje mišljenje širim, jer ko sam ja da određujem nekome šta treba da misli.

Naše pozorište i dalje često insistira baš na tome, na privatnim istinama glumaca. Da li je to nemoć reditelja da drugačije naprave predstavu do da „upotrebe glumca"?

– Mislim da neki reditelji misle da na taj način treba da koriste glumca, pozornicu i scenu, da je to u redu. Međutim, moj stav je, a njime ću sigurno nekog naljutiti, da svoje demone moraš rešiti nekako drugačije. Nas je već mnogo toga zatrpalo i ne vidimo izlaz iz svega, a ponekad se nešto mora ostaviti sa strane.

Da li ste se nekad osetili upotrebljenom kao glumica?

– Jesam.

I kako se nosite s tim?

– Prosto se opominjem da radim svoj posao. Možda to nije moj stav, ali on je reditelj, a ja sam izvršilac posla. Moram da uradim zadatak najbolje što mogu i onda je moja savest mirna.

Znači li to da su vašu karijeru određivali reditelji i uprave, a vi baš nimalo?

– Da, tako je. Nikad nisam rekla da neću da igram iako sam možda imala razloga za prigovor jer mi se nije svidelo to što treba da igram. Nikad nisam vratila ulogu. Tako smo naučeni, nije to kod nas moda, nije običaj da kažeš da ti se ne sviđa, pa nećeš da igraš. Mogla sam da biram da budem samostalna umetnica i radim samo ono što mi se dopada, što mislim da treba, ali nisam to odabrala. Ostala sam u instituciji jer sam uvek mislila da je to najbolji način da obezbedim svoju egzistenciju.

Kakve su nove mlade kolege koje dolaze u vaše pozorište, imaju li radnu etiku kakvu je imala vaša generacija i neke pre vas, koje su umele bespogovorno da zasuku rukave?

– Primećujem da smo mi više trpeli autoritete...

Da li je dobro što ih one ne trpe?

– Smatram da je glumac izvođač radova koji iznad sebe mora da ima nekog ko će mu reći kako nešto da uradi. Čini mi se da je danas ego kod tih novih generacija dosta porastao.

Što ne znači da ga vaša nije imala...

– Naravno. Verovatno jesmo, ali smo stalno dobijali po nosu ako smo to previše pokazivali. Ne znam da li oni ne dobijaju ili su se promenila razmišljanja i stavovi o tome. Nove mlade kolege ne trpe da njihov identitet bude poništen ili potisnut, a meni se to ne sviđa. Ne sviđa mi se ni to što nemaju poštovanja za one koji imaju više iskustva u pozorištu. Osećaš da neki glumac ili glumica nema svest o tome šta je sve neko odigrao pre njih. Meni se čini da to nije lepo, ali to je opet izraz mog vaspitanja.

Kada se osvrnete oko sebe, imate li nadu da će se na planu stručnosti nešto promeniti u narednom periodu, u nekoj bližoj budućnosti?

– Trenutno me zanimaju sopstvena egzistencija, porodica, privatan život, to mi je najbitnije, a nije uvek bilo tako. Ranije je pozorište bilo na prvom mestu, pa posle sve drugo. Čovek se menja i to je prirodno, menjaju mu se prioriteti kako sazreva, kako ti se život okreće ili kako te život okreće. Ali mogu da kažem da imam nadu, da verujem čak da se ljudi, snagom sopstvene volje, menjaju. U svim tim promenama oko nas i u nama jako je teško voditi instituciju kakvo je pozorište, raditi s raznim ljudima, s raznih strana, uklopiti ih... Imaš veliku odgovornost prema svojoj ekipi, svojoj publici, prema sponzoru, osnivaču, dakle, treba da biješ bitke na više frontova. Čini mi se da Andrašu (Urban, direktor Novosadskog pozorišta / Ujvideki Szinhaz) to uspeva. Predstave su nam pune, nadam se da je to dobro – kako za nas, tako i za grad, i celo društvo.

Snežana Miletić

Na svakom terenu nedostaje stručnost, stručnost i stručnost

Šta je prema vašem mišljenju fokus pozorišta današnjice?

– Društveni problemi, što mi je malo žao jer mislim da je dobro baviti se problemima malog, običnog čoveka, koji se bori da preživi i živi u tom društvu. Bori se možda i za to da ne radi toliko i da može da dođe i u pozorište. Ta vrsta humanizma mi nedostaje u pozorištu.

Gde vidite ključni problem savremenog teatarskog života u lokalnoj sredini, a gde šire gledano?

– Nestručnost je ključni problem. Ne znam kakav bi test trebalo da prođu oni koji odlučuju kako pozorište treba da funkcioniše, ali bi svakako to morao da radi samo neko kompetentan, ko ima u sebi veštine da vodi kulturni život države, grada, neke institucije kulture, pozorišta. Možda nije kriv taj čovek koji je odabran i postavljen da vodi pozorište, možda on i misli da može da radi taj posao, ali po tome kako danas funkcionišu pozorišta vidi se da tu nema mnogo kompetencija. Pozorištu se poklanja vrlo malo pažnje, kao i kulturi uopšte. Zašto – ne znam i ne razumem. Ne kažem da se sve rešava parama, ali obučavanjem i školovanjem, obrazovanjem sigurno – da. Rekla bih da nam na svakom terenu nedostaje stručnost, stručnost i stručnost.

SLIKA I PRILIKA

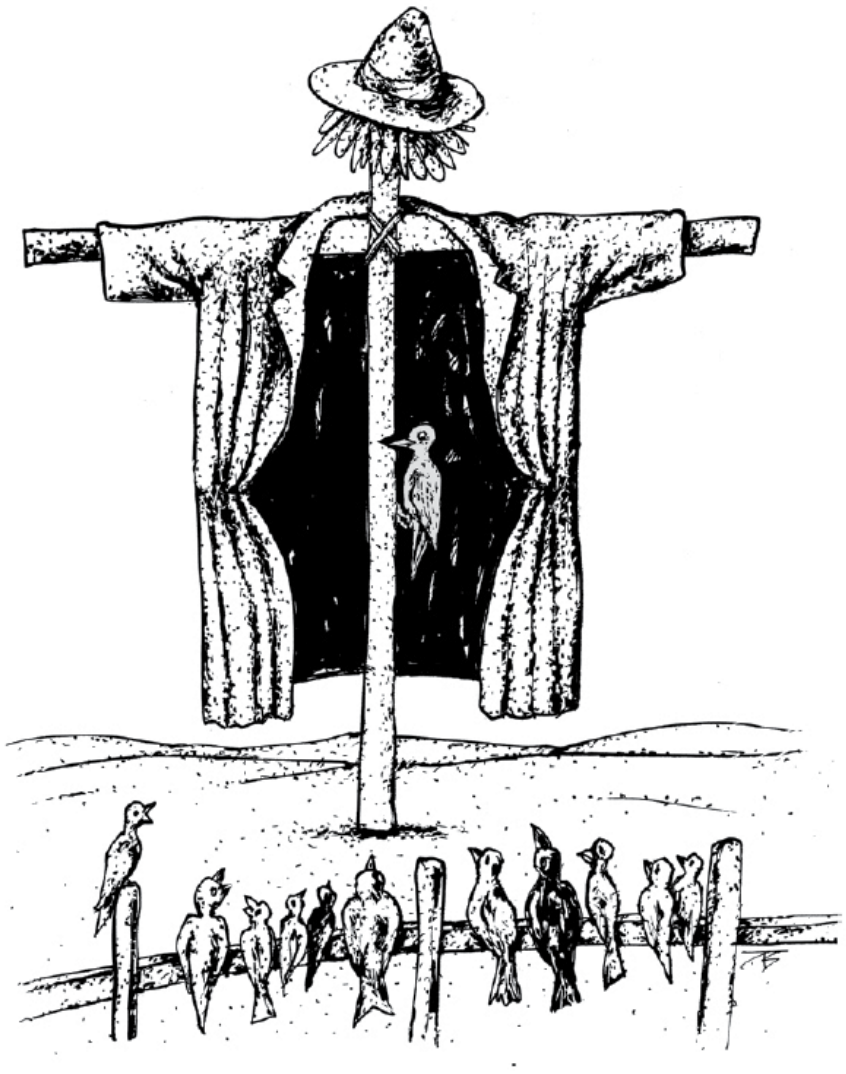
Ruženje pozorišne stvarnosti u nekoliko slika

Aleksandar Milosavljević

Da, odlično pitanje! Proces je bio sjajan! Uživali smo na probama i sad nam je žao što prestaju naša divna druženja. A moj lik u ovoj predstavi... I onda sledi prepričavanje radnje komada iz ugla konkretnog dramskog lika u tumačenju intervjuisane osobe. Ovo je obrazac najčešćih medijskih najava premijera većine predstavnika našeg glumišta. Istina, šablonski odgovori posledica su isto tako neinventivnih novinarskih pitanja, nakon kojih sledi i ono krucijalno: „Šta sledeće spremate?“ Ili, alternativno: „Gde vas još možemo gledati?“ To bi otprilike bilo sve. Ova kopija *making of* holivudskih blokbastera slika je i prilika ovdašnjeg odnosa prema kulturi, paradigma razgovora s medijski zanimljivim osobama i, napokon, efektan završetak (televizijske) emisije, tj. novinske rubrike (iza koje u dnevnim novinama slede umrlice i oglasi, ili u drugim štampanim izdanjima, neobavezujući tekstovi koje, kao ni prethodnu rubriku, niko ne čita, ili je čita iz očaja, dan pre no što se na kioscima pojavi novo izdanje). Ovakvi intervjui, dabome, ništa ne govore o budućoj premijeri, ne otkrivaju bilo šta u vezi s glumačkim umećem intervjuisane osobe, niti svedoče o glumi i pozorištu. Pre su dokaz da je i ovde ukinut ozbiljan tretman kulture.

Nekada je, naravno, ovaj odnos bio drugačiji. U evidentnoj razlici između nekada i sada prepoznajemo i aktuelnu poziciju domaćeg teatra, ali naslućujemo i karakter interesovanja današnjeg gledalaca za pozorište. Uprkos tome, sve češće čujemo konstataciju da je s našim teatarskim životom sve u najboljem redu, uz argumentaciju da se pred pozorišnim blagajnama otežu dugi redovi, a da *on line* prodajom ulaznice planu odmah po objavljivanju mesečnog repertoara.

Valja zato ponoviti pitanje već postavljeno u *Ludusu*: Da li je ovo tačna slika našeg pozorišnog života? A onda, opet, to pitanje treba još više zaoštriti novim: Ili se argumenti prvenstveno odnose na beogradske teatre (i to ne sve) i još poneki teatar (na primer somborski, ali ne i na baš sve njegove naslove)? Da li se navedena dijagnoza tiče samo specifičnih situacija kad na gostovanja u unutrašnjost stižu prestoničke predstave, ili kada na repertoar lokalnog pozorišta dospe predstava koja uzburka usnule varoške duhove i razbudi tamošnje interesovanje za teatar? Da li smo pred sobom pošteni, ili pak „dijagnostičari“ ne zalaze u pozorišta van prestonice, pa otuda pojma nemaju o onome o čemu izriču sud? Ili možda svesno podilaze onima koje hvale?



Jugoslav Vlahović, *Ludus in fabula*

Jer gde to još beležimo masovno zanimanje publike za pozorište i vidimo duge redove pred teatarskim blagajnama? Da li je to, recimo, slučaj s pozorištima koja u redovnom režimu rada otvaraju svoja vrata dva-tri puta sedmično, a ovde ima i teatara koji se publici obraćaju samo tri-četiri puta mesečno, da bi se već igranjem pete ili šeste reprize oprostili od konkretne predstave?

Krenimo od početka. Šta publiku odvodi u teatar? Naslov komada? Ime pisca? Intrigantnost teme? Podela, tj. imena članova glumačkog ansambla? Režija? Spektakularnost produkcije? Zainteresovanost publike za teatar, nivo obrazovanja i iskustvom potvrđeno poverenje u repertoar nekog pozorišta? Možda gledaoce animiraju kritike, mundreklama ili propaganda u medijima? Iako je redosled navedenih razloga relativan, a moguće im je dodati i još neke, svi oni bi trebalo zajednički da utiču na zanimanje gledalaca. Kako stvari stoje sada i ovde? Izgleda da su kod nas na prvom mestu – glumci. To je i logično, tim pre ako je reč o glumačkim imenima koja su popularnost stekla zahvaljujući filmovima i TV serijama. To bi, naime, bilo logično i sa stanovišta inostranih iskustava, recimo brodvejskih, londonskih ili pariskih teatara, gde povremeno zaigraju slavna filmska imena da bi dopunila svoje glumačke baterije i obnovila iskustva kakva ne stiču na filmskim setovima. Popularni glumci u teatrima gostuju i da ih mine želja za pozornicom i neposrednim susretom s publikom, a onda se, s obnovljenom glumačkom energijom, vraćaju pred kamere.

No, da li smo sigurni da u pozorišnoj igri pojedinih glumaca ne prepoznajemo rešenja stečena na snimanjima i odsustvo temeljno sprovedenog teatarskog procesa rada – i na ulozi i na predstavi? I da li publika iz onih redova pred pozorišnim blagajnama, ona koja hrli da pazari ulaznice *on line*, ne dolazi u teatre upravo zato da bi videla *takvu* glumu i *tako* odigrane uloge? I ako je bar u izvesnom broju slučajeva tako, zar baš to gledaoci i ne dobijaju od ovdašnjeg teatra? I kakva je onda istinska slika našeg teatarskog života? Da li nam u pozorištu uistinu teku med i mleko? Možemo li biti zadovoljni? I mi i domaći pozorišnici? Pa i kritičari? I da li su prestonički teatri, premda nesumnjivo po mnogo čemu najreprezentativniji, valjan uzorak za uspostavljanje dijagnoze našeg pozorišnog života? Bojim se – nisu.

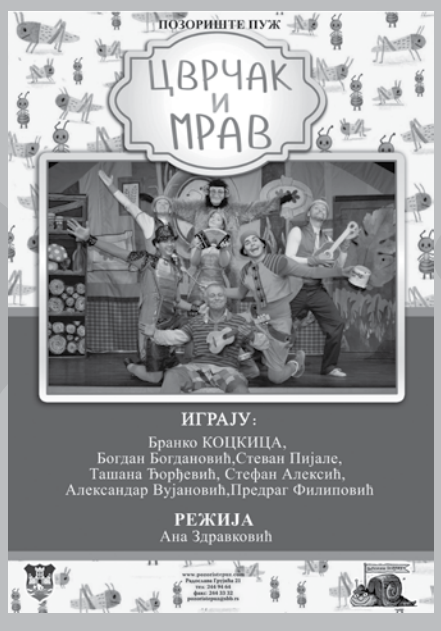
S druge strane, u našoj takozvanoj pozorišnoj provinciji, u svakom pogledu skrajnutoj, lišenoj novca, čak i onog s blagajne, i ograničenoj na nekoliko premijera u sezoni (najčešće dve ili tri, od kojih je jedna obavezno namenjena deci i produkciono prilagođena gostovanjima), svedenoj na lična poznanstva pozorištnika i lokalnih vlasti, pa otuda na dobru volju ovih drugih (jer teatarskog sistema ni tamo nema) i prepuštena entuzijazmu onih prvih (što znači, kratkog daha), neretko manifestuju mnogo veću repertoarsku smelost. Tamošnji glumački ansambli, pokatkad s jednocifrenim članstvom, neretko iskazuju ogromnu otvorenost i prilježnost u radu s rediteljima, rado pristaju na riskantne procese i tada otkrivaju svoje velike glumačke potencijale. Zato, isto tako, ne čudi i što neki ovdašnji reditelji često bolje rezultate postižu u „provinciji“ no u prestonici.

Sasvim je drugo pitanje da li pojedini kritičari ili selektori domaćih festivala, naročito onih velikih, primećuju ove napore i registruju ovakve rezultate, da li za njih uopšte znaju, ili se rukovode „dijagnozom“ o lepoj slici domaćeg teatra, zasnivajući kriterijume tek na deliću domaće produkcije, pa vazda „secuju“ na istu kartu, onu koja će imati prođu kod gledalaca, koja će popuniti sale i neće izazvati nedoumice kod većine kritičara, a zadovoljiće i horizont očekivanja onih koji se osećaju superiorni. Mogući odgovor je sadržan u novim pitanjima: Da li teatar – ako nije u najčistijem i najpozitivnijem smislu bulevarski – uopšte može da živi bez rizika, bez pokušaja koji na probu stavljaju svekolike glumačke kapacitete, i da li se oni mogu razvijati bez istraživanja?

Nedavno mi je kolega iz nama bliske, ali tradicionalno neprijateljske države priznao da je u poslednje vreme znatno ublažio svoju kritičarsku oštricu jer je – bankrotirao. Zato, pošto je u finansijski nezavidnoj situaciji, sve češće hvali predstave koje bi – po vlastitom priznanju – koliko juče „sasecao u korenu“. Šta reći, osim da je priznanje hvale vredno zbog iskrenosti. Koliko je, međutim, takvih ovde, voljnih da javno kažu ono što šapatom izgovaraju ili prećutkuju u pozorišnim foajeima i bifeima odmah po završenoj premijeri, no spremnih da napišu ili izreknu salve hvalospeva, vodeći računa da sačuvaju svoje ime u pozorišnim protokolima i ostanu u dobrim odnosima sa akterima i autorima predstava o kojima inače misle sve najgore. Ništa, jer i oni su slika i prilika aktuelnog trenutka u našem teatru.



***Oliver Tvist* – Pozorište Boško Buha**



***Cvrčak i mrav* – Pozorište Puž, foto Kristina Vujović**

Ispravka/dopuna

PODIĐU ME TRNCI KAD ZAČUJEM MARIJIN GLAS

Gordana Đurđević Dimić šalje ispravku, tj. dopunu razgovora objavljenog u prošlom Ludusu, jer je propustila da pomene jednu svoju koleginicu s klase

Greškom sam u svom intervjuu u prošlom broju *Ludusa* (str. 10–11), nabrajajući imena mojih „klasića“ izostavila ime moje divne koleginice Marije Opsenice! Zahvaljujem redakciji našeg eminentnog pozorišnog lista što mi je pružila priliku da ispravim grešku! Tim povodom, uz duboki naklon i iskreno izvinjenje Mariji zbog grubog previda, i dalje se pitajući kako je to moglo da mi se desi, prisećam se Marijine pojave na AU na početku naših zajedničkih studija... Marija je bila najstarija na našoj klasi, izuzetno talentovana, s ogromnim potencijalom da postane velika dramska umetnica! Pre upisa na AU bila je višestruko nagrađivana amaterska glumica, od one vrste prirodnih glumačkih veličina kojima formalna školska naobrazba nije ni neophodna na karijernom glumačkom putu... Nisu li toj vrsti talenata svojevremeno pripadali i Žanka Stokić, Milivoje Živanović, Viktor Starčić... No, nenadmašni Branko Pleša, osim što je umeo da nasluti i prepozna glumački potencijal, neizmerno je cenio potrebu glumca da se obrazuje i zaokruži sebe kao ličnost, da kroz formalno glumačko školovanje stekne dublji uvid u prirodu glumačkog zanata, da proveri i preispita svoj glumački metod i proširi svoje znanje na oblasti ljudskog duha koje se neminovno „upliću“ kada glumac radi nad ulogom, tražeći od njega da pročitano iz oblasti psihologije, komunikologije, istorije umetnosti i civilizacije aktivno i svesno primeni u svom glumačkom radu... Samo je takav profesor mogao da prenebregne Marijine godine (imala je već – danas bih rekla tek – 24 godine!) i bude siguran da pred sobom ima nebrušeni dijamant, te da s ponosom primi Mariju u svoju klasu koju su tada mahom činili svršeni srednjoškolci... Da je posle Akademije otišla u neko profesionalno pozorište, da je vek provela kao član strogo uređene institucije, mislim da bi do danas izrasla u glumicu formata Marije Crnobori, ali njen temperament i njen karakter tražili su nešto drugo i to drugo i drugačije traje u Marijinom slučaju do danas! Uvek me podiđu laki trnci u grudima kad začujem Marijin glas u nekoj novoj seriji, poslednji put je to bio glas monahinje u Zvaćeš se Varvara Dejana Zečevića – glas topao, pun, ženstven i zreo, sa ponešto grlenim senčenjima u dubokoj lagi, glas koji je plenio svojom neobičnom bojom od prvog dana našeg zajedničkog školovanja! Možda ona greška s početka i nije tako neobjašnjiva – Marija je već na prvoj godini studija visoko postavila lestvicu scenske glumačke istinitosti i prisutnosti, teško ju je bilo pratiti, a kamoli joj biti dovoljno snažan i ravnopravan partner na sceni... Marija je bila i ostala naša velika kritičarka u svemu što radimo na sceni, ništa osim istine i iskrenosti u pozorištu nije je zanimalo i nije priznavala... Takva je ostala do danas! Hvala ti, Maro, za svaku dobronamernu kritiku, a takve su bile sve, jer je istinoljublje vrlina koju si stekla rano, među svojim najmilijima! I za kraj, još jedna i konačna ispravka – na klasi nas je na početku bilo jedanaestoro...

