
LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 185-186 ■ SEPTEMBAR-OKTOBAR 2012. ■ GODINA XIX ■ CENA 100 DINARA



- 46. Bitef „Izlet u istinu“
- Tema: Zakon o pozorištu
- Pozorište i marginalizovane grupe:
Jezik različitosti
- U susret novoj pozorišnoj sezoni
- Inostrana scena
- Pozorište je ljubav
- Jubilej moderne režije u Srbiji

INTERVJU

- Jagoš Marković
- Miloš Lolić
- Anja Suša
- Jelena Kajgo
- Maša Dakić
- Ivana Roščić
- Aleksandar Popovski



REJTING KAO BREND

O pozorišnom st(r)anju

Zapostlena sam u JDP-u punih 27 god. Moj profesor glume Arsenije Jovanović režirao je *Kolubarsku bitku* i doveo celu klasu za male glumacke zadatke (3 muškarca i 5 žena) dok smo bili na drugoj godini studija. Upravnik je bio Janez Senk. Bio je to trenutak obeležen i činjenicom da je taj ansambl, prethodno, poslednji put zaposlio mladog glumca 4-5 godina ranije.

Svi smo dobili šanse. I uloge u novim predstavama, i uskakanja u već igranim. A samo nas troje (dva muškarca i ja) smo im, po nekim njihovim merilima bili potrebni. Na trećoj godini sam postala pripravnik i odmah po diplomiranju stalno zaposlena.

Imala sam sreću da novi upravnik, takođe, misli dobro o meni kao glumici. To je bio Jovan Čirilov. On nije sa sobom doveo četu miljenika, već se uklopio, sa poverenjem, bez straha i predrasuda u dom u koji je došao. Ali takvih upravnika izgleda više nema. Izumrla vrsta! Na šta tačno mislim: on me je „gajio“ kao glumicu, dajući mi velike, teške, ali i male zadatke. Tako danas, zahvaljujući tom iskustvu, mogu sa lakoćom da „nosim“ predstavu, ali ne smatram degradirajućim (ja sam u tzv. grupi „prvaci“) ako igram i epizodu.

U to vreme smo se svi poštovali, iako se nismo baš svi voleli. Predstavu ne igraš samo mrtav, a visoke temperature, smrtni slučajevi u porodici, kućna slava, a da ne govorim o „boli me tibia“ – nisu dolazili u obzir (za 27 godina sam otkazala samo jednu predstavu jer je doktor sumnjao na infektivne boginje).

Upravnik je dozvoljavao da nas jedno vreme nema na sceni, a da dobijamo platu, dok snimamo film, seriju, TV dramu. Jer i samom pozorištu je išlo u prilog da ima popularne glumce koji svojim darom ostvaruju različite uloge u, kako se to danas kaže, različitim medijima. I svima je odgovaralo, ili ako hoćete svima je bilo dobro. Naravno, trebalo je prvo da tražiš odobrenje matične kuće. Ali to se nije dovodilo u pitanje, podrazumevalo se, jer ona je bila na prvom mestu.

Glumci su se osećali kao deo porodice. Dolazili su i na probe kolega kao zainteresovani, dobronamerni i navijački raspoloženi aktivni posmatrači. Vrata sale nikada nisu bila zaključavana za vreme proba. Jesu postojala dva klana. Jedan je pobedio drugog, svojom estetikom se nametnuo. Onaj drugi se nije uklopio u istu i nastao je mali „porodični rat“. Ali čak i tada, taj „pobedni“ klan je igrao predstave. Ja sam radila u oba. Kao mlada glumica, mislila sam da nije moje da procenjujem da li je gluma ovog ili onog kolege zastarela. Radila sam najbolje što umem svoje zadatke, srećna što igram. A igrala sam svako veče (kao i svi mladi glumci). Upravnikov je zadatak bio da zaposli ansambl i on je to i radio. Ali jedan je Čirilov! U njegovo vreme, a u režijama, recimo Dejana Mijača, igrali su glumci iz oba klana. Jovan Čirilov se nije svađao i sukobljavao sa glumcima, već ih je sa razumevanjem slušao i komunicirao sa respektom, što nije značilo da je ispunjavao sve želje.

Neki nezadovoljni su otišli, neki morali u penzije, neki poumirali, mnogi novi ljudi su zaposleni, pa i novi upravnik.

Profesora Vladu Jevtovića mnogi su „minirali“. Ja sam igrala. Nisam mislila da treba da se bavim njegovim političkim opredeljenjem, već svojim poslom.

Opet nova uprava. Za mene je nastao period kada sam, po mišljenju umetničkog direktora Gorčina Stojanovića i novog upravnika Branka Cvejića, postala dovoljno stara i ružna da bih igrala mlade i lepe, i dovoljno mlada i lepa da bih igrala stare i ružne. Zvuči surovo, znam i to jeste uobičajena, neprijatna faza u karijeri i određenom životnom dobu svakog glumca (posebno glumice) – osim ako nemate nekoga ko će, baš zbog vas, na repertoar postaviti komad. Što nije nikakva usluga koju treba da zaslužite, već je to pravo koje vam pripada. Ne možete igrati utakmice ako ne trenirate. Ja to nisam više imala.

Tada je i nesrećno pozorište (a meni drago i toplije od ovog sada) izgorelo i imali smo samo malu scenu. Dolazio je i politički prevrat, a ja politički nezain-

teresovana oduvek, tada posebno jer sam bila okupirana gajenjem deteta mnogo više nego politikom, i naivno verovala da mogu sačuvati netaknutim svoj mikrokosmos, a vreme je bilo – ako nisi za nas, znači – za njih si... i tako.

I nova zgrada je bila završena, otvorena velika scena, a ja sam, u međuvremenu postala dovoljno stara i ružna da bih igrala mlade i lepe, i dovoljno mlada i lepa da bih igrala stare i ružne, pa su me vratili u posao, po njihovom mišljenju odgovarajući za mene takvu kakva sam.

Nije mi bila namera da pišem autobiografiju, žalim se ili hvališem, samo želim da budu jasne pozicije i ugao gledanja iz koga razmišljam i sve ovo pišem.

Nastao je period kada nisu više zapošljavali glumce za stalno (ili izuzetno retko). Podele se nisu znale do pred premijeru. Zatvorena vrata sale su jasno govorila: „Besposlenim ulaz zabranjen“. Nova zgrada dosta nefunkcionalna. Premala šminkernica, lift ne za glumce i garderobere, za službenike da... mnooogo toga – najgore – gluva scena. A možda najvažnije – promenio se odnos ljudi prema poslu, kao posledica nezapošljavanja. Doživela sam da kolege (i zaposlene i nezaposlene) olako otkazuju predstave, a da ima više honoraraca nego zaposlenih. Postoje dve grupe „honoraraca“: nigde ne pripadajući, moraju da rade gde im se nudi, i zaposleni u jednom pozorištu ili akademiji, a igraju u svim pozorištima. Pojavio se još jedan problem. Sva pozorišta su repertoarski počela da liče. Svi su igrali, i žanrovski i estetski, sličan, nedefinisan repertoar. Tako se formirala jedna grupa koja igra sve, i svugde. To je donelo još jedan problem. Ne možeš sastaviti repertoar zbog zauzetosti glumaca. I onda se događa noćna mora svakog glumca. Igraš predstavu jednom u dva ili više meseci.

Zaglavila sam u bolnicu, ali sam, krijući od doktora, uveče „bežala“ iz nje, igrala svoje predstave i vraćala se u bolnički krevet (za 15 dana teških bolničkih ispitivanja odigrala sam 5 predstava slepa na jedno oko). Ovo nisam napisala da bi se toga setio ne znam ko kada se budu dodeljivale nacionalne penzije ili otpuštali glumci... Ovo sam napisala da bih podsetila na odavno poznatu činjenicu, ili možda danas treba reći dokazala, kako glumci vole da igraju, žele da igraju, ali mali broj njih može da utiče na to.



Jasmina Avramović

Zaposlenost glumca zavisi od drugih (mali broj je glumaca-preduzetnika). Ostali razlozi mogu biti svakakvi: lične veze i prijateljstva, politička angažovanost, ja tebi – ti meni, mnogo stvari koje nemaju veze sa kvalitetom, ali i kvalitet – bar hoću da verujem u to... nažalost, imaš i sreće ili je nemaš, pa posao zavisi i od (ne)srećnih okolnosti. „Tržište“ je malo, konzumenata kulture ne mnogo, posla nema, rejting došao kao trend!

Honorari (nezaposlenih glumaca) su bedni, ali oni mnogo više koštaju pozorište nego same plate zaposlenih. Šta je rešenje? Otpustiti sve, pa zaposliti nove? Ne zapošljavati glumce uopšte, već ih držati na honorarima koji će biti u visini plate, i vezati ih ugovorom? To je slično, ali nije isto. Jer će ugovori biti na koliko? Dakle, opet se osećaš nesigurno, jer dok radiš, razmišljaš gde ćeš da se, i da li ćeš da se udomiš sledeće sezone i zbog toga opet radiš okolo šta god možeš. I šta i kako da planiraš jer samo pozorište ne zna šta će i kada raditi, sa kojim saradnicima i kojim sredstvima. (Sećam se kako smo obezbeđeno gledali u osvetljene objave datuma premijera i saradnika za celu sezonu, unapred, na početku iste, na fasadama slovenačkih pozorišta.)

I šta će biti isto: opet neće igrati svi, već samo neki, i to njih mnogo manje nego sada. Ali ne tvrdim da neće biti bolje. Ne znam. Niko se nije vratio iz mrtvih da nam kaže kako je tamo. :)

Nisam ništa konkretno predložila kao rešenje. Ali sam pokušala, iz svog iskustva, da objasnim pozorišno st(r)anje. U nadi da će se stručni i relevantni ljudi time baviti, ostavljam im da sve reše.

Pobednici pišu istoriju.

Ja sam, ionako, zastupnik ideje o beneficiranom glumačkom radnom stažu.

Mnogo priče... ali drage, mlade, nezaposlene kolege, nisam sigurna da idu bolja vremena (možda za malo vas/nas – da). Živimo u vremenima kriznog kulturnog st(r)anja.

Ljubi vas sve matora koleginica, koja se „teši“ time da ćete i vi jednoga dana ostariti :).

„U reci vremena sve izgleda sitno. Sve, osim života. Zato mi oprostite.“

„Kada dođeš u moje godine, kad te dirne starost svojim dahom, kad ugledaš prve sede vlasi, shvatićeš to! Al' suviše kasno!“ (*Elektra*, lik Klitemnestre) – Danilo Kiš.

Jasmina Avramović



Anketa

U SUSRET NOVOJ POZORIŠNOJ SEZONI

Kakve god da su pozorišne (ne)prilike nova sezona uvek budi očekivanja, pa i nadanja pozorišnih stvaralaca, a ona, razume se, neretko proističu i iz osvrta na ono što se zbivalo. Dakle...

Mlada glumica Jovana Knežević kaže: „Prošla sezona za mene je završena vrlo optimistično. Kraljevačko pozorište koje je uprkos zemljotresu održalo svoj entuzijazam i veru u magiju pozorišne umetnosti osnovalo je svoj prvi festival uličnog teatra i novih formi, a koji sam imala čast da otvorim sa svojom predstavom *Premijera u zatvoru Sante* u režiji Mirjane Karanović a po tekstu Zorice Simović. Potom sam otputovala u Švedsku da radim na internacionalnom projektu, predstavi *Element* u režiji Kefasa Berlina. Nakon toga putujem u Tuluzu na završnu audiciju kod asistentkinje Jana Fabra za njihov novi projekat koji bi trebalo da se radi 2013. Sjajna mlada rediteljka Snežana Trišić priprema dve predstave u Subotici i Vranju i verujem da će one biti prava poslastica u predstojećoj sezoni.“

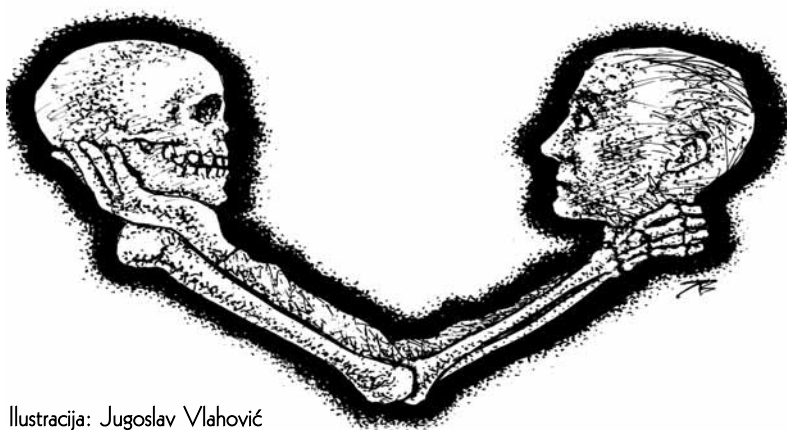
Razočarana stanjem u državi, pa i u samoj kulturi, kaže: „Iz godine u godinu repertoari su nam sve slabiji. Država

slabo finansijski podržava mlade umetnike. Šansa da se mlad čovek izrazi (neću reći zaposli) gotovo je nezamisliva. Nakon toga preostaju mu dve opcije: da napusti zemlju i pokuša 'tamo negde', ili da se stalno prilagođava novim pozorišnim krugovima i lagano gubi umetnički identitet. Odlučila sam da pokušam ovo prvo.“

Po rečima Željka Jovanovića, umetničkog direktora Pozorišta na Terazijama, taj teatar sezonu 2012/13. otvara sa dve nove predstave. „Najpre će krajem septembra premijerno biti izveden mjuzikl *Glavo luda*, autorski projekat glumca Nikole Bulatovića, inspirisan pesmama koje izvodi Zdravko Čolić. Sledeća premijera je već krajem oktobra, reč je o praiizvedbi mjuzikla *Zona Zamfirova* Koka Mladenovića, radenom prema istoimenom noveli Stevana Sremca. Ova dva naslova 'pokrivaju' našu repertoarsku opredeljenost da pored toga što se u Pozorištu na Terazijama kontinuirano izvode brodvejski mjuzikli, radimo i predstave zasnovane na našoj literaturi. U nastavku nove sezone, logično, 'vraćamo' se velikim brodvejskim naslovima koji dominiraju našim repertoarom , kao što su *Neki to vole vruće*, *Čikago*, *Kabare*, *Pro-*

ducenti. U ovom treutku razmatramo nekoliko mjuzikala i izbor zavisi od toga da li za određeni naslov postoji adekvatna podela u kući, ali i od cene autorskih prava koja nije mala. Nadamo se da ćemo u novoj sezoni imati manje ekonomskih oblaka nad kulturom i iznad Terazija, ali smo uvereni da ćemo, ako kiše i budu obilne, sačuvati osećljivo stablo Pozorišta na Terazijama. Očekujemo da Grad i nova republička Vlada preciznije definišu pravila i uslove rada, detaljnije odrede prava i obaveze svih koji svoje kreativne ambicije realizuju u pozorišnoj umetnosti, bez obzira s koje strane se nalaze. Novom ministru kulture i novom gradskom sekretaru za kulturu iskreno želimo puno uspeha u radu.“

Kostimograf Marina Vukasović Medenica kaže da bi je u novoj sezoni veoma radovale nove dobre predstave, radost u procesu stvaranja i kvalitetom predstava probuđena kreativnost publike u procesu doživljaja dela, a toga je sve ređe. „Vremena su loša i svaka vlast očekuje da pozorište svojim kreativnim potencijalima prevaziđe probleme i da kvalitetne predstave. Očekujem da deca mogu konačno da uđu u Narodni muzej. Očekujem novu zgradu za Operu i Balet.



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

Očekujem da zaživi Zakon o kinematografiji, a najbrže što može da se uradi je da oni producenti koji nisu isplatili honorare ne dobiju više podršku države za nove filmove. Moja su očekivanja velika i mnogo veća od nabrojanih, ali sam sigurna da nisu nerealna ukoliko je državi stalo, a vreme će pokazati kao što je pokazalo i ono za nama.“

„Postalo je očigledno da su drastičnim smanjenjem budžeta za kulturu mnogi problemi unutar pozorišnih institucija isplivali na površinu na takav način da se više ne mogu zataškati“, kaže rediteljka Ana Tomović i dodaje: „Vreme je za promenu, za provetravanje zagušljive letargične atmosfere koja već preduugo vlada. Nadam se da će sezona koja je pred nama konačno otpočeti takve pro-

cese. Naznake nove energije pojavile su se na ovogodišnjem Sterijinom pozorju, kao i novi oblici produkcijskih organizovanja.“

Dramaturg Minja Bogavac veli: „U novu sezonu po prvi put ulazim bez ijednog čvrstog dogovora o produkciji. Ne znam šta ću raditi, s kim, kad, ni kako, a iz razgovora sa brojnim kolegama shvatam da nas je veoma mnogo u ovakvoj poziciji. Uspostavljanje jasne kulturne politike čini mi se kao mnogo važniji i ozbiljniji patriotski zadatak, od raspravljanja o tome da li umetnost treba ili ne treba da bude patriotska. Iskreno se nadam da će ovo uvideti i predstavnici vlasti.“

Sonja Šulović





OBAVEŠTENJE

Predsedništvo UDUS-a donelo je 13. jula ove godine Odluku o prestanku članstva u UDUS-u onim članovima čiji dug, u trenutku donošenja Odluke, iznosi više od 15.000 dinara. Predsedništvo se rukovalo činjenicom da ovaj iznos predstavlja višegodišnje (preko četiri godine) kontinuirano neplaćanje članarine, kao i izostanak svakog vida komunikacije člana sa Udruženjem. Naime, o obavezi plaćanja članarine (poslednjih godina i redovnim slanjem uplatnica), te mogućnostima da se dugovanja izmire u više rata, obavestavali smo sve članove slanjem dopisa na kućne adrese.

Prema Statutu, član Udruženja kome je članstvo prestalo zbog neplaćanja članarine, u slučaju ponovnog prijema u članstvo dužan je da uplati zaostali iznos članarine u punom iznosu. Svako ko nije član Udruženja, a želi da dobije određenu potvrdu ili uverenje, plaćaće ubuduće usluge Udruženja po izdatom dokumentu.

Udruženje dramskih umetnika Srbije izaći će u susret kolegama koji žele da obnove svoje članstvo u UDUS-u i pokušati da u tom cilju pronađe odgovarajuće rešenje kojim će se poštovati Statut Udruženja, odnosno prava i obaveze svih članova, uz uvažavanje teškog materijalnog položaja pripadnika našeg staleža.

POZIV ČLANOVIMA

U želji da članovima UDUS-a koji imaju već realizovane samostalne projekte pomogne da te predstave plasiraju u domovima/centrima za kulturu na teritoriji Republike Srbije, Predsedništvo UDUS-a poziva sve članove da svoje predstave prijave Udruženju.

Udruženje, takođe, poziva i sve članove producente koji su zainteresovani za saradnju na distribuciji samostalnih predstava članova UDUS-a da se jave Udruženju radi dogovora.

Aktivnosti Udruženja dramskih umetnika Srbije

Od brojnih aktivnosti Udruženja dramskih umetnika Srbije (UDUS), izdvajamo:

Krajem maja, u Gornjem foajeu Pozorišta Atelje 212, u prisustvu brojnih kolega, predstavnika medija i poštovalaca, održana je svečanost promocije monografije o Jelisaveti Seki Sablić, dobitnici Nagrade „Dobričin prsten“ za životno delo u 2010. godini. Kopirirajući knjige su teatrolozi dr Zoran T. Jovanović i Tamara Bijelić.

U okviru tradicionalnog festivala pozorišta Srbije, 16. maja 2012. u Narodnom pozorištu u Pirotu, održana je tribina *Ludusa* pod nazivom *Političnost i pozorište*, na kojoj su učestvovali Zoran Živković, Željko Hubač, Spasoje Ž. Milovanović i Svetislav Jovanov.

Deset dana kasnije, 26. maja 2012, na Sterijinom pozorju u Novom Sadu, održana je još jedna tribina *Ludusa*, na temu *Političnost i pozorište, Regionalna saradnja u pozorištima i Mesto i uloga pozorišnih (umetničkih) glasila*. Učesnici su bili Tatjana Nježić, Aleksandar Milosavljević i Miroslav Miki Radonjić.

Predsedništvo UDUS-a je saopštenjem u medijima dalo podršku velikom delu glumačkog ansambla Pozorišta Atelje 212, a gradonačelniku Beograda Draganu Dilasu uputilo je dopis u kome je iznelo mišljenje da nova sezona u ovom pozorištu mora početi sa potpuno razrešenom i jasnom situacijom. Predsedništvo UDUS-a je, takođe, reagovalo u vezi sa serijom članaka objavljenim u dnevnim novinama *Blic* u vezi sa iznosima glumačkih honorara.

Grad Beograd, odnosno Sekretarijat za kulturu, uplatio je sredstva na ime doprinosa za obavezno socijalno osiguranje samostalnih umetnika za II kvartal 2012. UDUS je uplatio po 12.900 din. za PIO i 7.200 din. za zdravstveno osiguranje za svakog samostalnog dramskog umetnika. I dalje je nerešen problem kašnjenja Grada prilikom kvartalnih uplata doprinosa za samostalne umetnike, kao i problem nepoštovanja zakona od strane pojedinih lokalnih samouprava.

Predsedništvo UDUS-a donelo je odluku o uplati 50.000 dinara na ime pomoći za obnovu u požaru nastradalog Pozorišta „Bora Stanković“ u Vranju i pozvalo

sva pozorišta u Srbiji da uplate prihod od jedne predstave, kako bi se kolege i publika u Vranju uskoro vratili u svoj teatar.

Polovinom juna 2012. u Privrednoj komori Beograda održan je sastanak predstavnika PKB i Koordinacionog odbora umetničkih udruženja Srbije, koji je inicirao Miki Manojlović. UDUS je prihvatio inicijativu za formiranje Sekcije iz delatnosti kulture i umetnosti u okviru Udruženja uslužnih delatnosti PKB-a. Od članova Privredne komore Beograda UDUS je zatražio pravnu i finansijsku pomoć za realizaciju povraćaja imovine, generalno sponzorstvo za Nagradu „Dobričin prsten“, sredstva za nabavku hartije za *Ludus*, kao i sredstva za samostalne projekte članova Udruženja.

U članstvo UDUS-a primljeni su dramaturg Tamara Bijelić i reditelj Veljko Mićunović i Vukašin Nikitović.

Nažalost, životnu i umetničku scenu napustile su naše kolege Petar Antić, glumac Narodnog pozorišta u Nišu i Dragan Jovanović, reditelj i dramaturg, nekadašnji direktor Muzeja pozorišne umetnosti Srbije.



Objavljena monografija o Seki Sablić, laureatu Nagrade „Dobričin prsten“

UMESTO PRIKAZA

O sećanju na čas koji je Seka Sablić održala u Srpskom narodnom pozorištu



Predstavu *Master klas* gledao sam nekoliko puta. I nakon premijere je ostala čvrsta. Seka ju je igrala precizno, disciplinovano, posvećeno. Put od nesnosne profesorke koja zlostavlja mlade kolege i bezočno ih vredi, sujetne umetnice koja više ne može da zadovolji vlastite visoke artistske standarde, do povredene i u svakom pogledu unižene žene, Jelisaveta Sablić će da pređe za nešto više od šezdeset minuta, vešto dirigujući, dakako uz pomoć rediteljke Alise Stojanović, svojim partnerima na sceni – mladim operskim umetnicima i korepitoru. Bili su, istina, s njom na sceni, a opet ona je na pozornici bila sama – ne zbog na-

slovne role koju je tumačila, niti zbog dramskog teksta koji i podrazumeva dominaciju Kalasove već zbog vlastite glumačke moći kojom je suvereno zračila, zavodeći svoju publiku, igrajući se njom, provodeći je kroz prostore komedije, intimne drame i, napokon, tragike.

Sa Sekinom glumačkom poetikom, immanentnom – rekli bi teoretičari, sreo sam se mnogo godina nakon što je premijerno odigrala rolu Marije Kalas. Dogodilo se to na jednoj od poslednjih proba predstave koju je u Srpskom narodnom pozorištu, pre nekoliko godina, režirao Stefan Sablić, njen sin.

Stigla je u Novi Sad u času kada je proces nastanka predstave bio već gotovo okončan, pre ciklusa generalnih proba, tačno u trenutku kada je rediteljski deo posla bezmalo bio završen, kad su uloge bile formirane, a odnosi između likova definisani, ali je još bilo prostora za glumačka doterivanja, nijansiranja, za uspostavljanje fine ravnoteže i unutar svake uloge i u relacijama koje se uspostavljaju između pojedinih karaktera.

Već i samo Sekino prisustvo na probi unelo je povišenu temperaturu među aktere predstave, a među njima su bili i nesumnjivi majstori glume, uveliko svikli na rad s vrhunskim rediteljima i dramaturzima, odavno imuni na intervencije „svežeg oka“ nekog od svojih kolega, iskusi kada treba proceniti kvalitet i korisnost saveta koji pristižu u najdelikatnijim fazama rada na predstavi.

Jelisaveta je mirno odgledala probu. Nijednog časa (a pomno sam iz prikrajka pazio) nije izrazom lica, grimasom, „komentarisa“ ono što se zbivalo na sceni. Beleške nije pravila. Nakon završene probe dala je desetak minuta slobodno glumcima i reditelju, a onda, pošto su se okupili oko nje, savršeno pribrano je rekla svoje primedbe. Među tim njenim komentarima nije bilo opštih mesta kakva obično čijemo (ili izgovaramo) u sličnim prilikama, vodeći računa da nešto ne pokvarimo u tananoj strukturi nastajuće predstave ili ponuđenim glumačkim pristupima, pa čak i kada nam se ponešto od viđenog ne dopada.

Tačno odmerivši tačke svog pristupa i precizno definišući poziciju vlastite analize, Seka se obraćala kolegama – zrelim i samosvesnim glumcima. Bezbroj puta sam prisustvovao ovakvim situacijama, kada glumci saopštavaju dobronamerne savete svojim kolegama, i znam da su ovakvi komentari najčešće bazirani na krajnje ličnom stavu komentatora, na poziciji utemeljenoj na vlastitom uverenju kako bi to odigrao onaj koji daje sugestije. Seka, međutim, nije podilazila akterima i autorskom timu ove predstave, niti je i jedna njena primedba bila zasnovana na rešenjima koja bi u ovom slučaju, kao glumica, sama ponudila.

Govorila je o konkretnim stvarima, o onome što dramatis persone, s obzirom na zadate okolnosti i najneposrednije dramaturške uslovnosti, osećaju i misle, a što determiniše njihovo konkretno scensko delovanje. Pričala je o onome što se vidi iz gledališta, što će publika prepoznati, ali ni

na čas nije zašla u prostore glumaca, nije im sugerisala da promene izbor glumačkih sredstava kojima će postići ono što su nameravali da postignu. Pri tome, jasno je iskazala i svoje nedoumice.

Sećam se da je najduže govorila o uspostavljanju i održavanju kontinuiteta stanja svakog od likova u predstavi, dekteovala je moguće tačke u glumačkoj igri za koje nije bila sigurna da su u potpunosti istinite, autentične, analizirala je pojedine aspekte glumačke igre u odnosu na dramski tekst, a potom i na rediteljski prosede. I, još jednom naglašavam, nije sugerisala rešenja – ni *kako to treba uraditi*, niti *kako bi to ona uradila*.

Bila je do te mere precizna i jasna da nije ostavila prostora za uobičajena glumačka pitanja. Samo je na koncu rekla da je zadovoljna onim što je videla i da će to biti *tačna* predstava. Nakon odgledane probe i analize nije se dugo zadržala u Srpskom narodnom pozorištu – ne više od pola sata, da bi, poput dobrog pozorišnog duha, otišla za Beograd.

Bio je to njen, Sekin, master klas, lišen sujete i manifestacija „igara moći“, neopterećen popovanjima i mudrovanjima, sveden na krajnje praktičnu dimenziju određenu svešću velike i iskusne glumice na vlastitu poziciju *gledaoca pozorišne probe s posebnim zadatkom*.

Master klas je, dakle, bio završen. Ko je hteo i umeo, mogao je mnogo da nauči. Kao, uostalom, i svaki put kada gleda Je-

lisavetu Sablić, dramsku umetnicu, Mariju Kalas našeg teatra.

Aleksandar Milosavljević

(Tekst je skraćena verzija priloga naslovljenog kao *Dva master klasa Seka Sablić* objavljenog u monografiji koju je priredio dr Zoran T. Jovanović, izdanje Udruženja dramskih umetnika Srbije, Beograd, 2012)



LUDUS

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

PREMIJERE, FESTIVALI, POLEMIKE I POŽARI

Ana Tasić

Maj su u beogradskim pozorištima obeležila uzburkana dešavanja i nove predstave. Na večernjoj sceni Pozorišta „Boško Buha“ premijerno je izvedena Frejnova metateatralna komedija *Iza kulisa* u režiji Juga Radivojevića. Ovaj izvredno lucidan, urnebesno zabavan i veoma uspešan tekst skoro da uvek nailazi na dobar prijem publike. To će verovatno biti slučaj i sa ovom predstavom, posebno imajući u vidu podelu – igranju popularni beogradski glumci koje publika pozdravlja sa oduševljenjem:

vera Frlića, koji se direktno konfrontira sa ubistvom srpskog premijera, društvenom odgovornošću i savešću koji su zakopani u zaborav. Predstava, koja je otvorila treće „Mucijeve dane“, izazvala je vrlo podeljena mišljenja i kontroverzne reakcije. Paralelno sa „Mucijevim danima“, na beogradskim scenama su tekli Dani Sarajeva čiji je ovogodišnji program bio fokusiran na sarajevska pozorišna ostvarenja. Festival je završen u Ateljeu 212 ostvarenjem reditelja Dina Musta-

„Molijer je zaista nešto posebno u pozorištu, najveći komediograf u svetskoj literaturi. Najveći, jer tragične sudbine prikazuje na smešan način... Sa svim pišćevim žaokama, napravili smo jednu duhovitu, pitku i jednostavnu predstavu. Molijer je govorio da ljudi žele da budu rđavi, ali nikako ne žele da budu smešni. Najdragoceniji, najplemenitiji, najzvišeniji doprinos kritičkom pogledu na svet je, zapravo, podsmevanje ljudima od kojih zavise naši životi.“ A za list „Danas“, mladi glumac Nikola Jovanović koji uverljivo i vrlo suptilno igra Alcesta, izjavio je: „Današnje društvo kažnjava vrline dok nagrađuje mane i greške, te nakon bezbroj postavangardnih pokušaja mnogih reditelja da predstavom promene svet,



Priče iz Bečke šume

Andrija Milošević, Andrijana Tasić, Nenad Nenadović, Katarina Marković, Goran Jevtić, Bojana Ordinačev, Jelena Trkulja, Nemanja Oliverić i Miloš Vlalukin. U Centru za kulturnu dekontaminaciju, u sklopu Festivala jednog pisca, posvećenom Miroslavu Krleži, u prvoj polovini maja je održana premijera *Izleta u Rusiju*, prema Krležinom tekstu, a u scenskoj adaptaciji Miroslava Belovića – reditelj je Jovan Ćirilov. Pisac u svom atipično putopisnom tekstu govori o impresijama svog prvog susreta sa Sovjetskim Savezom u čemu se reflektuju njegova politička opredeljenja, bliska levici, antinacionalistička. Kod nas skoro nezapamćenu medij-sku pažnju dobila je premijera predstave *Zoran Đinđić* u Ateljeu 212, provokativni, dokumentarni, autorski projekat Oli-

fića, produkcijom Kamernog teatra iz Sarajeva – *Šta smo to učinili*. Predstava se bavi odnosom između roditelja i dece, odnosno pokušajima da se večiti konflikti između generacija prevaziđu, a čini je kombinacija dokumentarne i igrane forme. Igru glumaca prati uživo izvođena muzika (klavir, čelo, gitara), kao i video-sekvence.

U prvoj polovini maja premijerno je izveden i *Mizantrop* u režiji Egon Savina, koji je zbog ogromnog medijskog interesovanja za *Zorana Đinđića*, potpuno nepravедno ostao u senci. Ova kvalitetno osavremenjena predstava po Molijeru je rađena na osnovu prozne adaptacije Jana Kota (prevod Petar Vujičić, adaptacija Egon Savin). U intervjuu za „Novosti“ povodom predstave, reditelj je rekao:

Egon Savin to čini pokušavajući da svet razume. Prihvatio sam njegov savet da ulogu Alcesta proživim razmišljajući o čoveku koji je promašio čitav život. Mnogo mi je to značilo i nadam se da se to na sceni primećuje.“

I u maju, kao i prethodnih meseci, bilo je gostovanja u beogradskim pozorištima. Na sceni Bitef teatra – *Pismo Hajneru Mileru* Zagrebačkog kazališta mladih, prema tekstu Gorana Ferčeca, u režiji Bojana Đorđeva. Glumci Boban Goran, Danijel Ljuboja i Frano Mašković izvode taj hermetičan, postdramski tekst na scenskom prostoru koji je specifično oblikovan – publika okružuje izvođače, a oni u nekoliko scena direktno, gotovo fizički blisko, komuniciraju sa pojedincima iz publike. Sadržajno predstava dodiruje teme straha, paranoje, društvene kontrole u represivnom medijskom društvu, kao i pitanja pozicije umetnika i funkcije umetnosti u takvim okolnostima.

U junu je izvedena poslednja premijera Narodnog pozorišta u Beogradu, nakon londonske premijere u Globu – Šekspirov *Henri Šesti* u režiji Nikite Milivojevića. Takođe u junu, premijeru je imala neobično zanimljiva, problemska predstava *Maja i ja i Maja*, prema tekstu Milana Markovića i u režiji Anje Suše, na sceni Bitef teatra (koprodukcija sa „De Facto“). U vrlo stilizovanom, autoironičnom maniru, komad analizira jugoslovensko nasleđe, odnosno problematizuje aktuelizovanu jugoutopiju. Nekoliko dana kasnije, takođe u Bitef teatru, premijerno je prikazana i savremena opera Tadjane Milošević *Ko je ubio princezu Mond* (libreto Vladimir Kosić, režija Vladimir Lazić, dirigent Premil Petrović), koprodukcija Bitef teatra i Jugokonzerta. Libreto je inspirisan francuskim renesansnim romanima o paževima, koji su na vladarskim dvorovima čitani publici u kombinaciji sa elementima muzičke i

pozorišne umetnosti. On opisuje niz neobičnih događaja koji Velikog Paža dovode do ubistva njegove majke, princeze Mond. Cilj opere je da prikaže psihološke portrete protagonista drame u njihovim apsurdnim traganjima za vlastitim identitetom i nemoći da prevaziđu svoju narcisoidnost.

Na samom kraju juna u Domu omladine prvi put je kod nas izveden tekst *Crave/Žudnja* Sare Kejn, ali na engleskom jeziku. Autori su članovi umetničke grupe „Ignis“ – režiju i video-art je uradio Saša Perić, a u predstavi igraju Valentina Kovač, Draženka Čelebićanin, Novak Simić i Saša Perić; kompozitori i izvođači muzike su Ivan Čkonjević i Tijana Stanković. Predstava je realizovana kao javno čitanje ovog teško izvodljivog teksta (u smislu njegove nesceničnosti, komad više liči na radio-dramu nego na tekst namenjen scenskom izvođenju). Uključeni su i video-snimci i atmosferska muzika na violini i gitari. Šteta je što se autori ipak nisu odlučili da izvode dramu na srpskom. Njihov argument za izbor engleskog jezika je zadržavanje poetičnosti inicijalnog teksta, melodičnosti samih reči. Ipak, uz dobrog prevodioca, nije nemoguće adekvatno na srpski prevesti Kejinu verbalnu poeziju.

U ovom periodu je u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu bila premijera *Priča iz Bečke šume* Edena fon Horvata u režiji Ive Milošević, predstave koja razmatra okolnosti nastajanja društvenog zla, odnosno stradanja „običnog“ čoveka u tim okolnostima (Horvat je komad napisao tridesetih godina prošlog veka, u vreme rađanja nacizma). U pozorištu Deže Kostolani premijera *Passport* Andraša Urbana o pitanjima života u pograničnim oblastima. Nova predstava u Zrenjaninu je *Kokoška* Nikolaja Koljade u režiji Bojane Lazić.

U Kragujevcu je krajem maja izvedena četvrta premijera u sezoni – *Dvanaestorica gnevni ljudi* prema tekstu Redžinalda Rouza koji su ranije proslavile njegove filmske i scenske verzije. Predstava koju je režirao Amerikanac Nil Flekman rezultat je regionalne saradnje, koprodukcija teataru iz Kragujevca, Zene, Virovitice.

Nakon Sterijinog pozorja koje je (opet) izazvalo brojne polemike, nekoliko festivala je održano na samom kraju sezone. U Somboru – pozorišni maraton,



bolja predstava po oceni žirija je *Božanstvena komedija* Bitef dens kompanije. A u Kikindi je održan međunarodni Festival malih scena; najboljom je proglašena predstava domaćina, *Sava Savanović – vampirska simfonija*.

I posle zvaničnog kraja sezone, tokom leta su tekli brojni festivali. Tradicionalno, početkom jula, u zemunskom Pozorištu lutaka „Pinokio“ je realizovan Festival monodrame i pantomime (selektor i umetnički direktor festivala je Milovan Zdravković). Zlatna kolajna za najbolju monodramu je pripala Janušu Stolarskom iz Poljske za izvođenje i režiju predstave *Orfej i Euridika*. Prema mišljenju žirija u kome su bili Rada Đurićin, Slobodan Bešlić i Tanasije Uzunović (predsednik), Stolarski se „oslanjao na živu tradiciju Grotovskog i predstavom u celini pokazao svoj visok umetnički ukus, misaonost i dubinu“. U kategoriji pantomimskih ostvarenja Zlatnu kolajnu dobio je Pedro Ruiz iz Londona za izvođenje predstave *Kao film*. Žiri je smatrao da je Ruiz „pantomimičar virtuoze tehnike i neodoljivog scenskog šarma“. A nekoliko dana posle, u novom terminu, od 11. jula je održan i četvrti ambijentalni festival Tvrdava teatar u Smederevu (selektorka festivala je i ove godine bila Branislava Liješević).

U ponedeljak 2. jula u ranim jutarnjim časovima u potpunosti je izgorelo skoro 120 godina staro Pozorište „Bora Stanković“ u Vranju. Mediji su javili da se sumnja da je požar podmetnut (navodno ne pozorištu, nego susednoj diskoteci), kao i to da MUP intenzivno traga za



Požar u Pozorištu „Bora Stanković“

dvadeseti po redu. Ovaj jubilej je obeležen realizacijom ideje da program čine predstave koje su se dugo zadržale na repertoarima. Tako su igrane *Kir Janja* Narodnog pozorišta iz Beograda, *Sumnjivo lice* Narodnog pozorišta iz Sombora, *Ljubavno pismo* Atelje 212, *Buba u uhu* JDP-a i druge. U Subotici je krajem maja održan tradicionalan, renomirani festival pozorišta za decu na kojem je učestvovalo dvadeset tri predstave iz petnaest zemalja. Na 48. Festivalu profesionalnih pozorišta Srbije „Joakim Vujić“ u Pirotu za najbolju predstavu je izabrana produkcija *Niš ekspres* Narodnog pozorišta iz Niša. Na samom kraju sezone, u Novom Sadu, publika je pratila program Infanta, u selekciji Deneša Debrejia. Naj-

nepoznatim izvršiocima. Očajni glumci izgorelog vranjskog teatra uputili su sa scene svog nekadašnjeg pozorišta apel za pomoć. „U strašnom plamenu izgorelo nam je sve. Ne samo scena i sala, klub ili dekor. Izgorelo je čitavo jedno vreme. Vranje će dobiti novu scenu, praviće se nove predstave, ali je tragičnom igrom sudbine ubijeno jedno od najlepših pozorišta zemlje Srbije. Ipak na zgarištu našeg teatra kada ponosni gledamo u prošlost a sa nadom u budućnost spremni smo za akciju, danas, sada i ovde. Spremi smo da učinimo sve da iz pepela podignemo naše pozorište“, rekao je tom prilikom Saša Stojković Babačko, glumac Pozorišta „Bora Stanković“.

Udruženje dramskih umetnika Srbije raspisuje JAVNI POZIV – KONKURS za predlaganje kandidata za dodelu Nagrade MILOŠ ŽUTIĆ u 2012. godini

Nagrada se dodeljuje za najbolje glumačko ostvarenje na scenama profesionalnih pozorišta Srbije, u predstavama premijerno izvedenim u periodu od 30. juna 2011. do 30. juna 2012. godine.

Osnovna merila su: da je ostvarena uloga, velika ili mala, tragalačka i da se može označiti kao putokaz u razvitku glume, kao i da je glumac, stariji ili mlađi, osvedočio svoju posvećenost umetnosti glume i odgovornost prema misiji pozorišta.

Predlagači kandidata mogu biti profesionalna pozorišta, dramski umetnici, pozorišni kritičari, redakcije stručnih i časopisa iz oblasti kulture, kao i umetničke ustanove i udruženja.

Predloge sa pisanim obrazloženjem poslati najkasnije do 5. oktobra 2012. godine, na adresu:

Udruženje dramskih umetnika Srbije,
11158 Beograd, Studentski trg 13/VI,
ili elektronskim putem na adresu: udus@udus.org.rs.



Jubilej

Pobednik 10. TIBA festivala: *Romeo i Julija* iz Slovenije

TIBA NAPUNILA 10 GODINA

Pozorište „Boško Buha“ već tradicionalno zatvara svoju sezonu festivalom TIBA, koji je ove godine proslavio prvu deceniju postojanja. Podsetimo, Teatarska internacionalna beogradska avantura osnovana je sad već davne 2003. godine sa idejom da ovdašnjim pozorišnicima i publici prikaže tendencije svetskog teatra za decu, da prikazane novine utiču kreativno na repertoare domaćih pozorišta za najmlađe, kao i da podstakne saradnju i razmenu na međunarodnom nivou. „Ovaj jubilej, deseti rođendan, smatramo i dalje počecima. Jer, istina je, stvari su tek počele da se pokreću, problemi uočavaju i rešavaju, ideje da se rađaju, i Festival postaje sve veći. Sve važniji“, kažu iz direkcije „Tibe“.

Ovogodišnja TIBA trajala je od 6. do 11. juna i publici prikazala 13 predstava u izboru dramaturga Milene Depola. „Uspeli smo da ove godine u Beograd dovedemo zaista kvalitetne predstave, među kojima ima pozorišta za bebe, ali i za tinejdžere, ima adaptacija klasika, ali i predstava rađenih prema savremenim tekstovima za mlade, ima klasičnog, ali i plesnog pozorišta. Jednostavno, na 10. 'Tibi' smo se potrudili da ponudimo mnogo toga različitog, a na svoj način 'atraktivnog', a nit koja povezuje ove predstave je umetnički kvalitet“, zapisala je selektorka.

Festival je otvorila predstava *Carevo novo odelo ili Je li to car go?*, zapravo ulični performans u režiji Nikole Zavišića nastao po motivima istoimene Andersenovae bajke. Reč je o koprodukciji „Buhe“, „Tibe“ i Kotorskog festivala pozorišta za decu. U predstavi *Pet dečaka* Malog pozorišta „Duško Radović“ (S. Semenič/ A. Grigorović) kroz dečje igre aktera preispituju se aktuelne socijalne teme, odnosno igra odslikava genezu nasilja, prikazuje nasiljem determinisano društvo i odnose moći koji se u njemu uspostavljaju. Osnovna ideja *Crvenkape* Aleksandra Popovića (Narodno pozorište, Užice) u režiji Milana Neškovića ne udaljava se mnogo od značenja klasične bajke, a to je da mnoge nevolje koje čoveka zadese u životu potiču iz neznanja. U predstavi *Povodom Galeba* reditelja Borisa Liješevića u prvi plan su stavljena glumačka stremljenja i frustracije, dakle pored toga što igraju delove iz Čehovljevog *Galeba*, glumci Pozorišta mladih u Novom Sadu govore i o svojim ličnim doživljajima i emocijama.

Od inostranih gostiju švedsko pozorište „Nordans“ izvelo je delo Martina Forsberga *AB3* o stvarima koje nas okružuju i razlozima zbog kojih one postoje, vizuelno predivnu, melanholičnu, misterioznu i zanimljivu predstavu koja podstiče dečju maštu. Izraelska predstava *Mali Amadeus* (Agadit Puppet Theater) je lirska muzička priča o čuvenom Mocartu, koji je već sa pet godina komponovao, ali želeo i da bude normalno dete i da se igra napolju. Glumica Gadit Koen tu-

mači sve likove, koristeći marionete, lutkice za prste, kao i velike šešire i perike. *Mesečeva reka* (Da.Te Danza, Španija) prikazuje različite scene inspirisane načinom na koji bebe istražuju svet. Publika posmatra razvoj deteta, rođenje, pužanje, hodanje – prve korake ka otkrivanju života. Ideja italijanske 'igre' *On-Off* (La Baracca Testoni Ragazzi) jeste da se deci pomogne da se ne plaše mraka. Predstava se razvila iz 'eksperimenta' sprovedenog u vrtićima, gde su autori posmatrali odnos dece prema svetlu i tami. *Soko zove orla* (Consol Theater, Nemačka) govori o radostima i nerviranjima u životu dva dečaka, najboljih drugara, na veoma dirljiv način. Kada Maks ostane da prespava kod Alojzija, oni noć provode u avanturama, borbama, ludim trkama i na ponoćnoj žurci...

U takmičarskom programu učestvovalo je i nekoliko teataru sa eksjugoslovenskog prostora. Zagrebačko pozorište „Žar ptica“ izvelo je *Družinu Pere Kvržice* u adaptaciji i režiji Olivera Frlića. Iz današnje perspektive, egzotični svet romana Mate Lovraka aktuelan je jer govori o vrednostima o kojima najmlađi naraštaj sada gotovo ništa ne zna. Nasuprot svetu odraslih u kome vladaju nesloga, pohlepa i uski lični interesi, poduhvat dečaka da poprave stari mlin postaje jedna vrsta utopijskog projekta, ogledni uzorak boljeg, nesebičnijeg sveta. I upravo te vrednosti Frlić stavlja u prvi plan svoje predstave. *Rent a Friend* u režiji Anje Suše Kazališta Trešnja iz Hrvatske bavi se adolescentima i internetom, koji služi kao katalizator komunikacije, ali i ohrabruje lažne identitete i pogrešne slike realnih životnih situacija. Takođe iz „Trešnje“, u saradnji sa Studiom za savremeni ples, stigla je i *Šeherezada* u režiji Ksenije Zec i Šaše Božića. Kroz ljubavnu priču cara Šahrijara i Šeherezade, u izazovnom spektaklu glume, akrobatike, cirkuserije i plesa publika uplovjava u svet između jave i sna. Poruka ove hrabre potrage za razumevanjem drugih i drugačijih kultura je da se kroz kreaciju, zamišljanje i maštu možemo sporazumeti i ogledati u svim svojim različitostima. *Romeo i Julija* (koprodukcija Lutkovnog gledališta Ljubljana i Gledališta Koper) je savremena adaptacija Šekspirove tragedije za lutke u režiji Jake Ivanc. Predstava uspeva da očuva sve osnovne elemente originala: proučava sile privlačenja i prkosu gravitaciji. Prepirke, svađe i (ne)harmonično pevanje na urbanom jeziku o ljubavi, vernosti i beznađu.

Žiri u sastavu: Zeferino Grasi, Mik Gordon i Mojca Horvat dodelio je Gran pri predstavi *Romeo i Julija*, a Specijalna nagrada je pripala glumicama Dušici Sinobad, Marijani Vićentijević Badovinac, Dubravki Kovjanić, Jeleni Ilić i Ani Marković za igru u predstavi *Pet dečaka*. Nagrada koju dodeljuje žiri ASSITEJ-a za najbolje umetničko dostignuće otišla je predstavi *On-Off*.

A. Jakšić



IZLET U ISTINU

U Beogradu se od 12. do 22. septembra održava 46. Beogradski teatarski internacionalni festival koji, pod sloganom „Izlet u istinu“, obuhvata 13 predstava u glavnom programu i niz pratećih sadržaja

Koselektori Jovan Ćirilov i Anja Suša napominju da pozorište shvatiti kao *izlet u istinu* nije nimalo lak poduhvat. „Naravno nije problem prva reč – izlet. Ona kazuje da je taj put privremen i da sa tog puta ima povratka. Nije bez značaja da je reč o neobaveznom putu, koji se preduzima dobrovoljno i bez mnogo pretenzija. U tom smislu predstava bi se svakako mogla shvatiti kao neka vrsta izleta.

„Ali kad je taj privremeni, neobavezni i dobrovoljni put preduzet da bi se stiglo do istine, tema postaje više nego složena.

„Istina je jedan od osnovnih pojmova filozofije od njenog nastanka na samom početku evropske civilizacije u doba drevnih Grka sve do danas.

„Naravno da u bogatoj i dugoj istoriji pozorišta nijedan umetnik ga nije shvatio ni kao sredstvo ni kao poprište otkrivanja istine u filozofskom smislu. Pa ipak pozorište se može shvatiti kao neka vrsta tragaoca za istinom u najširem smislu reči. Kada se uozbilji, pozorište, čak i po cenu da bude neka vrsta Don Kihota, pokušava da nešto saopšti o stvarnosti, fenomenima te stvarnosti čak i o njegovoj suštini ili još bolje suštinama.

„Koliko je ta potraga ličila na stvarnost ili koliko je tu stvarnost predstavljala svojim sredstvima, rađali su se i nestajali mnogi periodi pozorišta, nazvani najrazličitijim imenima, najčešće veoma bliskim ili čak istoimenima sa pravcima koji su se dešavali u drugim umetnostima, a pogotovu u književnosti – kao što su klasicizam, romantizam, realizam, naturalizam, ekspresionizam, nadrealizam, modernizam... Kako će biti nazvana neka pozorišna pojava zavisilo je i zavisi kakav je odnos te teatarske prakse prema stvarnosti, ili drugim rečima prema – istini.

„Kakavgod odnos teatar imao u raznim epohama tokom svog hiljadugodišnjeg postojanja pozorišta, da li se više bavio stvarnošću datog trenutka ili je pokušao da ispod vidljive površine pojavnosti ponire u poetsku potragu za suštinom sveta i ljudskog bivstvovanja, pozorište je uvek bila neka vrsta *izleta u istinu*.

„A ukoliko je kriza u društvu, ona istorijska, ekonomska ili moralna bila

veća, pozorišni izlet u istinu bivao je uzbudljiviji, dramatičniji i potrebniji“, kažu Suša i Ćirilov.

Jelena Kajgo, direktorka Bitef teatra, kaže da su pripreme za ovogodišnji festival tekle u višestruko napetim okolnostima. S jedne strane, već opšte mesto, pitanje budžeta, odnosno velike borbe za neophodna sredstva da se festival uopšte održi, s druge strane, najvažniji deo u završnici priprema tekao je u vreme izborne atmosfere koji je smenio pritisak koalicionih trgovina i političkih promena, a sa treće i promena frataru u Katoličkoj crkvi Beograda dala je svoj doprinos. No, po njenim rečima, kad se pogleda program, dobija se lepša slika.

GLAVNI PROGRAM

Societas Raffaello Sanzio, Čezena, Italija
PASTOROV CRNI VEO / IL VELO NERO DEL PASTORE
THE FOUR SEASONS RESTAURANT

Reditelj: Romeo Kasteluči

Romeo Kasteluči, koga Bitefova publika već dobro poznaje, na ovogodišnjem Bitefu, prikazuje predstavu *The Four Seasons Restaurant* iz ciklusa *Pastorov crni veo*. Kasteluči se upustio u kreiranje svog umetničkog dela koje se „urušava u crnu rupu sopstvenih namera“. Inspirisan je freskom koju je Rotko naslikao za poznati njujorški restoran *The Four Seasons Restaurant* sa ciničnom namerom da svojim delom buržoaskoj publici u restoranu zgadi obrok. Bitefova publika će imati priliku da vidi na kakvu predstavu je Rotko inspirisao Romea, umetnika mimo svih konvencija, koji dolikuje prvim decenijama XXI veka. Na Bitef dolazi odmah posle premijernog prikazivanja na ovogodišnjem Avinjonskom festivalu.

Nature Theatre of Oklahoma, Njujork, SAD
ŽIVOT I VREMENA, EPIZODA br. 1
Ideja i režija: Pavol Liska, Keli Kuiper

Američki ansambl sebi je postavio težak zadatak da prikaže život jedne individue, člana njihovog pozorišta, u 10 epizoda. Tekst je sastavljen na osnovu

zabeležaka jednog telefonskog 16-satnog razgovora i odgovora na pitanje „Možete li da nam ispričate svoj život?“, u ovoj, prvoj epizodi o životu od rođenja do osme godine. Narativ i atmosfera podseća na prustijansko traganje za izgubljenim vremenom. Po njujorškom kritičaru nedeljnika *The Village Voice* reč je o „jednom od najtalentovanijih njujorških ansambala koji su bistri, duhoviti, veoma fizički spremni i namerni da izmene pojam pozorišnog.“

Cie Louis Brouillard, Pariz
VELIKA I NEVEROVANTNA ISTORIJA TRGOVINE

Režija: Žoel Pomer

Žoel Pomer, novo ime za Bitefovnu publiku, ali uveliko poznat i priznat tragalač u oblasti francuskog savremenog pozorišta, socijalne teme prikazuje do sada manje korišćenim sredstvom u toj oblasti – pokretom. U ovoj predstavi tretirao je problematiku trgovaca. Ovu, naizgled suvoparnu temu, tretirao je sa posebno atraktivnom sceničnošću. Primer pozorišnog društvenog angažmana na nov način.

Teatar &TD, Zagreb, Hrvatska
MRZIM ISTINU

Koncept i režija: Oliver Frlić

Beogradu dobro poznati beskompromisni Oliver Frlić dolazi na Bitef sa ansamblom zagrebačkog Teatra &TD. Ovog puta Frlić se na njemu svojstven nepoštedan način bavi svojim životom u porodici od njegove šesnaeste godine do momenta kada je napustio svoj roditeljski dom.

Narodno pozorište Beograd, Srbija; Fond „Laza Kostić“, Beograd, Srbija i Globe Theatre London, Velika Britanija
V Šekspir
HENRI VI, I deo
Režija: Nikita Milivojević

Narodno pozorište u Beogradu se opredelilo da se sa rediteljem Nikitom Milivojevićem odazove pozivu da u okviru programa prikazivanja celokupnog Šekspirovog opusa na rekonstruisanoj sceni Glob teatra na Temzi, prikaže prvi deo *Henrija VI*. Londonski kritičari su naglasili da to nije baš najbolji Šekspir, ali da je predstava u režiji Nikite Milivojevića „energična, fizička, inteligentna i maštovita“.

Zavod imaginarni, Ljubljana, Slovenija
Simona Semenič
GOZBA

Režija: Primož Ekart

Jedna od najradikalnijih slovenačkih dramskih pisatelji Simona Semenič napisala je dramu *Gozba*, koju je publika u Sloveniji proglasila kao najbolju dramu na festivalu 42. nedelja slovenačke



Dogs and Drugs



drame. U predstavi se pojavljuju Roman Abramović, Julija Kristeva i Simona Simenič, ali se autori *kunu* da oni nemaju nikakve veze sa ličnostima koje znamo pod tim imenom.

Teatar &TD, Zagreb, Hrvatska NOSFERATU

Autor: Saša Božić

Saša Božić kreira predstavu u kojoj se pojavljuju poznati amblematični likovi – Bobby artist i Nosferatu i varira ih na način nove umetničke prakse početka XXI veka. Između ostalog, ispituje realitet ljudskog odnosa, simbolički ispitujući odnos izvođač–gledalac na sociološkoj i kulturnoj ravni.

Stanica Servis za savremeni ples VEŽBA IZ KOREOGRAFIJE PAŽNJE „TAČKA BEZ POVRATKA“

Autori: Dalija Aćin Telander i Siniša Ilić

Koreografkinja Dalija Aćin Telander i vizuelni umetnik Siniša Ilić grade svoju predstavu na koreografiji kao postupku usmeravanja pažnje kroz slobodno postavljen predlog izvedbenog teksta i crteža u knjizi. Trajanje ove koreografije nije zadato, već zavisi od svakog pojedinog gledaoca koji je istovremeno i izvođač.

ONI ŽIVE

Autori: Maja Pelević, Milan Marković

Maja Pelević i Milan Marković napravili su kao osnovu svoga performansa anarhistički gest – učlanili su se u gotovo sve postojeće partije u Srbiji i na osnovu tog svog iskustva iskazali svoj društveni stav. Posebni šokantni čin je korišćenje tekstova nacističkog ideologa Gebelsa, koji nije bio prepoznat gde je bio „ponuđen“ kao „pravo“ rešenje.

Pozorište „Deže Kostolanji“, Subotica, Srbija

DOGS AND DRUGS

Režija: Andraš Urban

Andraš Urban sa ansamblom Deže Kostolanji kreirao je stilski eklektično delo, u kom se burleska i travestija menjaju sa hiperrealizmom i kabareom. Scenski tekst predstave – segmenti na temu nasilja, narkomanije i seksualnosti, postavili su reditelji J. Bogavac, F. Peter i Z. Puškaš, a Urban ih je isprepletao i uobličio u koherentnu umetničku celinu.

Münchner Volkstheater, Minhen, Nemačka

G. Lorka

KRVAVE SVADBE

Režija: Miloš Lolić

Beogradski reditelj Miloš Lolić je u poznatom minhenskom teatru Folksbine

režirao klasični Lorkin komad *Krvaive svadbe*, u kojoj minimalnim sredstvima gradi višedimenzionalni univerzum. Predstava premijerno prikazana septembra 2011. godine, proglašena je kao jedna od najboljih u Nemačkoj u ovoj sezoni.

Shobana Jeyasingh Dance, London
SUVIŠE SMRTNI

Autor: Šobana Džejasing

Predstava u koreografiji Šobane Džejasing odigrava se, kada je reč o plesu, na neobičnom mestu, među klupama u crkvi, svesno igrajući na tom kontrastu između pobožnosti i ljudske telesnosti, što je poznata tema svih religija koju i umetnost, uključujući i teatar, svojim sredstvima oduvek ispituje.

Toneelgroep, Amsterdam, Holandija

M. Gorki

DECA SUNCA

Režija: Ivo van Hove

Ove sezone *Decu sunca* Maksima Gorkog otkrili su kao aktuelnu dramu pojedini reditelji u Zapadnoj Evropi, jer se bavi intelektualcima koji ne mogu da se snađu u složenim društvenim uslovima. Predstava izuzetne aktuelnosti sa najboljim holandskim glumcima svih generacija pod rukovodstvom poznatog holandskog reditelja Iva van Hovea.

PRATEĆI PROGRAMI

Bitef na filmu

Urednik programa Bitef na filmu, koji se pod nazivom „Diktatori“ odvija u Jugoslovenskoj kinoteci, Vera Konjević u tekstu *Filmski izlet u istinu* kaže: „Ništa lepše od odlaska na lepo, idilično ili zabavno mesto. Kreneš, stigneš, provedeš se lepo ili manje lepo i vratiš se.

„Zanimljivo je krenuti i na izlet u istinu. Tamo nas čeka sijaset iznenađenja. Ali: lako se zaluta, lako te prevare, lako se prevariš i začas se nađeš u glibu neistine.

„Koliko šuta, zemlje i laži arheolozi moraju da uklone da bi iskopali istinu staru nekoliko hiljada ili stotina godina.

„Ali zašto mi ne znamo ili ne vidimo istinu koju još nije prekrrio talog vremena? Mi, koji raspoložemo podacima, iskustvima i znanjima o događajima, ljudima našeg vremena, mi koji smo sve iskusili, saznali, opipali?