Intervju: Aleksandar Vučković

VELIČANSTVEN JE ŽAL ZA MLADOST BORE STANKOVIĆA

Preduslov za dobar rad jednog ansambla jeste kvalitetan, obrazovan i umetnički osvešćen rukovodeći kadar, koji je u stanju da profesionalnim odnosom prema zaposlenima (a i prema sebi) ostvari osnovnu, zdravu komunikaciju sa ansamblom. Tek onda možemo da razgovaramo o kreiranju, ispravnoj podeli rada, oceni tog rada i potencijalnim umetničkim dometima. Nažalost, toga trenutno u Narodnom pozorištu nema i to je direktan uzrok dugotrajne krize u našoj „pozorišnoj kući“ koja eskalira činjenicom da ansambl Drame, po svemu sudeći, neće imati premijeru na Velikoj sceni čitave dve godine – kaže poznati mladi glumac Aleksandar Vučković

Već nekoliko godina svojom glumom kontinuirano pleni pažnju publike i stručne javnosti. Njegovi likovi deluju promišljeno i životno, jer ih gradi kroz pažljivo razrađenu psihološku motivaciju i niz suptilnih, preciznih nijansi... Uloge donosi izbalansiranim odnosom između emotivne uzdržanosti i snažnih unutrašnjih tenzija, čime postiže autentičnost i upečatljiv scenski izraz, bez oslanjanja na naglašene spoljne efekte. Nedavno, početkom aprila, kolekciji brojnih, prestižnih priznanja (Nagrada „Mata Milošević“, Nagrada „Ardalion“, Nagrada „Petar Banićević“, Sterijina nagrada...) pridružio je i Statuetu „Milivoje Živanović“, za najbolje glumačko ostvarenje na 30. Glumačkim svečanostima „Milivoje Živanović“ u Požarevcu, za ulogu Gidre u predstavi *Gospođa Olga*, po tekstu Milutina Bojića, u režiji Juga Đorđevića. U međuvremenu, u matičnom Narodnom pozorištu u Beogradu, uskoro ga očekuje nova premijera. Reč je o predstavi *Božji ljudi* (po istoimenoj zbirci pripovedaka Borisava Stankovića, takođe u Đorđevićevoj režiji), u kojoj igra uz Vanju Ejdus, Ivu Milanović, Jelenu Blagojević, Nedima Nezirovića i Novaka Radulovića.

S obzirom na to da u najavi *Božjih ljudi*, čija se premijera očekuje sredinom juna na Sceni „Raša Plaović“, nema jasno izdvojenih uloga, kako biste ukratko, u formi brze skice, predstavili osnovne crte svog lika?

– Reditelj Đorđević se u ovoj postavci odlučio za nešto drugačiji pristup; ne postoji klasična dramska adaptacija Stankovićevih priča, te u skladu s tim nema ni uobičajene podele uloga. Svi akteri na sceni su u isto vreme i naratori i likovi, odnosno ti vranjanski ubožjaci. Predstava se rađa iz dana u dan kroz različite radionice i neku vrstu, mogu slobodno da kažem, psihodrame, tako da ćemo tačnu podelu i postavku znati tek desetak dana pred 14. jun kada je i zakazana premijera. Ovakav način rada veoma prija glumačkoj ekipi jer nam omogućava autentičnu identifikaciju s ljudima o kojima Stanković u *Božjim ljudima* piše, pa smo svi uvereni da će ova predstava biti jedno potpuno novo, katarzično iskustvo za našu publiku.

Radnja se odvija na groblju, što samo po sebi predstavlja paradoks. Šta vam rad u prostoru u kojem se prepliću tišina smrti i prisustvo života otvara u umetničkom smislu?

– Groblja su mesta na kojima često osećam prisustvo sopstvenog života intenzivnije nego bilo gde drugde. U tom posrednom dodiru sa smrću narasta, pre svega, moja zahvalnost zbog postojanja života i svih njegovih lepota, a umetnost nije ništa drugo do zahvaljivanje nebesima na svetu oko nas i u nama. Postoji nešto iskonski kreativno u našoj potrebi da, što verbalno što neverbalno, komuniciramo sa upokojenima ili našim idejama o njima. Na to nas navodi i ova naša priča o ljudima koji žive na ivici: ivici egzistencije, ivici zdrave pameti, ivici života i smrti... Zbog toga što nas ova tema tera u stalno zagledanje u onostrano, ovo je jedan od najinspirativnijih pozorišnih procesa u kojima sam učestvovao.

Predstava se bavi univerzalnim temama poput religije, smrti, ljubavi prema drugim ljudima, prema domovini, prema prostoru iz kog potičemo... Da li ste tokom rada otkrili neko novo, lično, značenje ovih tema?

– Način i dinamika rada su takvi da nam omogućavaju bavljenje celokupnim stvaralaštvom Borisava Stankovića i zahvalan sam što imam priliku da se upoznam s takvim velikim umom kakav je on bio. Sa ushićenjem čitam opise likova i događaja Borinog univerzuma i sa svakim danom saznajem nešto novo o sebi kroz te njegove priče. Posebno mi je veličanstven njegov žal za mladošću i prošlim vremenima i moram da priznam da me snaga identifikacije koju osećam prema njegovom tugovanju jako uplašila iako imam (samo) 32 godine.

Ako bi publika iz ove predstave trebalo da ponese samo jedno pitanje sa sobom, a ne odgovor, šta biste voleli da to bude?

– Šta je za mene sloboda?

Na sceni matičnog teatra tumačite izuzetno širok dijapazon uloga koje pripadaju različitim poetikama i dramskim svetovima – od Mihajla Medakovića (*Očevi i oci*), preko Koste (*Urnebesna tragedija*) i Gospodina posleratnog (*Mister Dolar*), do Jovana (*Pokondirena tikva*), Ješue/Majstora (*Majstor i Margarita*) i Gidre (*Gospođa Olga*). Postoji li u tom rasponu za vas neka zajednička nit koja ih povezuje?

– Zajednička nit svim mojim ulogama sam ja sam. Prioritet mi je da svaki put u srži ličnosti uloge koju tumačim zadržim svoju autentičnost. Mislim da bez toga nema živih likova. Mogu da napravim ne znam kakvu transformaciju, ali ako tu nema nečeg mog ličnog, onda – piši propalo. Ostavljam mogućnost da je ovo što sam rekao totalna besmislica, ali u svom dosadašnjem istraživačkom radu ja sam sa uverenjima stigao dotle.

Nedavno, početkom aprila, na 30. Glumačkim svečanostima „Milivoje Živanović“ u Požarevcu, za ulogu Gidre dobili ste Statuetu „Milivoje Živanović“ za najbolje glumačko ostvarenje, u veoma jakoj konkurenciji u kojoj su bili i Bojana Milanović (Gospa Nola / *Gospa Nola*), Nikola Ristanovski (Mišel Babić / *Una*), Miloš Lazić (Dr. iuris Puba Fabriczy Glembay / *Glembajevi*), Vojin Ćetković (više uloga / *Moje pozorište*) i Toni Mihajlovski (Sreta / *Narodni poslanik*). Na ceremoniji uručenja pomenuli ste izazove u radu unutar institucije, konkretno Narodnog pozorišta. Koji su, prema vašem mišljenju, ključni preduslovi za stabilan i produktivan rad jednog ansambla?

– Pre svega kvalitetan, obrazovan i umetnički osvešćen rukovodeći kadar koji je u stanju da profesionalnim odnosom prema zaposlenima (a i prema sebi), ostvari osnovnu, zdravu komunikaciju sa ansamblom. Tek onda možemo da razgovaramo o kreiranju, ispravnoj podeli rada, oceni tog rada i potencijalnim umetničkim dometima. Nažalost, toga trenutno u Narodnom pozorištu nema i to je direktan uzrok dugotrajne krize u našoj „pozorišnoj kući“ koja eskalira činjenicom da ansambl Drame, po svemu sudeći, neće imati premijeru na Velikoj sceni čitave dve godine.

U javnosti postoje različita tumačenja trenutne situacije u Narodnom pozorištu. Gde vidite prostor za profesionalni dijalog unutar same institucije, odnosno šta bi, prema vašem mišljenju, moglo doprineti dugoročnijoj stabilnosti rada?

– U ovom trenutku, nažalost, ne vidim prostor za dijalog jer uprava izbegava svaku komunikaciju sa zaposlenima u Drami. Teško je očekivati bilo kakav pomak u atmosferi u kojoj mladi glumac, član ansambla (u ovom slučaju moja malenkost), dobija Nagradu „Milivoje Živanović“, a direktor Drame umesto čestitke upućene mladom glumcu izjavi (u neformalnom razgovoru) da je nagrada „nameštena“ i da je uperena protiv njega lično.

Marko Đekić



Foto Ivan Mijatović

Teatar danas postoji zahvaljujući entuzijastima

Šta je prema vašem mišljenju fokus pozorišta današnjice?

– Pozorište, kao civilizacijska tekovina, od svojih prvih formi do danas postoji, pre svega, ne bi li ukazivalo, preispitivalo, provociralo sve vrste anomalija društva. Dobro pozorište nastoji da ide u korak sa vremenom i bavi se problemima savremenog društva, kojih je toliko da ih je nemoguće sve nabrojati. S druge strane, loše pozorište ide u korak s trendovima i obično se oslanja na laku, ispraznu razbibrigu i angažovanje TV zvezda da bi sale bile pune bez obzira na kvalitet sadržaja.

Gde vidite ključni problem savremenog teatarskog života u lokalnoj sredini, a gde šire gledano?

– Zvučaću pamfletski, ali nedovoljna ulaganja nadležnih institucija u kulturu ključni su problem savremenog teatra kod nas. Loši uslovi rada, mizerne plate, minimalna (često nepostojeća) ulaganja u pozorišne produkcije, partijski postavljeni i nestručni činovnici na rukovodećim pozicijama, nepotizam, nepostojeća sredstva za nezavisnu scenu, za međunarodne saradnje – sve to sve više okreće ljude od bavljenja ovim poslom. Pozorišne institucije su, s jedne strane, svedene na entuzijaste zahvaljujući kojima teatar uopšte opstaje, a s druge, na one koji gledaju kako da rade što manje ne bi li imali vremena da zarađuju „sa strane“. Nažalost, i smatram to za svoj veliki minus, nemam uvid u probleme kroz koje prolazi šira teatarska zajednica, jer sam poslednje dve-tri godine, od kada sam član državne institucije, i sam, uslovno rečeno, „zaprljan“ borbom državnog činovnika koji nema ni vremena ni snage za pogled u daljinu.

VAŽNO JE BITI HRABAR

Imam dovoljno godina da ne mogu da budem entuzijasta, ali fanatik mogu. Ogroman je trud svih nas u pozorištu da se izgura mesec, da se predstave izvode, da izađu na scenu... Ako si u pozorištu spreman da kažeš neku svoju istinu, kakva god da je (možda to i nije istina, ali je tvoja verzija) i ako je ugradiš u svoj lik i u problem koji tvoj lik pokušava da reši na sceni, onda to dopre i do publike, pošalje se neka poruka. Onda to bude istinito bez obzira na to da li je stvarno istina ili nije. Bitno je da bude iskreno – kaže proslavljeni glumac Vojin Ćetković

Olivera Milošević



Foto Nebojša Babić

Vojin Ćetković se ovih dana pojavljuje pred publikom, između ostalog, u dve različite, ali podjednako zahtevne predstave – *Moje pozorište* i *Ričard Drugi*, obe u režiji Borisa Liješevića. U predstavi *Moje pozorište* u Ateljeu 212 tumači lik Borisovog oca, prolazeći kroz slojevite porodične odnose i generacijske razlike, donoseći toplinu, autoritet i složenost svakodnevnih porodičnih veza. U Šekspirovom *Ričardu Drugom* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu igra Henrija Bolinbruka, protivnika kralja, koji ga proteruje iz zemlje i sve mu oduzima, koji nakon povratka preuzima vlast i menja tok istorije. Ove uloge pokazuju njegova dva različita glumačka registra – intimni porodični realizam i savremenu interpretaciju klasične drame.

Za *Ludus* razgovaramo u Ateljeu 212 pre izvođenja predstave *Moje pozorište*.

Sa Borisom Liješevićem ste prvi put zajedno radili predstavu *Mihail Kolhas* u kojoj igrate naslovnu ulogu. Ili ste pre radili još nešto?

– Zvao me je Boris pre *Kolhasa* da igram u dve njegove predstave, jedna je *Hotel Slobodan promet*, a druga *Lorencačo*. Oba puta sam bio na snimanju, tako da nisam imao kud, morao sam da ga odbijem. U predstavi *Hotel Slobodan promet* Nikola Đuričko je igrao glavnu ulogu, a u *Lorenzaču* Milan Marić. Zatim se ispostavilo da je Đuričko snimao neki film u Holivudu, pa sam uskočio u tu svoju nesuđenu ulogu, koju sam prvi put morao da vratim. I danas je igram u tom Borisovom *Hotelu*. Naslovnu ulogu u predstavi *Mihail Kolhas* trebalo je da igra Milan Marić. Imao je snimanje, pa sam igrao umesto njega. Tako da sam, eto, vratio dug za *Lorencača*.

Nakon veoma uspelog *Mihaila Kolhasa* radili ste s Borisom predstavu *Moje pozorište* u Ateljeu 212?

– I za *Moje pozorište* nisam bio u prvoj podeli. Pozvali su me jednog dana Boris i Cile Ilić na kafu: *Radili bismo jednu predstavu u Ateljeu*. Rekoh: *Pristajem*, oni mi kažu: *Čekaj da pročitaš i vidiš o čemu je reč*, ja kažem: *Pristajem šta god da je, kad ste me zvali vas dvojica, to je dovoljno.* Vele oni: *Ali prvo pročitaj*, a ja: *Naravno da ću da pročitam, ali pristajem!* Kada su mi rekli ko igra nisam imao nikakvu dilemu. Mislim da se to vidi u predstavi. Odavno nisam igrao u tako kompaktnoj ekipi i odavno nisam osetio koliko je pozorište kolektivni čin.

Nedavna premijera *Ričarda Drugog* u Jugoslovenskom dramskom bila je nova saradnja sa Liješevićem...

– I tada je trebalo nešto da snimam. Nagovarao me je tako što me je molio da uzmem neku malu ulogu samo da budem tu, nudio mi je da budem asistent režije. Ja to u životu nisam radio. Ali, kazao je, bilo bi dobro da si tu. Tako sam vratio ta snimanja i ponovo radio sa njim. Na stranu to što je on jedan od naših najboljih reditelja, Boris mi prija kao čovek. Prija mi njegova energija, imamo neki ispovedni odnos jedan prema drugom.

U predstavi *Moje pozorište* igraš Borisovog oca, koji je u stvari arhetip svih očeva? To je, pretpostavljam, bio jedan vrlo odgovoran zadatak?

– Dok smo razgovarali o toj ulozi Boris mi je pokazivao fotografije svog oca, pričao mi je mnogo o njemu. Rekao sam mu da ne možemo da radimo imitaciju njegovog oca, jer i ja imam dug prema svom ocu, a i sâm sam otac. Otac kojeg igram je svačiji otac. Neka najjača boja tog lika trebalo bi da bude moj otac, otac svakog od nas.

Ta predstava otvara mnoge teme na jedan iskren način, između ostalog i pitanje zašto nam je otac važan?

– ...i kad to shvatimo. Najčešće kad ga više nema. To je takođe tema, posebno za nas muškarce, kad shvate koliko je otac bitan u njihovim životima. Nažalost, tek kad ga više nema shvatimo da je to jedini muškarac koji želi da budemo bolji od njega.

Kada se u predstavi pojavite, tog oca odmah prepoznajemo kao svog bez obzira na okolnosti i na sve što se dešava u predstavi...

– Boris je to napisao i to je njegov doživljaj poslednjih dana koje je proveo sa ocem. Mislio sam da je to njegov dug prema ocu bez obzira na to kakav je bio u stvarnosti. Nisam ga poznavao. Majku Branu jesam i sa njom sam sarađivao više puta. Od materijala sam imao to što mi je Boris doneo. Tokom rada na predstavi dosta toga smo dopisali i improvizovali. Bio je to veoma živ i kreativan proces. Bilo je i žučnih rasprava i nekih moralnih dilema, pitanja da li nešto uopšte treba raditi, da li treba zalaziti u intimu, da li je licemerno ako za sebe kažemo da smo talentovani ili to treba neko drugi da kaže. Boris se usudio da priča o svemu tome. On je hrabar čovek. Sreo sam ga kad je bio klinac. Bio sam mlad glumac, igrao sam u predstavi *Troil i Kresida*, on je statirao. Bio je neki dečak iz Budve. Tada je razlika u godinama bila stvarno velika. Zapamtio sam ga odatle, ali nisam znao kakav je reditelj. Nisam gledao nijednu njegovu predstavu dok nismo počeli da radimo zajedno. Kada sam se raspitivao kakav je, jedan moj dobar prijatelj, reditelj, rekao je da je jako hrabar, da se ne plaši da pogreši.

Jedna od tema koje otvara ova predstava jeste iskrenost. Koliko smo stvarno iskreni u pozorištu i životu, koliko imamo hrabrosti da budemo iskreni?

– Povlašćen sam što radim to što radim. Radeći mogu da kažem sve. Kao što kaže Pekić – što život daje, to i ubija. Koliko god me ubija, to pozorište mi život daje. U nekim od najtežih trenutaka u mom životu pozorište je lekovito delovalo na mene. U vreme velikih društvenih i političkih prevrata, ratova, od svega toga smo mi, radeći svoj posao u pozorištu, na neki način bili zaštićeni. Radili smo veliku literaturu, radili u nekim dobrim uslovima. Glumci gotovo fanatično vole pozorište, nikako da bi od njega živeli, nego da bi za njega živeli. Zato što ti pozorište to vrati kad ti je teško. E sad, ako si u pozorištu spreman da kažeš neku svoju istinu, kakva god da je (možda to i nije istina, ali je tvoja verzija) i ako je ugradiš u svoj lik i u problem koji tvoj lik pokušava da reši na sceni, onda to dopre i do publike, pošalje se neka poruka. Onda to bude istinito bez obzira na to da li je stvarno istina ili nije. Bitno je da bude iskreno.

Setila sam se vašeg *Otela*, onog dela predstave kada sednete na proscenijum i gledate nas u oči kao da nam se ispovedate i kažete – verujte nam, ovo je istina i postoji potreba da nam verujete...

– Da, sve to što se tako dogodilo delo je još jednog hrabrog, tada mladog reditelja Miloša Lolića. On je isto hrabar, pametan i divan reditelj i beskrajno sam zahvalan okolnostima koje su me dovele u situaciju da radim sa njim *Otela* u tom trenutku. Mislim da je to možda najznačajnija moja predstava do sada. Ne kažem da je najuspešnija uloga, ali je to najznačajniji trenutak u mojoj karijeri. Bio sam hrabar da odigram tu veliku ulogu, da u sve to zakoračim. To se vidi kod glumca, makar on i pogrešio, vidi se ta spremnost da zakorači, da kaže – tu sam, pa, pucajte sada.

I sada ponovo Šekspir sa Borisom, u predstavi *Ričard Drugi* uloga Henrija Bolinbruka, koja je značajna za komad. Zanimljivo je to kako ste svedenim sredstvima uspeli da prenesete sve ono što jeste taj Šekspirov lik koga proteraju i koji preuzme vlast kad se vrati...

– Tako je to bilo u ono vreme – onaj koji je prognan vrati se i preuzme vlast, a oni koji su ga prognali budu pogubljeni, a jedan opet bude prognan. E, taj što je bio prognan opet će se vratiti i preuzeti vlast. To je bilo njihovo prokletstvo. To je značajna uloga u predstavi, ali je po gabaritima mala. Imam običaj nekada da se snimim, posebno kad govorim stih, da čujem kako to zvuči. I tako sam izmerio da cela moja uloga u *Ričardu Drugom* traje trinaest minuta, ali je značajna jer je to u stvari Henri Četvrti, sledeći vladar, sa njim Lankasteri dolaze na vlast. Radeći ulogu nisam sudio o tome kakav je on. Bio je prognan, oteli su mu imanje i nasledstvo, sve su mu oteli i Šekspir u komadu piše da se vratio po svoje. Velmože ga zatim nateraju da preuzme vlast. Ta nevidljiva sila koja je uvek tu, koja sve vreme pritiska, ti neki spoljni faktori koji govore da nije bitan vladar nego sistem važni su za razumevanje te predstave. To je sistem koji menja, melje čoveka i njegove odnose prema svima, pa i najbližima...

Zanimljiva je vaša staloženost na sceni iako Šekspir obično goni glumce da budu burni, glasni, naročito u tim komadima u kojima se govori o borbi za vlast...?

– Vlast svakoga na neki način promeni. Meša Selimović je to najbolje objasnio, on kaže da čovek dođe na vlast s namerom da promeni svet, a u stvari promeni sebe. Svet ostane isti. To je taj sistem koji samelje čoveka. Tako i on bude samleven i, na kraju, kada stavi tu krunu, niz njegovo lice krene da teče krv. Ta kruna je mnogo krvi prosula. Nikada nisam voleo glumce koji igraju malu ili srednju ulogu, a koji po svaku cenu žele da dominiraju, da budu veći od predstave. Nastojim da nikada ne budem veći od predstave, da ni ne pomislim na to da sam pametniji i talentovaniji od predstave koju igram. To je pre svega ružno ponašanje i loše bavljenje pozorištem. U tom slučaju ne baviš se pozorištem nego sobom. Dobra mera i dobar ukus nešto su čemu težim.

Rad sa Borisom podrazumeva i radionicu u kojoj glumci donose materijale na zadatu temu i onda se to razvija u predstavu ili... kako to izgleda?

– Uglavnom sve on donese. Mada često kaže *sve ste vi donijeli, ja nisam ništa*. Ja mu na to kažem: *Važi!* Ali, to nije tačno. Meni još jedna stvar odgovara kod Borisa – moja glumačka sredstva su jaka. Volim da preteram, volim da se čujem, da mi pokret bude širok. A on radi sve suprotno od toga. On te tera u neku drugu vrstu glume i pozorišta, u neki dokumentarizam. Ja mu ne dozvoljavam da ode u dokomentarizam. Tako da smo našli neku dobru meru – da ne bude privatno, a da ne bude ni prejako. Odgovara mi reditelj koji me obuzdava i koji mi govori *smiri se, spusti ton.* Tako da ja od Borisa uzimam tu neku smirenost i meru, a on uzima moju energiju i moju posvećenost. Razgovaramo mnogo i o celini i svim detaljima predstave. Mi glumci sad ugovore potpisujemo kao interpretatori. To su takve gluposti, ta reč je užasna. Sve donedavno bili su to autorski ugovori. Moje telo i moje oko i moj glas... da ne pričamo o tome šta sam morao da uradim da bih došao do uloge koju sam uradio. To je sve autorstvo, tako da je gluma autorsko delo.