„Otkud fašisti i komunisti u Evropi i u svetu? Kako je moguće da ne pamtimo šta je juče bilo. Kako da shvatimo ili opravdamo fašističke grupe i pokrete kod nas i u svetu, a tek kako da razumemo simpatizere Hitlera u Izraelu.

„Ovogodišnji Bitef na filmu bi da osveži sećanje na ono i one za koje smo

verovali da su zauvek nestali sa istorijske pozornice, da ih više nema i neće biti, da su onemogućeni i da će ih onemogućiti, na *deja vu* istorije i na diktatore kojih je uvek bilo jer su ih omogućavali oni koji ih nisu na vreme prepoznali i sprečili, jer su verovali da su pametniji od njih, smejali su im se jer su bili smešni. A ne zaboravimo ni one koji se politikom ne bave jer je preziru.

„U filmovima koji će biti prikazani na 35. Bitefu na filmu glavne uloge igraju Hitler, Franko, Musolini i mnogi drugi, ali i narod koji ih je birao, narod koji im se divio, narod koji je zbog toga patio i stradao.“

HITLER POSLEDNJI DANI (Der Untergang), Nemačka, 2004

Igrani film, režija: Oliver Hirschbige

Nemci nisu zaslužili da opstanu, nisu ispunili moja očekivanja, izgubili su rat i zato moraju nestati – Adolf Hitler

Oko filma se razvila žestoka diskusija. Autori su se trudili da prikažu trodimenzionalnu sliku Hitlera, ali su mnogi smatrali da gledati Hitlera privatno, kao prihvatljivo ljudsko biće koje je ljubazno prema svojim sekretaricama, kuvaru ili kao čoveka koji voli svog psa, opasno je jer bi Hitlera mogli doživeti kao simpatičnog.



Krvaive svadbe



Henri VI



Život i vremena, Epizoda br. 1

Intervju: Anja Suša DVOSTRUKA MISIJA FESTIVALA

„S jedne strane Bitef informiše ovdašnju stručnu javnost i publiku o raznolikim tendencijama u savremenom pozorištu, a s druge omogućava domaćoj pozorišnoj praksi da izađe iz lokalnih okvira. Osim toga, Bitef je i dragocena tačka susreta umetnika regiona jugoistočne Evrope i prostor (kakav trenutno ne postoji) za njihovu saradnju“, kaže Anja Suša

Šta je uporišna tačka ovogodišnjeg Bitefa?

Kao i ranijih godina, trudili smo se da omogućimo, pre svega, protok informacija kroz pozorišni susret Beograda i ostatka sveta, a to znači informisanje lokalne zajednice o kretanjima međunarodnog pozorišta, ali i otvaranje mogućnosti za lokalne umetničke prakse da postanu vidljivije u internacionalnom kontekstu.

Izdvajate li neku od predstava, iz bilo kog razloga?

Na ovo pitanje mi je svake godine najteže da odgovorim, budući da kao selektor stojim iza svih izabranih predstava. Rekla bih da je ove godine selekcija bogata i raznovrsna u onoj meri koliko su nam to krajnje nepovoljne finansijske prilike i konstantno smanjivanje budžeta dopustili. Iako je ove godine značajno smanjen broj naslova u odnosu na ranija izdanja festivala, možemo se pohvaliti nekim od najznačajnijih imena savremenog teatra od kojih će mnogi doći u Beograd prvi put. To su, na primer, Ivo Van Hove, Joel Pomerat, Nature Theatre of Oklahoma, Miloš Lolić sa svojom predstavom iz Nemačke itd. Potrudili smo se da, kao i svake godine, napravimo relevantan presek strane i regionalne pozorišne produkcije, a šta će se tu kome dopasti, nezahvalno je da prognoziram. Bitefova publika je veoma zahtevna i ima visoka očekivanja, što je još jedan od uspeha ovog festivala koji je, svojim dugogodišnjim angažmanom, uspeo da stvori takvu publiku.

Šta Bitef danas znači, koja je njegova pozicija na našoj kakvoj-takvoj kulturnoj mapi danas?

Iskreno verujem da je programski i konceptijski zaokret od pre dve-tri godine, u smislu stavljanja akcenta na regionalne pozorišne prakse bitno doprineo boljem pozicioniranju Bitefa u međunarodnim koordinatama i na, inače prebogatom festivalskom tržištu. To potvrđuje i veliko prošlogodišnje interesovanje stranih umetnika i programatora za Bitef. Mislim da je održavanje balansa između stranih i regionalnih produkcija na festivalu, kao i stvaranje platforme ili „lansirne rampe“ za domaće pozorišne umetnike pravi izbor za Bitef u ovom trenutku. Time festival obavlja dvostruku misiju. S jedne strane informiše ovdašnju stručnu javnost i publiku o raznolikim tendencijama u savremenom pozorištu, a s druge omogućava domaćoj pozorišnoj praksi da izađe iz lokalnih okvira. Osim toga, Bitef je i dragocena tačka susreta između umetnika regiona jugoistočne Evrope i prostor (kakav trenutno ne postoji) za njihovu saradnju, čemu se posebno nadamo i na čemu upravo radimo, a što će već na idućem festivalu biti još vidljivije kroz različite koprodukcione projekte i organizovanje regionalne pozorišne berze. Najbolja pozorišna umetnost, ionako, odavno ne funkcioniše u nacionalnim koordinatama i bilo je krajnje vreme da i mi to shvatimo i da pronademo sopstveni način, da uprkos nedovoljno uticajnoj kulturi male države kakva je naša, postanemo vidljiviji. Mislim da će put kojim se sada krećemo (ako nas neko sa njega ne skrene!) to da omogućiti.

Koliko je Bitef kao festival uticao na vas kao pozorišnog stvaraoca?

Neopisivo mnogo. Pripadam onoj generaciji koja se školovala i profesionalno formirala devedesetih kada je zemlja bila zatvorena a komunikacija sa svetom svedena na minimum. Upravo zahvaljujući Bitefu, formirala sam svoj elementarni pozorišni ukus i stavove, koje sam kasnije kroz druga iskustva u svojoj profesiji samo obogaćivala i dalje razvijala. Ne usudujem se ni da zamislim kako bi izgledao moj profesionalni razvoj u zemlji bez Bitefa a uz pozorište devedesetih. Zato me iritira stalno relativizovanje i omalovažavanje Bitefa. Mnogi ne shvataju privilegiju koju im je ovaj festival omogućio u odnosu na neke daleko bogatije i razvijenije evropske metropole koje nemaju nijedan festival takve reputacije i tolikog trajanja. Istorija Bitefa je istorija modernog i savremenog teatra, ali i istorija društva u kom je Bitef nastao, razvijao se i dalje se razvija, što treba imati na umu i zato ga treba čuvati i negovati.



Anja Suša



Mrzim istinu



Suviše smrti

Bruno Ganc je nadmašio sve svoje prethodnike u ulozi Hitlera. Zna se da je danima gledao dokumentarni materijal i proučavao Hitlerovo držanje, gestikulaciju, glas i naglasak.

POSLEDNJI DANI HITLERA (Hitler: The Last Ten Days), Velika Britanija i Italija, 1973.

Igrani film, režija: Enio de Končini
Hitler je narodu rekao 'Nudim vam opasnost i smrt' i ceo se narod bacio pred njegove noge – Džordž Orvel
Važna je pobeda, a ne istina – Adolf Hitler

Film o poslednjim danima Adolfa Hitlera koje je on proveo u bunkeru u Berlinu. Rađen je po knjizi Gerharda Bolda *Hitlerovi poslednji dani, izveštaj očevidaca*. Hitlera igra jedan od najvećih pozorišnih i filmskih glumaca Britanije Alek Ginis, koji je rat protiv Hitlera proveo u britanskoj mornarici i učestvovao je u desantu na Siciliju i Elbu, a bio je zadužen i za snabdevanje boraca otpora u okupiranoj Jugoslaviji.

UMRETI U MADRIDU (Mourir a Madrid), Francuska, 1962.

Dokumentarni film, režija: Frederik Rosif

Odgovaram samo Bogu i istoriji – Francisko Franko

Komunizma biti neće – Francisko Franko

Jedan od boljih izveštaja i analiza španskog građanskog rata, njegovih uzroka i posledica. Reditelj je vešto sjedinio dobro izabrani arhivski materijal ratnih dopisnika i sekvence koje je šezdesetih godina prošlog veka snimio u Frankovoj Španiji. Reč je o istoriji Španije od tridesetih do ranih šezdesetih godina: zaostala Španija, pobeda Narodnog fronta na izborima, abdikacija kralja, kaos, građanski rat; i o posledicama: pola miliona nastradalih u ratu, 250.000 do 500.000 onih koji su pobešli iz Španije po završetku rata u strahu od represalija i u potrazi za boljim životom.

KRVAVE GODINE/ Mein Kampf deo 1 (Den blodiga tiden/ Mein Kampf No. 1) Švedska, 1960.

Dokumentarni film, reditelj: Ervin Lajzer

U svojim govorima uvek osuđujem komunizam, nacionalizam i fašizam – Žan-Mari Le Pen

Reditelja zanima pozadina uspona Adolfa Hitlera i užas koji je svet doživeo kao posledicu. U film je uvrstio rede videne materijale koje je pronašao u raznim arhivama. Njegova priča je i danas aktualna jer se kukasti krstovi i profašističke grupe pojavljuju na raznim, čak i neočekivanim mestima. Komentar je odličan, ozbiljan i s puno osećaja za strašne scene i događaje.

Po mnogim kritičarima Lajzer je uspeo da da širu sliku vremena u kome su na vlast došli Hitler i njegovi pomagači zlikovci.

RATNI ZLOČINCI/ Mein Kampf deo 2 (Krigsförbrytare/ Mein Kampf No. 2), Švedska, 1962.

Dokumentarni film, reditelj: Tore Šjoberj

Tiranima je svaki izgovor dobrodošao – Ezop

Šjoberj je i kao producent prvog dela *Mein Kampf* i kao reditelj drugog dela, insistirao na analizi događaja i istraživanju prilika koje su omogućile da diktatori 20. veka i njihovi saradnici prigrabe moć. Pokazao ih je i na sudu u Nirnbegu, masovne egzekucije u logorima smrti nije prikrivao. Time je postignut dodatni vizuelni element i saznanje o tome šta je zločin.

U filmu se pojavljuju zločinci Adolf Hitler, Herman Gering, Jozef Gebels, Hajnrih Himler, Julijus Štrajher, Rudolf Hes, Vilhelm Kajtel, Karl Denic, kao i Irma Greze i Ilze Koh strazarke u koncentracionim logorima poznate po zlu i američki tužilac u Nirnbegu Robert H. Džekson

DIKTATORI (Die Diktatoren), Nemačka, 1961.

Dokumentarni film, reditelj: Feliks Podmanicki

Gladni i nezaposleni su materija od koje se prave diktatori – Frenklin D. Ruzvelt

Diktatori oslobađaju sebe, ali zarobljavaju ljude – Čarli Čaplin

Reditelj u uvodu daje kratak pregled istorijskih događaja prve polovine 20. veka kada su u nekim državama na vlasti bili najstrašniji zločinci, a zatim u nekoliko odeljaka montažom arhivskog materijala kazuje od čega su diktatori

Intervju: Jelena Kajgo UMETNOST I TRŽIŠTE

„Beograd može da očekuje da zadrži epitet prestonice noćnog života ovog regiona, sa komercijalnim muzičkim festivalima, promocijom takozvanih kulturnih industrija i slično, ali nikako ne može da računa na epitet kulturnog regionalnog centra, što naravno nosi daleko veću težinu. Jer visoka kultura podrazumeva pomoć i potporu države, bez nje ona gubi tlo pod nogama, čime se otvara prostor primitivizmu, kiču i jeftinoj zabavi”, kaže Jelena Kajgo

Kako su tekle pripreme za ovogodišnji Bitef?

Bile su izuzetno napete – odvijale su se u jeku izbornih turbulencija, u periodu intenzivnog rasta evra u odnosu na dinar, koji je ovogodišnji smanjeni budžet značajno umanjio.

Borba za festival se odvijala na svim frontovima, od pritisa na strukture gradske uprave, do intenzivne potrage za vanbudžetskim sredstvima, a u ambijentu prilične apatije potencijalnih sponzora i donatora. Činjenica da su sredstava na kraju obezbeđena u onoj meri koja omogućava početak realizacije festivala, nažalost ne uliva veliki spokoj. Bitef će biti održan u svom dosadašnjem, prepoznatljivom izdanju, no time je dobijana tek još jedna bitka, ali sami mehanizmi finansiranja kulturnog života su u velikoj meri urušeni i potrebno im je hitno vraćanje u normalu.

Ali ako na trenutak u drugi plan odložimo finansijske peripetije, videćemo jednu daleko lepšu sliku, program Bitefa koji čini trinaest predstava, velika, značajna imena svetskog pozorišta, Kasteluči, Ivo van Hove, Pomeru..., videćemo brojne goste koji dolaze na ovogodišnji deo selekcije „Region u fokusu”, prateće programe, diskusije koje imaju za cilj da rasvetle položaj umetnosti i pozorišta u današnjem svetu.

Šta vam se čini najupečatljivijim?

Posebno bih skrenula pažnju na strategiju selektora da Bitef učine dvosmernim u protoku informacija – s jedne strane njegova glavna misija je da domaćoj publici predstavi ono novo, radikalno, drugačije na pozorišnim scenama, a s druge strane Bitef ima cilj da se pozicionira kao regionani pozorišni centar, koji omogućava uvid stranim programerima u ono bitefovsko što ovaj region u autorskom smislu nudi. Zato čak četiri domaće predstave u ovogodišnjoj selekciji nisu rezultat besparice i smanjenja budžeta, već strategije koja ima za cilj da pokuša da našu pozorišnu produkciju plasira na evropskom tržištu. I evo replike za još jednu zanimljivost na ovogodišnjem Bitefu.

A to je?

Okrugli sto *Pozorište i tržište*, koji otvara niz važnih pitanja vezanih za uticaje neoliberalnog kapitalizma na kulturne politike i kuturnu praksu i produkciju. Naime, svedoci smo da se kulturna politika, ukoliko se na početku uopšte složimo da ona postoji, velikim delom svodi na bacanje umetnosti u prostor slobodnog tržišta. U tom smislu Beograd može da očekuje da zadrži epitet prestonice noćnog života ovog regiona, sa komercijalnim muzičkim festivalima, promocijom takozvanih kulturnih industrija i slično, ali nikako ne može da računa na epitet kulturnog regionalnog centra, što naravno nosi daleko veću težinu. Jer visoka kultura podrazumeva pomoć i potporu države, bez nje ona gubi tlo pod nogama, čime se otvara prostor primitivizmu, kiču i jeftinoj zabavi. Naša tribina *Pozorište i tržište* tako ima za cilj da skrene pažnju na ove novonastale okolnosti sa kojima se suočavaju umetnici i producenti.

Ponekada su, shodno predstavama, zanimljivi i zahtevi umetničkih ekipa. Da li je u tom smislu ove godine bilo nečeg upečatljivog?

Ove godine Bitef nas ponovo vodi u zanimljive nepozorišne prostore – Muzej istorije Srbije, Franjevački samostan u Zemunu, nekadašnju zgradu Beka, a imamo i predstavu koja se odvija u jednom stanu. Pronaći crkvu u kojoj će igrači britanske koreografinje Šobane Džejsing izvesti svoju predstavu *Suviše smrtni*, bio je prilično težak zadatak. Autorima je odgovarala katolička crkva zbog njene središnje, drvene konstrukcije, obišli su sve slične objekte tog tipa na širem prostoru Beograda i izabrali crkvu na Crvenom krstu. Rukovodstvo crkve je dalo odobrenje da se predstava izvede i problem je bio rešen. Ali mesec dana kasnije usledila je smena frataru, u kojoj je nova uprava zabranila igranje predstave u svom prostoru. Nastavljena je potraga i predstava je, uz ljubaznost uprave i sveštenika, smeštena u Franjevački samostan u Zemunu. Tako se u organizaciji Bitefa nelagoda od političkih smena u Srbiji ovoga leta proširila sa političkih i na duhovne sfere.

Lično zadovoljstvo na ovogodišnjem festivalu je...?

Posebno zadovoljstvo u pripremi ovogodišnjeg Bitefa predstavljala mi je organizacija šoukejsa Bitef dens kompanije, na kome ćemo stranim gostima na sceni Bitef teatra predstaviti tri najnovije plesne produkcije sa našeg repertoara. Jos jedan zanimljiv prateći program ove godine je projekat Teatroskop, koji ćemo realizovati u saradnji sa Francuskim institutom u Beogradu i Jugoslovenskim dramskim pozorištem, a koji će okupiti brojne goste iz Francuske i iz našeg šireg regiona.

Kako vi vidite slogan „Izlet u istinu“?

Zato sa nestrpljenjem očekujem septembarški Bitefov „Izlet u istinu”. Ovogodišnji slogan nas poziva da razmislimo o obmanama i prividima realnog života, o neistinama i zabudama kojima smo okruženi, i da oslušnemo šta nam poručuju pozorišni stvaraoči. Jer pozorište koje Bitef prezentuje nije iluzionističko, lažno, konvencionalno... već iskreno, hrabro, istinito.



sazdani. Zapanjujuće su sličnosti: način i sadržaj govora, rečnik, većina voli sletove, parade, da se slika s decom, radnicima, sportistima, cvećem i kućnim ljubimcima – najčešće vučjacima... Pred nama promiču Lenjin, Hitler, Musolini, Horti, Staljin, Kastro i mnogi drugi.

ZAKLETVA (Kljatva), SSSR, 1946.

Igrani film, reditelj: Mihail Čiureli
Ne verujem nikom, čak ni sebi – J. V. Staljin

Ljudi koji glasaju ne odlučuju ni o čemu, ljudi koji broje glasove odlučuju o svemu – J. V. Staljin

Diktatori su filmofili, najviše, doduše vole filmove o sebi. Ukoliko se radi o igranom filmu, pažljivo biraju glumca koji će ih predstavljati.

Ni Staljin nije bio izuzetak. Za njegove vladavine snimljeno je mnogo propagandnih filmova u kojima je on bio glavna ličnost ili se pojavljivao u kriznim situacijama da bi ih rešio. Za tu svrhu je imao i omiljenog reditelja koji je mogao da ga posećuje i u Kremlju, Mihaila Čiurelija, jednog od poznatijih predstavnika sovjetskog propagandnog filma. I u *Zakletvi* je prikazao Staljinu kao svemoćnog, voljenog vođu koga glumi Mihail Gelovani, potomak gruzijske prinčevske

porodice, naočit muškarac koji je ličio na Staljinu.

Francuska na Bitefu: 46 godina druženja

Izložba *Francuska na Bitefu: 46 godina druženja* traje od 13. septembra do 13. oktobra u Francuskom institutu u Beogradu (Knez Mihailova 31).

Od dolaska predstave *Leto Romena Vajngardena* 1967. godine na prvi festival, pa do današnjeg poziva na gostovanje upućenog Žoelu Pomrau, Bitef je ugostio najznačajnije ličnosti francuskog savremenog pozorišnog stvaralaštva. Po



uzoru na Bitef, čiji je cilj da neprestano istražuje nove forme i nove teritorije, prikazane predstave su očarale, provocirale, oduševile ili zbunile gledaoce, no nikada ih nisu ostavile ravnodušnim.

Arijan Mnuškin, Antoan Vitez, Alfredo Arijas, Rože Planšon, Žerom Savari, Moris Bežar, Karolin Karlson, Patris Šero, Angelin Preljocaj, Erik Lakaskad a nedavno i Orelijen Bori i Žizel Vijen umetnici su koji su obeležili istoriju Bitefa.

Francuski institut je želeo da podseti na ovih 46 godina izuzetnog druženja i isto toliko prikazanih predstava i izlaže tridesetak fotografija odabranih iz posebno bogatog arhiva festivala.

Izložbu su pripremili Branislav Glumac, Filip Le Moan i Jovan Ćirilov, a ostvarena je zahvaljujući podršci Arhiva grada Beograda.

Bitef polifonija

Bitef polifonija se odvija trinaesti put i to pod nazivom „Istina ili izazov“. Ovogodišnja Polifonija zamišljena je kao prostor interakcije fokusiran na istraživanje narativnih matrica i savremene diskurzivne prakse koja može biti umetničko polazište za različite vidove društvenog angažovanja. Radionice, prezentacije i predstave u okviru ovogodišnje Bitef polifonije karakterišu otvorenost za lične priče i aktuelna društvena pitanja, istraživanje i problematizovanje sećanja i prošlosti, preispitivanje obrazaca života u sadašnjosti, ali i vizija budućnosti. Program će početi 13. septembra u 12 sati u Pozorištu „Boško Buha“ predstavom *Zemlja iznad svih nas* u izvođenju omladinske pozorišne trupe „Fetus“ iz Srebrenice, nakon čega sledi niz susreta, okruglih stolova i radionica. Između ostalog biće organizovan **Susret IDEA** Evrope, tj. sastanak Međunarodne asocijacije za dramu/pozorište i obrazovanje IDEA

(International Drama/Theatre and Education Association), program **Polifone naracije** posvećen teorijskoj analizi narativnog pristupa, ali i njenim praktičnim implikacijama, zatim radionice u okviru projekta **Novi kreativni izbori** (CEDEUM) i **Lice mesta** (Hop.La!), kao i izvođenje predstave nastale iz pozorišnog projekta *Umrežavanje sećanja*, koji Dah teatar realizuje u saradnji sa grupom mladih iz Sarajeva.

Pomenimo i da je „glavni krivac“ za Bitef polifoniju svih ovih godina Ljubica Beljanski Ristić.

Teatroskop

Beogradski pozorišni susreti, Francuski institut u Srbiji u saradnji sa Bitefom, 14. i 15.09.2012.

Od početka 2012. Francuski institut u Srbiji radi na velikom projektu na polju scenske umetnosti – Teatroskop, koji ima ambiciju da pospeši razmenu između Francuske i zemalja regiona, odnosno celokupnog bivšeg jugoslovenskog prostora, kao i Mađarske, Rumunije, Bugarske, Albanije, Grčke i Turske.

Posle prve etape koja se sastojala u prikupljanju podataka o najvažnijim pozorištima, baletskim studijima, festivalima i profesionalnim udruženjima u svakoj od ovih zemalja, projekat se nastavlja dvodnevnom profesionalnim susretima koji će u Beogradu okupiti šezdesetak učesnika iz Francuske i celog regiona.

Ovi susreti će omogućiti da se bolje razumeju velike tendencija današnjeg scenskog stvaralaštva, da se otkriju brojne predstave i umetnici i da se osmisle buduće saradnje. BITEF je logično odabran kao idealan vremenski okvir za ostvarivanje ovih susreta, potvrdivši time

svoj međunarodni ugled i ulogu koju igra u celom regionu.

Žabe u vrlo vodi

Premijera predstave *Žabe u vreloj vodi* koju potpisuje autorski trio Suzan Hrudina – Šarlota Ros – Filip Vujošević, nemačko-srpska koprodukcija pozorišne trupe „Spreeagenten“ iz Berlina, 18. septembar, TC „Ušće“, reprize 19–23. septembar

U proleće 2012. godine u Beogradu i Berlinu su vođeni razgovori sa osobama u srednjim tridesetim, koju se sada kada su „u najboljim godinama“ sećaju proleća 1999. Ovi razgovori skiciraju svakodnevn život u dva grada neposredno pre smene milenijuma, svedočeci o suprotnostima pri kovanju planova za budućnost, noćnog života, euforije i dilema nastalih pod dijametralno različitim uslovima: odnos ka životu ove generacije u jednom gradu je uslovljen zamorom od dobrih životnih uslova, a u drugom NATO bombardovanjima.

Ovaj večiti rat. U nekom trenutku izgubio sam želju da razumem ko se uopšte bori protiv koga. (Berlin)

Imaš samo 25 godina i tvoj život se odjednom zaustavio kao pritiskom na 'pauzu'. (Beograd)

1999. godine sam proživljavala veliku krizu. Odvratan period. (Berlin)

To je bilo najlepše vreme u našem životu. (Beograd)

Radnja predstave *Žabe u vreloj vodi* odigrava se tokom jedne noći u kojoj se u oba grada grupa prijatelja sreće i zajedno izlazi. Predstava je postavljena na mestu na kome se priča i dešava: i u Berlinu i u Beogradu je reč o klubovima na najvišem spratu solitera, sa pogledom na čitav grad. Predstava se igra na nemačkom, srpskom i engleskom jeziku. Ansambl



Nosferatu

čini osmoro nemačkih i srpskih glumaca, a njih će muzički podržavati lokalni dižejevi.

Po okončanju svakog izvođenja na Bitefu održaće se javna diskusija u kojoj će učestvovati glumački ansambl i umet-

nički tim predstave. U Beogradu će, u okviru projekta, u scenskom čitanju biti predstavljen novi komad Šarlote Ros *Ponovo lebdimo* (1.9.2012, 20 h, Kulturni centar Rex).

T. Nježić



ISTINA KAO LEK

Porodica viđena očima mlađih hrvatskih autora na Sterijinom pozorju

Dve (od tri) predstave prikazane u okviru međunarodnog programa „Krugovi“ ovogodišnjeg Sterijinog pozorja bile su iz Hrvatske i obe su se bavile porodicom, iskreno i smelo! Ova tema dala je novi polet formalnim rešenjima kako na nivou teksta, tako i režije, a posebnu pažnju poklanjamo predstavi *Mrzim istinu!* (Nije bilo tako) Teatra &TD Zagreb, režija/ koncept O. Frlić, koja je i u programu 46. Bitefa.

Predstava fokusira neke ključne momente iz istorije rediteljeve porodice pre njihovog prinudnog rastanka 1992. godine. Ovu intimnu priču Frlić je prikazao u polumraku, malom broju gledalaca smeštenim oko imaginarnog prostora porodične trpezarije, koja po potrebi evocira i neki drugi prostor. Tako se publika više ne nalazi u bezbednoj i udobnoj poziciji, već postaje svedok (a to zna biti neprijatno!) teških i napetih scena, koje u životu većine nisu toliko retke, koliko se retko izvlače na vidljivu ravan: svađe i agresija između supružnika, deca koja uvek izvlače deblji kraj, uglavnom batinama, neželjena i mrtvorodena deca, sukobi na nacionalnoj osnovi...

Ove 'male drame', koje su tematsko težište komada, jedan su od tri nivoa naracije kojom se Frlić vešto poigrava, unoseći time ako ne vedrinu, a ono barem malo humora i 'olakšanja'. Osim porodice, kao i u mnogim dosadašnjim radovima, Frlić problematizuje i status istine, kao i sam fenomen pozorišne re-

prezentacije. Naime, paralelno sa prikazivanjem određenih ključnih momenata iz života Frlićeve porodice, glumci na trenutke govore i 'u svoje' ime, odbijajući da igraju neke scene, a i članovi njegove porodice kroz usta istih glumaca progovaraju 'u svoje ime', nezadovoljni načinom na koji ih Oliver prikazuje. Frlić, odnosno glumac koji ga predstavlja, govori i iz pozicije aktera porodične istorije, kao i iz pozicije reditelja koji režira predstavu i 'brani se' od napada porodice i glumaca, argumentujući da je sve to samo pozorište.

Sve je naravno deo narativne strukture same predstave, a ona se, kao i u drugim Frlićevim tekstovima, uvek razvija duž tanke linije koja deli realnost od fikcije. U ovom slučaju, iz programa predstave saznajemo da su glumci proveli mesec dana sa Frlićevom porodicom koja živi u SAD, i da su se polemike sa članovima porodice i sa glumcima zaista desile. Predstava dakle tretira dokumentarnu građu. Ali da li taj podatak baš išta menja u njenoj recepciji? Frlić kao da ovim i sličnim postupcima uvek želi da nam kaže da je mogućnost distinkcije stvarnog od zamišljenog, istinitog od neistinitog, veoma problematična.

U predstavi *Mrzim istinu* neke scene se igraju više puta, iz različitih perspektiva, što takođe problematizuje višeslojnost istine a i odnos pozorišta i života. U Frlićevom ciklusu o raspadu (*Turbofolk*, *Proklet bio izdajica svoje domovine* i *Kukavičluk*) repetitivnost kao pozorišni



Mrzim istinu

princip, kao što to sam Frlić teorijski elaborira, u suprotnosti je sa neumitnošću i konačnošću procesa raspada. Pozorište je u raskoraku sa životom. U tretiranju porodične problematike, repetitivnost je u funkciji 'popravljanja' stvarnosti: ponavljanje nekih scena oživljava mekše i vedrije slike. I uzalud jedan slabašan glas Frlića reditelja govori „ovo je pozorište, a ono je život, to se sada ne može promeniti, to je davno prošlo“, Frlić čovek/pisac/reditelj se otvara za tuđe istine, i pušta da one menjaju njegovu. A ma kako bila mrska ova istina, ona ovde nije osuda, već lek.

I predstava *Moj sin malo sporije hoda* Zagrebačkog kazališta mladih (tekst Ivor Martinović/ režija Janusz Kica) bavi se raskorakom između onoga što jeste i onoga što se pokazuje ili skriva u porodici. Žena (Mia) je nezadovoljna, usamljena i besna. Potčinjava se i trpi jer se plaši da bi se bez nje sve rapalo (kao što verovatno i bi), ali je zato debela, plačljiva,

neprivlačna mužu, ne vidi sopstvenu ćerku, davi svoga sina... Njena sestra je histerična i egocentrična, ali obe postavljaju ista pitanja: da li ljubav uopšte negde postoji? čemu sve ovo? Izgleda da je demencija jedini izlaz iz ovog mukotrpnog traganja za ljubavlju (njena majka), poslati u 'materinu' sve te 'kurvine sinove' koji nisu znali niti hteli da ženi nešto pruže... ili jednostavno zaboraviti na njih, i izmisliti neki lepši život. Muškarci (muž, otac, zet) na važna pitanja ni ne pokušavaju da daju odgovor.

Istina, nada, ljubav su ipak mogući, i vesnik te snage i optimizma je mlađa generacija. Njen sin Branko, 25 godina, teško oboleo i osuđen na invalidska kolica, pokazuje da sa svojom situacijom može da se nosi mnogo bolje nego oni oko njega. On, bolestan, širi zdravlje: prihvatiti sebe i druge onakve kakvi jesu. Poslednja scena komada je iskričava od ljubavi: dok Doris (ćerka) i njen momak

plešu, Branko se pridžie u Sarin zagrljaj!

Sve ovo prikazano je uglavnom nemamrljivim, ali ipak ne potpuno konvencionalnim pozorišnim sredstvima. Poneka neverbalna partitura sa muzičkom pozadinom ili song nikad ne dominiraju nad tekstom. Scenografija je minimalistička i funkcionalna: u beloj kocki zatočen je ceo porodični univerzum. Tu je tek poneka naznaka pokušstva, ali sve naopako: na podu – luster, bačena kesa sa pavlakom i nepojedena supa, cipele u prvom planu. Kostim takođe funkcionalan, samo u jednom trenutku zablista suncokret-žuta bakina haljina izazivajući neobuzdan smeh u publici.

Obe predstave, na tematskom nivou, jasno pokazuju da mlađe generacije mogu da se nose sa istinom i da na tom mestu počinje ozdravljenje i obnova porodice.

Tina Perić





DEMOKRATIJA SAD ZNAČI BUKU I BES

„Naša burazerska politička elita nema nikakvih motiva da ulaže u kulturu jer je njima sasvim nerazumljiva i po njih potencijalno vrlo opasna. Možda umetnost nisu razumeli ni vladodršci onih prethodnih generacija, ali su makar znali da se kroz kulturu gradi identitet jedne države; socijalističkoj Jugoslaviji su bili neophodni Muzej savremene umetnosti i gigantski međunarodni festivali poput Bitefa i Festa da bi se uspostavila kao ozbiljan entitet“, kaže Miloš Lolić, reditelj čija je predstava *Krvave svadbe* u programu ovogodišnjeg Bitefa

Na programu 46. Bitefa je i predstava *Krvave svadbe* Miloša Lolića, našeg mladog reditelja koji gradi evropsku karijeru. Predstava u kojoj, između ostalog, minimalnim sredstvima gradi višedimenzionalni univerzum, premijerno je izvedena septembra 2011. godine i proglašena je za jedna od najboljih u Nemačkoj u sezoni. Napravljena je sa apsolutnim poverenjem u moć govora, uronjena u emocionalnost glumačkih bića, jednostavna, a beskrajno maštovita. Lolićeve *Krvave svadbe* je, kažu stručnjaci, poetski izveštaj o duši, njenoj praznini i njenim uzbudljivim mogućnostima. Lišena folklora i sentimentalnosti, a opet puna južnjačke strasti i nagona koji pobeđuju razum, ovo je predstava jakih emocija, jarkih boja, muzike, a sažeta do esencije. Miloš gradi ozbiljnu evropsku karijeru. Napokon će, dve godine nakon poslednje beogradske premijere, raditi i kod nas u nastupajućoj sezoni. U Jugoslovenskom dramskom Šekspirovog *Otela*. Ne voli medijsku buku, zato je ovaj intervju redak i ekskluzivan.

Šta se u tvom životu promenilo sa nagradom Bitefa koju si dobio 2009. za predstavu *Sanjari*?

Nagrade su, to je valjda jasno, samo ukus određenog žirija u određenom sticaju okolnosti. Ta nasledena olimpijska kategorija 'najboljeg' je neuspostavljiva u raznovrsnosti savremenog pozorišta, gde se međusobno više ne porede Eshil i Sofokle, već skok udalj i boks. Ipak nagrade nisu nebitne, posebno na početku karijere kada je za dalji razvoj poželjno da sistem očinski obrati pažnju na rad podmlatka. To što su *Sanjari* u glavnom programu Bitefa, uz Rimini protokol ili Robera Lepaža, već je bila najveća nagrada koju sam do tad dobio; dok Gran pri „Mira Trailović“ dolazi kao neočekivana šamarčina, koja me je sigurno zabolela više nego one što *Sanjare* nisu voleli. Lične čestitke članova žirija Patrika Pavisa i Rolanda Šimelfeninga mogu da mi posluže kad se negde hvališem, ali one su zapravo prva potvrda da, iako koncentrisan na govorno, moj rad komunicira sa onima koji ne govore moj jezik.

Bitefova nagrada mi je, znači, pomogla da još snažnije poverujem u pozorište kakvo me zanima i kao bumerang vratila onu primalnu ljubav prema izvođačkim umetnostima, ali nije puno pomogla da u svojoj zemlji pronađem posao. Lokalno gledano Bitef festival i nije preterano cenjena manifestacija. Tu mnogima nagrada koju sam dobio može da posluži i kao dokaz da su moje predstave nekomunikativne i apartne. Ako ne računamo novinare koji bi sporadično imali laskavo pitanje povodom uspeha, jedina praktična posledica priznanja su tri ponude za rad, neostvarene iz različitih razloga, tako reći: zbog krize. Na sreću *Sanjari* su obišli i neke festivale izvan Srbije, pa nakon gostovanja u Rijeci dobijam poziv od Roberta Valtla i Ivice Buljana da radim u njihovom Mini teatru u Ljubljani. Iste godine naša predstava osvaja Gran pri „Borštnikovog srećanja“.

Pozivi iz Minhena i Beča se dešavaju jedne iste večeri, bukvalno u razmaku od nekoliko minuta, ali ne kao posledica *Sanjara* i Bitefa već jedne druge generacijske treš predstave, poslednje koju sam u Beogradu režirao pre više od dve godine, *Bog je di-džej*. Taj uspeh Malog pozorišta „Duško Radović“ na minhenskom festivalu „Radikal Jung“ je bio više nego za-

služen, pošto smo predstavu stvarali svim srcem, i bukvalno uz pomoć štapa i kanapa. Pre nekoliko meseci, pred publikom jednocifrenog broja, moj prijatelj i glumac s kojim sam najviše saradivao, Nikola Vujović, provukao je među svoje replike informaciju kako reditelj ima posao u Nemačkoj upravo na osnovu predstave koju gledaju. Publiku se zauzvrat smejala kao da je reč o najboljoj šali te večeri.

Šta ti Bitef inače znači?

Za veliki deo moje generacije Bitef je bio druga škola, verovatno bitnija od Fakulteta dramskih umetnosti koji je studente uglavnom zatvarao umesto da ih otvara. Na Bitefu smo otkrili da se najbolje pozorište događa u Poljskoj i Mađarskoj, i da postoji čitav spektar nemačkog pristupa dramskom – od Martalera i Goša, preko Gebelsa i Talhajmera, do Šteimana i Poleša. Tek na Bitefu sam doživeo da gledam pozorište kakvo me zanima, ali krajnje je nebitno šta Bitef meni znači, važnije je to što Beograd ne bi bio grad bez Bitefa. Ova ista beogradska pozorišta čija je budućnost sada neizvesna svoje vreme su udomila remek-dela Pine Bauš, Tadeuša Kantora, Antoana Viteza, Petera Štajna, Roberta Vilsona, Anatolija Efrosa, Roberta Čulija... Ne znam kako nekome Bitef može da ne znači, osim ako se uopšte i ne interesuje za pozorište.

Nemačko pozorište ima veliki ugled u svetu i publika Bitefa ga veoma ceni. Imao si prilike da tamo radiš, pa kako bi, kao insajder, opisao nemačku pozorišnu školu?

Sa dugom i razvijenom tradicijom, pozorišna umetnost je zaštitni znak nemačke kulture, u nju se i danas u vreme krize ulažu ogromna sredstva, novčana jednako koliko i intelektualna. Ali presudnim mi se čini to što je uspostavljen decentralizovani pozorišni sistem (koji zapravo obuhvata čitavo nemačko govorno područje (Nemačka, Austrija i deo Švajcarske), gde svaki veliki grad ima više od jedne značajne pozorišne institucije, i one često iznesu produkcije vrednije od onih berlinskih.

Kada se njihov pozorišni sistem sagleda u svojoj celokupnoj veličini, moje je iskustvo zapravo vrlo skromno. A nisam ni prvi ni jedini reditelj sa našeg podneblja koji je radio na nemačkom govornom području. Svakako da svoj tamnošnji rad smatram i te kako važnim za sopstveni razvoj, ali ne mislim da je reč o vanserijskom uspehu, zapravo uspehom mi se čini tek to što su i u Minhenu i u Beču zainteresovani za ponovnu saradnju.

U samom procesu rada najprijetnije iznenađenje za mene je bila posvećenost i koncentrisanost njihovih glumaca. Laik bi požurio s objašnjenjem po kojem su oni svi fenomenalno plaćeni i cenjeni, ali taj zaključak je naivan i neistinit. Reč je školovanju koje ih podstiče da duboko preispituju sam glumački poziv, da se bave pozorištem koje neophodno istražuje samu ideju scenskog prisustva. To prisustvo nije po već određenom dramskom automatizmu većito mimetičko, već scensko prisustvo koje se zanima za svoju funkciju, bilo društvenu ili metafizičku. Ali valjda je to tako sa glumcima koji žele da se bave isključivo pozorišnom glumom, koji nemaju u planu filmsku ili TV karijeru, niti se glumom bave zarad popularnosti. Pozorišnu režiju upisujete najpre zbog pozorišta, dok je u aktuelnom društvenom trenutku jako retko da se neko bavi glumom isključivo zbog pozorišta.

Sa *Sanjarima* je počelo tvoje istraživanje govora kao osnovnog glumačkog instrumenta na kojem sada sviraš na različite teme sa glumcima. Zašto taj pristup, zašto su govor i jezik u prvom planu u tvojim pozorišnim istraživanjima?

Govorno jeste u mom fokusu, ali nije ekskluzivno samo u mom, jer dramsko pozorište se govorom pre svega i bavi. Ponekad mi se čini da taj put nisam birao, već da se nametao sam po sebi, sami tekstovi na kojima sam radio primeri su različitog tretmana jezika: Krecova *Muška stvar* kroz jezik dekomponuje čitavu jednu klasu; Muzilovi *Sanjari*, kao neobuzdana najava postmodernističkog pisma, nadograđuju dramski jezik slojevima eseizma, poezije, aforizma...; sa Lorkom, čiji tragički jezik izvire iz cantejondo muzike i andaluzijskog folk patosa, otvara se pitanje tretmana sirove poezije na sceni. U Ljubljani sam se po prvi put uhvatio u koštac sa nečim što nije dramski tekst, bilo je potrebno naći adekvatan scenski izraz i tačno definisati govorni čin za kompleksnu pripovetku *Bartlbi*, pisar Hermana Melvila. Možemo da popričamo i o grčkoj tragediji, a ne moramo, jer jasno je da ti pojmovi u nizu – tekstualno, govorno, jezičko – bivaju u osnovi onoga čime se drama bavi od kada i postoji. Ako na to dodamo i glas, od šapata, preko pesme do krika, koji je oduvek bio osnovno glumačko sredstvo, zatvaramo pun krug. Deo tog arsenala su i ćutanje i muk, i ispresecan dah između reči, pa nije baš da samo kod Čehova možemo jasno da uvidimo moć neizrečenog. Mi govorom stvaramo svet i pišemo istoriju. Ali će stvar, srećom, ostati zauvek nerazrešiva, pošto se suština nalazi tamo gde reč ne boravi.

Iz generacije si novog, voliš da naglasiš posleratnog, talasa izuzetnih reditelja u Srbiji? Čime je ta plima bila izazavana, kakva je snaga tog talasa i kuda se kreće?

Deo sam generacije koja, makar i podsvesno, mora da se odnosi prema neodgovornosti prethodnih generacija, i koja oseća snažnu odgovornost za ono što čini nakon onoga što je činjeno. Ne govorim o svima, ali govorim o jednoj velikoj grupi mladih stvaralaca iz različitih umetničkih oblasti, i ne govorim samo o odnosu prema mučnoj zajedničkoj istoriji već i odnosu spram dosadašnjeg umetničkog izraza. Mlade filmadžije su, na primer, već redefinisale razvojni put domaćeg filma, i oni su samo jedan od razloga da vrlo nadmeno kažem kako je moja generacija jedino dobro što se događa u Srbiji danas! Prošle godine Boris Liješević pobeđuje na Bitefu, ove godine Anda Nikolić na Sterijinom pozorju učvršćuje ono što je Ana Tomović pre nekoliko godina dokazala. Generacijski preokret se već dogodio, i ne morate da pitate starije da vam to potvrde. Kada čujete da *Brod za lutke* ovoga decembra predstavlja Srbiju u njujorškom La Mama pozorištu, onda shvatite da to više nisu samo lični uspesi onih koji su tu predstavu stvarali, to je sada uspeh čitave jedne nove generacije koja se pokazuje boljom od mnogih prethodnih generacija, to su i sasvim novi uspesi Srbije u evropskim i svetskim pozorišnim okvirima, ako je to ikome bitno.

Novo čitanje klasike čeka te i sa *Otelom* u Jugoslovenskom dramskom?

Malo je prerano da išta kažem na temu *Otela*, ali već sada znam da nas čeka veliki posao. Uostalom, kako god



Miloš Lolić

izgledale rediteljske i dramaturške pripreme, očekujem da se ključni elementi predstave ustanove na probama i u radu sa glumcima. Kad već otvaramo pitanje moje buduće režije u Beogradu, bitno je reći da je sa ovim, kao i sa svim ostalim najavljenim pozorišnim projektima u Srbiji, stvar krajnje neizvesna. Zbog finansijske situacije u zemlji ili svetu, ali i zbog potpune nezainteresovanosti republičkih i gradskih vlasti da se kulturi u Srbiji ikako pomogne. Pa, zar nije u protekloj pozorišnoj sezoni bilo manje premijera nego ikada u istoriji Beograda? I zašto se svi ponašaju kao da ne znaju kakva crna sudbina čeka svima nam drage beogradske pozorišne kuće? Jasno je da će Grad pokušati da odbaci sva pozorišta, i zadrži možda jedno ili dva kao ekskluzivna a minimalno donirana, a komercijalizacija je sudbina koja se već odigrava. Da li je iko toliko naivan da misli kako u programu divlje tranzicije ima mesta za kulturu?

Kako razmišljaš o savremenom drštenom trenutku u Srbiji?

Na tu temu ne bih imao išta novo i originalno da dodam. Treba nekako prenebregnuti činjenicu da je Srbija već više od 20 godina neurotični bogalj iz grozomornog bratoubilačkog rata i bez zadržke se posvetiti ponovnoj izgradnji stabilnog vrednosnog sistema. Ali ko će to da uradi i kako, kada je aktuelni sistem građen kao paravan za organizovanu krađu i zatupljivanje građana. Srbija, međutim, nije danas jedino mesto gde pobeđu odnose nemoralni ili nekvalifikovani. Demokratija i sloboda govora su širom Evrope počele da znače pre svega buku i kaos. Sarkozi je očigledni desnicaški pacov, Berlusconi polupismeni tajkun, a šta se dogodilo sa Mađarskom koja je otišla sasvim dodavola?! Kriza,

za koju čekamo da je neko drugi reši, ne tiče se samo ekonomskog sektora već čitave strukture. I šta ćemo sad?

A kako razmišljaš o položaju, značaju i mestu koje u takvom društvu imaju umetnost i kultura?

Naša burazerska politička elita nema nikakvih motiva da ulaže u kulturu, jer kultura je neisplativa, njima sasvim nerazumljiva, i konačno – po njih potencijalno vrlo opasna. Možda umetnost nisu razumeli ni vladodršci onih prethodnih generacija, ali su makar znali da se kroz kulturu gradi identitet jedne države; socijalističkoj Jugoslaviji su bili neophodni Muzej savremene umetnosti i gigantski međunarodni festivali poput Bitefa i Festa da bi se uspostavila kao ozbiljan entitet. Danas su i Narodni muzej i Muzej savremene umetnosti zatvoreni do daljeg, a svake godine Bitef i Fest su na izdisaju. Ali reč 'tranzicija' je izgleda to jedino i značila. Baš kao što se teži tome da nema više besplatnog zdravstva i kvalitetnog školstva, tako se odustaje i od državno donirane visoke kulture u ime isplative masovne kulture.

Imam nekakvo sećanje po kom su se bukvalno svi prethodni ponosni ministri kulture u ime dnevnopolitičkih poena pozivali na 'patriotizam' i svi su se odreda ispostavili nesposobnima da išta učine kako bi popravili groznu situaciju u kojoj se kultura u Srbiji nalazi. Novi ministar kulture već je najavio kako će se pokazati patriotom, još mu samo ostaje da nešto konkretno uradi. Mogao bi, za početak, da organizuje da se završi rekonstrukcija beogradskog Muzeja savremene umetnosti za prilike retrospektivne izložbe Marine Abramović. Pa gde ćete većeg patriotizma od toga?!

Olivera Milošević





JEZIK RAZLIČITOSTI

Sonja Ćirić

Nijedna druga umetnost kao pozorišna ne otkriva tako snažno čoveka u procesu delovanja. Drama prikazuje čovekovu sposobnost da dela, ona uspostavlja različite situacije i pokazuje moguće načine ponašanja u tim situacijama. Pozorište je jedini forum gde se takvi procesi mogu javno raspraviti i kritički prikazati...

Ovo je, po mišljenju mnogih, jedan od razloga zašto je dragoceno bavljenje pozorišta marginalizovanim grupama.

Tokom devedesetih godina pokretani su različiti projekti koji su obuhvatali

programima nekadašnjeg Centra za kulturu „Stari grad“, posebno u okviru Studija stvaralačkog vaspitanja „Školigrada“. Zato je nemoguće ne pomenuti Ljubicu Beljanski Ristić, ogromne zasluge nje i njenog tima. Oni su se susreli sa svim izazovima koje ova oblast nosi, i svim potrebama koje imaju marginalizovane grupe. Od posebnog je značaja osnivanje Centra za dramu u edukaciji i umetnosti – CEDEUM koji je proizašao iz ovih programa i koji je od 2000. nosilac brojnih projekata inkluzije marginalizovanih grupa kroz dramu i pozorište.

umetnosti, a naročito drame i pozorišta, u situacijama konflikata i kriza. Značajno je bilo njihovo bavljenje marginalizovanim grupama, uključujući i romsku decu.

Treba pomenuti još jednu inicijativu. Zorica Jevremović, dramaturg, video-režiser i intermedijalni teoretičar, osnovala je alternativna pozorišta koja su funkcionisala kao „pozorišta iz bloka“ u getoiziranim zajednicama, na mestima koja ranije nisu bila teatarski aktivna. „Pozorište dece ulice“ koje je pokrenula 1985. godine u Beogradu, u Skadarliji, okupljalo je romsku decu iz susedstva, i sa njima su radili priznati umetnici kroz obrazovne radionice i performanse.

Veliku podršku ovakvim projektima za decu iz marginalizovanih grupa pružili su Fond za otvoreno društvo, UNICEF, Save the Children UK, i druge organizacije kao što su OXFAM, COOPI i CARE, koje su posebno vrednovale aktivnosti kroz dramu i pozorište kao sredstva društvene akcije.

Očigledno je da su aktivnosti nevladinog sektora uticale na javni sektor i podizanje svesti o kulturnim aktivnostima, kao što se vidi iz godišnjeg izveštaja Ministarstva kulture iz 2002. godine. Primeri koji se pominju su između ostalog NVO „Rex“ i Centar za kulturnu dekontaminaciju, koji su u okviru svojih programa imali projekte usmerene na moderne metodologije rada drame i pozorišta u obrazovanju. Izveštaj ističe da je Ministarstvo „podržalo brojne projekte i programe etničkih zajednica, podstičući time ideju tolerancije i koegzistencije, i afirmacije multikulturnog karaktera naše Republike“. Izveštaj dalje navodi primere posebne pažnje koju je Ministarstvo posvetilo kulturi etničkih i manjinskih zajednica, uključujući i aktivnosti i projekte koji su dobili podršku. Među njima je posebno istaknut Svetski dan Roma, u okviru koga su predstavljene amaterske umetničke produkcije, folklor, književne manifestacije i kreativni programi za decu, ali su u pitanju više klasični nego savremeni pristupi, a isto važi i kad je dramska produkcija u pitanju.

Velika aktivnost pozorišta ka marginalizovanim grupama zabeležena je prošle godine. Ljubica Beljanski Ristić, urednica Bitef polifonije i direktorka Centra za kulturu „Stari grad“, kaže da je „na osnovu poziva koji je CEDEUM dobio od Fondacija za otvoreno društvo OSF iz Budimpešte 2011. godine postavljen zajednički program ispitivanja mogućnosti obrazovnog pozorišta i drame kao sredstva za inkluziju Roma u zemljama Srednje i Istočne Evrope. Na sastanak su pozvane organizacije aktivne u ovoj oblasti iz sledećih zemalja: BiH, Bugarske, Hrvatske, Češke, Mađarske, Makedonije, Poljske, Rumunije i Srbije. Glavni ciljevi ove inicijative bili su da se pokaže efikasnost obrazovne drame i pozorišta kao metoda za podršku inkluziji Roma, i da se identifikuju organizacije u regionu Srednje i Istočne Evrope, koje imaju kapacitete da testiraju i razvijaju dobre prakse na terenu, i postanu nosioci širenja metodologije u narednim godinama. Zamišljen je jednogodišnji projekat, koji će razvijati kulturu inicijativnosti i aktivnog građanstva. Misija programa usmerena je na osnaživanje Roma, zainteresovanih strana, nosilaca promena u Srednjoj i Istočnoj Evropi korišćenjem metoda drame u obrazovanju, sa ciljem stvaranja zajednica za učenje. Glavne vrednosti koje je projekat zagovarao su demokratičnost, identitet i transgresija. Realizacija programa počela je u septembru 2011. godine prezentacijom grupa, praksi, programa i predstava, kao i okruglim stolovima, diskusijama, i mini-kon-



Žabar, Malo pozorište „Duško Radović“



Hodnici žuti, purpurni, plavi, Radionica integracije

ferencijom Centra za dramski odgoj Hrvatske, Centra za dramski odgoj BiH i CEDEUM-a, u okviru 12. Bitef polifonije. Grupe koje su svoje aktivnosti predstavile na Polifoniji kao primere dobre prakse, odabrane su ne samo zbog izuzetnih rezultata koje su ostvarile na lokalnom i međunarodnom nivou već i zbog izuzetnog dugogodišnjeg posvećenog rada na problemima u oblasti inkluzije Roma kroz programe kulture i obrazovanja.

Kao primer ideje i koncepta 12. Bitef polifonije navodimo forum predstavu *Škola za sve* grupe mladih iz Novog Sada (koncept: Vera Erac, Mirela Pavlović, Miroslav Nikolić, nosilac projekta KARE). Predstava je nastala iz ličnih priča uglavnom srednjoškolaca, koje se odnose na situacije diskriminacije i tlačenja s kojima se susreću romska deca, posebno devojčice unutar romske zajednice, svojih porodica, među vršnjacima i unutar obrazovnih institucija, kao i na posledice koje dotiču njihove živote. Predstava je igrana više od 15 puta.

Malo pozorište „Duško Radović“ je prošle godine izvelo predstavu *Žabar* R. V. Fasbinderu u adaptaciji i režiji Milene Marković, u kome glume učenici Srednje zanatske škole: Habib Gaši, Nemanja Oklopčija, Aleksandar Emini, Dragan Nikolić, Dragana Stanković, Đulijana Beriša, Emran Maksutović, Jelena Ristić, Sandra Đorđić i Tafilj Dubova. U ovoj školi uče deca sa smetnjama u razvoju i učenju. Predstava je rezultat radionice koju su radile Milena Marković i glumica Ana Marković. Tekst nemačkog autora istražuje motiv predrasuda baveći se životarenjem grupe mladih ljudi u Nemačkoj krajem 60-ih godina i načinom na koji se njihovi odnosi menjaju kada se u njihov kraj doseli stranac i počne da se vida sa jednom od žena iz njihove družine. „Kada sam došla u priliku da napravim radionicu sa decom iz Srednje zanatske škole, odmah sam pomislila na

jedan od mojih omiljenih dramskih tekstova, na *Žabara*. Mislim da se tu govori o stvarima koje se njih direktno tiču. Pored motiva predrasuda, Ana Marković i ja smo razvile nešto što je inače bio omiljeni Fasbinderov žanr, to je melodrama. Znači, ljubav i izdaja, žudnja za nepoznatim, dirljivi snovi na pumpi pored auto-puta. Pored su kukuruzi, a život, možda će ipak biti bolji...“, napisala je Milena Marković za program predstave. Markovićeva je prilagodila tekst, u čijoj osnovi je ljubavni trougao „dva dobra junaka i romantične junakinje“. Mladim glumcima je rekla da se priča dešava na pumpi u „Zemun polju, da pumpa ne radi dobro zbog toga što je sve propalo jer neki tamo moćnici drže monopol, da kafana na pumpi loše radi, da oni nemaju posla. Da je sa jedne strane nedovršeno naselje a sa druge kukuruzi.“

Projekat „Radionica integracije“ je započet 2008. godine, kao jedinstven kulturni centar u Beogradu (Bara Venecija, Braće Krsmanovića 28 a) namenjen osobama sa invaliditetom. Miki Manojlović je predsednik i osnivač projekta nastalog kao plod svesti grupe ljudi sa značajnim profesionalnim i društvenim ugledom. „Tome sam posvetio dobar deo svog života i u tom angažmanu nalazim duboki smisao: u radu sa ljudima koji su u našem društvu potpuno marginalizovani. Rađajući sa ljudima sa hendikepom radimo i na sebi. I to je jedan veoma zanimljiv proces“, izjavio je tada. „Radionica integracije“ je do sada realizovala dve predstave – *Čekajući Godoa* u režiji Nebojše Dugalića (igraju Nedeljka Ložajić, Vesna Radulović, Svetlana Gogić, Ljiljana Trbulin, Zorica Trifunović i Stefan Pantić, a kao muzičari nastupaju Nebojša Dugalić, Stefan Pantić i Ana Čurčin), i predstavu *Hodnici žuti, purpurni, plavi* u režiji i koreografiji Sonje Vukičević (igraju Nedeljka Ložajić, Ljiljana Trbulin, Zorica Trifunović, Svetlana Gogić, Vesna Radulović, Stefan Pantić i Nebojša Dugalić).



Ljubica Beljanski Ristić

inovativne, kreativne i interaktivne oblike obrazovne drame i pozorišta, a bili su usmereni na integraciju dece izbeglica, dece iz manjinskih i drugih marginalizovanih grupa, uključujući i Rome. Mnogi od njih dobili su posebnu finansijsku podršku međunarodnih organizacija i fondacija.

Posebnu ulogu u pokretanju rada u ovoj oblasti i njegovom kontinuitetu imala je grupa umetnika, pedagoga, psihologa i drugih stručnjaka angažovanih u

Centar za kulturu „Stari grad“ i mnoge nezavisne pozorišne grupe i pojedinci sprovodili su aktivnosti od suštinskog značaja za dalji razvoj obrazovne drame i pozorišta (Mimart, Dah teatar, ERG status plesni teatar, OMEN teatar, Plavo pozorište, SVAN teatar, POD teatar, ISTER teatar, svi iz Beograda, Pozorište Ogledalo iz Novog Sada itd.). Najaktivniji su bili devedesetih godina, naročito u radu sa decom i mladima izvan školskog sistema, naglašavajući značaj i važnost

Pretplatite se na
LUDUS

Godišnja pretplata za Srbiju: 1000,00 din.

Dinarski tekući račun:

Udruženje dramskih umetnika Srbije

255-0012640101000-92

(Privredna banka Beograd A.D.)

Godišnja pretplata za inostranstvo: 30,00 evra

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

Instrukcije za uplate u evrima potražiti u

Udruženju dramskih umetnika Srbije



DRAMA JE SREDSTVO A PROMENA CILJ

„Beketov tekst je odabran zbog činjenice da je odsustvo vida čest motiv njegovih komada, ali i zbog namere da se ispituju moguća značenja niza njegovih ključnih tema, kao što su čekanje, slutnja, pitanje identiteta, vremena, smisla, Boga, i to sa stanovišta onih čiji su osnovni pojmovi određeni iskustvom slepila“, kaže Nebojša Dugalić. „Bio sam zatečen novim iskustvom, nisam znao kako bismo se razumeli, kako da objasnimo jedni druge jedni drugima. A kada smo se upoznali, kao da se sve samo od sebe otvaralo, uspostavio se čudan nivo komunikacije, pa ništa nismo morali da ponavljamo dva puta. Počev od mizanscena koji je u tom radu jedan od najkomplikovanijih stvari, jer treba objasniti nekom ko ne vidi i nema nikakvog scenskog iskustva da se kreće po sceni sat i po, pa da ima i koreografiju. Vrlo brzo sam se osetio slobodno, i rezultati tog rada su bili preradosni. Eto, te dve predstave, *Hodnici žuti, purpurni, plavi* i *Čekajući Godoa* uče kako da međusobno, baš u toj razlici, progovrimo“, zaključuje Dugalić.

Prošlog decembra je u Kulturnom centru „Rex“ održan prvi Regionalni festival društveno-angažovanog teatra, osmišljen sa ciljem da okupi stvaraoce koji kroz pozorišnu umetnost govore o važnim društvenim pitanjima i problemima marginalizovanih grupa. Kroz predstave, prezentacije projekata, okrugle stolove i radionice govorilo se o nasilju, problemima maloletnih osuđenika, isključenosti/uključenosti osoba sa invaliditetom u društvenu zajednicu, o posledicama ratova 1991–1999, izazovima pred kojima se nalaze savremeni muškarac i žena, mogućnosti pozorišnog rada sa starim osobama i decom. Predstavljeni projekti su realizovani u (post)-konfliktnim i multietničkim sredinama, zatvorima, institucijama socijalne zaštite...