Predstava *Moje pozorište* postavlja i pitanje – Ko sam ja? Kako odgovarate na to pitanje?

– Ko sam ja? Pa, tražim se. Svi mi lutamo i preispitujemo se stalno. Mislim da to kod mene nikada neće prestati. Onog trenutka kada budem poverovao da sam siguran u sebe i u to što radim i da sam nepogrešiv, tada prijatelji treba da me opomenu, rekao sam im to. Jer da ne sumnjamo, ne bi bilo mesta napretku, ne bi bilo izazova, ne bismo mogli dalje.

Veliko je sada vaše glumačko iskustvo, ogromno...

– Kada bolje razmislim veliki je uspeh biti živ. Jer mnogi nisu. Mnogi su otišli prerano. Mnogi su odustali, odselili se, otišli u poroke. Nije nas glumaca mnogo ostalo da i dalje radimo, da i dalje želimo, da i dalje volimo pozorište. Malo nas je ostalo. Tako da, to vam je što vam je. Mi smo samo tu i takvi smo kakvi smo. Ali ima jako kvalitetnih glumaca u novim

generacijama i onih malo mlađih od mene, ima nas, ima, i to je važno.

Kakvo je naše pozorište danas? U vreme kada ste počinjali sećam se da je Jugoslovensko dramsko imalo šest premijera na velikoj sceni i osam na sceni „Bojan Stupica". Kakvo je danas?

– Znam da je po osnivanju u Jugoslovenskom dramskom bilo negde oko 75 glumaca. Kad sam ja došao u pozorište, bilo nas je 57, a sada nas je dvadeset i nekoliko. Eto, to jedno veliko i značajno pozorište ne samo kod nas nego i na evropskoj sceni, jer mi smo članovi Evropske unije pozorišta, tako prolazi. To kako radimo, to je isključivo naš entuzijazam. Bazira se na tom fanatizmu koji mi glumci imamo. Tako funkcionišemo. Imamo sreće da su ljudi koji vode pozorište iz naših redova i da su oni iznikli iz našeg ansambla, da nose estetiku tog starog Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Potpuno su drugačije prilike. Tu smo gde smo. Malo nas je, ali nam to ne smeta da damo sve od sebe, da radimo najbolje što možemo. Zato volim Jugoslovensko dramsko, uvek sam siguran da tu glumac daje sve od sebe. Onoliko koliko ima, ali sve. I još jednu stvar da dodam – ako si izabran u podeli, sigurno si najbolji za tu ulogu. Nije to stvar kompromisa, to pozorište je Jugoslovensko dramsko zato što su za njega odabrani najbolji iz svih pozorišta u tadašnjoj zemlji. Mi smo slika svog vremena. Čak mislim da smo bolji od svog vremena jer smo se malo i sačuvali. Ta naša izolovanost sačuvala je naš duh i strast prema pozorištu. Nismo imali vremena da svakoga dana gledamo šta se dešava na ulici, šta u svetu. Bilo bi nam teško. Ovako smo imali šansu da se bavimo velikom literaturom u nekim dobrim uslovima. Sada kada gledamo kuda ide svetsko pozorište, šta rade Englezi, Amerikanci i Rusi, Rumuni i Bugari, vidimo da jednostavno nismo tu gde bi trebalo da budemo. Mislim da su sve te stvari koje su nam se dogodile u poslednjih tridesetak godina uticale i na kvalitet pozorišta. Ali, kažem, to je još i dobro u kakvim uslovima radimo. Mora društvu da je stalo do pozorišta, da bi ono moglo da cveta. Imam utisak da nije tako samo ovde, da je tako svuda u svetu, da je to neki globalni problem, ali računam da ta veštačka inteligencija, koja će nam uzeti posao na filmu i televiziji, nikad to neće uraditi u pozorištu.

Svakog meseca kada se ulaznice puste u prodaju redovi ispred Jugoslovenskog dramskog su ogromni i sve se prodaju istog dana...

– Preko interneta se prodaju za tri minuta, a pošto ne puštamo da se sve prodaju onlajn, onda se stvaraju ti ogromni redovi. To je prelepa slika da ljudi čekaju da kupe kartu za pozorište. To je stvarno fascinantno.

...a unutra puno problema?

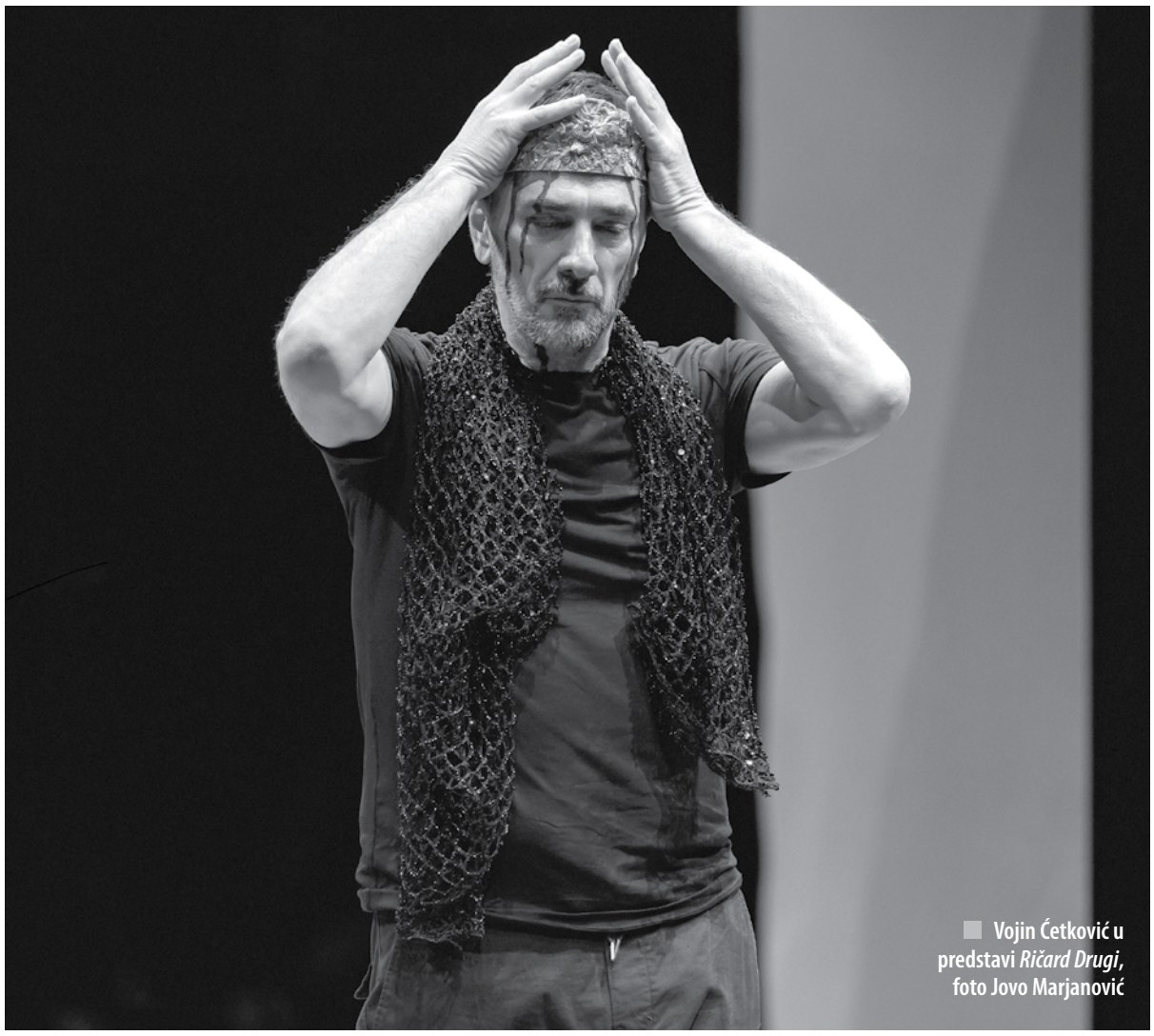
– Da, ali mi nekako žongliramo. To je ogromna ljubav. Imam dovoljno godina da ne mogu da budem entuzijasta, ali fanatik mogu. To je ogroman trud svih nas u pozorištu da se izgura mesec, da predstave izađu na scenu, ali eto.

Svet se mnogo promenio od trenutka kada ste vi klinci grunuli u Jugoslovensko dramsko sa predstavom *Bure baruta*. Ti algoritmi prete da nas zamene u svemu. Šta u tom kontekstu znači pozorište, kakve teme treba da otvara, čime da se bavi?

– Koliko vidim naša publika gleda sve. Ne mogu da verujem da karte za predstavu *Ričard Drugi* koja je nedavno izašla planu odmah. Kad igramo komediju, i to plane odmah. Ljudi hoće da vide glumce uživo, hoće da osete jedni druge u publici. Nije mi jasno da li će pozorište u budućnosti biti samo za elitu i za one koji mogu da plate neke velike sume novca da bi gledali uživo ili će ono opet biti za široku, brojnu publiku. Ne znam da li veštačka inteligencija može da zameni glumce na sceni. Verovatno može. Ali ja volim da vidim i glumce koji naprave grešku.

Kad ste došli u Jugoslovensko dramsko bardovi su bile velike glumačke ličnosti. Smenjivale su se generacije, vi ste sad jedan od najiskusnijih u svom pozorištu. Šta se promenilo u odnosu između glumaca različitih generacija?

– U vreme kad smo došli znalo se gde sede bardovi i da nama tu nije mesto. A mi nismo sumnjali u autoritet naših bardova. Recimo, nismo sumnjali u autoritet Ljube Tadića, Branka Pleše, Petra Kralja i drugih, kao ni onih koji su još tu, kao što su Voja Brajović i Miki Manojlović, na primer. Sada je uvedena neka demokratija. A demokratije u pozorištu nema. U pozorištu su jasne podele. Kao što u bitku krećete za glavnim vođom, tako i u pozorištu krećete za onim ko je odgovoran za predstavu koju radite i koji vam svojim životom, svojim zdravljem, svojim talentom, svojim iskustvom i tim pređenim kilometrima garantuje da treba da pođete za njim. Sada nije tako, sada kažu – javi se za reč. Izumreću, verovatno, kao onaj ko je siguran da to u pozorištu ne postoji. Jer, jasno se zna ko je ko i ko je šta i da to treba poštovati. Mi, kažem, nikada nismo sumnjali u autoritet naših bardova. Glumački posao je težak, ali najlepši. Tu se najviše daješ. To je kao ljubav, kao vera, kao sve što je veliko i važno.



Vojin Ćetković u predstavi *Ričard Drugi*, foto Jovo Marjanović

Mizerna ulaganja u kulturu razlog su za to što tonemo

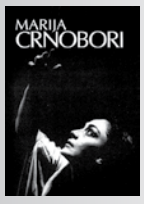
Šta je prema vašem mišljenju fokus pozorišta današnjice? Koji konkretni problemi postoje u našem pozorištu danas?

– Problem je što mislim da treba da se dobro pogledamo u oči da bismo videli koliki smo. Da shvatimo da su granice ovakve kakve su, da nas ima toliko koliko nas ima, da država daje toliko koliko daje, da je državi do pozorišta stalo toliko koliko joj je stalo i da se u tim okvirima krećemo. Mi i dalje uobražavamo da smo veliki, da smo značajni, da smo bitni ne samo u kulturi i pozorištu nego i šire, a situacija je potpuno drugačija. Kada bismo se pogledali u ogledalo i shvatili šta imamo, možda bismo nešto i uradili. Dolazili smo par puta na ideju da igramo i bez kostima, ali neko mora da uključi struju, neko mora da zameni reflektore. U pozorištu su važni i ljudi koji nisu glumci. Mislim da su ta mizerna ulaganja u kulturu razlog za to što lagano tonemo, i mi i kultura. A ta tolika potreba ljudi da idu u pozorište govori nešto sasvim drugo i suprotno od toga. Mislim da ovom gradu nedostaje bar još dvadesetak scena, ako ne pozorišta. Imamo jako malo sena na kojima bismo mogli da radimo neke alternativne projekte. Valjda će ljudi shvatiti da je to važno. Valjda će neko ko time upravlja shvatiti da i njegova deca treba da se edukuju, da idu u pozorište, da ne primaju sve sa televizije i sa društvenih mreža. Mrežama svako ima pristup, a mi smo nekako izabrani, odabrani, selektovani i to šta i kako se servira našoj publici dobro je filtrirano i ukus koji se servira sa scene pažljivo je odabran za prikazivanje. To nije kao što se na društvenim mrežama nudi sve, pa ti biraj šta ćeš. Redovi za karte to govore. To je nešto što ohrabruje da će možda doći vreme kada će ljudi shvatiti da je pozorište važno. Meni je pozorište važno, pored moje porodice je najvažnije.

Zašto je pozorište važno?

– Tu možemo mnogo toga da shvatimo, možemo da se izrazimo. Moj profesor Vlada Jeftović gledao me je u nekoj predstavi, u nekim teškim trenucima u mom životu i okolnostima u zemlji, pozvao me je i rekao mi: „E, Vojine, ovo im je za sve to." Meni je moje pozorište dalo da mogu da izađem pred ljude i kažem šta me boli. Plakaću, smejaću se, moći ću da kažem šta mislim o ovom svetu.

IZDANJA UDRUŽENJA DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE – Edicija posvećena dobitnicima Nagrade „Dobričin prsten"



MARIJA CRNOBORI
Priredio Aleksandar Milosavljević



MATA MILOŠEVIĆ
Priredile Ksenija Šukuljević-Marković i Olga Savić



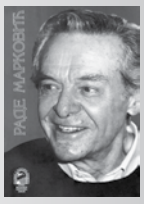
LJILJANA KRSTIĆ
Priredila Ognjenka Milićević



PETAR KRALJ
Priredila Ognjenka Milićević



OLIVERA MARKOVIĆ
Priredio Feliks Pašić



RADE MARKOVIĆ
Priredio Zoran T. Jovanović



STEVAN ŠALAJIĆ
Priredio Petar Marjanović



MIRA BANJAC
Priredio Zoran Maksimović



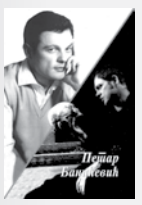
VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ
Priredio Zoran T. Jovanović



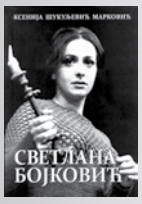
STEVO ŽIGON
Priredio Zoran T. Jovanović



MIHAILO JANKETIĆ
Priredio Veljko Radović



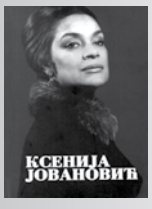
PETAR BANIĆEVIĆ
Priredio Raško V. Jovanović



SVETLANA BOJKOVIĆ
Autor: Ksenija Šukuljević-Marković



BORA TODOROVIĆ
Autor: Dragana Bošković



KSENIJA JOVANOVIĆ
Priredio Zoran T. Jovanović



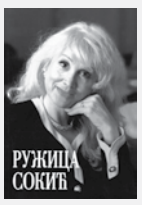
PREDRAG EJDUS
Priredio Zoran T. Jovanović



DIJALOZI VOJI BRAJOVIĆU
Autor: Dragan S. V. Babić



JELISAVETA SABLIĆ
Priredili: Zoran T. Jovanović i Tamara Bijelić



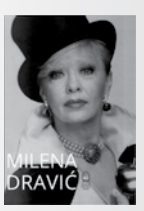
RUŽICA SOKIĆ
Priredio Zoran T. Jovanović



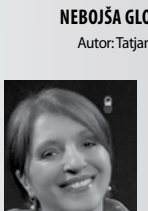
A KO SI TI?
Automonografija Predraga Manojlovića
Saradnik na rukopisu: Jelena Kovačević



JASNA ĐURIČIĆ
Autor: Aleksandar Milosavljević



MILENA DRAVIĆ
Autor: Tatjanja Nježić



NEBOJŠA GLOGOVAC
Autor: Tatjana Nježić

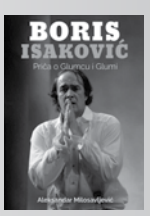
MIRJANA KARANOVIĆ
Autor: Tatjanja Nježić



HADŽI PETAR BOŽOVIĆ
Autor: Tatjana Nježić



MILAN GUTOVIĆ
Autor: Tatjana Nježić



BORIS ISAKOVIĆ
Autor: Aleksandar Milosavljević



GOSPODARI DOBRIČINOG PRSTENA
Autor: Tatjana Nježić

NAŠE PRIČE – SEĆANJA I STRADANJA

Upravo paradoks prolaznosti, trajanja u trenutku, sećanja i zaborava jeste ono najlepše u ovoj umetnosti dijaloga u najširem smislu te reči i onog na sceni i onog između scene i publike, umetnosti preispitivanja, igranja, sagledavanja i na kraju – izazivanja osećanja. A osećanja su u nama, ona su u našim životima, ona su u našoj prošlosti, ali pre svega u našoj sadašnjosti. Bilo da su sećanja, tuge, teskobe ili radosti i nade, sve su to naše priče i naše drame

Na ovogodišnjem, našem najznačajnijem teatarskom festivalu Sterijinom pozorju, koje se u Novom Sadu održava od 26. maja do 3. juna, pred publikom je osam predstava u glavnom, takmičarskom programu. Ove godine, nažalost, nema programa „Krugovi", a početkom maja, u trenutku zatvaranja ovog broja Ludusa na čijim stranicama publikujemo potpuni izveštaj selektora Svetislava Buleta Goncića, još je bilo otvoreno pitanje da li će dugogodišnji direktor festivala Miroslav Radonjić ostati na tom mestu do kraja manifestacije ili će se povući i pre otvaranja, tj. da li će na čelo Pozorja doći neko drugi – a nezvanično se govori da bi to mogao biti Malkolm Muharem, producent. Ne treba se iznenaditi ako u vreme svečanog otvaranja to već bude bila 'stara stvar'.

No, u svakom slučaju, predmet Ludusove pažnje je kompletan izveštaj selektora, a u njemu Svetislav Bule Goncić, pod naslovom „Naše priče – sećanja i stradanja", kaže sledeće:

Danas, kada je iza nas 70 godina od osnivanja Sterijinog pozorja, ovaj festival, koji je u početku bio festival samo Sterijinih dela, a na kome sada učestvuju pozorišta iz zemlje i regiona sa delima naših pisaca, i dalje je najznačajnija pozorišna manifestacija u Srbiji.

„Sve što je bilo dobro, opisaće istorija" – napisao je Jovan Sterija Popović u predgovoru svoje drame Rodoljupci.

Iako je selekcija koju predlažem moj lični pogled na proteklu sezonu, upravo je traganje za dobrim predstavama bilo moja misija.

Koja je uloga pozorišta danas i da li se ona promenila? Šta očekujemo od predstava i da li u njima pronalazimo odgovore na pitanja koja nas zanimaju? Šta uopšte tražimo u njima i da li je zajednički doživljaj, komunikacija i emocija ono što nas povezuje i ispunjava? Gledajući preko četrdeset predstava tekuće sezone nastalih na domaćem dramskom tekstu, naišao sam na potpuno autentične, iznenađujuće i različite odgovore na ova pitanja, a osam predstava se izdvojilo pre svega svojim sveobuhvatnim pristupom, izuzetnim izvođenjem i raznolikošću traganja za razlozima i smislom postojanja u svetu pozorišne umetnosti, kao kompleksne refleksije našeg vremena.

Oslanjajući se na domaći dramski tekst koji kroz različite teme i različite forme tretira i sagledava naš život, ali i povezujući klasična dela sa današnjim fenomenima – u protekloj sezoni nastale su predstave koje, osim što imaju izeuzetne umetničke kvalitete, na najbolji način uspostavljaju komunikaciju sa publikom. A upravo to su bili kriterijumi mog odabira programa ovogodišnjeg Sterijinog pozorja, ali i moje suštinsko shvatanje i poimanje ovog najznačajnijeg festivala nacionalne drame i pozorišta, kao referentne tačke našeg teatra – jak tekstualni predložak koji omogućava razvijanje maštovite glumačke igre i reditelјskog promišljanja, aktivan odnos prema vremenu i predstave koje se tiču publike.



Predstava *Centrala za humor,* www.pozorje.rs



Predstava *Moje pozorište,* www.pozorje.rs

Upravo taj paradoks prolaznosti, trajanja u trenutku, sećanja i zaborava jeste ono najlepše u ovoj umetnosti dijaloga u najširem smislu te reči i onog na sceni i onog između scene i publike, umetnosti preispitivanja, igranja, sagledavanja i na kraju – izazivanja osećanja. A osećanja su u nama, ona su u našim životima, ona su u našoj prošlosti, ali pre svega u našoj sadašnjosti. Bilo da su sećanja, tuge, teskobe ili radosti i nade, sve su to naše priče i naše drame.

Izbor predstava zvanične selekcije ovogodišnjeg Sterijinog pozorja je skup različitih pozorišnih poetika i razmišljanja, kojima je zajednički kvalitet doslednost u načinu iznošenja sopstvenog teatarskog izraza.