Na kraju, osnovno i ključno pitanje: kako i kojim sredstvima pozorište deluje na učesnike iz marginalizovanih grupa i one koji njihove predstave gledaju? Ljubica Beljanski kaže: „Može se reći da drama stvara optimalne uslove za pružanje emocionalne podrške jer ima razvijene oblike aktivnosti za prihvatanje drugih, za otvorenost prema emocionalnim stanjima i iskustvima drugih, za emocionalnu toplinu i empatijsko razumevanje drugih. Drama, osim toga što pomaže da se dođe u kontakt s osećanjima i da se reaguje na ličnu krizu, može da vodi ka izboru koji znači očuvanje smisla života. Drama je pravi način za otkrivanje i podržavanje svakog zrna izazova koje je moguće naći u svakoj, pa i najtežim životnim situacijama. Drama može da ponudi specifična razjašnjenja, osvetljavanja i razumevanja situacija, prepoznavanje izvora pretnji, ali i izvora prevladavanja. Omogućava jačanje samopouzdanja i samopoštovanja, oslobađanje od zavisnosti i osećanja bespomoćnosti, zatim izvlačenje sopstvenih snaga i pronalaženje načina da se sam sebi pomogne. Omogućava i sagledavanje novih i alternativnih rešenja, okretanje toka događaja sebi u korist i traženje izlaza iz poteškoća koje su predočene, pokretanje nade i optimizma kao motivacione sile i izvora snage za život.“

Marginalizovane grupe i pozorište složena je i velika tema a ovom prilikom podsetimo na jedan indikativan istorijski podatak. Naime, čuveno pozorište u Epidaurusu, danas najstariji živi teatar, osnovano je u staroj Grčkoj između ostalog u terapijske svrhe, uz bolnicu u kojoj su lečeni ljudi sa mentalnim i drugim tegobama a čiji je zdravstveni boljitak išao upravo preko „dasaka što život znače“.



Rediteljka Aleksandra Jelić, osnivač Centra za pozorišna istraživanja ApsArt, čija se teatarska aktivnost manifestuje u radu sa različitim društveno marginalizovanim grupama a kroz primenjeno pozorište, govori za Ludus o:

Počeci ili Vežbanje slobode

Sve je počelo još 2004. godine kao mali, lični san o slobodi. Želela sam da se bavim pozorištem u kome će drama i

tar zatvorskih rešetaka između svih učesnika.

Utjecaji

Naša platforma je igra, a drama sredstvo. Osnovno filozofsko polazište nalazimo u radu Paola Freire i njegovom ključnom delu *Pedagogija potlačenih* u kome objašnjava obrazovanje kao kritičko razumevanje lične egzistencije onoga koji je subjekt a ne objekt procesa učenja, obrazovanje kao proces u kome

lični razvoj, promenu društva i zajednice u kojem radi.

Pozorište zajednice

Pozorište zajednice zapravo predstavlja prvi *open source* pozorišni eksperiment u našoj zemlji. To je pozorište u kome predstave i projekti nastaju kao kompletno autorsko delo ljudi koji u njima igraju – zasnovano na njihovim ličnim iskustvima, pričama, osećanjima, problemima.



Reciklirani snovi, ApsArt Pozorište zajednice (Foto: Nebojša Petrović)

dramska igra biti sredstvo promene. Ovaj san je, čudno, doživeo svoju realizaciju u srpskim zatvorima u kojima sam otpočela dramske radionice sa osuđenici-ma/cama. Otkrila sam primenjeno pozorište i san o slobodi igre – slobodi od repertoara, dramskog teksta, uprave i glumačke podele... Taj san je postao vlasništvo ljudi sa kojima sam radila i oni su ga transformisali i unapredili u svoj san o slobodi od pravila, pritiska, poretka, kazne, od svega što je dolazilo od sistema. Zajedno smo kroz pozorišnu igru tražili svoju slobodu. Tako je nastala organizacija koju smo nazvali ApsArt, aludirajući na umetnost u apsu. Taj „aps“ je međutim termin mnogo širi i sveobuhvatniji od kazneno-popravne ustanove sa zidovima i rešetkama.

Za šest godina koliko se odvijala dramska praksa u Specijalnoj zatvorskoj bolnici u Beogradu i šest meseci u Kazneno popravnom zavodu za žene u Požarevcu, kroz radionice je prošlo na stotine mladića i devojaka. Napravljene su tri predstave koje su izvedene na pozorišnim scenama u Beogradu, u samom zatvoru kao i u drugim KP zavodima. Dve predstave su prikazane na Bitef polifoniji, zahvaljujući prepoznavanju od strane pionira dramske pedagogije – Ljubice Beljanski Ristić. Za ovaj rad u zatvoru, inače pod nazivom *Čarobnjaci iz O.Z-a* (Okružnog zatvora), ApsArt je dobio nagradu ERSTE fondacije za socijalnu integraciju 2009. godine.

Međutim, ovi podaci ne mogu da opišu osećaj slobode i zanos igre, kao ni nivo promena i kanale razmene koji se dešavaju tokom 90 minuta radionice unu-

čovek raste, nastaje. Tu praksu započeo je Avgusto Boal, brazilski reditelj i genije čije je „pozorište potlačenih“ postalo tekovina celog čovečanstva koja se koristi na svim meridijanima sveta. Jednako snažno na praksu u ApsArt-u uticala je i misao Kena Robinsona, koji je zagovornik ideje da je svaki čovek *kretno biće*, ali da nije svako pristupio tom delu svoje ličnosti još uvek ili na pravi način.

Primenjeno pozorište u Srbiji

Kada se bavite primenjenim pozorištem u Srbiji, prvo morate da objasnite ljudima šta je to uopšte. Da je to pozorište koje stvaraju sami učesnici (često pripadnici ugroženih grupa) kroz proces dramskih radionica kako bi rekli nešto o sebi, svom životu i položaju i ostvarili dijalog sa publikom i društvom i kako bi se na simboličan način u to društvo integrisali i vratili.

U Srbiji zapravo imate situaciju da primenjeno pozorište niko i ne želi. Neće ga kultura – jer nije dovoljno umetnost. Neće ga socijalne institucije – jer je suviše umetnički, ne utilitaran. Kada ste u ovakvoj poziciji, onda bar savršeno znate kako se osećaju svi oni sa kojima radite, tj. osećate da ne pripadate nigde. Na svu sreću, oberučke ga žele i prihvaćaju oni kojima je i namenjeno, oni isključeni i izolovani iz društva koji su na pola puta između umetnosti i socijalne pomoći ostali i bez jednog i bez drugog. Zbog njih sve ovo. Oni su najjači motorni pogon za dalji rad i opstanak ApsArt-a.

Zbog toga smo 2011. osnovali ApsArt Pozorište zajednice (*Community Theatre*) kao platformu za razvoj i razmenu, kao mesto koje koristi dramu, ali i druge umetničke discipline kao sredstvo za

Ta *open source* struktura podrazumeva da je svako pozvan da učestvuje u stvaranju dramskog teksta ili dramske igre, da doda nešto svoje i ugradi to u celinu koja nastaje na licu mesta. Kada se uporedi sa klasičnim repertoarskim pozorištem, naše pozorište je kao jutjub u odnosu na Holivud. Kao što su jutjub i revolucija u softveru i hardveru demokratizovali televiziju i omogućili da svako može da kreira svoj video-sadržaj i poruči nešto svetu, mi želimo da uradimo to isto (naravno u manjoj i lokalnoj meri) u svetu pozorišta: da demistifikujemo njegov proces i učinimo ga dostupnim i pristupačnim za svakoga. Iz te otvorenosti proističe suštinska demokratičnost primenjenog pozorišta kao sušta suprotnost klasičnom repertoarskom teatru. Iz zatvorenog i rigidnog pozorišnog modela koji služi ličnosti umetnika (pisca, reditelja i glumca) kao dramski spomenik toj ličnosti, mi stvaramo pozorišni model zasnovan na ličnosti korisnika pozorišta – gledaoca koji postaje učesnik.

ApsArt je nakon šest godina rada u različitim institucijama, od zatvora do domova za decu, uspeo da se izbori za sopstveni prostor i zahvaljujući razumevanju Opštine Novi Beograd osnuje Pozorište zajednice u prostorijama Mesne zajednice Studentski grad. BCIF i ERSTE fondacija su nam pomogli da prostor opremimo i adaptiramo. U veliku salu počela su da dolaze deca iz specijalne škole u blizini, pacijenti jedne dnevne psihijatrijske bolnice, grupa ljudi obolelih od HIV-a, komšije iz kraja, prijatelji, deca, mladi, radoznalci i razni drugi. I počeli su da se igraju.

Mi verujemo da je ipak najdragocenija tekovina našeg rada to što ljudi koji pohađaju naše radionice ostaju sa nama i nakon što se završi jedan ciklus pozorišnih radionica. Kada jednom osetite koliko je lepo igrati se i stvarati i kroz takvu vrstu rada donositi radost ljudima i šansu da pronadu sebe, da se osnaže, da kažu nešto o sebi i svom položaju – teško je da prestanete to da činite. To je duboko iskustvo, iskustvo koje menja čoveka. To se dešava u Pozorištu zajednice. Mi pomažemo ljudima da se promene, ali se kroz taj rad menjamo i sami. Svaki put.

Edukacija

Ovakav rad je i dalje pionirski na ovim prostorima zbog toga što i dalje retko nailazimo na razumevanje kako u institucijama u kojima radimo, tako i kod državnih struktura. Zbog toga ali i zbog važnosti bavljenja ovim poslom, koju nam potvrđuju svi oni koji su nekada pohađali naše radionice a sada su naši saradnici, jedan od bitnih pravaca našeg delovanja je edukacija. Tokom 2010/11. godine ApsArt je realizovao veliki projekat *Primeni pozorište – promeni život* u okviru koga je tokom godinu dana obučio trideset studenata FASPER-a (Fakultet za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju), a ove godine postali smo i nastavna baza fakulteta za studente koji dolaze na praksu u Pozorište zajednice. Tako smo imali i nekoliko studenata iz inostranstva na praksi i saradivali sa Univerzitetom umetnosti u Beogradu.

Iako je na mnogim dramskim akademijama u svetu uveden ne samo predmet već i poseban smer na kome se izučava primenjeno pozorište ili neki od mogućih pravaca: drama/pozorište u edukaciji, teatar potlačenih, plejbek teatar, pozorište u zatvoru, drama terapija itd. kod nas još nema sličnih naznaka. Zbog toga, nakon mnogo godina iskustva, započinjemo ozbiljno da radimo na polju edukacije mladih ljudi iz dramskih oblasti, ljudi iz humanističkih nauka, ali kao i do sada i ljudi koji su negde još uvek *sa druge strane*.

U našem Pozorištu zajednice gostovali su inostrani pozorišni poslenici sa velikim praktičnim i akademskim iskustvom iz ove oblasti.

Reciklirani snovi

Ove godine ApsArt je producirao svoju prvu predstavu u Pozorištu zajednice. Predstavu teatra senki pod nazivom *Reciklirani snovi* proizvela je grupa koju čine naši članovi i učesnici naših radionica. Ima tu glumaca, psihologa, ali i bivših zavisnika i osuđenika. Ovaj put uz predsedan – napisan dramski komad za ovu priliku – koji je uradio Bogdan Španjević, dramaturg ApsArt-a. Zejdničkim snagama napravljeno je fino vizuelno tkanje igre svetlosti i mraka – predstava je imala premijeru u julu a od septembra će se redovno prikazivati. Vizuelni identitet i lutke autorsko su delo Natalije Dabić i Nebojše Petrovića iz Gupe Ide, čarobnu muziku uradila je Suzana Sumrah, a zvučne instalacije Grupa Karkatag.

ApsArt Pozorišne zajednice na Novom Beogradu u Narodnih heroja 30, II sprat, jeste mesto okupljanja, slavljenja različitosti, nove solidarnosti i poligon kreativnosti, dostupno svim onim umetnicima koji još nisu našli svoju scenu, i svim onim građanima za koje je i konzumiranje i bavljenje umetnošću nedostupno iz bilo kojih razloga. Mi nastavljamo da radimo uprkos svim nemogućnostima, jer živeti se mora – igrati se mora.

A. Jakšić





UMETNOST I INKLUZIJA

Per.Art iz Novog Sada je organizacija koja okuplja performere, plesače, koreografe i teoretičare u višegodišnjem kontinuiranom radu na promociji savremenih izvođačkih umetnosti u Novom Sadu. Razvoj savremenih izvođačkih umetnosti, profesionalno usavršavanje domaćih umetnika, teoretičara, kritičara, studenata i drugih u oblasti tih umetnosti, podsticanje kritičkog diskursa o izvođačkim umetnostima kao i umrežavanje sa vodećim centrima i projektima savremenih izvođačkih umetnosti na međunarodnoj sceni, neke su od osnovnih aktivnosti Per.Art-a.

Od 1999. godine, Per.Art radi na razvoju inkluzije u oblasti kulture i umetnosti. Ovaj rad se odnosi na produkciju i promociju stvaralaštva osoba sa intelektualnom ometenošću na savremenoj umetničkoj sceni, kao i na razvoj inkluzije u kulturi, a povezuje mlade sa intelektualnom ometenošću, pozorišne, plesne i vizuelne umetnike, stručnjake iz oblasti specijalne edukacije i rehabilitacije, filozofe, arhitekte, kao i predstavnik institucija kulture i obrazovanja.

Ideja da se inicira ovakav rad potekla je od strane umetnika, kulturnih radnika i društvenih aktivista, koji su u direktnom susretu sa osobama sa intelektualnom ometenošću prepoznali njihov veliki kreativni potencijal, koji ne samo da zavređuje pažnju već inspiriše na umetnički rad i podstiče teorijsko i društveno promišljanje. Jedno takvo promišljanje, na temu pozorišta, iznela je i Natalija Vladisavljević, članica grupe i osoba sa Daunovim sindromom, u svojoj knjizi *Ovako ima smisla da živim ovako*: „Kada bi publika zatražila dostojanstvo od glumaca, mogla bi sama da oceni kakvo treba da bude pozorište. A imitiranje života nije ni kulturno ni lepo!”

Upravo u ovom zahtevu da se u pozorištu ne traži imitacija života, već invencija, nešto novo i drugačije, kao i viđenje pozorišta kao mesta gde publika nema pasivan, konzumerski položaj, nalazi se i ključna tačka ovog susreta. Tako je oformljena inkluzivna umetnička grupa, koja već više od decenije realizuje pozorišne predstave i izložbe, koje se potom predstavljaju javnosti u vodećim institucijama kulture u Novom Sadu, pre svega u Srpskom narodnom pozorištu i Galeriji Matice srpske, kao i u umetničkim centrima i festivalima u zemlji i inostranstvu.

Iako ovaj rad ima snažnu društvenu dimenziju, mora se ipak imati na umu da se Per.Art ne bavi humanitarnim radom, niti tzv. art-terapijom, kako je uvreženo mišljenje kada je u pitanju rad sa marginalizovanim grupama. Mi se zalažemo za ravnopravnost u svim segmentima našeg rada i privučeni smo sadržajima i kreativnim potencijalom osoba sa intelektualnim invaliditetom. To znači da su svi umetnički projekti potekli od želja, ideja i predloga članova i članica grupe u saradnji sa umetnicima bez invaliditeta, oni aktivno učestvuju u kreativnim procesima, od početka, do finalnog produkta, predstave ili izložbe.

Ovakvo delovanje, u kojem pitanje invaliditeta izlazi iz uobičajenog domena društvene brige, ljudskih prava i humanitarnog rada, otvara nove perspektive u kojima pojam invaliditeta podrazumeva estetiku, filozofiju i poetiku. Veliki transformacijski potencijal koji nosi inkluzivna društvena i umetnička praksa nudi drugačiji diskurs o invaliditetu, kojim se razvijaju novi društveni odnosi, zasnovani na ravnopravnosti i uvažavanju različitosti. Upravo to težimo da postignemo radeći na razvoju inkluzije u na-

šem društvu. Predstavljanjem stvaralaštva osoba sa intelektualnom ometenošću u javnosti, stvaraju se društveni sadržaji koji ranije nisu postojali i na taj način se menja i samo društvo, u kojem, da parafraziramo stihove Natalije Vladisavljević, svako može da *ima prelep osećaj da bude ono što jeste*.

Pojam inkluzije relativno je nov. Inkluzija je princip i u isto vreme živ proces inkluzivnog društva, za koje se mi u našem radu zalažemo. Mi ne živimo u takvom društvu, ono kao takvo danas (još uvek) u potpunosti ne postoji, ali kad govorimo o inkluziji onda govorimo o onim oblastima u kojima se inkluzija pojavljuje — tada govorimo o začecima tog budućeg društva ili o njegovoj najavi u sadašnjosti kroz hrabre i inovativne akcije, procese, situacije pojedinaca i grupa koji društvo promišljaju kritički. Ipak moramo da naglasimo da nije svaka umetnička praksa u kojoj učestvuju osobe sa invaliditetom ili pripadnici nekih drugih marginalizovanih grupa inkluzivna. Da bismo govorili o potencijalu koji umetnost nudi za ostvarivanje inkluzije, tj. društvene promene, onda moramo znati da je to moguće jedino kroz umetničke prakse koje imaju interes za političnim delovanjem, koje računaju na stvaranje javnog prostora za društvene antagonizme iz kojeg nastaju novi društveni odnosi, pozicije, stanja itd. — dakle, umetnost koja je određena ali i određujuća za kontekst u kom se pojavljuje. Mnogo je društvenih faktora koji utiču na ostvarivanje inkluzije, mnoga pitanja su otvorena i Per.Art se u svom radu zalaže za javnu debatu na ovu temu, organizujući, pored umetničkog rada, okrugle stolove, konferencije i simpozijume.

Od velikog je značaja činjenica da su u Novom Sadu institucije kulture prepoznale važnost ovih procesa. Per.Art je razvio Mrežu institucija kulture i obrazovanja za promociju inkluzije u Novom



Per.Art

Sadu i pokrenuo projekte saradnje. Mi razmenjujemo programe sa ovim kućama, a u mnoge projekte uključujemo umetnike ili kustose zaposlene u njima. Institucije kulture sa kojima sarađujemo učvršćuju stvaralaštvo naših članova i članica u svoje programe, a interesovanje javnosti za ove događaje je prilično veliko. Reakcije ljudi koji prate umetnički rad osoba sa intelektualnom ometenošću okupljenim oko Per.Art-a govore nam da uspevamo da promenimo uobičajeni diskurs o invalidnosti i položaj osoba sa intelektualnom ometenošću u javnom kulturnom životu grada. Kada se ljudi prvi put susretnu sa našim radom, recimo, kada prvi put dođu na predstavu, oni dožive neku vrstu šoka, ali pozitivnog šoka, usled rušenja predrasuda koje su imali ili čak nisu bili svesni da ih imaju. Oni izadu obogaćeni za nova saznanja, drugačiju, njima do tada nepoznatu estetiku, inspirisani su za drugačije poimanje sveta i života i sa razvijenijim osećajem odgovornosti prema društvenoj i kulturnoj situaciji u kojoj su učestvovali zajedno sa osobama sa intelektualnom ometenošću kao glavnim ak-

terima. Oni dožive susret sa različitosti kao jedinstveno iskustvo i žele da to iskustvo ponavljaju. Takođe, sada ove kulturne ustanove imaju i neku novu publiku, budući da naši članovi i članice redovno prate njihove programe, a uz njih i njihove porodice, prijatelji i drugi.

Kada vidimo da osoba sa intelektualnom ometenošću sedne u autobus i dođe u nacionalno pozorište na probu predstave koju zatim na istom mestu i odigra, kada objavimo knjigu jedne od naših članica, a književnik i dramaturg napiše predgovor za nju, kada se naši članovi i članice pojavljuju u medijima i govore o svom radu, kada vidimo sa kojom se brzinom i oduševljenjem informacija o tome da ćemo imati predstavu širi socijalnim mrežama na internetu... a pre svega kada vidimo kako naš rad utiče na lični razvoj naših članova i članica i njihovih porodica, tada znamo da smo na pravom putu, putu kreiranja društva u kojem želimo da živimo. *Ovako ima smisla da živim ovako* — kako piše Natalija Vladisavljević u svojoj knjizi.

Saša Asentić



Izložba: Olivera Marković (1925–2011)

POZORIŠTE JE LJUBAV

Olivera Marković: 63 snimljena filma, 13 TV drama, mnogi šou-programi, brojne predstave, mnoštvo divnih romansi i šlagera... Impozantno. Ali velika umetnica i diva našeg teatra je mnogo, mnogo više od toga

Autorka izložbe *Olivera Marković (1925–2011)*, Mirjana Odavić, muzejski savetnik, još jednom je postigla nemoguće: uspela je da čitav život jednog vrsnog umetnika, život pokreta i glasa, jedno dugo trajanje u vremenu i prostoru, ispunjeno neprekidnim ličnim i umetničkim transformacijama, dočara nemuštim materijalnim svedočanstvima, a da pri tome donese i nešto novo o nekome o kome se, bar naizgled, sve zna. I sve to — u dve skućene prostorije Muzeja pozorišne umetnosti Srbije.

Olivera Marković! Više od sto izuzetno raznorodnih, vrhunski odigranih pozorišnih uloga, 63 snimljena filma, 13 TV drama, 26 serija i više šou-programa, pedesetak radio-drama, nebrojeni nezaboravni šlageri i romanse, naročito ruske... Sudbinska ljubav prema teatru koja se rodila u najranijem detinjstvu, Akademsko pozorište, studentski dani u prvoj generaciji Pozorišne akademije u klasi Mate Miloševića, pa angažmani u Beogradskom dramskom, Srpskom narodnom i najzad velika karijera u Narodnom pozorištu u Beogradu, sa velikim

kreacijama — od Darje u *Tihom Donu* (1967) do poslednjeg pozorišnog ostvarenja, Mame u Makdoninom komadu *Sakati Bili sa Inišmora* (1998).

Kao da ova impresivna statistika nije dovoljno zastrašujuća i kao da svaki pokušaj oživljavanja neuhvatljive tajne nekog umetnika nije dovoljno komplikovan i nezahvalan, Odavićka se ne zadovoljava samo mudrim odabirom značajnih trenutaka u životu znamenitih rola umetnika čiji lik donosi pred posetioca izložbe, niti znalačkim, iskusnim okom odabranim fotografijama koje će na najbolji način dočarati pojedine događaje, već nas iz izložbe u izložbu zadivljuje svojom veštinom da svaku novu postavku kreira po meri umetnika kome je posvećuje, u svakom segmentu — od držaja do forme. Olivera je, kako kaže Vida Ognjenović, „klasike pretvarala u moderni teatar, a nove uloge koje su za nju pisane postajale su klasika posle njene interpretacije”. Zahvaljujući umeću Mirjane Odavić, ova retka osobina umetnice se materijalizuje pred očima posetioaca čim uđe u Muzej gde ga, kao u ateljeu



Učene žene

starih majstora, dočekuju neuramljena slikarska platna raznih dimenzija, a sa kojih ga, posredstvom modernih čuda tehnike, obasjavaju blistavi foto-portreti Olivera Marković (obrada fotografija i štampa: Ivana Marić). Na njima Olivera — zavodnica i naivka, dama i seljanka, devočurak i starica, anđelak i karakondžula, spadalo i heroina, bludnica i majka, oštrokonda i dušebrižnica... uvek drugačija a uvek Olivera. Dok pokušava da odgonetne svako od nekoliko desetina tako različitih a tako moćnih, snažnih lica koja zrače sa svakog platna, posetilac će svakako zastati pred velikim plazma-ekranom sa kojeg ga Odavićka, obilato koristeći blagodeti savremene tehnike, podseća na najblistavije trenutke Oliverinih nezaboravnih filmskih i televizijskih ostvarenja, ali i nekih pozorišnih

koje su srećom zabeležene kamerom (video-prezentacija Predrag Tončić). Angažujući sva njegova čula, autorka ove izvanredne izložbe posetiocu sve vreme pruža i jedinstven doživljaj vraćanja u neka mirnija i romantičnija vremena i prostore, u koje ga vode jedinstvene i neponovljive Oliverine romanse. U vitrinama, između nagrada i drugih sitnih uspomena, poneki nežni cvet podseća na neodoljivu ženstvenost velike umetnice.

Kao i uvek, izložbu prati katalog mudro odabranog i prezentiranog sadržaja, ali i forme koja nedvosmisleno odražava estetiku izložbe i ličnost umetnice (dizajn Jovan Tarbuk). Autorka čitaocu najpre nudi svojevrsan portret Olivera Marković zabeležen jezgrovitim i nepogrešivim perom Vide Ognjenović u Odluci žirija



Gospođa ministarka

povodom dodele Dobričinog prstena (1997) i kratku zahvalnicu koju je dobitnica izgovorila istim povodom, potom pregledno, po godinama prikazan kratak životopis umetnice, kao i poglavlja „Prijatelji o Oliveri Marković”, „Reč kritike”, te iscrpan popis pozorišnih uloga i nagrada. Kroz katalog tu i tamo „provejava” poneka odabrana misao same Olivera, poput onih kojima diva našeg glumišta spretnošću aforističara objašnjava svoju umetničku raznovrsnost: „Pozorište je ljubav. Pesma je zadovoljstvo. Filma, a naročito televiziji, dugujem popularnost, a pozorištu svoje najbolje uloge.”

Mirjana Odavić Oliveri Marković (i obrnuto) duguje jednu od svojih najboljih izložbi.

Jelica Stevanović





U SVEMU TRAZIM PUT KOJI ME VODI DALJE

„Glumca više niko ne neguje. Kao da više nikome nismo ni zanimljivi ni bitni. Ali pronaći će se načini na koje će glumci i pozorišta, nova i stara, isplivati iz blata“, kaže mlada glumica koja igra naslovnu ulogu u predstavi *Maja i ja i Maja Bitef teatra*

Olivera Milošević

Sedamdesetih godina prošlog veka u Jugoslaviji, specifičnoj zemlji između Istoka i Zapada, pojavila se serija slikovnica *Maja* belgijskih autora. *Maja* je tada bila jedan od primera jugoslovenske verzije kapitalističkog socijalizma. Deca su onda vaspitavana na ideologiji socijalističkog Istoka i vrednostima kapitalističkog Zapada. *Maja* je danas simbol sećanja na bolju prošlost i srećnije detinjstvo. Tom iluzijom bavi se u Bitef teatru predstava *Maja i ja i Maja* za koju je, inspirisan motivima iz pomenutih slikovnica i romanom Sretena Ugričića, originalnu dramu napisao Milan Marković. Predstava je nastala istraživanjem kolektivnih i ličnih sećanja, kao suočavanje sa zabludama, te je demistifikacija idealizovanog. Reditelj je Anja Suša. Glavnu ulogu tumači Maša Dakić, izuzetno talentovana mlada glumica koja je diplomirala na FDU u Beogradu u klasi prof. Goce Marić (2004) a profesionalno se edukovala i na Institutu „Li Strazberg“ u Njujorku 2007/2008. godine.

U predstavi *Maja i ja i Maja* ti si i *Maja* iz sladunjavih belgijskih slikovnica i *Maja* koja živi realnost u kojoj ima i nacionalizma i homofobije, nasilja u porodici, ali i potrebe za ljubavlju i harmonijom. Kakav je to zapravo lik?

Maja nije konkretna devojka, ona je nulta osoba ženskog pola koja predstavlja jedan vrlo konkretan trenutak u životu – kada prvi put sebi kažeš: Ja to uopšte nisam ovako zamišljala. Ali krene u borbu i ne predaje se. Maja nije kukavica!

Predstava se bavi i demistifikacijom idealizovanja prošlosti. Kako se ti boriš sa tim? Kako gledaš na budućnost?

Nemam odnos prema „boljoj prošlosti“ o kojoj govori Maja, bilo da je ona iz Belgije ili Jugoslavije. To nije i moja prošlost. Relaciju boljeg i goreg ne posmatram kroz prizmu toga kako je bilo nekad a kako je sad, već više kako je sada negde drugde i kako je ovde. A u budućnost više ne verujem. Trudim se da sledim model moderne filozofije i živim sada, u ovom trenutku.

Jedan od mitova koje raskrinkava vaša predstava je i život u Jugoslaviji. Kako ti i tvoja generacija, koja nije živela tu lažnu prošlost, razmišljate o tom mitu?

Uviđam kako je to moćna zemlja bila kada je bila federacija. Ipak ona je za mene kao neka metafora. Američki san. U pozorišnom i filmskom smislu Jugoslavija i dalje deluje kao najinspirativnija moguća ideja, ili je bar tako bilo poslednjih godina.

Zašto je svet starijih pun nerazumevanja za svet mladih? O tome govori i predstava *Buđenje proleća* u kojoj igraš?

Ne smatram da stariji po pravilu nemaju razumevanja za svet mladih. Anja Suša, recimo, koja je režirala *Buđenje proleća*, ima razumevanja za svet mladih i na autentičan način se bavi tim suptilnim pitanjima kroz svoje režije i

svoje doskorašnje upečatljivo vođenje Malog pozorišta „Duško Radović“.

Ipak brzina kojom se sve oko nas menja dovela je do toga da su deca mahom tehnološki elokventnija od roditelja. Tu već, može se reći, dolazi do raskola. Na-



Maša Dakić

čini komunikacije u društvu se drastično menjaju, što takođe dovodi do nerazumevanja te dve strane. Mada je to više generacijski jaz, koji nema mnogo veze sa familijarnim odnosima. A roditeljski strahovi, svest ili nesvest o tome kolika je njihova odgovornost kada je u pitanju krajnji produkt tj. njihovo dete koje jednoga dana postaje čovek, dovode do velikih lomova. Hormoni u tinejdžerskom periodu nisu od velike pomoći, takođe. Naše *Buđenje proleća* bavi se konkretnim situacijama, ali na vrlo širok način. U smislu da način razmišljanja, sistemi vrednosti roditelja neminovno oblikuju odluke dece, koje će u tom hormonskom periodu biti nepredvidive i nedokučive i za njih same, jer su u procesu istraživanja, inata, naleta svega što se dešava po prvi put i što je zapravo intenzivniji prikaz svega što će nam se dešavati kasnije u životu. Tu i tada brusimo svoj karakter koji će se kasnije teško menjati, a u slučaju *Buđenja proleća* neće biti ni vremena, ni prilike za to. Roditelji u tom neжном adolescentskom periodu igraju presudnu ulogu. Neki, nažalost, jednostavno nisu spremni za taj posao.

Kako vidiš društvene okolnosti u kojima živimo u Srbiji danas?

Situacija je prilično loša i nema nikakvog izgleda za napredak zemlje jer nikome do nje i nije stalo. Osim deklarativno pred izbore. Svaki pojedinac suštinski gleda samo sebe. Jedan od najvećih problema je opšta neobrazovanost, a pogotovo neobrazovanost mladih. Ako bih

suzila stvar, spomenula bih internet komentare čitalaca famoznog teksta u kome su bile objavljene cifre navodnih plata i honorara glumaca. To je upečatljivo suočavanje sa činjenicom da živimo u vrlo siromašnoj zemlji kojoj primat nikako nije kultura. Ti ljudi osudili su cifre, predstave, glumce, pozorišta, ali to je bio vapaj jednako jak kao i naš pozorišni samo uperen na drugu stranu, jer mi izgleda sebe ne vidimo.

Kako razmišljaš o položaju glumaca i umetnika uopšte u društvu kakvo je naše?

Postoji teorija da je kod nas gotovo tendenciozno i namerno uništena institucija zvezde-glumca, a ako nemaš zvezde nemaš ni kinematografiju, i evo, neka bude, nemaš ni pozorište.

Utočište koje me čuva od stvari koje ne bih volela da radim u pozorištu ili na televiziji i filmu su sinhronizacije crtanih filmova. Ne umem da vam opišem koliko uživam u tome.

Ponosna sam na predstave koje sam radila sa Anjom Sušom, na kratki film *Zalet* koji sam i napisala i producirala sa Milenom Predić i snimila sa grupom prijatelja koji su nam svojim bogatim filmskim iskustvom pomogli da to pretvorimo u nešto što danas postoji kao pravi pravcati film. Maštam i o dugometražnim filmovima, serijama, predstavama – nikad o konkretnim ulogama, uvek o pričama i ljudima koji bi ih pričali sa mnom.

Šta si naučila u „Li Strazberg“ prestižnoj glumačkoj školi u Njujorku?

„Li Stazberg“ nije više ono što je bio. To je nekada bio deo Actor's Studi-a i Li

Strazberg se kao mentor zvezda kao što su De Niro i Al Pačino pominje iz tog perioda. To su sada dve različite stvari.

„Li Stazberg“ je bio zanimljivo iskustvo najviše zbog toga što se nalazi u Njujorku. Taj grad mi je omogućio jednu širinu gledanja na stvari, koja u maloj sredini kao što je Srbija može da bude i ma-

gareća usluga, ali potruđiš se da stvari idu u tvoju korist.

Ipak postoji teorija koju „Li Stazberg“ forsira i koja može da bude izvor frustracija, ali i inspiracije, a to je da oni veruju da svako može da bude glumac.

Često razmišljam o tome.

Kakav je tvoj pozorišni ukus? Čemu se diviš kada si u publici?

Divim se kad vidim dobar razlog zašto se baš to nešto radi u tom trenutku. Divim se matematičkoj tačnosti. Jednostavnosti. Toku misli. Glumačkoj sočnosti. Sigurnosti. Hrabrosti. Divim se apsolutnoj kontroli. Divim se rediteljskim, scenografskim, kostimografskim, kompozitorskim, glumačkim odlukama. Volim svakakve predstave i veliki sam ljubitelj pozorišta. Idem i gledam skoro sve, nešto gledam i po više puta i uživam. *Kako vam drago* Unkovskog gledala sam bezmalo svaki put kada su igrali samo da bih videla 'deliće' nekih scena, deliće uloga Glogovca, Madžgalja, Raše Vujovića, Sonje Kolačarić. Sećam se kada sam prvi put videla Jelenu Petrović u predstavi *Banat* ili Jelenu Đokić u *Bokeškom d-molu*. Nedostaju mi predstave *Plastelin*, *Roberto Cuko*, *Bure baruta*, *Silvija* ili *Karolina Nojber*. Volim *Iz junačkog života građanstva*, *Proslavu*, *Kandid*, *Gretu*, *stranica 89*, *Elijahovu stolicu*. Volim *Mušku stvar* Miloša Lolića sa Goricom Popović i Mikijem Krstovićem i taj autentični, neodoljivi osećaj neprijatnosti koji kreiraju. Volim da gledam Dudu Stojanović u *Kabulu*, *Čeftu* ili *Bogu masakra*. Vladica Milosavljević i Mladen Andrejević *U senci Hamleta* bukvalno izvođe glumačke akrobacije! Obožavam glumce, divim im se i ponekad sam zahvalna samo na tome što mogu da budem u njihovoj blizini. To su zanimljive duše. Volim ih jednostavno. Neću da nabrojam jer ću posle biti očajna što nekog nisam spomenula, ali mogla bih ako imate mesta. Jer glumci su ti koji stvaraju magiju na kraju. Predstavu pravimo svi zajedno, smišljamo je, krojimo, štepamo svilenim koncem, mučimo se, uživamo. Svako od saradnika donosi najdragocenije iz svog ormana, biramo najbolje materijale, posuđujemo jedni od drugih, ali na kraju ipak je tu pred vama samo glumac, sa svojim kolegom glumcem i njihova duša, srce, osmeh, suza, pa makar i ona koja nam deluje suviše! Navijam za zvezde-glumce i nadam se da će glumačka profesija povratiti svoj sjaj!



„Pinokio“ u Malom pozorištu „Duško Radović“ SVI SMO MI (BILI) DRVENI LUTAK

Malo pozorište „Duško Radović“ koje je, podsetimo, zbog renoviranja zgrade u Aberdarevoj sada u prostoru negdašnjeg bioskopa „Jugoslavija“ na Novom Beogradu, pozorišnu sezonu 2012/2013. počinje premijerom predstave *Pinokio* u režiji Ksenije Krnajske. Tekst je napisao Slobodan Obradović, po motivima istoimene knjige Karla Kolodija.

Pinokio je priča o drvenom lutku koji, prolazeći kroz brojna iskušenja, spoznaje prave vrednosti u životu: iskrenost, humanost, dobrotu. Iz avanture u avanturu Pinokio se suočava sa izazovima i živopisnim likovima koji njegov osećaj dužnosti i odgovornosti stavljaju na probu. Da bi postao pravi dečak, Pinokio mora da nauči da razlikuje dobro od zla, da dokaže svoju nesebičnost, hrabrost i spremnost da pomogne drugima. Zasnovana na *road movie* dramaturgiji, predstava prikazuje proces odrastanja i sazrevanja u vremenu u kom su osnovne etičke smernice dovedene u pitanje, i potiče mlade gledaoce na razmišljanje o svetu koji ih okružuje.

Naslovnu ulogu tumači Jelena Petrović. U *Pinokiju*, koji će premijerno biti izveden 11. septembra, igraju i Nenad Radović (Cvrčak), Nikola Protulipac (Đepeto), Miloš Anđelković (Lisac), Sandra Rodić Janković (Mačka), Alek Rodić (Kočijaš) i Jovana Cvetković (Vila). Reprize su 15.9. u 17h, 16.9. u 12h, 26 i 27. u 10:30h i 29.9. u 17 časova.

A. J.



OD „ODISEJA” DO „SLUGE” A O „GALEBU” I „SALOMI” DA I NE GOVORIMO

Radno leto Drame Srpskog narodnog pozorišta

Pre više od godinu dana, na Brionima, tačnije na ostrvu Veliki Brion, grupa pozorišnih entuzijasta smišljala je ambiciozan plan. Bio je do te mere smeo da su oni koji su ga skovali, iz opreza, odlučili da o njemu čute sve dok ne budu sigurni da je realizacija plana moguća. Ideja je bila da odabrana pozorišta s prostora nekadašnje Jugoslavije zajednički naprave ekskluzivnu predstavu, te da u njoj učestvuju glumačka reprezentacija s prostora bivše SFRJ, da premijera predstave bude na Brionima, u Šerbedžijinom teatru, ali da ova koprodukcija nastavi život putujući po državama nastalih na temeljima Jugoslavije. Ime reditelja je unapred bilo poznato – Aleksandar Popovski, a „zaverenici” su, pored reditelja, bili predstavnici Teatra Ullis s Briona, zagrebačkog Gradskog dramskog kazališta „Gavela”, Srpskog narodnog pozorišta i mariborskog Slovenskog narodnog gledališta, dok će se grupi docnije pridružiti i skopski Teatar Navigator, beogradski Atelje 212 i Sterijino pozorje.

Logično je bilo, smatrali su učesnici lanijskih brionskih maštarija, da bi takva predstava morala da se tiče geopolitičkog prostora s kojeg dolaze glumci i pozorišta, ali i da sadržaj predstave treba da korespondira s aktuelnošću, da se opštošću dotakne šireg sveta ideja. Da se, dakle, odnosi na savremenu Evropu.

Šta bi mogla da bude tema te predstave? Mit, nema sumnje. No koji? Pa upravo jedan od onih koji su utkani u temelje evropske civilizacije, legenda na kojoj počiva jedan od ključnih tokova evropske književnosti i umetnosti uopšte! To bi mogao biti mit o Odiseju, njegovim lutanjima koja su usledila nakon pada Troje a pre njegovog povratka na rodnu Itaku.

Ko će napisati dramu na osnovu kojeg bi nastala takva predstava? „Stranac” ili neki od „domaćih” dramatičara?

Neko ko na spoj priče o raspadu Jugoslavije i Odisejeve avanture gleda neopтереćen bremenom istorije koja nam se dešavala minulih decenija, ili neko ko je tu povest najneposrednije osetio na vlastitoj koži? Naravno, idealno bi bilo da ista ličnost objedini oba zahteva: i iskustvo na osnovu kojeg će nastati dramski tekst, i distanciranost u odnosu na samu temu, što će dramu osloboditi prisika ostrašćenosti i znaka kojim lična sudbina ili politička gledišta pečatiraju umetničko delo.

Učesnici brionskog planuma odmah su shvatili da takav pisac postoji, i da je to Goran Stefanovski, Skopljanac koji je na ex-YU prostorima stekao status jednog od najrespektabilnijih dramskih autora, intelektualac koji je devedesetih godina prošlog stoleća, zgrožen onim što se oko njega zbivalo, izabrao egzil, pisac koji je iznikao iz balkanskih mitova, no i profesor na kenterberijskom univerzitetu, čiji spisateljski rafinman lavira između strasti podneblja na kojem je rođen i umetničkog senzibiliteta vremena i prostora u kojem trenutno živi. Stefanovski je smešta pozvan telefonom. Pristao je!

Početkom juna u Zagrebu se okuplja autorski tim budućeg *Odiseja*: Popovski, scenografi – grupa Numen i Ivana Radenović, dramaturškinja Dora Delbianko, muzičari iz skopskog benda Foltin, kostimografkinja Marita Čopo i, naravno, glumci. Jasna Đuričić i Boris Isaković, predstavnici SNP-a, pomenuti su još na prvom sastanku kao glumci koji će svakako igrati u ovoj predstavi, a s njima su i Anita Mančić, Svetozar Cvetković, Nikola Ristanovski, Ozren Grabarić, Nataša Matjašec Rošker, Dijana Vidušin, Branko Jordan, Franjo Dijak. Probe su u „Gaveli”. S rediteljem glumci naporno rade, slede tragove Stefanovskog, ali postepeno ulaze i u maštoviti svet Popovskog.

Nastavak proba je na Brionima. Članovi ekipe dan provode na Velikom Brionu,



Sluga dvaju gospodara

u Hotelu „Jurina” i Konzumovom restoranu, namenjenim ekipama koje pripremaju premijere. Paralelno s *Odisejem* nastaje i Nušićev *Pokojnik*, u režiji Lenke Udovički, a sa Jelisavetom Sekom Sablić, Zijahom Sokolovićem i Branislavom Zeremskim. Noću se svi sele na Mali Brion, gde se održavaju glavne probe. Scena na kojoj će biti igrana predstava smeštena je na proplanku nadomak tvrđave Minor. *Odisej* je nastajao med niskim otočkim drvećem i kratkim istarskim rastinjem. „Pozornica” je, s jedne strane, omeđena stazom što vodi od mola, gustom krošnjom stare masline, s druge, obodom uzvišice, s treće i, konačno, linijom „rampe” iza koje je podignuto montažno gledalište, s četvrte.

Na sredini „scene” je monumentalna Homerova glava. Vidimo, naime, tek pola glave slepog pesnika koji kao da je usnuo u brionskom maslinjaku. Iz nje, Homerove glave, izlaze akteri putujuće glumačke družine da bi odigrali svoje viđenje drevnog mita, nalik pričama Broja Jedan, prepotopskog starca, lidera grupe tajnih agenata poznate pod nazivom „TNT” iz urnebesnog strip-serijala o Alanu Fordu. I ova će priča biti duhovita, katkad smešna. I ona će otkriti naličje poznatog mita, ali će to činiti na nimalo smešan način. A i kako bi kada je to naličje u isti mah i pozadina krvave ratne drame u kojoj se raspala Jugoslavija.

Jer priča koju je napisao Stefanovski a režirao Popovski, odveć podseća na nedavnu istoriju ovih prostora. Pominje se veliki rat u kojem je moćna alijansa, prevarom, uništila čitavu civilizaciju. Tu su bogovi koji se poigravaju sudbinama ljudi, naroda i država, baš kao i slavni heroj koji očekuje da mu pripadne zaslužena slava, da bi na koncu, vrativši se kući, sebe prepoznao kao gnusnog zlikovca. Njegov sin će ga se, postiden, odreći; verna Penelopa, nakon dugog čekanja, prezreće ga, a njegov povratak u domovinu, kao večita metafora potrage za vlastitim identitetom, Odiseju će doneti saznanje da on doma zapravo i nema. Ili da ga, barem, nema u smislu u kojem je o njemu maštao i kako mu se nadao. Kao jeka će Brionom odzvanjati cinični smeh Telemaha koji veli: „Tata se vraća iz rata kao psihopata.” Duhovito skicirana karikatura se pretvorila u grotesknu farsu koja, na kraju, postaje jezivi munkovski krik.

U periodu između 20. do 31. jula *Odisej* nije igran samo dve noći. Zbog bure. Sva izvođenja su bila pred punim gledalištem, a hrvatska kritika beleži da je ova koprodukcija vrhunski teatarski događaj. S jeseni *Odisej* odlazi u „Gavelu”, pa u Maribor, Srpsko narodno pozorište (tri izvođenja početkom novembra), zatim u Atelje 212 i, napokon, na Pozorje. Posle uspešne premijerne serije izvođenja Ullis će i dogodine ugostiti ovu predstavu. Prošlogodišnja maštanja brionskih „zaverenika” su se obistinila, što provocira nove planove.

Srpsko narodno pozorište je ovog leta izvelo još jednu premijeru. Takođe koprodukciju. U saradnji s Gradom teatrom Budva i zrenjaninskim Narodnim pozorištem „Toša Jovanović” nastao je Goldonijev *Sluga dvaju gospodara* u režiji Borisa Liješevića. Realizacija ove komedije je u Srpskom narodnom pozorištu već dve sezone na repertoarskom planu. Ne jedino da bi predstava bila igrana u prostoru „scene – kutije” (Scena „Pera Dobrinović”) već i u međusezoni, tokom leta, na otvorenim prostorima Novog Sada, ali i Bečaja, Kikinde, u okviru somborskog Maratona (ispred tamošnjeg Pozorišta), na glavnom trgu u Subotici (možda upravo na gradilištu novog Teatra)... Ili na Brodu teatru Ratka Radivojevića, koji krstari plovitim putevima Vojvodine i prikazuje predstave. Ali i – zašto da ne – na letnjim festivalima! Recimo, Belefu – na Kalemegdanu, obali Ade Ciganlije, unutar zidina Malog grada smederevske Tvrđave... I još dalje, opet pod vedrim nebom, na letnjoj tivatskoj pozornici, gde se prikazuju predstave Festivala mediteranskog teatra, Barskom ljetopisu (takođe u zidinama drevne utvrde), ali pre svega, u Budvi. Gde bi logičnije bilo igrati Goldonijevog *Slugu*, no na festivalu Grad teatar?

Ima, međutim, još razloga zbog kojih smo odlučili da slavu Goldonijevu komediju radimo kao koprodukciju i sa zrenjaninskim Narodnim pozorištem „Toša Jovanović”. Nimalo skrivena namera je, naime, da uspostavimo još čvršće veze sa Zrenjanincima, pokažemo kako ne samo što je moguće već je i lako planirati i realizovati zajedničke projekte koji će spojiti najbolje čime raspolažu dva pozorišta međusobno udaljena tek četrdesetak kilometara. Ima li ekonomska kriza veze sa ovim? Može biti.

No, isto tako, možda bismo mogli konstatovati i da nas je ekonomska situacija prisilila da se osvrnemo oko sebe, te da racionalne, pragmatične, finansijske razloge napokon prepoznamo kao motiv za aktiviranje autentične teatarske logike. A ona nalaže saradnju, usaglašavanje repertoara, povećavanje broja gledalaca. Zauzvrat nudi umetničku provokaciju – i autorskom timu, i glumcima, i producentima.

Predstavu smo, s početka, pripremali u nehumanim uslovima SNP-a, u času najvećih vrućina kada nam je klima bila u kvaru. U pomoć su pritekli prijatelji iz novosadskog Kulturnog centra, ponudivši svoje prostore za probe. Hvala im!

Rediteljska postupnost, sistematičnost i upornost Borisa Liješevića nisu se topile na novosadskoj vrućini, baš kao ni glumačka volja i preciznost Branimira Brstine, Milovana Filipovića, Sanje Ristić Krajnov, Jugoslava Krajnova, Dragomira Pešića, Jovana Toračkog, Sanje Radišić, Višnje Obradović i Ivana Đorđevića. Uz njih su bili i pomagali im scenograf Gorčin Stojanović sa asistentkinjom Ivanom Krnić, kostimografkinja Marina Sremac, kompozitor Aleksandar Kostić, dramaturzi Branko Dimitrijević i Fedor Šili, producentkinja Elizabeta Fabri.

Iako su probe održavane noću, kad jara mine, preseljenje u Budvu nije donelo olakšanje. „Progoni” su se nizali jedan za drugim po celu noć, sve dok majstor svetla Mirko Čeman ne bi prekinuo probu i izjavio: „A sada se sklanjajte, jer ja svetlo ne mogu da nameštam po danu. Hvala.”

Predstava je igrana na platou iznad ulaza na Sveti Stefan, što je bila dobra okolnost s obzirom na nesnosnu buku u Starom gradu, odnosno na Trgu između crkava, gde se inače igraju festivalske predstave.

Premijera i tri reprize – pune, glumci razigrani jer igraju veselu komediju, oslobođenu mudrovanja. Tako će biti i sledećeg leta, kada *Sluga* opet bude pohađio Budvu.

Predstave *Odisej* i *Sluga dvaju gospodara* imaće novosadske premijere u oktobru, odnosno novembru, zajedno s Čehovljevim *Galebom* u režiji Tomija Janežića i Vajldovom *Salomom* u režiji Predraga Štrpca, koja nastaje kao koprodukcija sa somborskim Narodnim pozorištem.

Aleksandar Milosavljević



Odisej



POZORIŠTE JE MOJA

„Ne mislim da sam sto posto u pravu, samo mi se čini da se sve ovo neće dobro završiti po nas izvođače pozorišnih radova. Jednog dana kad se sve završi, shvatićemo da smo vodili tuđi rat u kom smo samo izgubili sebe“, kaže reditelj Aleksandar Popovski

Olivera Milošević

Pozorište Ullis na Brionima premijerno je u svojoj 12. sezoni predstavio regionalnu koprodukciju *Odisej* Gorana Stefanovskog u režiji Aleksandra Popovskog. Predstava je nastala saradnjom pomenutog brionskog teatra, zagrebačke Gavele, Srpskog narodnog pozorišta i Sterijinog pozorja iz Novog Sada, Drame Slovenskog narodnog gledališća iz Maribora, beogradskog Ateljea 212 i Teatra Navigator iz Skoplja.

Prema navodima pisca i reditelja, ideja predstave *Odisej* je da ispita, poigra se i istraži pojmove putovanja i povratka kući, posebno danas kada je svet postao digitalan, virtuelan, otvoren... Putovanje i povratak kući su, prema njima, bitne stavke podsvesnog kolektivnog sećanja, narativna matrica naših života i načina na koji vidimo sebe. Vraćajući se kući, otkrivamo sebe, ono što smo zaboravili ili sakrili dok smo odlazili, rasturali, rušili. Da je dom tamo gde imamo potrebu da kažemo gde smo bili i šta smo radili.

Popovski je za ovu priliku okupio ekipu glumaca o kojoj maštaju mnogi reditelji u regionu: Nikola Ristanovski, Boris Isaković, Jasna Đuričić, Branko Jordan, Nataša Matjašec Rošker, Anita Mančić, Svetozar Cvetković, Ozren Grabarić, Dijana Vidušin, Franjo Dijak.

Kako ste razumeli Goranovu savremenu interpretaciju mita o Odiseju? Od čega ste krenuli u režiju tog komada?

Cela priča je krenula od razmišljanja gde smo sada u odnosu na onda. Ljudska je priroda takva da uvek upoređuje prošlost kao referencu za sadašnjost. Greške prošlosti se ne mogu popraviti danas nego tek u vremenu što dolazi. Rat za Troju i velika razaranja stare civilizacije i drugačije ideologije desio se i ovom Odiseju, samo pre dvadeset godina. Rušioći Troje su se vratili svojim kućama, počela je vladavina sitnih lokalnih interesa. Ostalo je veliko pitanje: da li smo posle raspada Troje počeli da gradimo ili nastavili da rasturamo? Ne kažem da uništenje Troje nije bilo potrebno, samo razmišljam o tome šta je posle toga trebalo da izgradimo? Taj svet sa kraja osamdesetih, taj Berlinski zid, ta gvozdena zavesa, ti samoupravljajući sistemi, sve je to trebalo da nestane. Ali da li je ovo što danas živimo trebalo da nastane... E, to je pitanje. Nisam siguran da je baš ovo taj dom vrli svet.

Hteo sam da ispričamo priču o potrazi za sopstvenom Itakom. Itaka za svakog od nas znači nešto drugo i svako je na svoj način tumači. Za nekoga je to žena, pesma, mladost, kuća... Za mene je Itaka – pozorište. Ono starinsko, kao kad sam bio mali, sa puno glumaca, sa magijom, sa kulisima. Svaki početak pravljenja predstave za mene je isplivljavanje ka Itaci. Svaka premijera je Itaka.

Kakav je put savremenog Odiseja? Gde je bio 20 godina? Gde se vraća? Šta zatiče i o čemu razmišlja? Ko je taj čovek danas?

Bilo ko od nas. Ja se danas često osećam kao Odisej. Sva moja putovanja u svim tim teatarima, ti novi gradovi i sva ta vraćanja kući... Svako od nas je pomalo Odisej. Svako traga za svojom Itakom.

Nisam siguran ni da je tada Odisej bio onaj o kome je Homer pisao. Heroji su ostali veliki zahvaljujući pesnicima. Oni su ih opevali. Treba slaviti umetnike a ne heroje.

Odiseji su ljudi koji su poznavali sistem vrednosti i pravila igre. Koji su verovali u bogove i poštovali zakone. Koji su kažnjavali i prezirali laž i licemerje a veličali i slavili slobodu i pravdu. Zato ih je boginja Atina podržavala i pratila u stopu. Danas ti ljudi nisu u modi. To su oni koji govore o prošlosti a ne učestvuju u sadašnjosti. Ne znaju kako da je razumeju. Ne shvataju da može da se funkcioniše i bez pravila. Odiseji su ljudi koji kad dođe vreme, uz pomoć bogova, pobiću proscu i očiste svet od... ma šalim se. Odisej je starac kome otpadaju zubi, koji puni gaće i neće ništa da čini, zato niko ne treba da ga se boji.

Kakve sve asocijativne krugove otvara predstava *Odisej*? Ko se sve može prepoznati u toj priči?

Jako sam insistirao na univerzalnosti priče. Mit je nešto što svako može prepoznati i u čemu može naći sebe. Za nas je Trojanski rat sigurno raspad Jugoslavije. Za Rumune ubistvo Čaušesku, za Nemce pad Berlinskog zida, za Ruse perestrojka... svakome taj mit nešto znači. Svako nađe sopstvenu asocijaciju. Mene je prvenstveno zanimala lična, a ne društvena pozicija Odiseja. Odisej koji je odustao od uloge heroja. Koji sedi negde na nekom ostrvu i gleda u more. U zemlji je sve manje heroja. Na Itaci su se sakupili prosci, napadaju Penelopu, piju, orgijaju, bahate se. Bogovi sve to gledaju i puštaju svet da se pravi blesav, kao da nije u haosu. I to stanje traje i traje i nikako da stigne do dna. Onda se pojavljuje bivši heroj iz Troje, ne da bi rešio taj svet, nego da stigne do kraja svog puta. Goce Delčev je govorio: „Bolje je užasan kraj, nego užas bez kraja.“ Tako sam ja video Odiseja.

Ostvarili ste u ovoj predstavi ono o čemu poslednjih godina maštaju mnogi reditelji sa ovih prostora – da okupite sve te divne glumce iz regiona. Kako ste pravili podelu i kako je izgledala saradnja?

Do prve probe nisam racionalno shvatio šta sam napravio. Oduvek je postojala priča o okupljanju takve ekipe. Sećam se rada na predstavi *Roberto Cuko* i prvih razgovora na tu temu. To je bilo negde 2000. godine. Uvek sam prenosio priču i iskustva sa glumcima na druge glumce. Prirodno mi je bilo to razmišljanje o podeli koja je sastavljena od glumaca koje volim iz različitih teatra i sredina.

Ova podela je bila rezultat svih mojih putovanja. Ne mogu reći da sam uspeo da pozovem sve koje sam hteo, ne bi bilo

ITAKA



Aleksandar Popovski i Goran Stefanovski na Brionima

fer, jer postoji još glumaca i još pozorišta koja volim i poštujem, a koje nisam mogao da uključim jer bi projekat postao prekomplikovan. Uglavnom, okupio sam glumce sa kojima sam već radio (jako lepo) i hteo ponovo da radim.

Nisam siguran da vam mogu ispričati kakva je to bila saradnja. To ne možete ni zamisliti!

Oduvek radite u svim značajnim ex-YU pozorištima – od Ljubljane, preko Zagreba, Beograda i Podgorice, do Skoplja. Kako vam izgleda taj pozorišni prostor? Šta jedni imaju, a drugi ne? I šta se dobije kada se spoje kao u *Odiseju*?

Svi imaju isto. Politički im postavljaju i menjaju upravu i opet postavljaju, i zajejavaju ih, i kalkulišu, i politika se svuda meša, i svuda ko je ministar i koja je vlada i koji ministar, i ponovo ko će sad doći i ko će koga srušiti, i ansambl je za ovoga, pa za onoga, pa ako dođe ovaj ne radi onaj... Pozorišni prostor. Ako ovako nastavimo, to više neće biti nešto što bi se moglo nazvati pozorišni prostor. Meni sve više liči na politički poligon. Mislim da vrata teataru treba snažno zatvoriti od uticaja politike. Čak nisam siguran ni da li nam je potrebno angažovano pozorište na način da komentarišemo pojave oko nas, jer tako prelazimo ponovo na njihov teren. Ne mislim da ne treba biti angažovan, ali ne slažem se ni da budem angažovan kao TV Dnevnik. Predlažem zatvaranje u naš pozorišni zamak kako bismo preživeli opsadu. Znam da će to neko nazvati kukavičlukom i znam da će ministar finansija reći da to nema ekonomsku logiku, jer publika ne hrli u sale da gleda kako pravimo budale od sebe ne bi li smo se dopali medijima, koji bi posle radili one emisije gde se nekome od nas vide gaće, drugi se napio, treći su se ljubili a jedna ima novu haljinu. Nevažno je šta će reći, važno je da se mi sklonimo i da tako barem sačuvamo deo sećanja.

Ne mislim da sam sto posto u pravu, samo mi se čini da se sve ovo neće dobro završiti po nas izvođače pozorišnih radova. Jednog dana kad se sve završi, shvatićemo da smo vodili tuđi rat u kom smo samo izgubili sebe.

Brioni su mitsko mesto nekadašnje Jugoslavije. Kako ste, radeći predstavu tamo, razmišljali o tom mestu?

Na Brionima se nalazi drvo jako stare masline. Piše na tabli da je stara 1600 godina. Ako nategnemo spekulacije, lako se može videti scena u kojoj je

FONDOVI, SARADNJA, EKONOMISTI I ABAKUSI

Govori se o regionalnoj saradnji mnogo više nego što se ona ostvaruje. Kako kao neko ko nikada nije prestajao da radi u regionu razmišljate o toj temi? Šta to znači i kako se ta saradnja postiže?

Ljudi koji su nesigurni ili koji su sumnjivog kvaliteta neće da sarađuju. Njima je dobro da ostane tako kako je u malim, skućenim prostorima. Svi ostali putuju, pevaju, igraju i mešaju se. Mešanje i saradnja su zdravi. Treba se mešati stalno i u svim prilikama. Tu ne treba velika mudrost. Treba da sarađuju svi koji nešto vrede. Jedino što je obavezno imati novca za razmenu i saradnju. Često slušam priče da stranci u toj saradnji uzimaju novac koji je naš. U svim sredinama se pojavi nekoliko reditelja i kritičara koji su zabrinuti ekonomisti, pa razmišljaju kako to da on koji nije naš radi ovde i uzima naše pare. Zato mislim da svaka država treba da ima fond za razmenu i saradnju. I taj fond treba da pripada ministarstvu zdravlja a ne kulture. Jer mešanje je pola zdravlja. Ovo drugo se u medicini zove incest.

Koliko su kultura i umetnost važni za društva kakva su naša, balkanska? Koliko i kako je tim društvima stalo do kulture i umetnosti?