I kad je u pitanju novo čitanje domaće dramske klasike *(Gospođa ministarka)*, dramatizacije i obrade velikih klasičnih dela srpske književnosti koja i dalje imaju prepoznatljive značajne veze sa današnjim trenutkom i gledaocem (*Gospa Nola*), i kada su u pitanju savremeni klasici (*Profesionalac*, *Šine*), autorski projekti (*Moje pozorište*, *Zašto se smeje?*), nove generacije i novo vreme (*Centrala za humor*, *Bez buke od dva do šest*) – uvek su to naše priče i naše drame – presek najboljih predstava iz prošle sezone kroz prizmu domaćeg teksta, koje ukazuju gde je pozorište danas.

Ove godine, nažalost, nije bilo prostora za međunarodnu selekciju „Krugovi", a moj je fokus bio na predstavama nastalim po tekstovima domaćih dramskih autora.

MOJE POZORIŠTE, autorski projekat Borisa Liješevića, Atelje 212, Beograd (Srbija)

Predstava u kojoj reditelj preispituje sebe u pozorištu i u umetnosti zaista je jedinstvena, i po svojoj formi i po temi i pitanjima kojima se bavi. Ovaj samorefleksivni istraživački pristup, kroz suočavanje samog autora sa svojim sećanjima, uspomenama i glumcima na sceni, stvara potpuno novo, moje pozorište. Ritual scenskog sazrevanja i odrastanja umetničke duše, hrabro i duboko intimno, a pre svega iskreno, na sceni postaje univerzalno i važno svakom, jer se tiče svih nas koji tragamo za odgovorom na pitanje ko smo u stvari. *Moje pozorište* je potvrda istinitosti pozorišnog rituala – na sceni se ništa ne može sakriti.

CENTRALA ZA HUMOR, tekst Đorđe Kosić, režija Olja Đorđević, Narodno pozorište u Beogradu (Srbija)

Nastao na osnovu dokumentarne građe, ovaj tekst se bavi stvarnim događajima i ličnostima u okupiranom Beogradu tokom Drugog svetskog rata. Pozorište kao tema u ovoj predstavi nalazi se u okolnostima Drugog svetskog rata.



Predstava *Gospođa Ministarka,* www.pozorje.rs



Predstava *Gospa Nola,* www.pozorje.rs



Predstava *Šine,* www.pozorje.rs



Predstava *Zašto se smeje,* www.pozorje.rs

Glumci Narodnog pozorišta u Beogradu Jovan Tanić i Aleksandar Cvetković bili su streljani 27. novembra 1944. godine, bez suđenja – zbog *Centrale za humor* i pod navodnom optužbom za saradnju sa okupatorom. U preplitanju ratnih okolnosti i pozorišne stvarnosti, postavlja se pitanje šta je za osudu u okolnostima u kojima je živeti u stvari opasno po život, i ko uopšte ima pravo da donosi presude. Nameće se pitanje, da li je u tim okolnostima pravi život na sceni, a na ulici isfabrikovana stvarnost ideološke isključivosti? Procenjivanje ispravnosti stavova kojima se pojedinac rukovodi u društvu, potreba da se stavi u prvi plan sopstvena neosporna pravičnost radi zaštite ideološkog koncepta, za duboko je preispitivanje. U žaru građenja novog, nemilosrdno se obračunava sa starim. Jer, ako istoriju pišu pobednici, treba li biti na strani pobednika? Pitanje koje se ponavlja u svim vremenima rata, okupacije, krize i previranja glasi: da li igrati ili ne, da li izabrati pozornicu ili spustiti zavesu?

GOSPOĐA MINISTARKA (GOSPA MINISTRICA), tekst Branislav Nušić, režija Veljko Mićunović, Slovensko narodno gledališče Maribor (Slovenija)

Skoro vek nakon nastanka, u Nušićevoj *Ministarki* i dalje se jasno prepoznaju iluzije, ambicije i želje pojedinca da postane neko, bez obzira na sopstvene sposobnosti ili intelektualni kapacitet.

U ovoj postavci lik Živke ministarke nije samo predmet ismevanja, već i žrtva sistema i ljudi koji je okružuju, rediteljski promišljeno, izbalansirano, kroz sva scenska sredstva. Predstava analizira mehanizme društvene strukture, dok istovremeno potvrđuje koliko brzo čovek može da se udalji od sebe, ako mu okolnosti ponude mogućnost vlasti, prestiža i boljeg života. Klasik našeg pozorišta istražuje devijacije društvenih normi s početka dvadesetog veka, dajući publici mogućnost da preispita sopstveni meritorni koncept i etičke vrednosti. Danas, kada su te devijacije normalno stanje društva, u rukama je reditelja da pronađe pravi pristup za velikog pisca, istraži kreativni postupak i kroz živo pozorište potvrdi piščevu univerzalnost. *Gospođa ministarka* tako ostaje vrlo aktuelna kao komedija o društvenom statusu, identitetu i večnoj ljudskoj želji za pripadanjem i značajem.

GOSPA NOLA, tekst Isidora Sekulić, dramatizacija Aleksandra Jovanović, režija Sonja Petrović, Srpsko narodno pozorište Novi Sad (Srbija)

Polazeći od jedne od sedam pripovedaka iz zbirke *Kronika palanačkog groblja* predstava *Gospa Nola* posle dugo vremena vraća u fokus jednu od naših najvećih književnica 20. veka, kao i priču o ženi koja se bori sa svim nedaćama toliko bliskih nama, u kontekstu vremena u kome danas živimo. Kroz ovu predstavu specifične rediteljske poetike i pristupa, lik Gospa Nole povezuje se sa savremenom ženom u njenoj borbi za potomstvo i promišljanja o ulozi žene i nametnutog modela ženskog postojanja, na koje utiču i životi naših predaka i naših bližnjih. Ovo je tema koju su mnogi pozorišni pisci obrađivali kako samostalno, tako i kao deo šire slike o društvu, a Isidora Sekulić sigurno zauzima značajno mesto u literaturi, u društvu najvećih pisaca. Originalna rediteljska postavka, veoma kompleksna u strukturi, prilazi velikoj književnosti dosledno prateći poetski ritam, potvrđujući siguran i hrabar rediteljski rukopis, kakav i priliči našoj velikoj spisateljici.

ŠINE, tekst Milena Marković, režija Milan Nešković, Narodno pozorište Republike Srpske Banja Luka (Bosna i Hercegovina – Republika Srpska)

Ponovni susret sa *Šinama* Milene Marković i dalje veoma snažno i bolno priča o izgubljenoj generaciji. Likovi ove drame odrastaju za vreme i nakon ratnih devedesetih godina na prostoru bivše Jugoslavije. U fragmentarnoj dramskoj formi pratimo sudbinu grupe mladića čiji život je obeležen nasiljem. Oni nisu samo žrtve nasilja već i sami vrše nasilje nad drugima. Zlo je obuzelo sve likove i razvija se kroz vreme u opštu agresivnost. Agresija je svuda, u školi, na ulici. Danas, ovo veliko delo naše pozorišne literature potvrđuje svoju univerzalnost pričajući o miru. O značaju ovakve drame najviše govori upravo ta sposobnost razumevanja u drugačijim društvenim okolnostima, mnogo godina kasnije, kada iz višeslojne strukture izbija smisao mira, duboke potrebe za neostvarenim spokojem i ključnim sastojkom života – ljubavlju. Naizgled grubo, ljubav je prisutna. U rediteljskoj postavci, snažni zamah pisca, svedoka našeg vremena, samo je još više dobio na snazi, nijednog trenutka ne gubeći fokus.

Ova metafora o nasilju iznova nas podseća da i dalje nismo ništa učinili da svet oko nas bude bolji nego što jeste, ali da nada uvek postoji. Šine koje vode u propast, danas daju nadu.

PROFESIONALAC, tekst i režija Dušan Kovačević, Zvezdara teatar, Beograd (Srbija)

Posle 35 godina od prvog izvođenja, *Profesionalac* i dalje priča našu nikad do kraja i nikad dovoljno ispričanu priču o životu kao borbi za neke nove slobode, sa jedne strane, i životu koji ostaje pohranjen i zabeležen negde u dubokim, velikim, prašnjavim policijskim arhivama, sa druge. Susret te dve stvarnosti i sukob dva pogleda na isti život otkriva se kroz uzbudljivu glumačku igru, potvrđujući još jednom veličinu i savremenost našeg najvećeg živog dramskog klasika Dušana Kovačevića. Ono što se pitamo dok gledamo predstavu jeste: Koji deo mog života je tajna? Da li iko može da tumači moj život drugačije i da me zbog toga postavlja u okolnosti koje nisam izabrao? Ko ima to pravo? Ako sam ja ta ličnost sa tim pravom, sa koliko ozbiljnosti pratim svoj život?

BEZ BUKE OD DVA DO ŠEST, tekst Sofija Dimitrijević, režija Tara Mitrović, Hartefakt kuća, Beograd (Srbija)

Navikli smo da već 14 godina Hartefakt fondacija podržava, neguje i promoviše veoma važne, društveno angažovane i „otrežnjujuće" komade, ali i predstave iz Hartefakt kuće koje pričaju suštinski ljudske priče. Takva je i ova *Bez buke od dva do šest* u kojoj se kroz susret dve žene u okolnostima opresije i zla strogih pravila zajednice (jedne stambene zgrade) pred nama otvaraju skrivena i potisnuta osećanja, tajne i zastrašujuće životne istine. Izlazak iz iluzije i samozavaravanja vodi nas u surovu realnost u kojoj teško i oprezno pružamo ruku i zagrljaj drugome. Izuzetna glumačka igra suočava nas sa bolom i samoćom. Samoćom koja izbija iz svake izgovorene i neizgovorene reči ove predstave. Skriveni, potisnuti slojevi našeg života, kroz literarnu osnovu, rediteljsku hrabrost i glumačko umeće, odjednom izbijaju kao nešto što želimo da zadržimo zauvek. Nešto što ne može da se kupi, već samo da se oseća. Teško za igranje, još teže za režiju, najbolje za pisca.

ZAŠTO SE SMEJE?, autorski projekat Đorđa Nešovića, Narodno pozorište Sombor (Srbija)

Zašto se smeje? autorski je projekat koji snažno i emotivno osvetljava život sa autizmom iz mnogo uglova i snažno se povezuje sa publikom, dajući joj šansu da nakon odgledane predstave bolje razume osobe sa autizmom, ali i njihove bližnje. To je priča o porodicama koje se suočavaju sa autizmom. Polazište ove predstave je lična rediteljeva priča o bratu sa autizmom kroz prizmu pozorišta koja u svojoj strukturi sadrži priče o tri dečaka koji se nalaze na različitim spektrima autizma. Kako autizam predstaviti na sceni, šta on može da znači pozorištu i kako pozorište utiče na svest o autizmu – sve su to pitanja koja se postavljaju u ovoj predstavi koja, tragajući za odgovorima, dobija razumevanje, ljubav i snažne zagrljaje gledalaca. Rediteljski rukopis nam približava univerzalnu istinu – kreativnost ne zna za granice, pripada svima bez obzira na godine, obrazovanje i okolnosti. Sa jedne strane, kreativnost rediteljskog postupka, sa druge strane, kreativnost teme, humani aspekt koji nas odvaja od svega drugog na planeti – ljudi smo.

„U našoj porodici znamo gde priča o autizmu počinje, ali ne znamo gde se završava – jer ona i dalje traje", kaže reditelj.

T. Nj.



Predstava *Bez buke od dva do šest,* www.pozorje.rs



Predstava *Profesionalac,* www.pozorje.rs

STASAVANJE DOBRIH, MISLEĆIH LJUDI

Dramski pedagog Ibro Sakić, osnivač Teatra mladih „Mišolovka“: – Šta god da radim s decom i mladima, mora da bude nešto što se njih tiče, ili što smatram da su univerzalne teme, s kojima oni treba da se suoče. Često su me pitali roditelji zašto smo radili *Buđenje proleća*, nije li to teška priča za njih? Odgovarao sam da pogledaju stvarnost, ona je mnogo gora, te da ne postoji sigurniji prostor od ovog da se deca suoče s takvim temama, situacijama i okolnostima



Ibro Sakić, foto Mila Marković

Novosadski Teatar mladih „Mišolovka“ dragoceno je pozorišno mesto u kojem je, za njegovih 12 godina postojanja, svoje kreativne i ljudske potencijale brusilo blizu 500 dece. Svoje predstave – a imali su do sada 48 premijera, izveli su oko 100 puta, no o „Mišolovci“ slikovito govori činjenica da su iz nje potekli mnogi danas profesionalni glumci, reditelji, dramaturzi, producenti. Još važnije od toga, tu su porasli dobri i misleći ljudi, naglašava osnivač „Mišolovke“, dramski pedagog Ibro Sakić, koji s ponosom otvara vrata njihovog teatra – u novom prostoru, koji su sami pronašli, zakupili i sopstvenim rukama uredili.

Prostor u koji su ušli bio je krajnje derutan. Sređivali su ga svi mišolovci, dva meseca, na smenu... U svoje buduće pozorište ugradili su ljubav, požrtvovanost, volju, solidarnost, znanje, umeće, sve ono čemu ih je Ibro Sakić učio. U majušnom prostoru u Skerlićevoj ulici, koji ima pedesetak mesta za publiku, sada mogu da igraju i redovan mesečni repertoar, a njega su u aprilu činile tri predstave: *Draga Jelena Sergejevna* i *Mišolovkina priča*, dok treću svoju predstavu – *Cuca i Bogdan. Neizrečeno*, jednu od najupečatljivijih



Mišolovci prvi put u svom prostoru

predstava koje je Novi Sad imao u poslednjih 10 godina, i dalje izvode u Spomen-zbirci Pavla Beljanskog. Igrali su je inače i u Galeriji SANU u Beogradu, a bila je to ujedno i prva predstava koja je ikad izvedena u Narodnoj biblioteci Srbije. O „Mišolovkinom“ putu za *Ludus* je govorio Ibro Sakić.

Kako ste došli na ideju da radite s mladima?

– Bio sam stidljivo dete, pa onda i stidljiv mladić, koji se sa 17–18 godina priključio „Otvorenom pozorištu“, koje je vodila Jelena Antonijević. Tu sam upao u vatru, nešto se desilo u meni, promenio sam se. Posle nekog vremena počeo sam da asistiram Jeleni, a posle devet godina otišao sam na drugu stranu, upisao i završio književnost na Filozofskom u Novom Sadu i tek posle toga sam pomislio da bih i sam mogao da napravim teatar za decu i mlade. Važnu ulogu u tome imala je dr Ivana Ignjatov Popović, po kojoj se danas zove naša scena. Ivana je bila profesorka književnih i dramskih predmeta na Visokoj školi za obrazovanje vaspitača. Njena mentorka na doktorskim studijama bila je dr Ljiljina Pešikan Ljuštanović, kod koje sam bio na masteru i radio drame Miodraga Stanisavljevića, a Ivana komade Ranka Mladenovića. Ivana je taj rad pretočila u doktorat za koji je dobila Sterijinu nagradu. Kad smo se upoznali ispričao sam joj čime se bavim, požalio se da nemamo gde da radimo, da se mučimo u jednom stanu, da smo išli kojekuda, ali pomoći nema. Kad ljudi čuju da radiš s decom, ako niko ne stoji iza tebe, jako je teško postojati. Doživeo sam tada ono što je nekada bilo normalno, da ti neko pomogne bez ikakvog interesa, jer zašto ne bi ako može. Ivana, koja me je videla prvi put, predložila mi je da odem kod direktorke Pedagoške akademije, u kojoj postoji amfiteatar od 250 mesta. Tako smo tamo počeli da radimo. Cilj nije bila predstava, tako smo govorili roditeljima, već da radimo bez presije. Ideja nam je bila da se deca i mladi razvijaju pomoću dramskih i pozorišnih tehnika. Dolazila su nam i deca koja su imala razne poteškoće, neki su bili hiperaktivni, pa je roditeljima savetovana dramska pedagogija, neka deca su bila stidljiva, mnoga nisu imali samopouzdanja, ili se nisu uklapala u školi, bila su ćutljiva... Kod nas se učilo da različitost nije greška, da je ona poželjna. Nekome je trebalo tri meseca, a nekome tri godine da se osvesti i oslobodi, da shvati da ne mora da bude najbolji, jer je nemoguće da svi budemo najbolji. Neko superbrzo trči na sto metara, a drugi ne može, ali može da bude dobar u nečemu drugom, tu smo da otkrijemo njegove potencijale. Dakle, učimo se da svako od nas ima i ograničenja koja treba spoznati i prihvatiti.

Pažnja je danas ključni problem u svakoj vrsti rada. Razrođena je i disperzivna... Kako je uspostavljate među tim mladim ljudima?

– Trudim se da im rad bude zabavan, šalim se dosta s njima, prvenstveno na svoj račun, pokazujem im da niko nije sveta krava. Uvek insistiram da kažu šta misle i ne moraju da se slažu sa mnom, mogu da imaju sopstveno mišljenje. Ovde ne lovimo ko je u pravu, za svaku situaciju možemo da damo deset tumačenja...

Kako razumeju taj pristup koji je potpuno suprotan od onoga što škola traži od njih: nabubaj, ćuti, pokori se... Je li to zbunjujuća situacija za njih?

– Ovo mesto oni doživljavaju kao prostor slobode, oazu gde mogu da budu onakvi kakvi jesu, gde mogu da misle kako misle i da govore što misle i kako se osećaju. Shvataju da škola ima uzuse i pravila ponašanja, i tome se prilagođavaju. Prećutno razumeju da tu ne mogu ništa da promene, a kad se požale na nešto, savetujem im da situaciju pokušaju da sagledaju iz različitih uglova. Postoji tu još jedan problem: današnji roditelji dosta toga obavljaju umesto dece, čak i domaće zadatke, samo što još ne odgovaraju za njih. Zato često imamo problema u radu. Primećujem da kako koja generacija dolazi, sve im je više vremena potrebno da nauče tekst. Sada radimo Carevog zatočnika i neki od njih već tri meseca nisu naučili tekst. Ne znam da li deca uopšte više uče pesmice napamet, slabo se čita, a ovde se od njih traži nešto što se više ne radi. Moj posao je da ih inspirišem da nešto pročitaju, da budu kreatori svojih likova, a ne da ja smišljam za njih, da im foršpilujem. Moje je da ih podstičem na kreaciju, što im teško pada. Ovaj posao radim 25 godina i čini mi se da su deca nekad sricala do drugog-trećeg razreda, a sada sriču i u šestom, sedmom, čak i osmom. Nedavno sam se raspravljao s koleginicom povodom toga i ona mi kaže da su druga vremena, da će deca učiti sa Jutjuba. Ok, nemam ništa protiv, ali čvrsto verujem da se fundamentalna znanja moraju znati: da se čita i da se piše rukom, jer šta ćemo sutra? Pogledajte na šta liči svet: ako nestane struje ili interneta, oni neće znati da se snađu, neće znati da ulove večeru. Imamo decu koja nikad u životu nisu videla neke domaće životinje, a ja od njih tražim da imitiraju petla ili kokošku. Skoro sam čitao neko istraživanje o tome da deca u prvom razredu nisu znala šta je vrabac. Dakle, mi konstatujemo da se stvari menjaju, ali moramo se boriti da loše aspekte te perspektive radom menjamo u korist znanja. Ako su u „Mišolovku“ došli da nešto nauče, da se razviju, tu sam da im pomognem u tome. Ne mogu umesto njih da pročitam priču, komad, dramu, moraju sami. Sve je na dobrovoljnoj bazi i ako ne mogu da se na tri sata povežu s grupom, onda ne treba ni da budu tu. Govorim im uvek iskreno, bez obzira na godine, čak i ako su prvi razred osnovne škole. Pričam s njima rečnikom koji mogu da razumeju, ali otvoreno, bez uvijanja. Pozorište ima pravila, zahteva disciplinu. Govorim im i da se ne ljute jedni na druge ako neko nešto pogreši. Ja sam taj koji treba da podnese kritiku, a oni treba da budu tim.

Kako ste najzad došli do svog prostora?

– Trebalo nam je dugo vremena. Mogli smo da pravimo predstave, ali nismo imali gde da ih igramo. Na Pedagoškoj akademiji radili

Osnovni problem danas je u osnovnim vrednostima

Šta je prema vašem mišljenju fokus pozorišta današnjice?

Između ostalog, dominiraju teme poput ekologije, što je dobro. Često s mladima i decom radim klasike, onda čujem da je to previše teško i zahtevno, a ja pak mislim da klasici – poput *Putujućeg pozorišta Šopalović,* govore o univerzalnim vrednostima koje mogu da se čitaju bilo gde na kugli zemaljskoj. Svet je u regresiji i deca treba ponovo da uče šta je dobro, a šta nije. Svet je nekako postao kao u Krležinom *Hrvatskom bogu Marsu,* u onoj priči „Hrvatska rapsodija“, s pomahnitalim vozom koji nema kočnica i vozi sve brže, dok se ljudi u njemu kolju i ponižavaju, nesvesni da svi jure u ambis. Tako doživljavam svet danas. Sve je postalo relativno, sistem vrednosti je relativan, sve je kako se uzme, za sve može da se nađe opravdanje, za svaku nepodopštinu. Dolazimo do toga da se u 21. veku ponovo moramo baviti temama za koje smo mislili da su rešene, npr pitanjima abortusa, osnovnih ljudskih prava, prava na mišljenje i razmišljanje, na to da imaš stav. Danas ponovo imamo cenzuru i autocenzuru. Pogledajmo samo slučaj Peliko, ili to da je danas nekim ljudima, samo zato što ih štiti novac ili imaju moć, dozvoljeno ono što drugima nije. Čini mi se da se pozorište mora baviti osnovnim ljudskim vrednostima, jer sve su priče ispričane, i ok je da se traže nove forme, ali osnovni problem danas je u osnovnim vrednostima, u pitanju – šta je vrednost danas. Često čujemo da se kaže, treba se vratiti pravim vrednostima, ali za ljudožderе prave vrednosti su da pojedu čoveka. Dakle, mi prvo moramo ponovo da definišemo šta su prave vrednosti. Moral mora biti pitanje nad pitanjima, bez obzira na materijalni ili društveni status ili obrazovanje. Trudim se da to deci usađujem i prenosim, govorim im da ne sude lako, da ne osuđuju i da nikad ne kažu nikad, jer ne možeš znati kako bi postupio u nekoj situaciji dok se ne nađeš u njoj.

Gde vidite ključni problem savremenog teatarskog života u lokalnoj sredini, a gde šire gledano?

– U lokalnoj sredini – oduvek ne postoji podrška. Ako je Novi Sad bio Evropska prestonica kulture, logično je da su ostali neki legati i ako ima pet alternativnih pozorišta, ako postoje ljudi koji dugo rade, strašno je da oni nemaju prostor za rad. Pitate da li je to politički problem. Danas je ovde sve politički problem. Najbolje bi bilo kad bi na pozicijama odlučivanja bili ljudi iz struke, koji razumeju šta treba jednom pozorištu. Na primer, nama su nuđeni neki prostori koji su bili krajnje neadekvatni. Finansije su takođe problem. Ja sam samostalni umetnik, doprinosi mi idu na minimalnoj osnovi – ako doživim tu penziju, a imam neki fakultet... No, kulturi treba veća podrška. I to nije samo problem kod nas, na svetskom planu se umetnost pokušava ukrotiti, nekako ućutkati, a zaboravlja se da je istorija pokazala da se umetnost ne može ni ukrotiti, ni cenzurisati. Deo problema leži i u onima koji vode institucije kulture. Mene recimo fascinira da ljudi koji vode pozorišta ne shvataju koliko je važno razvijati publiku i koliko smo na tom putu mi koji radimo s mladima važna karika. Većina mladih ne ide u pozorište, ne zanima ih, a pozorišta ne rade ništa tim povodom. Mi radimo, naša deca i njihovi roditelji sada su naša publika, a sutra će biti i nekog institucionalnog pozorišta. Muzeji su to prepoznali na vreme i jako lepo rade na tome, za razliku od pozorišta, koja rad s mladima posmatraju s distance i smatraju ga manje vrednim, zaboravljajući da se zapitaju ko će im za 20–30 godina dolaziti u pozorište.

smo samo nedeljom, celog dana bez pauze nizale su se tri grupe. Tu smo bili do korone, a kad su mere popustile radili smo u dvorištima Spomen-zbirke Pavla Beljanskog i Arhiva Vojvodine. Nismo se nakon korone vratili na Pedagošku, jer se tamo promenila situacija, ali smo potom dobili jedan dan u Kulturnom centru Novog Sada. Tu je bilo dosta stresno, jer su se preklapali razni termini, pa bi se u vreme koje je bilo rezervisano za nas odjednom pojavljivali neki ljudi koji su tvrdili da oni tad imaju termin za nešto. Potom smo prešli u fitnes-salu, ali smo neprekidno tražili prostor, negde u centru, da budemo ljudima pri ruci. Ispostavilo se da su nam konkurencija kockarnice, jer i nama je trebalo isto što i njima: prostor na nekom uglu, na bulevaru, koji su oni, za razliku od nas, mogli da plate po tržišnoj ceni: sto kvadrata od 1.500 do 5.000 evra. Nama je pride bio potreban specifičan prostor u kojem može glasno da se govori, da se čuje aplauz, pusti muzika.

Ko vam je pomogao?

– Finansiramo se od članarine, ponekad projektno, ali taj novac ne može da se troši ni za šta drugo osim za ono za šta je namenjen. Došli smo do momenta kada sam bio spreman da pozajmim novac da bismo iznajmili prostor. Pozvali smo onda ljude da nam pomognu donacijama, pomogli su i roditelji, naša publika, čak i ljudi koje ne poznajemo. Kad smo videli koliko koštaju majstori, odlučili smo da uradimo sami ono što smo umeli i mogli. Pomagali su moji prijatelji, „Mišolovkini" prijatelji, deca. Sami smo ga raščistili, gletovali, krečili, postavljali betonsku košuljicu, stavljali hidroizolaciju, farbali, tesali... Do tada nisam znao da radim bušilicom, ali sam naučio. Bukvalno smo gledali tutorijale na Jutjubu, a pomagala je i AI. Kada smo postavili itison, i kada smo ušli u sređen prostor, deca su polegala po podu, neki su čak i zaspali. Bilo je kao da smo posle dugog, turbulentnog puta došli svojoj kući i opustili se.

Logično bi bilo i pitanje kako ili zašto niste odustali?

– Često sam govorio da ću odustati, da ne mogu više, da su te naše selidbe sizifovska borba, kukao sam i roditeljima u nadi da će se među njima naći neko ko može da pomogne, jer nekad nije stvar novca, već konekcija. Dosta smo se namučili za sve ove godine. Godinama nismo mogli da idemo na festivale jer nismo imali gde da se pripremimo. Sada kada razmišljam, shvatam da nisam odustao, jer deca nisu odustala. Kad god bih izgovorio da više ne mogu, deca su bivala još bolja, računajući da tako mogu da pomognu. I jesu. Verujem u njih i stalno im to govorim. Treba u tom radu mnogo snage, vremena, volje, duha. Jako je teško dokazati se u maloj sredini, a Srbija jeste mala sredina... Nedavno sam se vratio iz Sankt Peterburga koji je ceo satkan od kulture. To treba videti, niz ide ovako: pozorišna akademija, muzej, konzervatorij, baletska škola, galerija, pa opet ispočetka – pozorišna akademija, muzej.... A nas je jedva pet u Novom Sadu koji radimo sa decom i mladima...

Kako krojite repertoar?

– Šta god da radim s decom i mladima, mora da bude nešto što se njih tiče, ili što smatram da su univerzalne teme, s kojima oni treba da se suoče. Često su me pitali roditelji zašto smo radili *Buđenje proleća,* nije li to teška priča za njih? Odgovarao sam da pogledaju stvarnost, ona je mnogo gora, te da ne postoji sigurniji prostor od ovog da se deca suoče s takvim temama, situacijama i okolnostima.

Koliko se mišolovaca do sada opredelilo za umetničke akademije?

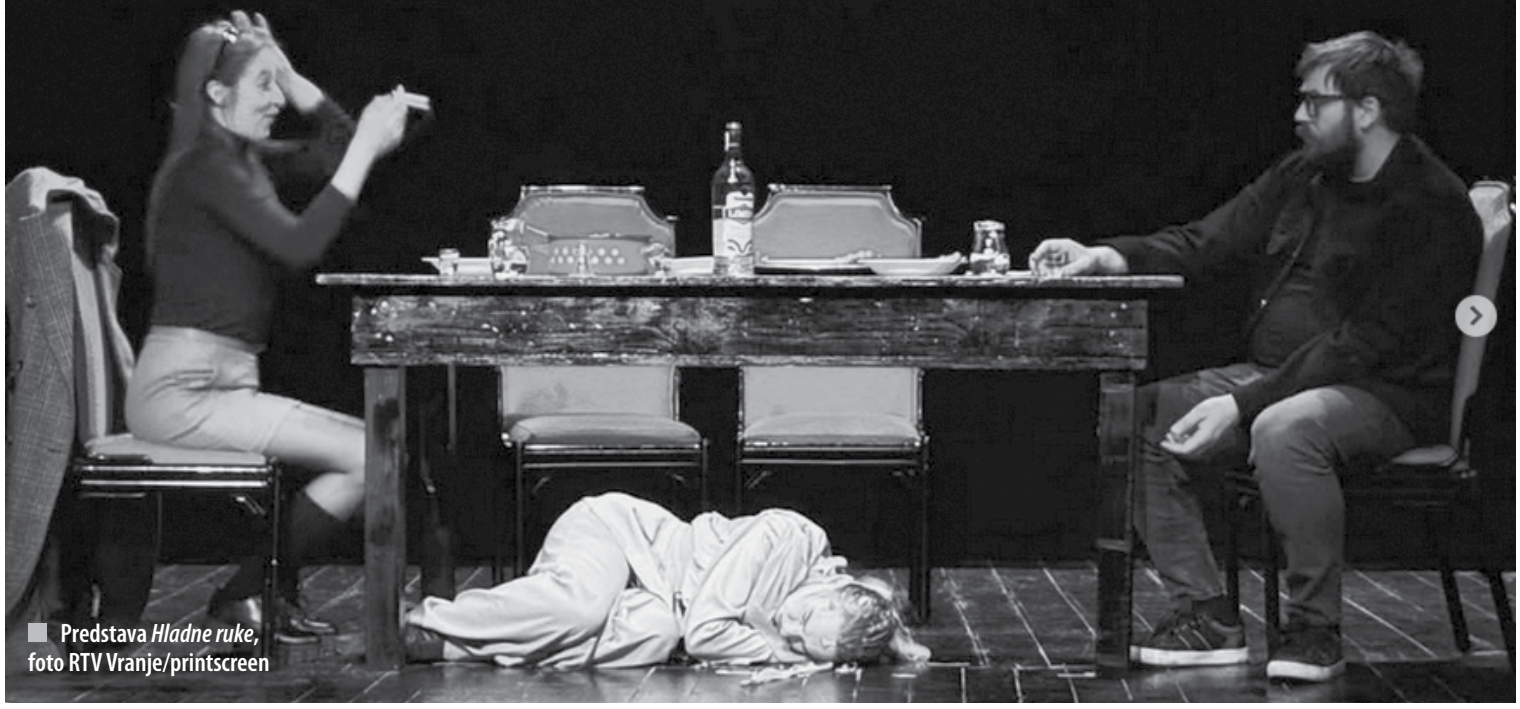
– To nije bio cilj, a postala je nuspojava. Sećam se devojke koja se tresla od treme kad je došla, posle je upisala režiju. Imamo pet reditelja koji su nekad bili mišolovci. Katarina Vještica upisala je režiju u Beogradu, Viktor Krstić u Banjaluci, Milica Maletin u Novom Sadu, Matej Kardelis je, pre nego što je upisao master u Kelnu, prošao prijemni na tri nemačka fakulteta, a njegov će tekst uskoro izvesti jedno bečko pozorište. Naši su mišolovci i glumci Magdalina Obradović i Božidar Tomović – diplomci Borisa Liješevića, na produkciji je naša Emilija Vasović... Danas etablirana dramaturškinja Mina Petrić, koja ima dve Sterijine nagrade, bila je deo „Mišolovke".

Da li samo vi radite sa decom?

– Pomažu mi Jelena Zdravković, koja je, kao i ja, završila primenjeno pozorište, i Isidora Paklar, koja je završila pravo i rodne studije. S Isidorom sam radio od njenog šestog razreda osnovne škole. Za ovaj posao čovek mora da ima istančan pedagoški dar, jer ako ga nema – džaba sve ostalo.

Snežana Miletić

PULS POZORIŠTA NA JUGU SRBIJE



Predstava *Hladne ruke*, foto RTV Vranje/printscreen

Između privida kontinuiteta i realnih produkcijskih ograničenja, pojedine predstave ipak uspevaju da otvore važne teme, da komuniciraju s publikom i da podsete na to zbog čega je pozorište i dalje neophodno

Ako smo za usporen i tih zimski deo pozorišne sezone opravdanje pokušali da pronađemo, između ostalog, u nekom zamišljenom zimskom snu i letargiji, pitanje je kako bismo mogli da opravdamo tromost u nastavku sezone... U proleće sve pupi, cveta, priroda postaje zelenija, miriše na novo i sveže, pa bismo možda očekivali da je takvo stanje i u pozorištima na jugu Srbije. Međutim, ono je gotovo identično onom iz zimskog perioda. U fokusu je privid kontinuiteta u radu, dok se na pozorišnom nebu dešavaju nepredviđene promene, vrlo očigledno izazvane sve većom represijom.

Esencija problema, naravno, leži u činjenici da se u našoj državi izdvaja izuzetno mali budžet za kulturu, što se sada već jasno oslikava u okrnjenim repertoarskim politikama pozorišta na jugu Srbije i izuzetnoj produkcijskoj oskudici. Sve deluje kao da ne postoje strategije i planovi za umetnički razvoj iako je moguće da je i to samo privid, jer pozorišta, očigledno, funkcionišu u okviru finansijskih mogućnosti koje imaju. Pritom, ne može se reći da je posećenost mala. Naprotiv, neretko se „na terenu" može čuti koliko su ljudi željni pozorišnih predstava i koliko su srećni kada imaju priliku da ih gledaju.

Porodična drama i lokalni kontekst

U Pozorištu „Bora Stanković" u Vranju u aprilu je održana premijera predstave *Hladne ruke* Bojana Tasića, u režiji Bogdana Jankovića. Mogli bismo pokušati da ovaj komad odredimo kao porodičnu dramu, no on je mnogo više od toga. Bojan Tasić je vrlo umešno, služeći se i iskustvenom građom, budući da je i sam iz Vranja i da lokalizuje mesto radnje, napisao sve ono što može biti i jeste problem u životima mladih ljudi u malim sredinama.

Nakon što mu je preminula majka, glavni lik Ivan (Mihajlo Stojković) vraća se u porodični dom, s teretom svih problema koji ga pritiskaju, a za koje možda i sam veruje da će u okviru porodičnog doma nestati. Dočekuju ga otac, koji je jasni predstavnik patrijarhalnog sistema vrednosti i jedino brine o poslu, brat koji vozi kamione po Evropi i devojka Maja (Jelena Filipović Antić), koja radi u porodičnoj menjačnici. Ona je takođe jedan od izuzetno važnih likova, jer se u njoj ocrtavaju svi oni problemi s kojima se suočavaju devojke u malim sredinama koje su prinuđene da se sele u veće sredine ne bi li se izmakle od ogovaranja, zadiranja u tuđu privatnost i nepoželjnih sudova okoline koji, paradoksalno, uvek najglasnije odjekuju.

Posebna umetnička vrednost i teksta i predstave leži u liku koji se zove ONA, a koji tako upečatljivo i tačno igra Žetica Dejanović. Ona predstavlja podsvest, savest, depresiju, sve ono što iznutra izjeda Ivana i manifestuje se kroz ranu na levoj podlaktici – fizički amblem prećutanog bola o kojem glavni junak ne govori. Na taj način ova drama dobija i svoj metafizički svet, a to što je ONA žena dodatno naglašava čvrsto utemeljeni patrijarhalni sistem u gradovima na jugu Srbije, čiji su temelji sve čvršći što se južnije ide, i gde žena predstavlja sve ono što nije dobro i nije zdravo. Na kraju, sve to se vidi iz odnosa Ivanovog oca prema preminuloj majci. Ispostaviće se da on uopšte nije mario za to od čega je ona bolovala i na koji je način preminula, sve do samog kraja, dok i sam ne doživi otkrovenje.

Scenografija ove predstave je svedena – kućni prostor, trpezarijski sto i stolice kao simbol porodičnog okupljanja tokom obeda, jedna fotelja i jedna lampa, ali i jedan frižider u dubini scene, koji dodatno pojačava značenje hladnih ruku. Muzika se izvodi uživo, a peva je upravo Žetica Dejanović, uspostavljajući još jaču konekciju između muzike i dešavanja u predstavi.



Predstava *Božanstva*, foto RTS/printscreen

Važno je da ovakve predstave postoje, najpre zbog najjednostavnije stvari – mladi dramski pisac svoj diplomski komad donosi u pozorište u svom rodnom gradu i tamo odlučuju da ga produciraju. Taj čin doprinosi decentralizaciji, posebno zato što je u pitanju priča koja i sama koketira sa njom. Sve to dalje otvara mogućnost za razumevanje realnih problema sa kojima se mladi susreću, jasno kritikuje sistem i njegovo ophođenje prema tim istim mladim ljudima i može da stvori još plodnije i inspirativnije tlo za dalje umetnički definisane produkcijske poteze u pozorištima na jugu. Da li će se u tome uspeti i da li će to i druga pozorišta prepoznati, nisam sigurna.

Izostanak sadržaja za mlade

Kada već govorimo o mladima, važno je osvrnuti se i na jedan problem koji je naročito vidljiv u pozorištima južno od Beograda, iako nije isključivo vezan za taj deo zemlje. Reč je o gotovo potpunom izostanku predstava namenjenih tinejdžerskoj publici. Iako je postojanje takvog repertoara izuzetno značajno, u pozorištima južno od prestonice na tome sistematski radi jedino Kraljevačko pozorište, koje na svom repertoaru ima čak dve umetnički snažne i kvalitetne predstave namenjene tinejdžerima. Ostala pozorišta su, po pravilu, usmerena ili ka najmlađoj publici, ukoliko uopšte i stvaraju predstave za decu, ili su dominantno fokusirana na večernju scenu, dok se period odrastanja, u kojem se formiraju stavovi, interesovanja i estetski kriterijumi, gotovo u potpunosti preskače. Upravo u tim godinama publika se ili trajno vezuje za pozorište ili ga zauvek napušta, pa se odsustvo sadržaja za mlade ne može posmatrati kao usputni propust repertoarske politike, već kao dugoročan problem koji direktno utiče na opstanak i razvoj pozorišne publike u manjim sredinama.

Mitologija i savremeni kontekst

U Narodnom pozorištu Pirot u aprilu je održana premijera predstave *Božanstva*, po tekstu i u režiji Mije Knežević. Rediteljka briše četvrti zid na samom početku predstave, i to tako što jedan od glumaca, Aleksandar Radulović, u kostimu dočekuje publiku u sali, pomaže joj da se smesti, a kada konstatuje da se to dogodilo, počinje narativni tok. On razgovara sa veštačkom inteligencijom postavljajući joj neka pitanja o slovenskim božanstvima i pita je zašto bi se i na koji način neko time danas bavio, a AI u realnom vremenu odgovara. Na taj način i publika postaje jedan od aktera u ovoj predstavi.

Predstava *Božanstva* je višeslojna drama koja se bavi ljudskom prirodom, ekologijom, položajem žena u društvu, opozitnim prirodama različitih bića i sve to kroz likove slovenskih bogova i običnih ljudi. Osenja (Milan Nakov) bavi se lokalnim pijancem u jednom selu, koji svojim ponašanjem preti da uruši dom ukoliko ne osvesti sopstvenu samodestrukciju i ne pobedi alkoholnu zavisnost. Vila (Danica Mitić) predstavljena je kao racionalna figura koja koristi razne načine da pomogne ljudima, ali i da ih opomene.

Antipodni odnos između Vesne, boginje proleća (Anastasija Rančić), i Morene, boginje zime (Aleksandra Stojanović), tačno i na momente duhovito oslikava kako pogled na isti svet može biti potpuno drugačiji, a to isključivo zavisi od ugla posmatranja. Aleksandar Radulović i Danijela Ivanović igraju Peruna i Mokošu, muža i ženu, vrlo precizno i sa merom očitavajući roditeljske kodekse i obrasce u ponašanju, koji se ne razlikuju mnogo od ovozemaljskih. Njihov sin Jarilo (Aleksandar Aleksić) postaće žrtva sopstvenih želja i roditeljskih zapovesti, što će ga na kraju dovesti do smrti. Vrhovni bog Svarog (Zoran Živković) postaviće pitanje koje će postati lajtmotiv ove predstave, a odgovor svi znamo i pre njenog kraja. Njemu je jasno zašto se bogovi ponašaju kao ljudi, ali mu nikada neće biti jasno zašto se ljudi ponašaju kao bogovi. Mia Knežević poslednjom replikom, koju dodeljuje upravo Svarogu, poentira i zatvara ovu predstavu majstorski konstatacijom da je makar pozorište još uvek naše, uz jedan ironičan osmeh nakon izgovaranja te rečenice.

Osim sadržinske, ova predstava umetničku vrednost očitava i kroz scenografiju Daniele Dimitrovske, kostimografiju Milice Grbić Komazec i dizajn zvuka Branka Džinovića. Svi ti elementi podižu predstavu na viši estetski nivo i doprinose tvorenju umetnosti koja prija i audio i vizuelnim receptorima, stvarajući jedno katarzično pozorišno iskustvo.

Produkcijska preklapanja u repertoaru

U Narodnom pozorištu Niš održana je premijera predstave *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* Bore Ćosića, u režiji Milana Neškovića. Taj događaj održan je istog dana kada i premijera u Vranju, te je neophodno da pozorišta uspostave čvršću koordinaciju da ne bismo, u već osiromašenoj sezoni, bili u dilemi kojoj ćemo premijeri prisustvovati. Bilo bi mnogo korisnije za nas, pozorišne hroničare, da možemo da pogledamo nove repertoarske naslove, da bismo o njima pisali i na taj način beležili pozorišnu istoriju. Takođe, u Narodnom pozorištu Niš počeo je rad na novoj predstavi *Mamina kuća*, po komadu *Zeko, Zeko* Kolin Sero, u režiji Dušana Matejića. Premijera je planirana za prvu polovinu juna.