Sve što je ikad ostalo vredno sa ovih prostora dolazi iz polja kulture i umetnosti. Dobro, priznajem i iz sporta. Ali to je sve. Sve na šta se pozivamo, slavimo, radujemo. Sve što nas čini srećnim, ponosnim i zadovoljnim je odatle.

I kao da je normalno da u istim tim društvima nema nimalo brige za kulturu i umetnost. Sad je u modi da svi broje publiku, karte i ekonomsku logiku. Kakva ekonomska logika? Ko je normalan može tražiti u kulturi i umetnosti? To je rezultat bolesnih mozgova koji misle da sve mora imati ekonomsku logiku. Kao da se svet kreće samo u toj njihovoj ekonomskoj logici.

Treba oduzeti društvu pravo da razmišlja o tome da li mu je ili nije stalo do kulture. To treba da se podrazumeva! Ekonomiste treba držati zatvorene u prostorijama sa abakusom. Neka se tamo zajejavaju i prebacuju loptice sa jedne na drugu stranu. Svet treba ostaviti umetnicima.

ona videla Odiseja. Po Homeru, Odiseja na Itaci spuste ispod drveta masline. Brioni su za mene bili rečenica izgovorena na TV Dnevniku da je tu naš tadašnji predsednik Tito nešto radio ili bio sa nekim. U pravu ste, Brioni jesu mitsko mesto. Tamo je slon Soni koje je preživeo. Onaj drugi je umro. Tu je još papagaj koji govori i stari Titov kadilak koji možete voziti ako platite 800 evra na sat. Eto, to je sve što je ostalo od velikih mitova na Brionima – maslina, slon, papagaj i kadilak.

Ideja je da predstava *Odisej* bude izvedena u svim sredinama odakle su njeni koproducenti. Kada krećete na put? Kojim redom?

Po prvim reakcijama ljudi koji dolaze iz nekih severnijih sredina, mislim da će predstava puno putovati po festivalima. Priča o Odiseju je univerzalna i svako iz nje pokupi ono što mu treba. Mislim da, uz malo sreće, možemo napraviti i veću turneju od dogovorene – Mari-

bor, Ljubljana, Zagreb, Beograd i Novi Sad. Sve počinje u oktobru u Mariboru.

Šta vas ljuti? Čemu se radujete?

Ništa me posebno ne ljuti. Ili se najutim, pa me brzo prođe. Ne mogu da se ljutim dugo jer me to čini nesrećnim. Naljutio sam se jednom...

Radujem se kad zamišljam da dobijam na pokeru. Imam plan da dobijem jednom milion i stalno kad igram unpred trošim taj milion. I uvek kupujem staru zgradu Kino Kultura u Skoplju i od nje pravim teatar. Onda uređujem prostor, scenu, pravim repertoar i plakate. Dok tako maštam, obično gubim na kartama. To mi je za sada rešenje kad razmišljam kako bih voleo da napravim svoj teatar. Razmišljao sam i o prepadu na neku banku, ali kako sam miroljubive prirode brzo sam od toga odustao. Ovom prilikom pozivam sve bankare kojima ne treba jedan milion evra da ga daju. Bez kamate...





ZLO JE JAČE OD SLABOSTI, ALI NE I OD DOBROTE

„Uzrok sveg našeg jada i muke je to što nema ljubavi. I amoral. Kažem amoral, a ne nemoral jer amoral je strašniji od nemoral. Nemoral podrazumeva postojanje morala koji se ne poštuje, a amoral da morala uopšte nema. Sve drugo su posledice toga”, kaže Jagoš Marković

Tatjana Nježić

Nek priča ko šta hoće, bez pozorišta nema života, i to ne samo za nas koji se njime bavimo nego i za one koji u njega ne idu, jer ono im, u klimi u kojoj su, pravi neophodnu duhovnu ravnotežu čak i u njihovom odsustvu”, rekao je Jagoš Marković koji na jesen u Narodnom pozorištu Beograd radi Sofoklovu *Antigonu*.

Razgovor s proslavljenim rediteljem rađen je na izmaku jula prilikom neobaveznog susreta u Dubrovniku, gradu za koji je Marković, kako je sam svojevre- men rekao, vezan „nemoguće mogućim sponama”, i onim u snovima i onim na javi.

Susret u Dubrovniku određuje i prvo pitanje – Dubrovnik...

To je za knjigu. Dubrovnik je tema o kojoj ne bih znao da prestanem da pričam a možda o tome ne bih ni umeo dostojno da govorim. Jer to je detinjstvo, to je i mladost, to je i ovo što sam ja sada. Umetnost, pozorište je za mene sveti gral. A možda Dubrovnik toliko volim i zato što on na svoj način dokazuje da umetnost može sve da prevaziđe, prebrodi, pobedi. Neko je tačno rekao – zlo je jače od slabosti, ali ne i od dobre. Ružnoća i primitivizam su na prvu loptu jači od slabosti, ali ne i od lepote. Dubrovnik to dokazuje, možda sam mu zato odan. Uostalom, kad volim ne umem da kažem zašto volim. Volim, i šta me se tiče zašto. A zar je teško voleti Dubrovnik? *Dundo Maroje, Kate Kapuralica, Skup...* moje odrastanje je obeleženo tim repertoarom, moj život takođe, kako do sada, tako, verujem i od sada. Dubrovačke letnje igre! Pa to je čitav kosmos, kosmos koji staje u tri reči. Veličanstveno.

Šta za vas znači pozorište?

Pozorište... kako da se po ovoj vrućini na Stradunu koncentrišem da budem koncizan... Pozorište je za mene život, za one koji u njega kao publika idu – izvor životovne snage, za one koji u njega ne idu – propuštena životna šansa. Da se razumemo, nek priča ko šta hoće, ja verujem i znam da bez pozorišta nema života, i to ne samo za nas koji se njime bavimo nego i za one koji u njega ne idu, jer ono im, u klimi u kojoj su, pravi neophodnu duhovnu ravnotežu. Ono je na svoje tihe načine gradivni element društvene atmosfere u kojoj svi živimo, i njen korektiv.

Kako se može čuti, u vašem pozorišnom životu aktuelna je Sofoklova *Antigona* koju na jesen radite u Narodnom pozorištu u Beogradu?

Nadam se i verujem da je tako.

Govorite sa rezervom?

Nisam rezervisan, nego još treba potvrditi neke dogovore. Nemoguće je biti rezervisan prema Sofoklovoj *Antigoni*, već dugo mi je velika želja da to uradim.

Zašto danas raditi *Antigonu*?

Radio bih je uvek i vazda. Ona je večna, bolja i pametnija i od vas i od mene i od ovog našeg ogađenog i ojađenog trenutka. Ma, trenutak kao trenutak nije ni dostojan *Antigone*, ali je dostojan život i dostojni smo mi jer smo ljudi, kakvi-takvi. Uvek se govori zašto danas, uvek se traži konekcija sa stvarnošću... a tad rizikujemo da ispadnemo banalni. *Antigona*

je deo repertoara preko dve hiljade godina. Mislim da je važnije ono što kvaliteto- m pretrajava od sakatog „zašto baš danas?”. Zato što su se stekli uslovi. A žestoke su konekcije sa stvarnošću, za- strašujuće moćne, elaborat čitav čovek da na pravi.

Na primer?

Neka se u ovoj našoj apokalipsi kul- ture i umetnosti začuju Sofoklove reči i misli, ako ništa drugo da nas podsete kakvi bi trebalo ili kakvi bismo mogli da budemo. Ovo što mi živimo kao društvo su froncle. Čovek ima osećaj da je u epicen- tru kraja. Kažem samo kraja, a ne kraja kulture jer kraj kulture je i kraj čoveka. Pogledajte oko sebe – ne zna se ko pije a ko plaća. Kada o pozorištima i kulturi govorimo – uopšte nije poenta samo što nema para. To nije najgore. Nema reda,

drame je – za ljubav a ne za mržnju ja sam rođena... Dakle, Antigoni ne daju da sahrani brata koji je napao grad a koji je bio u gubitničkoj vojsci. Ona ga ipak dostojno sahrani i naravno ubiju je. Ima li dileme da je žena uradila pravu stvar? I tako dalje... Ovo je tek delić kad već navaljujete nogom na grlo oko aktuelno- sti.

Ako pogledamo na stvari iz tog ugla, iz ugla aktuelnosti, sve predstave koje sam radio su, naravno, komunicirale sa realnošću, ali bogohulno je, nedopustivo svoditi pozorišnu predstavu, umetnost uopšte na kategoriju upotrebe vrednosti.

Od predstava koje ste radili, ima li neka koju posebno izdvajate?

Možda neke... a i to zavisi iz kog ugla, u kom trenutku. A sve su deo mene. Sada ne mogu nijednu da izdvojim.

***Kate Kapuralica* je svakako markantno mesto u vašem opusu. Kada je 1995. premijerno izvedena u Narodnom pozorištu u Somboru, izazvala je buru, doživela veliki uspeh. Obnovili ste je za „Mucijeve dane” 2010.**

Kate je deo mog života, moje sećanje, moja intima. Ako gledamo lično – intim- no mi je važna, ako gledamo pozorišno umetnički – šta je bilo, bilo je. Kad sam je obnavljao za „Mucijeve dane” kao da sam se sreo sa drugovima iz mladosti, iz razreda. Obnavljali smo je za svoju dušu, igrali u Somboru i u Ateljeu za našu decu koja su porasla u međuvremenu, a neka

Gledao sam u more, mislio na Dubrovnik, na sve što se desilo i dešavalo. Nisam bio jedini. Naprotiv. Pa ono čuveno izvođenje u Ateljeu 212. Svi koji su tada bili tamo znaće o čemu pričam. Mira Stupica skin- ula prsten sa ruke i dala mi ga posle predstave. Možete misliti šta mi je to značilo i šta mi i danas znači. Puno je bilo uspeha sa *Kate*... bio sam premlad za to, zbunjen, nesnađen, jedva sam se izvukao iz svega toga ceo. Puno toga ima... Puno. Ne mogu da je odvojim od svog života. Zato je ta predstava, i ne samo ta, za mene više od igre.

Izjavili ste negde da je bio vrlo uz- budljiv dolazak *Kate* među nas sada?

Jeste, uzbudljiv je taj njen dolazak iz drugog vremena u ovo sadašnje. A opet, beda je beda. I dalje se, kao i likovi u predstavi, svađamo do nemoći sa onima koje volimo najviše. Svađamo se od ne- moći da im damo ono što smo dužni, ono što im treba. A mi ga nemamo i besni smo na sebe i na njih što ga nemamo. To je hleb i vino. Taj materijalni nivo u *Kate*, taj prvi nivo jeste važan. Od te sirotinje sve ide. A ko nije siroma za hleb i vino, to doživi kao metaforu za imati i hteti... U *Kate* ima puno slojeva, i porodični, i ljubavni, i društveni... Ona je priča o propalima, o poniženima, o uvređenima, o onima koje je pojelo zlo vreme, o sklonje- nima, o izgnanima, o jadnima i jakim, o Jugoslaviji koja živi u sećanjima, u mirisima koji se pamte...



Jagoš Marković

to je strašno. I pogubno! Jer kad nema sistema može sve, a kad može sve, onda ništa nije važno. Ne znam da je ikad bilo gore. Da l' možete da zbrojite dve žabe na sceni u rekviziti i dve babe u publici, pa da u odnosu na taj rezultat otpustate glumce i pravite repertoar. Pobogu, pa tu nema ni elementarnog poznavanja stvar- i, niti minimuma dobre volje. Ima samo bahatosti i neznanja. Znae li šta je najgora odlika pakla? Besmisao! Lično mi ništa ne fali, nisam ugrožen. A forsira- ram estetiku jer u njoj tražim utočište od ove apokaliptične stvarnosti zbog koje, više puta sam to rekao, ne mogu živ u grob da legnem.

Dakle, ovoga puta tražite utočište i u *Antigoni*?

Da, i u njenim rečima. I za sebe i za sve nas. Od onog čuvenog „za ljubav a ne za mržnju ja sam rođena”, do toga da kad joj kažu „brat kad ubije nije drag” a ona odgovara „ali je brat”. Sve što Sofokle govori uverljiva je slika o trošnosti, ništavnosti ovozemaljske vlasti i moći u odnosu na božansko u čoveku. Božanski su zakoni najvažnije stvari na svetu. Božanski zakon u čoveku je, naravno, ljubav! Razume se, shvaćena u najsveo- buhvatnijem smislu tog pojma. Kredo

se i rodila u međuvremenu, za one koje sad volimo, a tad ih nismo ni znali, za one koje smo tad voleli, a volimo ih i sa- da... Što kaže Simovićeva Gospava u *Čidu u Šarganu*: mogu jednom nešto i za svoju dušu.

Jeste li se tokom obnavljanja pred- stave prisećali nekih momenata iz vre- mena kada ste je radili pre petnaestak godina?

Komad sam zavoleo još na akademi- ji. Ludovao sam za njim. Mirjana Miočinić nam predavala istoriju jugoslovenske drame. Ona je genijalan profesor i mislilac. Nikako mi nije polazi- lo za rukom da uradim *Kate* u Beogradu. Rekoh Muciju (Ljubomir Muci Draškić, tadašnji upravnik Ateljea 212, prim. nov.) za tu svoju želju i on mi reče: „Uradi je u Somboru.” Puče mi podela pred očima. Rekoh to Mladi (Milivoje Mladenović, tadašnji upravnik Narodnog pozorišta Sombor, prim. nov.) i on je uze na repertoar. A trebalo mu je hrabrosti za to. Jer još su padale bombe, grmeo je rat na sve strane, a mi smo sa scene plakali i psovali, i pevali „hvala ti, hvala ti, grade Dubrovniče”. I kada smo igrali u mojoj Crnoj Gori, u Budvi, sećam se: grmi ta pesma, a Citadela se trese od aplauza.

Predstavu *Lukrecija* iliti *Ždero* radili ste, ako se ne varam, tri puta. Krajem devedesetih u Pozorištu na Terazijama, pre neku godinu u Rijeci, prošle jeseni u Gradskom pozorištu Podgorica, gde ste, sa samo 12 godina, i zakoračili u svet pozorišta. Kako je bilo sresti se sa sopstvenim počecima?

Prošlo je trideset godina od mog po- četka tamo, a ja sam i sada drhtao pred svaku probu. Hvala životu na tome da me – zar još?! – drži, da nisam oguglao na teatar, da mi je stalo... Čak sam i mnogo stroži nego što sam bio prema tome šta radimo, prema sebi, samim tim i prema drugima... A promenilo se puno toga. Bio sam najmlađi reditelj, najmlađi u celoj tadašnjoj Jugoslaviji. Imao sam 20 godina kada sam diplomirao, a sada sam mogao biti otac skoro svima iz ansambla. Hej, divota! Ostariću u pozorištu – znači, neću nikada ostariti. A znači i da ću pre vremena ostariti jer u teatru vreme ide mnogo brže. To s vremenom u pozorištu je vrlo čudna stvar... tu se krije neka tajna.

Predstave su, naravno, svaka za se- be. Drugačije, razume se. *Lukreciju* u Ri- jeci sam radio u moru, doslovno. Dru-

gačiji sam ja, drugačiji je život, svet. *Zaor?*

Neodređen. I komedija i tragedija i groteska. Kao i život. Zbog toga se i vra- ćam tom komadu; što ima bola, a ipak srećan kraj, što je sve ludo, ludo do nere- alnog, a ipak životno, puno hormona... Ne volim suvi, posni, lažno misaoni teatar... pa i taj minimalizam!? Svi i kad imaju i kad nemaju šta da kažu jure u taj mini- malizam. Ajde malo da je puno, da se presipa... bar mašte! Čemu na ovu opštu bedu ta škrtoost u izrazu i osećanjima. Pa toga bar imamo, i mašte i osećanja. Da, ja se ne dam trendovima, a ipak, i te kako opstajem i zahvalan sam na tome. Danas je zapravo najveći luksuz biti svoj. A ako malo, samo malo porazmislite il' ozbiljni- je pogledate na stvari, zovite to kako ho- ćete, taj luksuz, najveći luksuz dostupan je svakome. Svako ga može imati! Na- ravno, pod uslovom da ga hoće.

Tri puta ste režirali operu: *Pepeljugu* u Narodnom pozorištu Beograd, *Karmen* u HNK Rijeka i *Figarovu ženidbu* takođe u nacionalnom teatru, a povodom njene premijere na 42. Bemusu kazali ste da je opera „totalni teatar”?

Režirati operu jeste totalni teatar. Sve je tu, sinteza svega... Naposletku, s obzirom na značaj muzike u operi i s obzirom na potpuno smanjen značaj libreta u korist muzike, tj. u korist emo- tivnog i duhovnog, nalazimo se u svetu jedne druge osećajnosti i gravitacije. Svet u kojem forma ne samo da zrači, ona i znači. Znači svet u kojem je sve u načinu. Svet koji je satkan od osećanja, a ne od intelektualnih pomagala za malo daro- vite.

Mocartova muzika znači svetlost, znači lepotu... Suštinsku. Dostojevski je rekao: „Lepota će spasiti svet.” Ta lepota je Mocartova muzika. Fabula opere je be- značajna, zaplet ko zaplet. Ništa naročito, a već stotinama godina pa i danas, ceo svet igra i gleda i sluša *Figarovu ženid- bu*. Zašto? Šta je to u toj muzici? Šta je on to dao? Kako je stvorio te likove, ta bića, te odnose, koliko tu ima nivoa, sfera... kada je ta predstava događaj i danas i pre sto godina. Jasno je, to je božanski dar. Biti u blizini je čast. I oplemenjuje.

Pre više godina trebalo je u nacio- nalnom pozorištu da radite *Amadeusa* Pitera Šefera, pa vam se, kako ste rekli, nije dalo, al' ste u Mocartov univerzum stigli nekim drugim putem?

Tu predstavu radili smo šest meseci. I ništa. Pojeo ju je mrak. Dešava se. I sada. Da, baš tako, u njegovom univerzumu. I to na istoj sceni, na velikoj sceni Narod- nog pozorišta.

Vidite, to se neobjašnjivo dogodilo tada sa tim *Amadeusom*. Pozovu me da radim i... Mislio sam, kad se ispostavilo da predstave neće biti, ili da ne idem nikad više u Narodno ili da oprostim. I oprostim. I uradismo *Hasanaginicu*, pa *Ministarku*, pa... I sve se te predstave igra- ju i dan-danas pred punim gledalištem. Dobro sam uradio. Znači: ne ljuti se na teatar, tj. na njegove vlasti. Ljubinka Bobić je rekla, tada mladoj Radi Đuričin: „Čerko, nemo' se ljutiš na direktore, oni odlaze mi ostajemo...” Da li je važno sada što *Amadeus* tada nije izašao, ko je za to kriv ne zanima nikoga. Za teatar je važno samo ono što se dogodilo. U ovom vremenu zamene teza, u vremenu žute štampe, u vremenu kada se neko i nešto postaje preko privatnih afera i nameštaja iz primaće i spavaće sobe, a ne dela umet- ničkih i ljudskih – reći ću vam: trag na sceni je važan. On je trag u vremenu. Samo se to računa.

Predstava koja takođe ima markant- no mesto u vašem opusu je Strindbergova *Kraljica Kristina* koju ste po pozivu radili za jubilej čuvenog pozorišta Dra- maten u Stokholmu. Nije nazanimljivo



prisetiti se kako je do toga došlo, s kakvim osećanjem ste predstavu radili?

Prvo je naša *Gospođa ministarka* Narodnog pozorišta Beograd gostovala u Dramatenu tri noći zaredom. Kako smo prošli, znamo, neukusno je da ja pričam o tim ovacijama i uspesima. Potom su ljudi iz Dramatena došli u Beograd i u JDP-u gledali Držićev *Skup* u mojoj režiji. I, eto, pozvali su me da režiram *Kristinu* za njihov jubilej. Spiritus movens čitave stvari je i Vesna Stanišić, a svakako valja odati poštovanje i Stafanu Valdemaru Holmu, tadašnjem čelniku Dramatena i reditelju koga poznaje i ovdašnja publika. Kada sam bio tamo povodom prvih dogovora, a bilo je to vreme kada sam u Narodnom radio Sterijinu *Pokondirenu tikvu*, razgovarali smo o raznim stvarima, pa i o *Tikvi*. Ushićeno su mi, između ostalog, rekli kako se sećaju, citiram „Živka's doter“ iz *Ministark*e, tj. genijalne Olge Odanović. Ukratko, otvoreno su tražili taj moj Balkan, odnosno ono što ja zovem Mediteran i višak hormona, testosterona, i da ne nabrajam.

Kako ste intimno doživeli taj poziv?

Da je to došlo kad mi je bilo 25, 26, 29 flipnuo bih. Svi znaju moje uspehe i moje neuspehe, nagrade, uspone, količinu aklamacija. Ako se nečija sujeta imala najesti, to je moja. Tako da je to (sada) došlo u jednom trenutku mog života, a nije uvek bilo tako, kada me je ponovo samo zanimalo teatar. Želeo sam da to radim kao što sam radio *Kate Kapuralicu* u Somboru, *Tikvu* u Narodnom... Prosto, da se dogodi teatar. Kao student čitao sam o Strindbergu onoliko, o njegovom pozorištu, nisam se vadio iz biblioteke i kinoteke, kao što i treba da radi student. Moj san je bio da režiram u Dramatenu; ma, ne mogu čak ni to da kažem jer nisam smeo konkretno ni da pomišljam na tako nešto. Uopšte otići tamo, značilo je otići u neko svetište. I nisam na to gledao samo kao na svoj uspeh već i kao uspeh beogradskog pozorišnog miljea.

Iza svega je veliki rad. Dakle, bilo je tekst pod mišku, pa deset sati svaku noć iščitavaj, a deset sati danju radi na tome. Nije tu trebalo da se dogodi tek jubilej ili moj uspeh. Trebalo je, kao što uvek treba, da se dogodi teatar, dobra predstava. Mora se dati komad jetre, kao i uvek; mora postojati lični razlog, a moj lični razlog je bio lik kraljice Kristine. Ne može vam biti prvostepeni motiv rad u Dramatenu, to vam je kao da su vam moć, pare, uspeh razlog za nešto.

Čime vas je privukla Kristina?

Kraljica Kristina je impresivna istorijska ličnost, mada su mi rekli da ne žele istorijsku dramu. Ako ćemo pravo, Strindberg je nije tako ni napisao. On je to pisao za svoju ženu, pa se lepo vidi da kad je ljut na nju on nagrdi Kristinu, a kad ga obuzme ljubav, onda je podigne. Pri tome, ta drama nije tako dobro skrojena poput drugih njegovih komada, da jeste, bila bi igrana. Al' ne mari, Kristina je i u drami i u životu i u istoriji uradila kolosalnu stvar. Ona je u nekim godinama abdicirala, odrekla se svih funkcija, ogromnih privilegija da bi bila ono što jeste, da bi bila slobodna. Ako hoćete, da bi priuštila sebi gorepomenuti luksuz. Nastojao sam da pošaljem iz one divne zgrade preko onog čarobnog plavog ledanog mora upravo to — ta persona, ne mogu za novine da kažem mudašica, lepo kaže: čao, abdiciraću, hoću da budem ljudsko biće. Ja to vidim kao hepiend.

Od novijih, kako se to kaže, živih predstava na beogradskom repertoaru su Nušićev *Sumnjivo lice* u Jugoslovenskom dramskom i Krležini *Glembajevi* u Ateljeu 212, predstava koja je sa velikim uspehom prokrstarila regionom. Režirajući je rekli ste da je danas nemoguće raditi tragediju?

Uzrok sveg našeg jada i muke je to što nema ljubavi. I amoral. Kažem amoral, a ne nemoral jer amoral je strašniji od nemoral. Nemoral podrazumeva postojanje morala koji se ne poštuje, a amoral

ral da morala uopšte nema. Sve drugo su posledice toga. A raditi danas tragediju doslovno je, mislim, nemoguće. *Glembajevi* sam radio kao tragediju onoliko koliko je tragedija danas moguća. Jer bola ima u ovom našem vremenu, baš ga ima, na sve strane, ima ga i previše, al' nema uzvišenosti, nema je uopšte. Ogoljena beskrupuloznost, ma koliko velika bila, jeste jeziva ali nije tragedija jer nema uzvišenost.

Verujem da ne treba trošiti reči govoreći o tome koliko je Nušić veliki pisac. U *Sumnjivom licu*, kao i u drugim njegovim komadima, on nam sasipa istinu u lice, ne šteti nas nimalo, naprotiv, grdi nas i ismeva iz sve snage, ali ne mrzi, naprotiv, voli nas. Kako je to veličanstveno, posebno iz perspektive ovih naših froncligde nam dušu pojedose šćardžije i gnijde. A obe predstave, hoću to da istaknem, pre svega su ogledalo maestralnih glumaca koji u njima igraju. Nema pozorišta bez glumca.

Kakvo je vreme u kome živimo? Koje su mu odlike? U čemu se ogleda njegova apokaliptičnost?

Pa to je za omanji doktorat... Vreme sa nakaradnim sistemom vrednosti. To je jedan od ključnih problema sa velikim, ogromnim posledicama. Afirmacija japi bontona umesto ljudskosti, karijere umesto srca, nazovi zakona umesto pravde... Ovo je vreme paranoje od vlasti a usled



Jagoš Marković

nadiruće nam gladi. Vreme brisanja ličnog čina i lične hrabrosti. Vreme birokratije, primitivizma i nadolazećeg fašizma. Nacionalizam je majka Janja za fašizam, kojeg je sve više, pa se davimo rastrzani između naših ruralnih lokalpatriota i nekih klo(v)nova čosavih, koji kao da, oprosti mi bože, nemaju krvi u žilama. A mi smo ovde između kala primitivnog, balkanskog i malograđanštine srednjoevropske, između svojatanja, lažne familijarnosti i otuđenja da čovek čoveka poznati ne može.

Ovo je vreme mnogo brbljivo, afirmiše se pričanje a ne rad i dela. Pametu je ko stigne, mnogi otvaraju i primaće i spavaće sobe i fotkaju se u njima za novine. Imaju rešenja za sve, a delo koje bi trebalo da stoji ispred njih i ne vidi se od reči, već ispraznih i na prvi pogled. Totalno naopako! Veliko nas je žutilo napalo, kulturu, odnosno ono što je od nje ostalo, takođe. Ko guba. Vidite da je u izveštajima sa premijera glavna informacija ko je bio. Banalno, sitno i jeftino je na pijedestalu ovog vremena. Nema ni pobune, ni ukusa, ni žara. Spoj primitivizma i malograđanštine! Au, kakvo jedinjenje mi izrodismo! Kad smo radili *Kate*, one Stulijeve psovke, oni pijani i mamurni likovi... sve to beše blato, kal i dno. A danas mi izgledaju kao posrnula vlastela iz *Dubrovačke trilogije* Iva Vojnovića u odnosu na ovaj neukus koji sada vlada. Pa vidite da nema igranog programa na TV-u osim sapunica. Uđaviše nas rijaliti programi sa gladijatorima. I da taj svetonazor vlada masom? Gledam taj rijaliti šou, čitam one SMS-ove, pa vidim kako i koliko narod to gleda, kako se uneo...

U čemu se ogleda apokaliptičnost? Ne znam u čemu se ne ogleda. A i uzrok i posledica su joj odnos lične koristi i opšteg interesa. Prvo se glorifikuje do najvišeg zakona, drugo potpuno negira i u bezdan baca, a niko ne vidi da seče granu na kojoj sedi. Pa pobogu, nije nikakva tajna da ćeš radeći za opšte dobro uraditi i nešto za sebe, a radeći samo za sebe nećeš raditi za opšte dobro, što znači da će pre ili kasnije mečka zaigrati i pred tvojim vratima. Mislim da je najveći, najstrašniji greh raznih vlasti koje su protutnjale nad nama, poigravajući se našim životima, to što su svakovrstan nemoral, od krađe pa nadalje, uspostavili ne samo kao legitiman već i kao poželjan pa i jedni model ponašanja ako hoćeš da uspeš. Neoprostivo. A kako je jedino, eventualno, moguće tu mentalnu matricu revidirati, popraviti stvari, okrenuti vrednosni kompas u drugom pravcu? Samo kroz kulturu, i to dugim, svesrdnim zalaganjem. Samo kroz tu kulturu koja se sad tako ponižava, marginalizuje, zlostavlja... i nema šta joj ti naši moćnici ne rade. A ne vide takvi jadni i bahati da odbacuju lekovitu vodu dok im guba izjeda i ruke i noge, kad bude došla do usta i očiju možda će se tad setiti lekovite vodiće... Naša realnost — jadni, bedni, na naš način shvaćen kapitalizam i još crnje protumačen, s jedne strane, a s druge bljutava i besmislena varijanta patriotiz-

ma. Stida nema više. Ima straha, sve više i više.

Šta bi po vama trebalo raditi danas u pozorištu, koje komade?

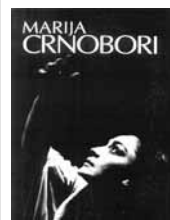
Klasiku. Ona je istovremeno i štiti od ovog vremena i njegov najbolji tumač.

Zašto kažu da ste težak čovek i da li vi sebe tako vidite?

Ne mogu znati za koga sam težak a za koga ne. Primetio sam da drugi ljudi koji su poznati kao teški i zahtevni mene nikada nisu povredili. Možda baš to znači da sam težak pa se potiremo?! Ali ne mogu da kažem da me neke osobe nisu povredile. Mislim da u mom slučaju nije stvar samo u potcenjivanju sagovornika, za koga negde vidim da laže, nego je kod mene stvar tupog ugla. Ti koje ja doživim kao bezbojne za mene su u tupom uglu. Ne vidim ih na vreme. Posle platim. A 'teški' su takvi kakvi jesu. Sa goraganima znaš na čemu si. Odmah. I to je čestit soj. Prsa u prsa. Vaše pitanje je bilo da li sam težak čovek, odgovoriću vam: da, kako sebi tako i drugima. Vidite, nemam neprijatelja ni strogih kritičara jer imam Jagoša Markovića na vratu. Sebe merim svojim kriterijumima. Toliko sam sebe maltretiram da sve ostalo ide u drugi plan. Toliko obraćam pažnju na svoje izvesne režijske greške da mi to zamagli čitav vidik, i ne mogu biti nežan prema drugima ako nisam nežan prema sebi. Zahtevan sam jer mislim da pozorište jeste jedan veoma važan posao i nosi ogromnu odgovornost. Jer ono je, rekao sam to već više puta, i opet ću, ono je prečica do ljudske duše.