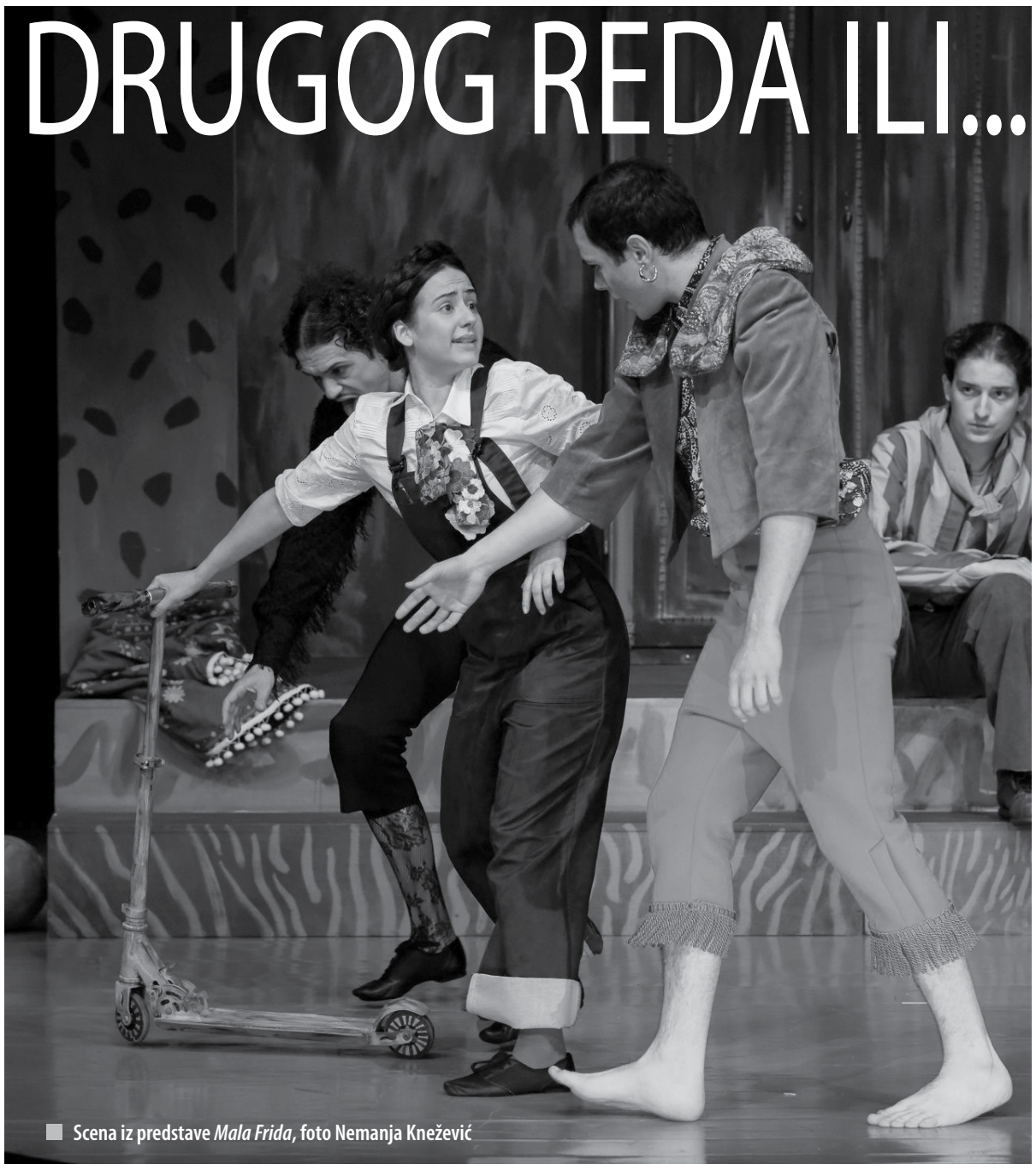
Između privida kontinuiteta i realnih produkcijskih ograničenja, pojedine predstave ipak uspevaju da otvore važne teme, da komuniciraju s publikom i da podsete na to zbog čega je pozorište i dalje neophodno. Ostaje da se vidi da li će ti pojedinačni iskoraci prerasti u sistemsku brigu i dugoročnu strategiju, ili će i dalje biti usamljeni pokušaji otpora u sezoni koja, uprkos kalendarskom proleću, još ne donosi istinski umetnički procvat. No, pozorište je makar još uvek naše. Ili ipak nije?

Jovana Stanković

POZORIŠTE DRUGOG REDA ILI...

O predrasudama prema predstavama za decu i mlade

Piše: Andrej Čanji



Scena iz predstave *Mala Frida*, foto Nemanja Knežević

Jedna od priča iza pozorišnih kulisa koja je našla put do ovog autora govori o ruganju zaposlenog u pozorišnoj administraciji glumcu zaposlenom u lutkarskom ansamblu. Školovan je da bude pravi glumac, a svoje veštine troši na drugorazrednu pozorišnu delatnost. Kakav je to uspeh kada uprkos svim ulogama u lutkarstvu taj glumac nikada nije uspeo da pređe u dramski departman tog pozorišta? Takav je rezon nepromišljene provokacije. Drugi slučaj je kazivanje mog prijatelja, lutkarskog glumca, o ponosu koji oseća kada nastupa pred decom, za koje nisam siguran da li je usiljeno ili autentično. Oba ova primera otkrivaju inferiorni odnos prema pozorištu za decu i mlade. Oni ukazuju na predrasudu koja podrazumeva profesionalnu hijerarhiju i stratifikaciju pozorišta u odnosu na uzrast publike. Umetnost koja se stvara za decu i mlade ima sekundarni status u odnosu na onu koja je usmerena ka odraslima.

Da li se ti primeri arogancije administratora i sumnje jednog kritičara mogu uzeti kao merodavni indikatori opšteg odnosa prema određenoj vrsti pozorišta i da li se temelje na objektivnoj hijerarhizaciji? Ako se shvate kao refleksija šireg sistemskog, institucionalnog okvira, kao internalizacija jednog opšteg stanja, a ne kao individualne reakcije, onda naše posmatranje takvih stavova treba proširiti na niz pitanja i problema u vezi sa shvatanjem šta sve jeste pozorište za decu i mlade.

Takvo pozorište određuje se kao profesionalna umetnička praksa koja se obraća specifično profilisanoj publici. Istovremeno se komplikuje terminološkim i funkcionalnim preklapanjima s pedagoškim, terapeutskim i obrazovnim formama koje koriste pozorišne tehnike. Ključna razlika, međutim, ne bi trebalo da bude uspostavljena prema strukturi publike, već prema statusu dela: reč je o umetnosti koja podleže istim estetskim kriterijumima kao i pozorište za odrasle, a ne o sredstvu vaspitanja ili ilustraciji nastavnog sadržaja.

Istorijski razvoj te vrste teatra vezao ga je za didaktičke i prosvetiteljske funkcije, čime je dugoročno ograničena njegova percepcija kao autonomne umetničke oblasti. Pozorište za decu i mlade kao posebna umetnička praksa relativno je kasna pojava i u institucionalnom obliku i profiliše se tek početkom 20. veka, kada se formiraju dva dominantna modela, jedan didaktički, koji pozorište svodi na sredstvo obrazovanja i moralnog formiranja, te drugi zabavljački, koji ga smešta u sferu eskapističke fantazije.

Promena u shvatanju onoga što pozorište za decu i mlade treba da bude dešava se na talasu studentskih protesta 1968, a pripremana je i koincidira sa sociološkim i psihološkim koncepcijama deteta kao autonomne ličnosti. Budući da je pozorište za decu bilo povezano sa pedagoškom funkcijom i shvatanjem detinjstva kao pripreme za odrastanje, u njemu je dugotrajno dominirao utilitarni i zaštitnički princip. Savremeni pristupi pomeraju fokus sa formiranja buduće publike na priznanje dece i mladih kao trenutnih, kompetentnih recipijenata s relevantnim sklonostima i potrebama. U progresivnim praksama to se ogleda u izboru tema koje zahvataju stvarne, često konfliktne aspekte detinjstva, pri čemu kriterijum više nije prikladnost, već su kriterijumi relevantnost i umetnička artikulacija.

Bez obzira na takve konceptualne pomake na Zapadu, u našoj sredini i dalje postoje produkcioni i repertoarski modeli zasnovani na didaktici, tržišnoj logici i konvencionalnim formama, što ograničava puni razvoj pozorišta za decu i mlade kao autonomne umetnosti. Neretko je primetan repertoarski pragmatizam koji mladu publiku doživljava kao siguran program za stabilnu prodaju karata usled organizovanih školskih poseta, novogodišnjih programa i drugih prigodnih okolnosti gde se inovacija i ozbiljna obrada zahtevnih tema smatraju rizičnim poduhvatom. Na snazi je i pogrešna pretpostavka da mlada publika nije spremna da se suoči sa složenim pričama, da zahteva pojednostavljivanje sadržaja, podilaženje i zabavu. Posledica takvih predrasuda jeste zatvaranje umetničkog jezika pozorišta za decu i mlade u rigidne konvencije hrabrih princeva, nemoćnih princeza koje čekaju spasenje i drugih bajkovitih priča koje se brzinski recikliraju. Onda ni ne čudi što su festivalske prakse jasno izvršile segregaciju na jedan i drugi vid pozorišta, a priliku da budu izvedene i stručno vrednovane na nekim od najznačajnijih festivala poput Sterijinog pozorja predstave namenjene mlađima samo su incidentno dobile tek u nekoliko navrata tokom duge istorije festivala.

Uprkos navedenim izazovima, ukoliko se fokusiramo na prava mesta, lako ćemo pronaći pozorišne predstave namenjene deci i mladima čiji su autori obavešteni, odgovorni autori i producenti, posvećeni stvaranju vrhunskog umetničkog izraza. Sledi jedan lični izbor preporuka predstava, kratke analize uzoraka jedne žive, raskošne i veličanstvene strane pozorišne umetnosti kod nas.

Godine 2024. „Puls teatar" Lazarevac producira predstavu za todlere (uzrast od jedne do tri godine) pod nazivom *Peta strana sveta*. U njoj rediteljka Bojana Lazić u bliskoj saradnji sa scenografkinjom i kostimografkinjom Zoranom Petrov, kreira interaktivnu predstavu stimulisanjem čula velikom kockastom konstrukcijom. Svaka strana proizvodi određene senzacije. Prva je usmerena na svetlosnu igru, druga na dodire, treća je zvučna, dok četvrta usmerava ka petoj – unutrašnjosti kutije obložene kvrgavim ogledalima otkrivajući unutrašnji svet svakog pojedinca kao petu stranu sveta. Neverbalna predstava koju vode tri glumice nežnih vokalizama posvećena je iskustvu radosti otkrivanja, radoznalosti i mogućnostima recepcije najmlađeg uzrasta.

Narodno pozorište Pirot 2024. ne samo da je prvi put pokušalo da producira lutkarsku predstavu nego je prvi put u Srbiji upotrebljena tehnika kojom se kombinuje ultraljubičasto svetlo sa fluorescentnim materijalom od kojeg je Irina Somborac napravila veličanstveni vizuelni doživljaj. Marko Torlaković režira predstavu *Meduza Suza*, priču o usamljenoj meduzi koje se svi klone zbog njenog žara. Jedini prijatelj u okeanskim dubinama joj je plastična kesa koja s vremenom postaje sve veća pretvarajući se u monstruma koji proždire sva morska stvorenja. U nameri da spase svoju životnu sredinu meduza svu svoju energiju usmerava na eliminaciju opasnosti. Ekološki motivisana predstava veličanstvenih koreografija, uz pažljivi odabir poznatih numera klasične muzike, ozbiljno je intonirana predstava, koja je zahvaljujući svojim umetničkim dostignućima podjednako prijemčiva i za odraslu publiku.

Kako je podrška porodice i najbližeg okruženja u detinjstvu i podsticanje istraživanja, mašte presudna za razvoj, opisuje predstava iz 2024. *Miša Pupin Idvorski*, Narodnog pozorišta „Tioša Jovanović" iz Zrenjanina. Tekst o banatskom naučniku čija dostignuća imaju svetski značaj piše proslavljeni lokalni pisac Uglješa Šajtinac, a režira je Petar Pejaković. Nestašluke malog Pupina on smešta u prostor gde se prepliću pojave hladne naučničke atmosfere i toplih lokalnih motiva nošnje, lalinskog akcenta, pesama i šala. Čak je i u malim sredinama ravničarskog mira i jednostavnosti moguće proizvesti zaslužne ličnosti i karaktere, samo ako se deci omoguće bezbedni uslovi za igru i radoznalost.

U istom tom pozorištu 2023. Mina Petrić je dramatizovala roman Desanke Maksimović *Pradevojčica*, za neverbalni nastup, tj. nastup koji upotrebljava izmišljeni rudimentarni jezik prvobitne zajednice. Za razliku od romana koji se završava udajom glavne junakinje Gave, predstava koju režira Sonja Petrović imaće drugačiji kraj – devojčica će se izboriti za društveni status koji je rezervisan za muškarce. Izrazito je značajno videti hrabru, snažnu, brzu, talentovanu i sposobnu devojčicu koja istražuje i osvaja svet, koja se bori za svoje mesto u zajednici i savlađuje patrijarhalne barijere. Još je važnije predstaviti ženski lik za koji lepota nije presudni kvalitet, a ostvarenje u životu ne kulminira pronalaskom partnera ili udajom. To je pozorište isklesano iz kamena, izrezbareno iz drveta, poliveno vodom, umazano blatom, izvezeno kanapom, ispleteno od slame i ukrašeno šišarkama. Ekološki i feministički fokus ove predstave sprovedeni su dosledno i nenametljivo, tako da sadržaj i forma funkcionišu komplementarno. Publika ima priliku da vidi kako se sklapaju scenografija i pojedine lutke koje su u delovima, da primeti kako se pomoću guženja ukrasnog papira proizvodi zvuk kiše ili uživa u činjenici da glumci verodostojno imitiraju glasove životinja.

Snažan uticaj koji vršnjačko nasilje i bolest imaju na decu tematizuje predstava Malog pozorišta „Duško Radović" pod nazivom *Mala Frida* iz 2026. godine. Jelena Kovačić piše koliko je podrška porodice i drugara važna za prevazilaženje ozbiljnih problema. U šarenom meksičkom domu mala Frida je izolovana u društvu mačke, majmuna i izmišljene prijateljice. Ne želeći da napusti sigurnost svog doma i bližnih roditelja, mala Frida vreme provodi slikajući dok ne počne da je posećuje jedan dečak. Mlada publika suočava se pričom sa kojom se sigurno može poistovetiti, a autori ne beže od adresiranja problema koji je široko rasprostranjen i uveravaju nas da se on može prevazići.

Predstave za mlade u skorašnjem periodu neke su od umetnički najuspelijih i najemotivnijih zato što se bave temama koje nisu nimalo lake. Ne želeći da deluju zaštitnički prema mladima suzdržavanjem od prikazivanja izazovnih situacija, autori tih predstava nastoje da ponude okvir razumevanja onog što se u njihovim životima ionako dešava. Predstava iz 2022. Dečijeg pozorišta Subotica *Ne idi daleko*, Tamare Kučinović, progovara o uticaju koji rat ima na nekada srećnu porodicu. Slike idile i njenog narušavanja odigravaju se u praznom prostoru tako da je sav fokus usmeren na igru izvrsnih mladih glumaca. Postavljanje ratne traume u okvir dečjeg pozorišta ukazuje na promišljen hrabar autorski pristup koji ima poverenja u sposobnost mlade publike da primi izazovni sadržaj. U odsustvu šireg društvenog modela suočavanja s posledicama ratova, pozorište se ovde javlja kao prostor artikulacije kolektivnog iskustva koje je podjednako važno i za stariju publiku.

Reditelj Damjan Kecojević možda je napravio dve emotivno najmoćnije predstave na scenama srpskih pozorišta u skorašnjem periodu. *Onda kada smo se izgubili* iz 2024, po tekstu Lote Farup, Kraljevačkog pozorišta iz perspektive dvoje male dece priča o razvodu roditelja i majci koja oboleva od alkoholizma. Treba reći da glumačka ostvarenja Aleksandre Arizanović, Vladimira Jovanovića, Gorice Dinulović i Zorana Cerovine u toj predstavi smatram vrhuncem dramskih izvedbi. Kraj koji ne vodi srećnom razrešenju autori postavljaju kroz zaustavljanje predstave, glumci napuštaju likove i upuštaju se u razgovor s publikom. Druga predstava koja pokazuje izuzetno rediteljsko umeće Damjana Kecojevića jeste *Sjaj zvezda na plafonu*, takođe iz 2024, po romanu Johane Tidel, u produkciji Malog pozorišta „Duško Radović". Ona govori o Jeni, adolescentkinji, koja u delikatnom periodu sazrevanja mora da se nosi sa bolešću svoje terminalno bolesne majke. Tema kancera ne samo da nije skrajnuta već ima jednu od centralnih uloga. Obe predstave vrlo dinamičnim tempom, intimnim odnosom s publikom, smenom teških i veselih scena, vode ka katarzičnom ishodu u kojem celokupni auditorijum nije u stanju da zaustavi suze.

Formiranje identiteta i otkrivanje seksualnosti kod tinejdžerki, nekada tabu tema, a značajni aspekt briljantnog romana *Leto kada sam naučila da letim*, Jasminke Petrović, u dramatizaciji Branislave Ilić i režiji Gorana Golovka dobija izvanredno scensko uprizorenje na daskama Narodnog pozorišta Užice u 2024. godini. U atmosferi letnjeg raspusta na jadranskoj obali Hrvatske, zajedno sa devojčicom iz Beograda i njenom bakom u poseti svojoj sestri koju dugo nije videla, letimo predelima postkonfliktnog društva preko lepota Hvara gde posmatramo nova ukrštanja pokidanih veza među stanovnicima našeg regiona.

Osobena vizija čileanskog umetnika Davida Zuazole, kroz teatar predmeta, a u saradnji sa lokalnom zajednicom, 2023. kreira slojevitu i poučnu predstavu *Grad svetlosti* o duhu grada Kragujevca. Izrastajući iz potrebe za igrom, koristeći reciklažni materijal, uz sentimentalnu muziku Lazara Novkova i sugestivni nastup glumica, predstava-maketa podstiče maštu. Ona govori o najlepšem sjaju jednog mesta – ljudima koji u njemu žive.

Susret začajne kosmogonije proze za decu razmaštanog Vojislava Despotova i mahnitog stvaralačkog izobilja koje oblikuje režija Nikole Zavišića na lutkarskoj sceni Narodnog pozorišta „Toša Jovanović" u Zrenjaninu, eksplodirao je u luckastu lutkarsku ludoriju namenjenu deci, a možda još potrebniju odraslima pod naslovom *Andraci, Jepuri i ostala najvažnija čudovišta Petrovgrada i Srednjeg Banata,* 2025. godine. Scenski bestijarij lokalnih čudovišta oživljava se toliko netipičnim lutkarskim rešenjima da uzbuđenje nastaje već iz same ideje da se profesionalna trupa dosetila i usudila da od minijaturnog crteža, brašna, plastične kese i malog ventilatora, te mnogih drugih jednostavnosti, uz pomoć kamere i video projekcije, pravi skladnu i vrlo složenu pozorišnu zabavu. Kroz reminiscentno pripovedanje Vojislava Despotova kog tumači Kristian Kardos, otvara nam se istovremeno sentimentalni i veseli svet dečijeg nemira, nestašluka, radoznalosti i mašte. Njihov zahtevni kolektivni rad, vođen ritmom odrasle potrage za nevinim i naivnim pogledom na svet, okrepljuje radošću i podseća na lepotu i lakoću sveta dostupnu samo deci. U kontekstu globalne ekonomske i geopolitičke krize ovakve pozorišne utopije darivaju smisao koji iz savremenog života odraslih sve brže nestaje.

Ako se, dakle, pozorište za decu i mlade i dalje posmatra kao sporedna, pripremna ili utilitarna umetnička praksa, to nije posledica njegovih imanentnih ograničenja, već dugotrajnog istorijskog i institucionalnog nerazumevanja njegovih mogućnosti. Primeri savremenih predstava jasno pokazuju da se upravo u tom polju danas odvijaju neki od najuzbudljivijih i najhrabrijih estetskih zahvata u domaćem teatru. Paradoks je, međutim, u tome što umetnička praksa već uveliko prevazilazi predrasude koje je okružuju, dok ih institucionalni, pa čak i kritički okvir i dalje reprodukuje. Pozorište za mlade ne zaostaje za dramskim teatrom za odrasle, naprotiv, ono ga često pretiče, upravo zato što je primorano da iznova promišlja sopstvene razloge postojanja, odnos prema publici i granice svog izraza.

Uz to, ostaje upadljivo da su mnoge od navedenih predstava u potpunosti prijemčive i za odraslu publiku zato što precizno artikulišu iskustva koja nisu vezana za uzrast, već za izazove života: strah, gubitak, radoznalost, formiranje identiteta. Ono što se u tim predstavama često pogrešno označava kao dečja tema, zapravo je drugačije formulisano iskustvo koje u teatru za odrasle neretko biva potisnuto drugačijim konvencijama i stilizacijama.

Otuda pitanje više ne bi trebalo da glasi da li pozorište za decu može biti ravnopravno, već zašto uporno odbijamo da ga takvim vidimo, jer ono već jeste na istom, a neretko i na višem nivou, samo što se ta činjenica još uvek ne priznaje u potpunosti.

INKLUZIVNI POTENCIJAL UTOPIJE

Odlomci iz teksta ili na proscenijumu priče o predstavi *Gluvi Dorjan Grej* Plavog pozorišta

Karta sveta na kojoj nema zemlje Utopije nije vredna ni da se pogleda. Utopija je jedina zemlja na koju se čovečanstvo neprestano iskrcava. Kada se jednom iskrca, gleda dalje i ponovo razapinje jedra. Progres, to je ostvarivanje niza utopija!

Dobrodošli, dobrodošli u jednu čudnu zemlju koja se zove Utopija!

U toj zemlji ljudi žive tako što uživaju u radosti stvaranja! U radosti stvaranja čak i kroz patnju jer patnja nije krajnji oblik savršenstva. Ona je tek privremena i izražava nezadovoljstvo. Ona je povezana sa lošim prilikama. Kada se zlo, beda i nepravda uklone, ni za patnju više neće biti mesta.

Da li je to utopija? Da li je to utopija? Da – to je utopija!

A, on! Ko je on? Ko je uopšte on?

Ko je uopšte onaj čovek koji sedi tamo i izgleda kao da nekoga čeka, tako ležeran kao da uživa u nekom svom svetu, i tako nepomičan kao nekakva slika, kao da je nekakvo umetničko delo. I tako uzvišen kao da je neki bog, bog koji patnjom ostvaruje savršenstvo.

Ono što mi znamo, to je, da je on jedan potpuno gluv čovek, ali to nije važno. Mnogo je važnije to što je on jedan glumac koji igra ulogu čoveka koji se zove Dorijan, ili bolje rečeno on je jedan glumac koji igra sliku čoveka koji se zove Dorijan, Dorijan Grej, Gluvi Dorijan Grej, mnogima poznat i kao jedan Čarobni Princ, jedan dekadentni Čarobni Princ, koji stremi ka ponorima sladostrašća.

Samo što mi ne znamo da li je naš gluvi Dorijan zaista taj dekadentni, čarobni princ koji stremi ka ponorima sladostrašća, ili je on jedan običan usamljeni čovek, koji samo želi da bude slobodan i da uživa u radosti stvaranja.

A to ćemo uskoro saznati!

Život treba živeti radi uživanja. Treba saosećati sa svekolikim životom, ne samo sa životnim patnjama nego i sa životnom radošću, snagom, lepotom i slobodom. Došao je trenutak konačnog obračuna sa patnjom. Život mora pobediti. Neuspeh, siromaštvo, tuga, patnja, posebno patnja, svega toga sam se oduvek plašio. Čudesna istina da je patnja način na koji čovek može izgraditi svoju ličnost strašno utiče na ovaj svet. Mnogi površni mislioci govore o tome kako ovim svetom dominira obožavanje užitaka i jadikuju zbog toga, a to naprosto nije tačno. To je samo trenutna senzacija. Malo puta su u istoriji ovoga sveta lepota i radost bili ideali. Mnogo češće je ovim svetom dominiralo obožavanje patnje.



***Gluvi Dorijan Grej*, foto Jelena Mitrović**

Isus Hrist, sin Božiji, nije imao planove da obnovi društvo i zbog toga se njegovo savršenstvo moglo ostvariti samo pomoću patnje ili u samoći. Ideali koje dugujemo Hristu su ideali čoveka koji se potpuno povlači iz društva ili čoveka koji se potpuno odriče društva. Ali savremeni svet ima planove! Veruje u socijalizam što se izražava radošću. Patnja nije krajnji oblik savršenstva. Ona je tek privremena i izražava nezadovoljstvo. Ona je povezana sa lošim prilikama. Kada se zlo, beda i nepravda uklone, ni za patnju više neće biti mesta. Da li je to utopija? Da li je to utopija? Da – to je utopija!

Dorijane, možemo biti sigurni da će u trećem milenijumu na celoj planeti, konačno i definitivno, biti uspostavljen socijalizam. Glavna prednost koja će proizaći iz uspostavljanja socijalizma, jeste činjenica da će nam socijalizam omogućiti da uživamo u radosti življenja i da će nas socijalizam osloboditi bedne potrebe da živimo za druge, a koja u ovom trenutku tako duboko i bolno tišti gotovo svakoga od nas.

A šta će se dogoditi ako socijalizam bude bio autoritaran?

Ništa, ako socijalizam bude bio autoritaran, može se dogoditi da položaj čoveka na kraju bude gori nego na početku.

Da bi čovekov život bio potpun, potrebno je nešto više od onoga što imamo danas. Potreban je individualizam. Dorijane, biće to nešto prekrasno! U individualizmu čovek će uživati u radosti življenja. U individualizmu svaki će čovek imati ostvarenu sopstvenu ličnost. Ta ličnost će biti divna, baš kao što je divna ličnost deteta. I biće mudra. I posedovaće sve i istovremeno neće posedovati ništa. I koliko god joj čovek bude oduzeo, još će joj dosta ostati, toliko će ona biti bogata. Ljudi će pomagati jedni drugima, baš kao što svima nama, nešto uzvišeno kao što si ti, Dorijane, pomaže da bismo uopšte mogli opstati.

Da li je to utopija? Da li je to utopija? Da – to je utopija!

U individualizmu, čovek će se razvijati pomoću radosti. Čovek će konačno živeti, a živeti to je nešto najdragocenije na svetu.

„Upoznaj samoga sebe!“, pisalo je na portalu staroga sveta. „Budi svoj!“, pisaće na portalu novoga sveta. Svako onaj ko želi živeti kao Hrist mora biti potpuno i apsolutno svoj. To može biti veliki pesnik, može biti veliki naučnik, može biti mladi student na univerzitetu, može biti dete koje se igra u vrtu, može biti ribar koji baca mrežu u more. Hoću da kažem, može biti svako, samo je potrebno da ostvari savršenstvo duše koju nosi u sebi.

Umetnost je najsnažniji oblik individualizma i često se postavlja pitanje koji bi oblik vladavine najviše odgovarao jednom umetniku. Na to pitanje postoji samo jedan odgovor. Oblik vladavine koji bi najviše odgovarao jednom umetniku je da nema nikakve vladavine.

Kao prirodna posledica takvog stanja, na prvom mestu država se mora odreći svake pomisli na vlast, jer vlast degradira ljude. E sad, budući da neće vladati, postavlja se pitanje šta će država zapravo raditi. Država će biti dobrovoljno udruženje koje će organizovati rad, koje će proizvoditi i raspodeljivati potrebnu robu. Država i treba da se bavi onim što je korisno, a pojedinac treba da se bavi onim što je lepo.

Da li je to utopija? Da li je to utopija? Da – to je utopija!

Dorijane, na osnovu svega, možemo zaključiti da ti nisi nikakav čuveni dekadentni čarobni princ koji stremi ka ponorima sladostrašća, nego da si ti ipak jedan običan usamljeni čovek, koji samo želi da bude slobodan i da uživa u radosti stvaranja!

Evolucija čovečanstva je spora. Ljudska nepravda je velika. Bilo je potrebno prikazati patnju kao način da ostvarimo sebe. Jer patnja nije krajnji oblik savršenstva, ona je tek privremena i izražava nezadovoljstvo, ona je povezana sa lošim prilikama. Kada se zlo, beda i nepravda uklone ni za patnju više neće biti mesta. Bio je to veliki posao ali je gotovo okončan. Delokrug patnje smanjuje se svakim danom.

Da li je to utopija? Da li je to utopija? Da – to je utopija!

Karta sveta na kojoj nema zemlje distopije ne vredi ni da se pogleda. Distopija je jedina zemlja na koju se čovečanstvo neprestano iskrcava. Kada se jednom iskrca, gleda dalje i ponovo razapinje jedra. Nazadovanje, to je ostvarivanje niza distopija!

Odlomci iz teksta predstave

Susret svetova

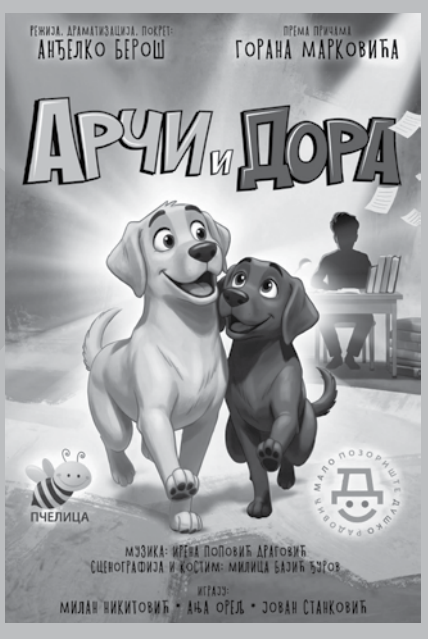
Za predstavu *Gluvi Dorjan Grej* adaptaciju, scenario i režiju potpisuje Nenad Čolić, koji u rediteljskoj belešci napominje: „Suštinska tema ove predstave može se nazvati 'susret', susret dva sveta, sveta gluvih i sveta čujućih ljudi. Oskar Vajld i njegova dela, *Socijalizam i ljudska duša i Slika Dorijana Greja*, ispostavili su se kao izvanredan narativ koji je tom susretu dao treću dimenziju, dimenziju zajedništva. Umetnički aspekt tog zajedništva omogućio je rezultat za kojim smo tragali. A taj rezultat je ambijent ravnopravnosti, koja bi po našem mišljenju i trebalo da bude cilj svakog inkluzivnog projekta.“

Učestvuju: Vera Jovanović, Stojan Simić, Darko Nikolić, Marko Potkonjak, koji je i asistent reditelja. Scenografiju i kostime kao i dizajn vizuelnog materijala potpisuje Ivana Čolić, prevod na srpski znakovni jezik Vera Jovanović, a operativna direktorka Plavog pozorišta – pozorišne laboratorije je Dubravka Vujinović .

U predstavi se koriste tekstovi iz dela Oskara Vajlda – iz romana *Slika Dorijana Greja*, eseja *Socijalizam i ljudska duša* i pisama *De profundis*, kao i tekstovi Džulijana Beka i lični tekstovi reditelja. Predstava je pristupačna za gluve osobe, osobe sa motoričkim invaliditetom, prevodi se na srpski znakovni jezik.



***Kad su cvetale tikve*, Pozorište lutaka Niš, dizajn plakata Tanja Žiropađa i Davorin Dinić**



***Arči i Dora* – Malo pozorište Duško Radović**

POZORIŠNI FESTIVALI KAO TRGOVI NA KOJIMA SE OGLEDA ŽIVOT

Prolećni pogled na događaje na evropskim scenama i na život nezavisne scene u Srbiji

Pozorište živi od drame i sučeljavanja, samo nemojmo da se pravimo da svetske drame ne utiču na život pozorišta. Svedoci smo novih (ili starih?) podela na evropskom kontinentu na Istok i Zapad, rasta nepoverenja, kulture i nekulture otkazivanja, sankcija kao vrste tihog ratovanja, straha od jačanja desnice, populističkih politika, preusmeravanja ili smanjenja sredstava za pozorište i kulturu uopšte…

Na premijeri komada Tijaga Rodrigeša *Katarina ili Lepota ubijanja fašista* koji je režirala Mateja Koležnik u Bohumu, zamalo nije nastradao glumac koji je glumio fašistu. Njegov provokativni završni monolog izazvao je negodovanje u gledalištu, a neki su pokušali da upadnu na scenu ne bi li ućutkali glumca (lik!). M. Koležnik je bila poražena reakcijom: „Očekivala bih ovo od ljudi protiv kojih glasamo, ali ne i od ljudi koji bi trebalo da budu na našoj strani.“ Pod „ovo“ verujem spadaju: gledalačko neiskustvo, nekultura, primitivizam, posezanje za agresivnim rešenjima… mi dobro znamo čemu vodi ućutkivanje glumaca. Eksces iz Bohumskog šaušpilhausa manje svedoči o „moći“ teatarske žive umetnosti, a više o društvu zapaljivom ko suv barut.

Dok se na beogradskoj sceni igraju čak dve dramatizacije Vajldovog romana *Slika Dorijana Greja* (JDP; Plavo pozorište), Hamburg dobija svoju verziju u režiji Tristana Lindera. I još jedna paralela: u žižu je ponovo došao komad Hajnriha fon Klajsta *Razbijeni krčag* koji je krajem marta u Talija teatru postavila Lilja Rupreht. (Predstava u režiji Tanje Mandić Rigonat igra se u Banjaluci od početka 2025.)

Malo je govoriti o paralelama. Bolje o tome šta nas mnoge tišti. Savez kulturnih organizacija i samostalnih umetnika Berlin ist Kultur (Berlin je kultura) u izbornoj godini za područje Berlina pokrenuo je kampanju „Tvoj glas za kulturu“, pošto se u septembru biraju članovi skupštine za narednih pet godina. Savez je već u aprilu zatražio od političkih stranaka da se izjasne o kulturnim programima, a na umetnike apelovao da svoj glas daju onome ko podržava kulturu. Ovogodišnji budžet za kulturu grada Berlina smanjen je za 12% u odnosu na 2025. godinu. Savez Berlin je kultura formiran je pre nekoliko godina da bi se zajednički izborili sa finansijskom presijom s kojom se suočavaju i institucije poput Berliner ansambla, Dojčes teatra Berlin ili berlinskog Šaubinea. Cena ulaznica raste, a broj premijera se smanjuje. Već neko vreme ovaj savez, ali i nekoliko drugih saveza (za likovne umetnike, za samostalne umetnike i sl.), organizuje tribine, performanse, ulične proteste. Poslednjih godina i drugi nemački gradovi smanjuju ulaganja u kulturu.

Krajem aprila Evropska teatarska konvencija (ETC) koja obuhvata veliki broj pozorišta, organizovala je konferenciju posvećenu poziciji narodnih pozorišta u nestabilnom političkom pejzažu i marginalizovanoj kulturnoj politici. Osim toga, pledirano je za veći uticaj žena u pozorištima pod sloganom „50% žena na rukovodećim mestima“.

Zbog budžetskih deficita novac se preraspodeljuje. Dok kulturni fondovi nemačkih gradova slabe, u 2026. raste nemački federalni budžet za kulturu. Izdvajanja su visoka u Poljskoj, Švajcarskoj, ali opadaju u Francuskoj, Italiji, Holandiji, Belgiji, Austriji, pa i Velikoj Britaniji. Posledice reduciranja budžeta vode dalekosežnim promenama kulturnog pejzaža i života gradova.



Radionica DAH Teatra – Projekat Storyline Discovery, foto DAH teatar

U Srbiji pak asocijacija Nezavisna kulturna scena 1. aprila dobila je poziv od programskog tima izložbe EXPO 2027 za učešće, a da se pritom niko iz organizacije Ekspa, iz Sekretarijata za kulturu grada Beograda, iz Ministarstva kulture nije zapitao šta je za započetim projektima i procesima rada umetnika koji su prekinuti jer su izgubili nacionalnu i lokalnu finansijsku podršku.

*

Najstariji aktivni pozorišni savez je Unija teatara Evrope, čiji je član Jugoslovensko dramsko pozorište od 2006. U junu, u čast dvadesetogodišnjice članstva JDP-a, Beograd će biti domaćin Generalne skupštine UTE. Tad će zasedati i Upravni odbor UTE, u kom je član direktorka JDP-a Tamara Vučković Manojlović. Ova unija radi na zajedničkom usavršavanju mladih glumaca i pokrenula je jednogodišnju Akademiju UTE. Cilj je da se u evropskom kontekstu povežu tradicija i inovacija. Zato su odabrali da stvore „putujuću laboratoriju“ glume – da zajednički prolaze proces kroz četiri modula učenja: ovladavanje dramaturgijom znamenitih dramskih dela; istraživanje scene i glumačke tehnike; revitalizacija tradicionalnih komada i konstrukcija novih dela – i konačno, da izađu pred publiku. Predavači su eminentni evropski umetnici, a svaki od modula organizovan je u drugoj sredini – Rimu, Pragu, Sofiji, Solunu..

*

Na pozorišne festivale možemo gledati kao na trgove na kojima se ogleda život. Evropska asocijacija festivala (EFA) polovinom maja održaće u Crnoj Gori godišnju konferenciju za više od dvesta učesnika, a domaćin je festival Grad teatar Budva.

Tokom aprila, na drugoj strani, Baltički dom u Sankt Peterburgu priredio je 28. festival ruskih pozorišta „Susreti u Rusiji“. Festival je pandan međunarodnom festivalu „Baltički dom“. Učestvovali su teatri iz Rusije, Belorusije, Kazahstana, Uzbekistana, Kirgistana, Jermenije i Srbije. Da, u Srbiji postoji Ruski teatar, koji vodi reditelj i scenograf Filip Vinogradov, a njemu igraju ruski i srpski glumci. Na gostovanju je izvedena duodrama *Arijadna* o sudbini Marine Cvetajeve, viđenoj očima ćerke Arijadne Efron. U njoj učestvuju Jevgenija Ješkina i Daniel Kovačević. U Beogradu se predstava najčešće može videti u Parobrodu, pošto trupa nema stalnu scenu. Poput drevnih putujućih trupa, s malo rekvizita i s vanrednom imaginacijom, istražujući mogućnosti mimezisa, uspevaju da izvedu emotivni rolerkoster na kojem će gledaoce odvesti do tragične sudbine umetnika u srebrnom veku i, uopšte, čoveka u istoriji.

Bijenalni Međunarodni Šekspirov festival u Krajovi krajem maja predstaviće predstave inspirisane Šekspirovim delom s kraja na kraj sveta. U program je uvršten *Kralj Lir* reditelja Silvija Purkaretea, postavljen u Krajovi u Narodnom pozorištu „Marin Soresku“. Još jedan Bitefov gost, japanski reditelj i performer Saburo Tešigavara, postavio je plesnu duopredstavu *Romeo i Julija*. Riunosuke Kimura angažovao je glumca no drame da igra Tita u predstavi *Tit Andronik: ponovno rođenje*, a trupa KPR i reditelj Ju Murai iz Tokija donose hibridnu predstavu *Hamlet/Toalet* s uticajima anime i mangi. Kako bi izgledao *Hamlet* da ga priča Ofelija polazište je rumunske predstave *Ofelija, zagrobni život*. A lik Ofelije bio je inspiracija i belgijske plesne predstave *Ofelija-s*. Dva umetnika iz Južnoafričke Republike Marsel Mejer i Metju Boldvin igraju Šekspirovog Ričarda II i Marlovljevog Edvarda II u adaptaciji reditelja Frederika Abrahamsa, kao pozorišni dijalog pod naslovom *II*. Rumunska opera u Krajovi izvešće Verdijevu operu *Otelo*, a britanska rediteljka Keli Hanter predstaviće *Bogojavljensku noć za autistične*. Njeno pozorište Flauta pronalazi inspiraciju i lekovitu moć u Šekspirovim delima.

Šaroliki svet okupiće i Venecijansko bijenale u junu. Selekcija je i ove godine poverena Vilijamu Defou, koji je pogled skrenuo na izvorne predstave iz Afrike, Indije, Kine, Japana, Indonezije, Novog Zelanda i Evrope. Otud naslov Bijenala – Alter Native, kao drugo i drugačije, kao domaće, naša priroda, možda kao izlaz? Zlatni lav za životno delo dobija sicilijanska rediteljka Ema Dante. Njena predstava inspirisana napolitanskim bajkama deo je programa. Srebrni lav pripao je Mariju Banušiju, albansko-grčkom reditelju. Bijenale predstavlja njegovu trilogiju *Romance Familiare*, čiji je deo *Zbogom, Lindita* već videla Bitefova publika.

Krajem maja u Amsterdamu ZID teatar, koji vodi Karolina Spaić, organizuje 11. izdanje međunarodnog festivala ExploreZ. Jubilarni 10. festival posvećen različitosti i brzim promenama urbanog sveta *Ludus* je predstavio prošle godine. Ovo festivalsko izdanje fokusirano je na bazične životne izazove savremenog sveta. Pod sloganom *Noodzaak als kompas* (*Preka potreba kao kompas*) učestvovaće kolektiv Perypezye Urbane iz Milana koji se koristi digitalnim alatima i smelo se upušta u istraživanje veštačke inteligencije u svrhu inspiracije i koreografskih eksperimenata. Zatim, tu je samostalni umetnik Isam Zemuri s pričom o postepenom gubitku vida koji nepovratno menja realnost. ZID teatar će premijerno izvesti predstavu *U vatri* kao treći deo trilogije (prethodili su *Voda i Vazduh*) za koji je inspiracija i polazište bila misao Albera Kamija o „opasnom stvaranju“. I ove godine DAH teatar je jedan od gostiju, a izvode predstavu *Nasleđe* Ivane Milenović Popović. Predstava je prvi put izvedena u Beogradu, na festivalu „Umetnost i ljudska prava“.

*

Za DAH teatar ova je godina jubilarna – u junu se navršava 35 godina od prve predstave *Ova vavilonska pometnja* (1991). U godini jubileja morali su ponovo da se sele. Sad su u Makenzijevoj ulici. No, *pozorište ne čine cigle*... Malo je trupa koje kao DAH uspevaju da decenijama u kontinuitetu traju, da se menjaju vremenom a ne izgube svoj lik. Promene se ne odnose samo na estetiku rada nego i na načine opstanka, organizaciona i druga strukturalna prilagođavanja. Samo u ovom trenutku DAH vodi ili je ravnopravni partner u nekoliko evropskih projekata: *MYndTHEATRE* (bavi se mentalnim zdravljem mladih u digitalnom okruženju), *FADO* (kako pomoći žrtvama rodno zasnovanog nasilja), *Storyline Discovery* (namenjen mladima u Švedskoj, Srbiji i Sloveniji ne bi li se „posmatrači“ osmelili na akciju i suprotstavili se diskriminaciji i prevazišli teškoće u integraciji).

DAH je sebi postavio misiju – stvarati smisao. Nije li to i krucijalni razlog kulture?

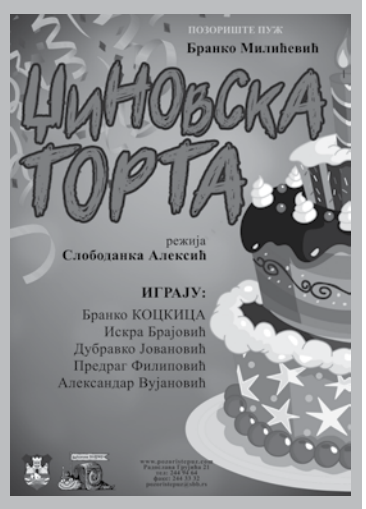
Jelena Kovačević



Lepotica i zver, **Pozorište Boško Buha**



Vini Pu, **Pozorište Pinokio**



Džinovska torta **, Pozorište Puž**



Hajduci **– Pozorište mladih, Novi Sad, foto Srđan Doroški**



Tihi dečak **– Pozorište za decu i mlade Kragujevac, dizajn Dejan Petrović**

MRAČNI KUTAK HRABROSTI

O predstavi *Strah i nada* po tekstu Franca Ksaverskog Creca, u režiji Tanje Mandić Rigonat, na sceni Makedonskog narodnog pozorišta

Piše: Sašo Ognenovski

U predstavi *Strah i nada* u produkciji Makedonskog narodnog teatra glavne uloge igraju Saško Kocev, Darja Rizova, Natalija Todosijevska, Saška Dimitrovska, Nikola Ristanovski, Toni Mihajlovski, Tanja Kočovska, Aleksandar Mikić, Damjan Cvetanovski, Nela Pavlovska

političke opcije postaju visoka i nedostižna. „Strah i nada u Nemačkoj" je tekst sa devetnaest scena u kojima Krec razotkriva sve duboko zakopane nevere i očajne distorzije mentalne šeme običnog čoveka, koji banalnost svakodnevice pretvara u oligarhijsku mašinu sa isteklim rokom trajanja. Upravo zato pominjem digestiranje. Krec uszacija onoga što nam, nažalost, vreme ciklično servira, a to su ljudska pohlepa i destruktivnost.

Strah i nada je predstava transparentnog, jasnog i impaktnog rediteljskog koncepta koji u sebi čuva i sjajne glumačke partije svih glumaca i glumica: Saško Kocev svog Vilija igra sa njemu svojstvenom glumačkom elokventnošću, sa hiljadu nijansi lika koji svoju društvenu neproduktivnost dovodi do ruba ludila, jedna fino oslikana travestija lika čija je socijalna neusklađenost rak-rana bračne ravnopravnosti u kojoj pak odlična Saška Dimitrovska donosi divan lik sredovečne žene, koja možda ima snage da ponese ono što ne može njen suprug, ali nam i govori da to ipak ne može trajati zauvek. Negde kroz scene provlači se i usamljeni Nepoznati Aleksandra Mikića, dovoljma neodlučnosti i pogubnosti. Kada smo već kod buntovnosti, moramo istaknuti i odličan monolog Nele Pavlovske, koja svoju studentkinju igra kroz veoma slikovit emocionalni monolog koji publiku nije ostavio ravnodušnom. I konačno, Toni Mihajlovski, čija duboka glumačka dominanta u obe porodične scene kao Ervin i Tomas podseća na sve iluzornosti sveta malog čoveka u vremenu kada oružje zvecka pred pragom.

Glumačku energiju svakako dopunjuje i vizuelni aspekt predstave koji insistira na verodostojnosti, autentičnosti i živopisnosti, delo Vesne Popović, čija scenografija „diše" svojom opipljivošću i naturalističkom prisutnošću, kao i Roze Trajčeske, koja kostimom takođe usmerava ka „ovde i sada", donoseći vizuelni podsetnik da je cela rad-



Predstava *Strah i nada*, foto promo www.mnt.mk

„Velike borbe odvijaju se u tišini i u nemogućnosti da se izrazimo", kaže u jednom svom intervjuu Franc Ksaver Krec, jedan od najautentičnijih nemačkih dramatičara dvadesetog i dvadeset prvog veka, koji zajedno sa Elfride Jelinek i Rajnerom Vernerom Fasbinderom otvara tamni i zagonetni prostor neizrecivog, neposredno nakon tišine i depresivnosti Beketa. Osamdesetogodišnji Krec u svojih četrdesetak dramskih dela prilično rečito „iskazuje" neizrecivo, ali bez rezerve uspeva da artikuliše ono što je u posleratnoj Nemačkoj bilo najznačajnije, a to je strah. Obeshrabren i krajnje inspirisan Brehtovim racionalizacijama, koje evo i u dvadeset prvom veku postaju aktuelne kroz postdramski teatar, Krec uspeva da vizualizuje ono što je Beket uvodio u dve sintagme ili možda u siromašno sklopljene didaskalije. Ali Krec, za razliku od Elfride Jelinek, koja satrape dvadesetog veka rekontekstualizuje kroz otrovne satire i apsurdna rekapituliranja istorije. i za razliku od Rajnera Vernera Fasbindera, koji realizam drobi do minimalističke derogiranosti, ovaj izuzetno „arogantan" dramatičar uspeva u svojim delima da pronađe retoriku neizrecivog i kroz tu lingvalnu prizmu da otvori „bedu i očaj" malog čoveka na prelazu iz dvadesetog veka u dvadeset prvi vek. „Realitet uma" je kontekst kroz koji se metabolizuje celokupna radnja petnaest scena koje su na neki način i ontološki odgovor na *Strah i bedu Trećeg rajha* Bertolta Brehta. Zašto ontološki? Zato što se vremenske digestije posleratnog dvadesetog veka najviše ogledaju kroz naslage straha svih onih koji grade i razgrađuju društvo, a to su vrata autokratije koja kroz vladavinu neke

peva da osavremeni Brehtov dramski tekst prebacujući preko njega plašt loše zakrpljene ideologije i poimanja slobode, tako da tišina i napetost socijalnog miljea postaju jedini prostor u kome porodični i intimni nesporazumi proizvode strah. Hrabrost se u svim scenama ovog esencijalnog teksta Kreca sublimira kroz sakupljene delića nade koja se čini kao suštinsko vezivno tkivo svih scena koje nisu povezane na nivou priče.

Koncept Tanje Mandić Rigonat ide korak dalje. *Strah i nada* u ovom rediteljskom viđenju slika je stanja koje nije posleratno, već je „inicijalno militarizovano", pa tako strah postaje objekat sagledavanja i unutrašnjeg sagorevanja likova čija je svakodnevica umotana u providni celofan medijske laži. Oslobođen lokalizacije i geografskog pozicioniranja, dramski tekst Kreca u ovom viđenju liči na tekst napisan za ovo tlo, sa svim socijalnim i političkim distorzijama, sa svim tenzijama i konvulzijama koje nude varijable devastirane današnjice. Mudri rediteljski rukopis Tanje Mandić Rigonat u ovoj izuzetno produktivnoj pozorišnoj kontekstualizaciji savršeno se utemeljuje i u tranzicionim autokratskim vladavinama, tako da ovo viđenje možemo shvatiti i kao alarmantnu poruku sistemu koji vodi narod u socijalnu i društvenu nesvesnost. Adaptacija teksta koji zadire u sve pore malog čoveka, u egzistencijalne vrtloge i nesporazume, govori o aktuelnosti trenutka koji kroz preživljavanje svakodnevice likovi inkorporiraju u zonu straha, ali ostavlja i zračak nade gde će ipak kroz otvoreni prozor, sa manje mutnom glavom, ti isti likovi pronaći negde i svoju hrabrost. Sublimirajući i Brehtove elemente, režija Tanje Mandić Rigonat je svojevrsna aktuelino racionalan da ne veruje sebi da se stalno laže, glumačka partija koju ovaj sjajan glumac pretvara u paradigmu, igrajući i scenu beznadežnog supruga u bračnom paru Ruzam. Ana i Karl su bračni par čija je redundantnost i kod Kreca i kod Tanje Mandić Rigonat esencijalna. Natalija Todosijevska svoju Anu igra snažnim emocionalnim registrom, sa unutrašnjom tenzijom koja oduševljava, donoseći lik mlade žene koja u vazduhu oseća hladnoću svog rigidnog supruga, koga pak, s druge strane, izvanredni Nikola Ristanovski igra s minimalističkom preciznošću da bi na kraju predstave otvorio taj lik kroz mastodontsku pojavu maketara, svirepo racionalnog bića čija tehnicistička posvećenost zrači svojom pogubnošću. Natalija Todosijevska, izuzetno talentovana glumica, svoju Anu kao da dograđuje i kroz druga dva lika koji polako nose onu dugoočekivanu, ali neartikulisanu buntovnost mladih nesrećnika, koji će možda ipak podići glas protiv autokratije koja se polako i neprimetno uvlači kroz pogrešno shvaćenu demokratičnost društva. Kada smo već kod buntovnosti, moramo spomenuti i Damjana Cvetanovskog koji svoju mladalačku revolucionarnost otelovljuje u liku stranca, a posebno u liku Kemala Altuna, turskog emigranta, gradeći lik mladog čoveka koji insistira da njegovo prisustvo u društvu nešto promeni. Jedan od najzanimljivijih likova je i onaj Darje Rizove, koja svoju Gretu razvija kroz strast i emocionalnost, ulazeći u vode buntovnosti sa punim talentom i posvećenošću, dok je njena suprotnost Tanja Kočovska, koja svoj lik duboko ukorenjene domaćice igra u obe scene, nastojeći da pronađe nadu u svim tamnim žilanja možda deo i našeg socijalnog nemira. Ali ipak, ovo „ovde i sada" u vizuelnom, ali i filozofskom smislu uspeva da racionalizuje sjajan video-dizajn Jelene Tvrdišić, konceptualno pomeren, koji bismo, s druge strane, povezali s brehtovski značajnom muzičkom ilustracijom izvanredne kompozitorke Irene Popović Dragović, čija druga struja u muzici ove predstave naglašava neprestano uznemirenu tenziju malog čoveka u društvu naviknutom na kontinuirano raspadanje.

Gledajući ovu predstavu, postavljamo pitanje u čemu se danas ogleda brutalnost društvenog sistema i da li politika nedoraslosti i dalje može naškoditi čoveku čija socijalna dilema i potreba postaju jedno te isto. Krec u svom intervjuu za *Njujork tajms* postavlja pitanje: „Kada će se Nemci probuditi i početi da problematizuju autoritarnost?", nešto što postaje savršeno značajno kada se ova razuđena istorija dislocira na ove prostore. Strah kao da otvara ponore krhkosti jednog naroda, ali možda otvara i vrata hrabrosti, ko zna. „Strah i nada" je predstava o nesigurnosti savremenog čoveka bačenog u vulkan laži i hipokrizije. Ono što bi možda trebalo da ostane jeste nada, iako je to kliše koji svaki buntovnik odbacuje, prihvatajući rušenje po svaku cenu. Ako se jednog dana probudimo, kako nas poziva Krec, možda ćemo u malom, tamnom prostoru hrabrosti pronaći samospoznaju koju smo odavno zaboravili. Čini se da je Tanja Mandić Rigonat upravo na to želela da nas upozori – na samospoznaju, gde verovatno leži i pravi odgovor na mnoga pitanja koja nas muče i kao gledaoce i kao čitaoce.

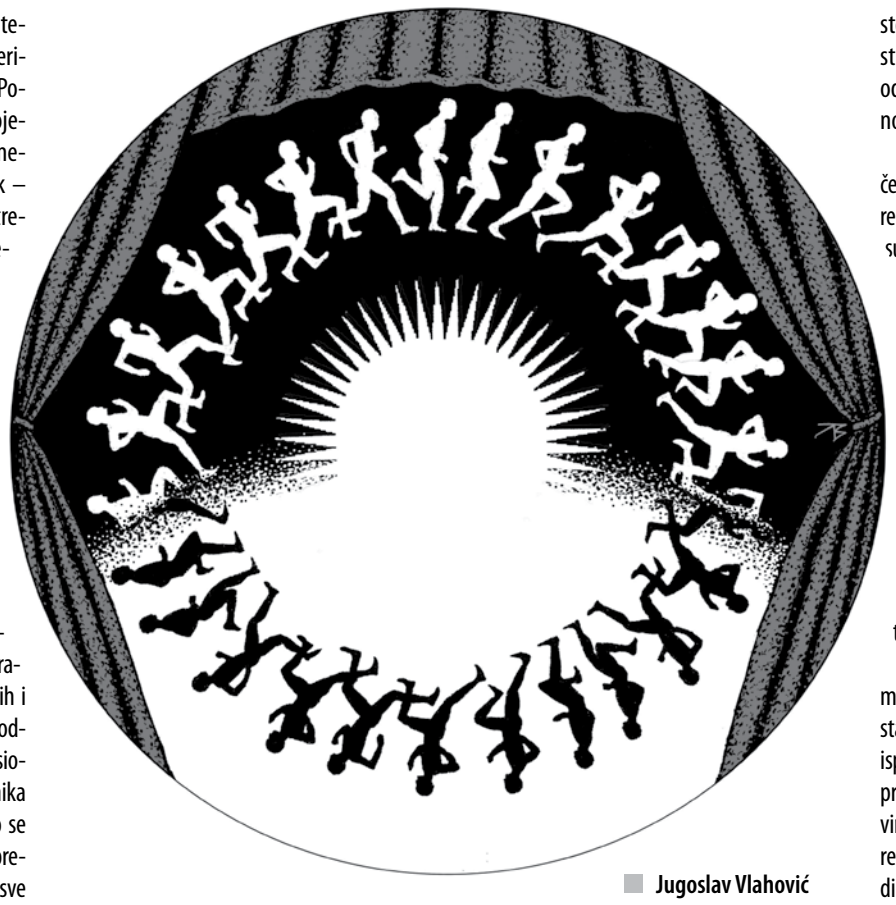
STRATEGIJA, OD PROLOGA KA EPILOGU

Uslovi rada, poverenje i zajedničko delovanje u razvoju Udruženja dramskih umetnika Srbije

Rad na Strategiji razvoja UDUS-a zahtevao je što precizniji uvid u radne materijale i organizacione uvide članstva. Poziv Uprave UDUS-a da se uključimo u projekat „UDUS za budućnost (u tri čina)“ razumeli smo kao istraživački i strateški zadatak – pre oblikovanja ciljeva, mera i prioriteta trebalo je razumeti kako članstvo radi, od čega živi, kako dolazi do prostora za rad, u kojoj meri učestvuje u radu udruženja, koje oblike podrške očekuje i kakav zajednički kapacitet vidi u sopstvenoj organizaciji.

U istraživačkoj istoriji kulturne politike u socijalističkoj Jugoslaviji slična pitanja imala su važno institucionalno mesto, naročito zahvaljujući delatnosti Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka. Još krajem šezdesetih godina objavljivane su studije o društvenom položaju samostalnih umetnika, dok je radno pravo umetnika bilo predmet posebnih pravnih i stručnih analiza. Pitanja statusa, radnog odnosa, honorara, socijalne sigurnosti, profesionalnog ugleda, udruživanja i odnosa umetnika prema institucijama kulture prepoznatljivo se nastavljaju do danas. Razlika je u znatno prekarnijem socioeknomskom okviru. Rad je sve više fragmentiran i nestandardniji, prihodi nesigurniji, prostor za rad teže dostupan, a društveni status umetničkog rada slabije zaštićen. Iz takvog raskoraka proizašlo je osnovno pitanje: šta umetnici, umetnice, stručnjaci u dramskim delatnostima, mogu da urade zajedno, za sebe, za struku i za uslove u kojima se profesija održava.

Mesto reprezentativnih udruženja u umetnosti obuhvata mnogo više od administrativne funkcije. Reprezentativna udruženja mogu biti servis za članstvo, prostor solidarnosti, mesto institucionalnog pamćenja, platforma za zagovaranje, pregovarački okvir prema državi kroz koji pojedinačna iskustva nesigurnosti postaju zajednički artikulisani zahtevi. Priprema strategije otvorila je niz pitanja – koje probleme UDUS može da prepozna kao prioritetne, gde raspolaže neposrednim mogućnostima delovanja, gde mora da gradi saveze, a gde treba da oblikuje dugoročniji pritisak ka kulturnoj politici, politici rada, socijalne zaštite, poreza, kao i tržištu radnih mesta.



Jugoslav Vlahović

U januaru smo sproveli anonimni upitnik zatvorenog tipa, sa 33 + 1 pitanjem, kao polazište istraživanja. Dobili smo 193 odgovora, što je 13,2% ukupnog članstva – dovoljno da možemo da steknemo minimalne uvide u stanje. Uzorak je pretežno radno aktivan: 79,3% ispitanih ima između 30 i 59 godina; 54,4% čine žene; 75,6% pretežno živi i radi u Beogradu; 66,8% su glumice i glumci, 14% dramski pisci, spisateljice, dramaturzi i dramaturškinje, a 8,8% rediteljke i reditelji. Većina, 81,3%, radi isključivo ili pretežno u dramskim delatnostima, dok 95,3% ima najmanje visoko obrazovanje.

Visok profesionalni i obrazovni kapital stoji u oštrom raskoraku s materijalnom bazom rada. Bez stalnog zaposlenja je 64,2% ispitanih. Među članovima koji su naveli prihod, 89,3% se nalazi u kategorijama do dve minimalne zarade, dok četvrtina celog uzorka prijavljuje prihod do visine minimalne zarade. Većina, 63,7%, izdržava bar još jednu osobu. Stabilan i adekvatan pristup prostoru za rad ima 30,6%, dok 59,1% radi uz povremen, improvizovan ili praktično nikakav pristup prostoru. Stambena sigurnost oslanja se delimično na porodičnu imovinu: 51,3% živi u prostoru u vlasništvu ili suvlasništvu, 27,5% u porodičnom prostoru bez vlasničkog udela, 17,1% kao podstanari, a 4,2% bez garantovanog krova nad glavom.

Brojevi potvrđuju svakodnevno iskustvo profesije, ali mu daju jasniji i merljiv oblik. Uslovi rada nisu jednako teški za sve. Analiza materijalne pozicije pokazala je tri približno jednaka segmenta članstva: prekarni, stabilni i onaj između ta dva pola. U prekarnoj grupi su gotovo svi bez stalnog zaposlenja, polovina nema praktično nikakav pristup prostoru za rad, a prihodi su najčešće na nivou minimalne zarade. U stabilnoj grupi preovlađuju stalno zaposleni, stabilniji pristup prostoru i sigurniji stambeni položaj. Nauk za strategiju je da isti instrumenti ne mogu da odgovore na potrebe članstva koje živi u bitno različitim materijalnim uslovima.

Procena rada udruženja pokazuje ograničeno poverenje, ali i prostor za obnovu poverenja i učešća. Većina ispitanih, 58%, smatra da su mogućnosti UDUS-a male. Rad organa pozitivno ocenjuje 43%, dok 46,6% nema formirano mišljenje, što upućuje na distancu i nedostatak uvida. Visoko poverenje ima 23,8% ispitanih, nisko 18,7%, a 57,5% zauzima ambivalentnu poziciju. Spremnost za učešće postoji, ali traži jasne uslove: 39,4% želi rad u komisijama ili organima, dok oko četiri petine navodi bar jedan uslov pod kojim bi učešće imalo smisla. Najvažniji uslovi su rešavanje konkretnih profesionalnih i materijalnih problema, transparentan rad i stvaran uticaj na odluke.

Solidarnost se pojavljuje kao stvarna, ali materijalno ograničena mogućnost. U posebne, stalne fondove udruženja uplaćivalo bi 62,2% ispitanih, najčešće simboličan iznos, uz jasne prioritete: hitna pomoć, podrška mladim i novim članovima, pravna i stručna podrška. Još šire je polje nefinansijskog doprinosa: 74,6% vidi mogućnost da članstvo doprinosi vremenom, znanjem, mrežama i angažmanom. Otvoreni odgovori posebno naglašavaju potrebu za boljom razmenom informacija o angažmanima i kastinzima, pravnom zaštitom, minimalnim standardima honorara, dostupnijim prostorima za rad, tribinama, radionicama, susretima i većom vidljivošću članstva van Beograda.

Pisanje Strategije razvoja UDUS-a nastavlja se na osnovu rezultata upitnika, predloga članstva i razgovora vođenih u okviru projekta. Završni dokument biće proizvod rada radne grupe formirane u udruženju, uz uvažavanje mišljenja članica i članova van Beograda, prikupljenih kroz UDUS karavane. Cilj je da opis postojećeg stanja preraste u realan plan zajedničkog delovanja – za profesionalne standarde, radnu sigurnost, veću transparentnost, solidarnost i jasnije mesto UDUS-a u kulturnoj politici narednih godina.

Milan Đorđević
Jovana Karaulić
Ksenija Marković Božović

Milan Caci Mihailović

IZ „USPOMENARA 212“

BANJA BANJAC

Na trećim po redu „Danima Danila Bate Stojkovića“, koji su održani od 10. do 13. avgusta 2012. u Vrnjačkoj Banji, velikom glumcu je posthumno dodeljeno priznanje za umetničke domete „SRPSKI VITEZ“ i uručeno njegovoj supruzi Olgi.

Priznanje „SLOVO LJUBVE“ za glumačka ostvarenja dodeljeno je Batinoj dugogodišnjoj partnerki Miri Banjac.

Zahvaljujući na počasti, Mira je rekla nekoliko reči i o tome kako se Vrnjačka Banja na najlepši način odužila Bati Stojkoviću i dodala:

– Dragi prijatelji, kada ja umrem, za mene ne treba ništa više, samo neka se Vrnjačka Banja nazove Vrnjačka BANJAC.



Mira Banjac, predstava *Korešpodencija*, Atelje 212

LUDUS

LUDUS
Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137
COBISS.SR-ID 54398983

Copyright@1992 Udruženje dramskih umetnika Srbije

Prvi broj objavljen 5. novembra 1992

Tiraž: 1500 primeraka

Izdaje
Udruženje dramskih umetnika Srbije
11158 Beograd, Studentski trg 13/VI

Telefoni: +381 (0) 11/2631-522,
2631-592 i 2631-464
www.udus.org.rs,
e-mail: udus@udus.org.rs

Matični broj: 07067283
PIB 100040788

Tekući račun:
200-2711270101033-28
(Banka Poštanska štedionica a.d. Beograd)

Predsednik
Pavle Pekić

Glavni i odgovorni urednik
Tatjana Nježić

Redakcija
Tijana Grumić
Milena Depolo
dr Jelena Kovačević
Aleksandar Milosavljević
Olivera Milošević
Vukica Strugar
Andrej Čanji

Lektura
Katarina Pišteljić

Sekretar redakcije
Violeta Jovanović

Tekstove i fotografije slati na:
violeta.jovanovic@udus.org.rs

Dizajn LUDUSA
Đorđe Ristić

Redizajn LUDUSA
AXIS studio
Redakcija Ludusa

Priprema i štampa
SLUŽBENI GLASNIK, d. o. o.
BEOGRAD, Lazarevački drum 13-15

ISSN 0354-3137