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


MARIJA CRNOBORI

Priredio Aleksandar Milosavljević

cena: 800 dinara

MATA MILOŠEVIĆ

Priredile:

mr Ksenija Šukuljević-Marković i Olga Savić

cena: 800 dinara


LJILJANA KRSTIĆ

Priredila Ognjenka Milićević

cena: 800 dinara

PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Milićević

cena: 800 dinara

(rasprodat tiraž)


OLIVERA MARKOVIĆ

Priredio Feliks Pašić

cena: 800 dinara

RADE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara


STEVAN ŠALAJIĆ

Priredio Petar Marjanović

cena: 800 dinara


MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović

cena: 800 dinara

VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara


MIHAILO JANKETIĆ

Priredio Veljko Radović

cena: 800 dinara

STEVO ŽIGON

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara

(rasprodat tiraž)


SVETLANA BOJKOVIĆ

Autor: Ksenija Šukuljević-

-Marković

cena: 800 dinara

PETAR BANIĆEVIĆ

Priredio Raško V. Jovanović

cena: 800 dinara


BORA TODOROVIĆ

Autor: Dragana Bošković

cena: 800 dinara

KSENIJA JOVANOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara


PREDRAG EJDUS

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 800 dinara

DIJALOZI O VOJI BRAJOVIĆU

Autor Dragan S. V. Babić

cena: 800 dinara

JELISAVETA SABLIĆ

Priredili:

Zoran T. Jovanović i Tamara Bijelić

cena: 800 dinara

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



O ZAKONIMA I GLUPOSTIMA

Koliko još može da izdrži naše pozorište bez jasno definisanog i dosledno uspostavljenog teatarskog sistema

Aleksandar Milosavljević

Taman smo mislili da smo se, blagodareći odgovarajućoj pisanoj preporuci ministarke finansija, rešili nebuloznog zahteva budžetskih inspekcija da za angažman reditelja, dramskih pisaca i drugih umetnika neophodnih za realizaciju pozorišne predstave, moramo da raspisujemo famozne tendere, to jest da umetnike „dobavljamo“ na osnovu sprovedenog postupaka javnih nabavki, kad nedavno saznasmo da je narečeno pismo samo stav Ministarstva, ali da *Zakon o javnim nabavkama* kaže nešto sasvim drugo.

Dakle, uvažene kolege, kada mimo zakonom propisanog postupka javnih nabavki angažujete dramskog pisca, reditelja, scenografa, kostimografa, kompozitora, koreografa ili nekog drugog člana umetničke ekipe neophodne za nastanak predstave, lako vam se može desiti da zbog nenamenskog trošenja budžetskih para „zaradite“ prekršajnu prijavu, platite pozamašnu kaznu – i vi i pozorište u kojem radite. Zatim, sledstveno ovdašnjim aktuelnim zakonima, postoji realna mogućnost i da pomenuti teatar, onaj u kojem ste zaposleni, izgubi svaku šansu da stekne, ili sačuva, status institucije od nacionalnog značaja. Naime, jedan od podzakonskih akata *Zakona o kulturi (Uredba o uslovima, kriterijumima i načinu sticanja odnosno oduzimanja statusa ustanove od nacionalnog značaja)* precizira da narečeni status ne pripada institucijama koje, angažujući umetnike

bez tenderske procedure, nenamenski troše budžetska sredstva. Mašala!

Nije mi poznato da je bilo koji od domaćih teatar realizovao u praksi ovu glupost, inače nezabeleženu u svetskom teatru, ali je ovaj nonsens naveo direktoru jednog od naših najuglednijih pozorišnih festivala da predstave za of-program ovogodišnjeg svog izdanja „nabavlja“ posredstvom tenderske procedure!

Ovo su, međutim, samo neki od primera koji pokazuju kolika provalija trenutno zjapi između ovdašnjih zakona, s jedne, i života, u ovom slučaju – pozorišnog, s druge strane.

No primera ima još! Recimo, teatarsku stvarnost, barem na planu utvrđivanja ličnih primanja zaposlenih u pozorištima, precizno reguliše zloglasna i jednako besmislena *Uredba o koeficijentima*. To što je pomenuti akt protivustavan, budući da u obzir uzima jedino stručnu spremu radnika, ali ne i složenost zahteva koje pred izvršioca postavlja radno mesto, a ni njegovo radno iskustvo, niti specifičnost konkretnog posla, problem je odveć lagodnog odnosa naših zakonodavaca prema *Ustavu*. Ali to što u *Uredbi* uopšte nisu registrovana pojedina teatarska zanimanja, premda ona postoje ne samo kod nas, nego i u svim pozorištima sveta, dok su evidentirana neka kojih u teatrima nema – kod nas ali i u belom svetu, najneposrednije dezavuiše rad mnogih zaposlenih u ovdašnjim pozorištima, te na taj način ugrožava samu

esenciju teatarskog života Republike Srbije.

Ove „manjkavosti“ ne dokazuju da su zakone i druga zakonska akta pisali ljudi koji nikada ne svraćaju u teatar (jer zašto bi zakonodavci – pozorišni gledaoci morali da poznaju tehnologiju i metodologiju radnog procesa u pozorištima), ali bez sumnje pokazuju da autori zakona i odgovarajućih akata svoj posao obavljaju amaterski, te da se, u najmanju ruku, nisu konsultovali s profesionalcima.

Primeri, nažalost, ima još! Način na koji naši zakoni, pa i *Zakon o kulturi*, tretiraju stvarnost složenih teatarskih institucija, onih čija organizaciona struktura podrazumeva postojanje dramskog, baletskog i operanskog ansambla, sve sa orkestrom i horom – a to je slučaj sa dva ovdašnja narodna pozorišta, ali i s Pozorištem na Terazijama – ukazuje na to da ova država ne prepoznaje specifičnost strukture organizacionog modela ovih pozorišta, baš kao ni njihovu pozorišnu i kulturnu misiju, a samim tim je evidentno i da ovoj državi zapravo takvi teatri nisu ni potrebni. Šteta! Jer je specifičnost misije dva narodna teatra uslovljena i zadatkom da upravo one zadovolje kulturne potrebe postojeće publike, ali i edukuju nove naraštaje teatarskih gledalaca, uvode mladu publiku u pozorište, posebno na operne i baletne predstave.

A da su samo gvrnuli u komšijsku avliju, domaći zakonodavci bi se skamenili od zaprepašćenja. Naime, tamo ovakva pozorišta ne samo što postoje, nego je i njihovo funkcionisanje zakonski precizno regulisano, a sve sa ciljem realizacije promišljene kulturne politike. Upoznali bi se, tako, s iskustvima država koje, prolazeći kroz tranziciju, nisu uspele da sačuvaju vlastiti teatarski život, ali bi, na drugoj strani, uvideli i na koji način su pojedine države pametnom i sistemskom

brigom za pozorište, svesnom i konkretnom podrškom pojedinim subjektima pozorišnog života (pojednim teatrima) obezbedile kvalitet i kontinuitet teatarskog stvaralaštva. Na taj način su obezbedile očuvanje vlastitog kulturnog nasleđa, tradicije, jezika, kao i međunarodnu afirmaciju i vlastitih umetnika i svog kulturnog identiteta.

Pored ostalog, savremeno evropsko zakonodavstvo, ali i ne samo evropsko, razume se podržano jasno utvrđenim kulturnim politikama, predviđa i sistem finansiranja teatarskih i drugih institucija kulture kroz aktivno učešće privatnog kapitala. To će reći da će vam država, ako finansijski pomažete pozorište, priznati znatne beneficije pri plaćanju poreza. Primenom ovog modela država smanjuje vlastite budžetske troškove namenjene finansiranju kulture, definišući tako model koji je na našim prostorima tek odnedavno otkriven kao jedan od oblika partnerstva javnog i privatnog sektora. No tamo se zna šta je kultura, pa i pozorište, i koliki je njihov značaj za razvoj društvene zajednice. Kod nas, naprotiv, i kada nađete sponzora ili donatora, morate to da krijete jer će i darodavac i darivano pozorište platiti visoke namete Državi.

Naš *Zakon o kulturi* ne pravi dovoljno preciznu razliku između pojedinih produkcionih modela na kojima je zasnovano funkcionisanje konkretnih pozorišta u Srbiji, pa otuda ne uviđa ni razlike između komercijalnog i nekomercijalnog – umetničkog pozorišta. Posledica ove činjenice može da bude pogubna u bliskoj budućnosti ovdašnjeg kulturnog života jer marginalizuje pozorišne institucije, ili čak preti ukidanjem nekih od njih – onih čiji bi umetnički integritet po svaku cenu morao da bude zaštićen od sve agresivnije prisutnih tržišnih zakona ponude i potražnje.

Ako pozorišnim stvaraocima bude ukinuta mogućnost da se bave eksperimentom i tragalaštvom, ako im bude oduzeto pravo na grešku, ako SVA pozorišta budu prinuđena da, zbog komer-

cijalnog efekta, kao modusa preživljavanja, realizuju predstave s malim brojem glumaca, svedenom scenografijom i oskudnim kostimima, ubrzo ćemo se suočiti sa drastičnim osiromašenjem našeg teatarskog života i sa svojevrsnom industrijalizacijom domaćeg teatra. A to će rezultirati predvidivom i u svakom pogledu standardizovanom pozorišnom produkcijom. Samim tim će nestati i teatarske, odnosno dramske osobenosti koje bi mogle postati relevantan deo naše kulturne baštine i specifikum kojim bismo svetu mogli da predstavimo značajan segment domaće kulture.

Uzimajući u obzir sve do sada navedeno, ne čudi što u nedavnoj predizbornoj kampanji kultura gotovo da nije ni pomenuta, jer naše političke stranke, po svoj prilici, nemaju jasno artikulisanu programe koji bi se odnosili na pitanja kulture. Naprotiv, zabrinjavajući je anti-intelektualni diskurs koji je sve intenzivnije prisutan u našoj političkoj i društvenoj javnosti. Upravo zbog toga je odgovarajućom zakonskom regulativnom neophodno osnažiti pozicije pozorišnih stvaralaca i teatarskih institucija.

Iz toga što aktuelni *Zakon o kulturi* u dovoljnoj meri ne uvažava specifičnosti načina na koji funkcionišu pozorišta, i što Država nema precizno definisanu kulturnu politiku, proizlazi da ne raspolaže ni artikulisanim mehanizmima koji bi omogućili realizaciju državne strategije na planu kulture, pa i onu vezanu za pozorišnu umetnost.

Apelujući na svest i savest onih koji u Srbiji danas donose političke odluke, Nacionalni savet za kulturu Vlade Republike Srbije je u nekoliko mahova tražio od svih instanci vlasti u Državi da bude pokrenut postupak izrade nacrt zakona o pozorištu, no odgovor ni sa jedne od adresa do danas nije stigao.

Dok čekamo eventualni odgovor, makar i okasneli, ostaje nam da se nadamo da će još živeti oaze kvalitetnog teatarskog stvaralaštva u Srbiji na neki način ipak opstati.



Vek moderne režije u Srbiji

ANDREJEV I ČEKIĆ

Ove godine navršilo se sto godina, ili ako hoćemo vek od kako je u Srbiji nastala moderna režija. A verovali ili ne, tada, pre „rađanja“ modernih srpskih reditelja, imali smo Zakon o pozorištu

Prvih decenija rada Narodnog pozorišta u Beogradu, malom gradu koji je tek zakoračio od turske kasabe ne bi li pošao put evropske metropole, predstave su često imale samo premijeru ili još dve-tri reprize, a samo retki izuzetno popularni komadi doživljavali bi i desetak izvođenja. U takvim uslovima hiperprodukcije, o režiji se ne može ni govoriti s pozicije današnjeg iskustva. Glumci bi naučili tekst – uveliko se oslanjajući na suflera – a prvi glumac bi na nekoliko proba pokušao da sa kolegama-suigračima dogovori i uvežba osnovni mizanscen. Razume se, neki od njih su imali više afiniteta i sposobnosti za „aranžiranje“ predstave, kao na primer Aleksa Bačvanski, ali njegov rad je najpre bio ograničen, potom i zaustavljen, teškom bolešću a ubrzo i smrću, te se njegove postavke nalaze na repertoaru samo do 1874. godine. Na mestu reditelja potom su glumci Miloš Cvetić, Đura Rajković, Toša Jovanović, Svetislav Dinulović, Milorad Gavrilović, Ilija Stanojević, Sava Todorović, Ljuba Stanojević... Preovlađivao je patetični, romantičarski stil

glume. Predstave su se igrale u svega nekoliko tipiziranih dekoru. Glumci su isprva igrali u ospstvenim kostimima, a glumice su u ovu svrhu dobijale mali dodatak na platu. Nešto kasnije, počinje se sa naručivanjem kostima za predstave – uglavnom tipskih.

Značajnu prekretnicu u ovoj praksi čini Milan Grol, koji odmah po stupanju na čelo Narodnog pozorišta započinje reorganizaciju, po ugledu na francuske i nemačke modele koje je upoznao na svojim studijskim putovanjima. Na njegov predlog, ministar prosvete Ljuba Stojanović 1909. imenuje komisiju za izradu Projekta Zakona o Narodnom pozorištu, sastavljenu od uglednih stručnjaka među kojima su bili i Milutin Čekić i sam upravnik Grol. Uz predlog novog Zakona i Uredbe kojom je bio dopunjen i razvijen (konačno usvojeni 27. maja i 15. juna 1911), Grol 30. januara 1911. podnosi novom ministru prosvete Jaši Prodanoviću, elaborat o reformi Narodnog pozorišta, kojim, između ostalog, predlaže „preobražaj režije“ i „poboljšanje tehničkih pogodaba za izvođenje dela: dekoru, ma-

šinerije i kostima“. Zakon je pak predvideo da: „na mesto dramaturga dolazi sekretar, koji je glavni pomagač upravnika u administrativnim odnosima i referent za sve umetničke poslove“, a umetnički rad na sceni je poveren reditelju, čime je režija podignuta „na visok stepen samostalne umetnosti“ (kako navodi Zoran T. Jovanović).

Tako su se stekli uslovi da Grol već 1. oktobra 1911. imenuje za glavnog reditelja i direktora pozornice Narodnog pozorišta školovanog reditelja, člana Umetničkog pozorišta iz Moskve, Aleksandra Ivanovića Andrejeva, koji je na scenu doneo moderne principe pozorišne režije, a zajedno sa pozorišnim slikarom Baluzekom i izvesno bogatstvo dekoru. Prvi komad koji je novi reditelj postavio bila je komedija Ostrovskeg *Bura*, premijerno izvedena 24. novembra 1911. Mnogo zahtevniji poduhvat je bila njegova druga režija – Šekspirov *Magbet*, 27. januara 1912. Kako je ova premijera bila veliki događaj i s nestrpljenjem se očekivala, „Politika“ tri dana pre premijere donosi opširniju najavu, u kojoj stoji da su dotle Šekspirovi komadi na našoj sceni „davana sasvim primitivno“: ili su, kako bi se izbegle česte promene, smeštani u jedan ambijent – čime se gubila romantika a često i smisao – ili su scene stalno presećane promenama, zbog čega su se gubili tempo i jedinstvo komada. Pored toga, na kostim i dekor se nije obraćala pažnja, a oni su kod Šekspira veoma važni. Kako bi ovo prenebregao, Andrejev crnom plišanom zavesom deli scenu na prednju i zadnju binu, a nacrt za dekor i kostime je dao pozorišni slikar V. V. Baluzek na moderan način, svedeno,

tako „da se pogled gledaočev što više zaustavi na ličnostima, da se pesnikovoj reči pokloni što više važnosti i gledaočevoj fantaziji što više maha“. Mimo tadašnjeg običaja, recenzent „Politike“ (K. M. L.) piše o režiji i dekoru: „g. Andrejev je za našu pozornicu spremio modernu inscenaciju, koja usredsređuje gledaočevu pažnju na reč pesnikovu“. Uz manje zamerke, on ističe da ova „premijera ima, za našu pozornicu, značaj velike reforme: g. Andrejev je pozornicu preobrazio, i, što je više, pokazao da se ona uvek može da preobrazi“.

Grol očigledno ima uticaja na Ministarstvo, jer je već 12. oktobra 1911. pisar Ministarstva prosvete Milutin Čekić upućen na „šest meseci studija pozorišne umetnosti na strani“, da bi 14. aprila 2012. ovaj „pisar Ministarstva prosvete i pitomac Narodnog pozorišta“ kraljevim ukazom postao prvi ukazni reditelj po novom Zakonu o Narodnom pozorištu. Povodom ovog događaja, recenzent časopisa „Zvezda“, čiji urednik je bio Brislav Nušić, u br. 8 od 25. aprila 1912. (pod pseudonimom Spectator), piše članak „O režiji“ kojim takođe obaveštava čitaoce kako se dolaskom Andrejeva i Čekića „pitanje režije u našem Pozorištu privodi, malo po malo, kraju“, te da upravo, iako joj je ovakvo rešenje bilo naloženo Uredbom, zaslužuje svaku pohvalu zbog brzine i izbora ličnosti. „G. M. Čekić je već odavno poznat u pozorišnim krugovima kao ‘pozorišni čovek’. Njegova ljubav prema pozorištu, njegovo opšte obrazovanje, koje je nešto sasvim novo u poslu ove vrste, pojačano još specijalnim studijama na strani, sve je to stvaralo od njega jednog kandidata bez takmičara za



Milutin Čekić

ovaj položaj, te se zbog svega toga s razlogom od njega može očekivati nova era u srpskoj režiji“. Prva Čekićeva postavka je bila tragedija Đure Jakšića *Jelisaveta kneginja crnogorska*, čija premijera je bila 21. aprila 1912. Recenzent „Politike“ posle ove predstave, uprkos izvesnim zamerka upućenim reditelju, priznaje da je komad „pregledniji“ nego što je bio u prethodnoj postavci.

Tako je bilo 1912. Pre sto godina. Danas, 2012, Srbija ima mnogo školovanih reditelja. Ima, naravno, i glumaca, scenografa, kostimografa, kompozitora, igrača... Neki su odlični, dobri, bolji... neki baš i ne. I to je prirodno. Ali ko i kako odlučuje o tome ko od njih radi, šta, kako i za koliko? Ko god, samo ne Zakon o pozorištu. Jer njega, kao što znamo, nema. Čeka se... Pozdravio nas Godo!

Jelica Stevanović





O NAŠIM POZORIŠNIM ZAKONIMA

Zoran T. Jovanović

Prvim pravnim pozorišnim aktom kod nas može biti smatrana odluka kneza Miloša Obrenovića o osnivanju Knjažesko-srpskog teatra u Kragujevcu 1835. i postavljenju za njegovog direktora Joakima Vujića, „srpskog spisatelja“.

A prvi pozorišni zakon je *Zakon o uređenju Narodnog pozorišta u Beogradu*, donet 15. X 1868, da bi već 10. XI 1868. počele da se daju predstave s novoangažovanim glumcima. Zakonom je Dimitrije Matić (1821–1884), ministar prosvete i crkvenih poslova, stavio nov osnovanu ustanovu pod ingerenciju svog ministarstva. Pozorištem je rukovodio Pozorišni odbor sastavljen od 17 do 19 članova, na čijem je čelu bio Filip Hristić (1814–1905), član Državnog saveta. Knez postavlja predsednika i članove Odbora. „Pozorišni upravitelj“ bio tek jedan od članova Odbora i imao je tek izvršavati njegove odluke, a pre svega obavljati dužnost dramaturga i niz dužnosti među kojima su isprepleteni umetnički, administrativni i organizacioni poslovi. Najljući protivnik takvog zakonskog rešenja bio je, naravno, „upravitelj“ Jovan Đorđević (1826–1900), jer je Zakonom sputan u svakodnevnom radu. Tako glomazno telo nije moglo biti efikasno u radu pa je ubrzo doneto drukčije zakonsko rešenje.

Drugi zakon o Narodnom pozorištu u Beogradu, od 11 članova, potvrđen je na Skupštini u Kragujevcu, 8. X 1870. Jovan Đorđević je istog dana potvrđen za v.d. upravitelja, a ujedno i dramaturga, koji treba da primi „celu upravu pozorišta u svoje ruke“. Po tom Zakonu Narodno pozorište postalo je državna ustanova sa

stalnom materijalnom pomoći države. Prva četiri člana Zakona glase:

„Član 1. Narodno pozorište u Beogradu ustanova je i imovina državna. Ona stoji pod vrhovnim nadzorom ministra prosvete i crkvenih dela.

Član 2. Narodno pozorište, radi opstanka i dobre uprave, dobija državnu pomoć koja se svake godine državnim budžetom određuje.

Član 3. Na čelu celokupne uprave pozorištne stoji upravitelj pozorišni, koga postavlja knjaz na predlog ministra prosvete i crkvenih dela.

Član 4. Uprava pozorišna deli se na tri struke: književnu, veštačku (umetničku, prim. Z.T.J.), i ekonomsko-novčarsku. Književnom strukom upravlja dramaturg, veštačkom reditelj, a ekonomsko-novčarskom blagajnik.“

Valja istaći da je Zakonom ustanovljen Književno-umetnički odbor od četiri lica. Upravnik Pozorišta je predsednik, dramaturg potpredsednik, a odbornicima se predviđaju i godišnje plate. Zadatak Odbora je da bira pozorišna dela (*repertoriju*), daje upravniku mišljenje o raznim repertoarno-umetničkim pitanjima. Članovi umetničkog ansambla su razvrstani kao stalni, redovni i privremeni.

Ministar prosvete, potom, određuje tročlanu komisiju za sastavljanje *Pozorišnih pravila*, u koju imenuje Đorđa Maletića (1816–1888), Jovana Đorđevića i Milorada Šapčanina (1847–1895), tada sekretara Ministarstva prosvete. Stroga pravila uperena, po rečima Maletića, „samo na *trule delove* pozorišnog tela“, pala su njemu u dužnost da ih sprovede, jer je u međuvremenu postavljen za upravitelja. *Pozorišna pravila* davalu su velika

ovlašćenja upravi da za i manje (a pogotovo veće) prestupe i prekršaje kažnjava glumce otpuštanjem iz službe, novčano, pa i zatvorom. Javna nastupanja članova pozorišta bila su zabranjena, jer su neki bili povremeno angažovani i za slobodarske ciljeve. Kada su *Pravila* pročitana glumcima 20. II 1871. oni su „izjavili da na ta pravila ne pristaju“, i stupili su u štrajk. *Pravila* su morala biti povučena, jer je ansambl pokazao veliku solidarnost i potpuno obustavio izvođenje predstava. Nova *Pravila* bila su doneta 1. IX 1871, da bi već 25. II 1874, bila zamenjena drugim. Po tim *Pravilima*, znatno liberalnijim, u osnovi je zadržan činovnički status pozorišnih umetnika. Među prve glumačke dužnosti (član 3) istaknuto je da nema vraćanja uloga. Glumac je bio dužan da bude „u oblačionici *na jedan čas (sahat) pre početka* predstave“ (čl.11).

Za vladanje glumaca važila su sledeća pravila (čl.19): „Ko dođe pijan ili mamuran ma na koju probu, ili na samu predstavu; – dalje, ko ponižavajući, grdeći radi protivu dužnog poštovanja prema upravitelju, dramaturgu, reditelju, blagajniku ili sa članovima svojim; – ko pozorišne stvari iznosi na javnost; – i najposle, ko pozorišne članove zavađa i podbada na međusobnu mržnju: biće prvi put *oštro* kažnjen, a ako tako što i po drugi put učini, može biti *otpušten smesta*.“ Zanimljivo je da je pravilima (čl.31) „pušenje najoštrije zabranjeno u celoj pozorišnoj zgradi“.

Pet godina kasnije, 1879, *Pravila* zamenjuje *Uredba o Narodnom pozorištu*. U narednih dve decenije nije bilo izmena zakonskih propisa u pozorišnom životu Kraljevine Srbije. Ali s razvojem pozorišne umetnosti, osećala se potreba određenih zakonskih izmena, a osobito početkom XX veka.

Stupivši u Narodno pozorište 1899. kao sekretar dramaturga, Milan Grol (1876–1952) je neposredno pratio sve probleme i narastajuće potrebe promena u radu Pozorišta, a posle dvogodišnjeg stručnog usavršavanja u Parizu, o tome

je stekao uvid u francusko pozorišno zakonodavstvo, a kasnije i u nemačko.

Zato je Grol, potom prošavši dužnosti dramaturga i upravnika, veoma obavešten i pouzdan svedok o nastupajućim pozorišnim promenama: „Od godine 1901. do 1911, punih deset godina vodi se diskusija o reformi pozorišnog zakona, i o postavljanju na savremenu osnovu celokupne organizacije pozorišta u Beogradu i u zemlji.

Prvi pokušaj čini Nušićeva pozorišna uprava iz 1901. Pokušaj je bio naivan i usvajao je birokratski princip pet činovničkih klasa.: 5, 4, 3, 2, 1, koje se stiču periodski. Sistem sličan onom koji je došao za njim, ne mnogo boljem, u kome se glumci razvrstavaju po kate-

gorijama i grupama. Još jedna originalnost projekta iz Nušićeve ere ujedinjene književne i glumačke boemije bilo je učešće glumaca u upravnom savetu, koji je zamenjivao književno-umetnički odbor.

Drugi pokušaj zakonske reforme, onaj iz 1902, za uprave Dokić-Odavićeve, po duhu je savremeniji, ali ej stao na po puta.

Godine 1909, po predlogu upravnika Milana Grola, ministar Ljuba Stojanović naimenovao je komisiju pod predsedništvom Andre Nikolića. Taj treći projekat ozakonjen je 1911. i istovremeno dopunjen i razvijen Uredbom. On ukida književno-umetnički odbor, utvrđuje autonomni karakter ustanove, daje slobodnu inicijativu, punu vlast i odgovornost upravniku, neograničenu skalu nagrađivanja umetnicima, bez veze s godinama službei titulama. On zajemčuje i penzije glumcima i njihovim porodicama. Ugovornim odnosom između glumaca i uprave te sistemom honorara od predstava – povrh osnovnih plata – pozorište se obezbeđuje od birokratiziranja, umrtljavanja živih sila bez kojih pozorištu nema života ni sa kojom državnom subvencijom“.

Grolovim Zakonom iz 1911. „na mesto dramaturga dolazi sekretar, koji je glavni pomagač upravnika u administrativnim odnosima i referent za sve umetničke poslove“, a umetnički rad na sceni je poveren reditelju, čime je režija podignuta „na visok stepen samostalne umetnosti“, kakav je slučaj bio u većini evropskih pozorišta. Možda najbitnija promena je odnosa glumaca prema upravi: on više nije birokratski već stimulativno-takmičarski, povećava međusobnu konkurenciju umetnika i sistemom ugovora plata glumca zavisi od njegovih umetničkih sposobnosti i rezultata rada na sceni.

Valja se podsetiti da je Zakon stavio u zadatak Narodnom pozorištu „da neguje pozorišnu umetnost“. Ovo će prikazati i podsticati srpsko-hrvatsku i jugosloven-

sku dramu, a presađivati iz drugih književnosti dramska dela od vrednosti. Ono će negovati čistotu srpskog jezika i služiti svojim sredstvima nacionalnoj ideji.“

Zakon je pratila *Uredba o Narodnom pozorištu u Beogradu*, doneta 15. VI 1911, u kojoj se detaljno raščlanjuju svi vitalni umetnički i organizacioni problemi (u 152 člana), s propratnim pismom Jaše Prodanovića, ministra prosvete i crkvenih poslova u kome će Upravi nacionalnog teatra „osobeno naglasiti i obeležiti zadatak i pravac ustanove“, u mnogo čemu i danas aktuelan i poučan. Nažalost, kratko vreme do 1914. nije pokazalo sve prednosti ovakvog sistema, koji ni danas, dobrim delom nije izgubio na aktuelnosti.

Posle stvaranja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca 1918, usvojen je Grolov predlog (dopis ministru prosvete broj 2170 od 29. VIII 1919) da kao osnov uređenja pozorišne delatnosti bude uzet Zakon o NP iz 1911, s tim što bi bila izvršena nova kategorizacija pozorišta i to na sledeći način: „1. tri državna narodna (nacionalna) pozorišta: Beograd, Zagreb, Ljubljana; 2. pet subvencionisanih oblasnih narodnih pozorišta: Skoplje, Novi Sad, Sarajevo, Split i Osijek; 3. potreban broj povlašćenih gradskih pozorišta, koja bi vršila u isto vreme i ulogu putujućih pozorišta. Za sad kao takva projektuju se: Niš i Kragujevac u Srbiji; Bitoljsko pozorište bilo bi filijala NP u Skoplju; NP u Novom Sadu (koje bi igralo uz to u Somboru i Subotici) imalo bi filijalu za istočnu Vojvodinu u Vršcu. U Hrvatskoj za sad projektuju se gradska i putujuća pozorišta u Varaždinu, u Sloveniji u Mariboru.“ Predlog je usvojen i Ministarski savet odlukom od 1. X 1919. doneo je rešenje o novom ustrojstvu pozorišne organizacije u Kraljevini.

Ali uskoro je Ministarstvo prosvete odredilo komisiju za izradu projekta novog zakona o Narodnom pozorištu u koju su imenovani Milan Grol, Dušan Đokić, advokat i sava Todorović, stalni član.

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE • BROJ 48 • 20. JUN 1997. • GODINA VI • CENA 5 DINARA

ПОЗОРИШНИ ЗАКОН

ПРВИ ДЕО

Позоришта и њихов задатак

Члан 1.

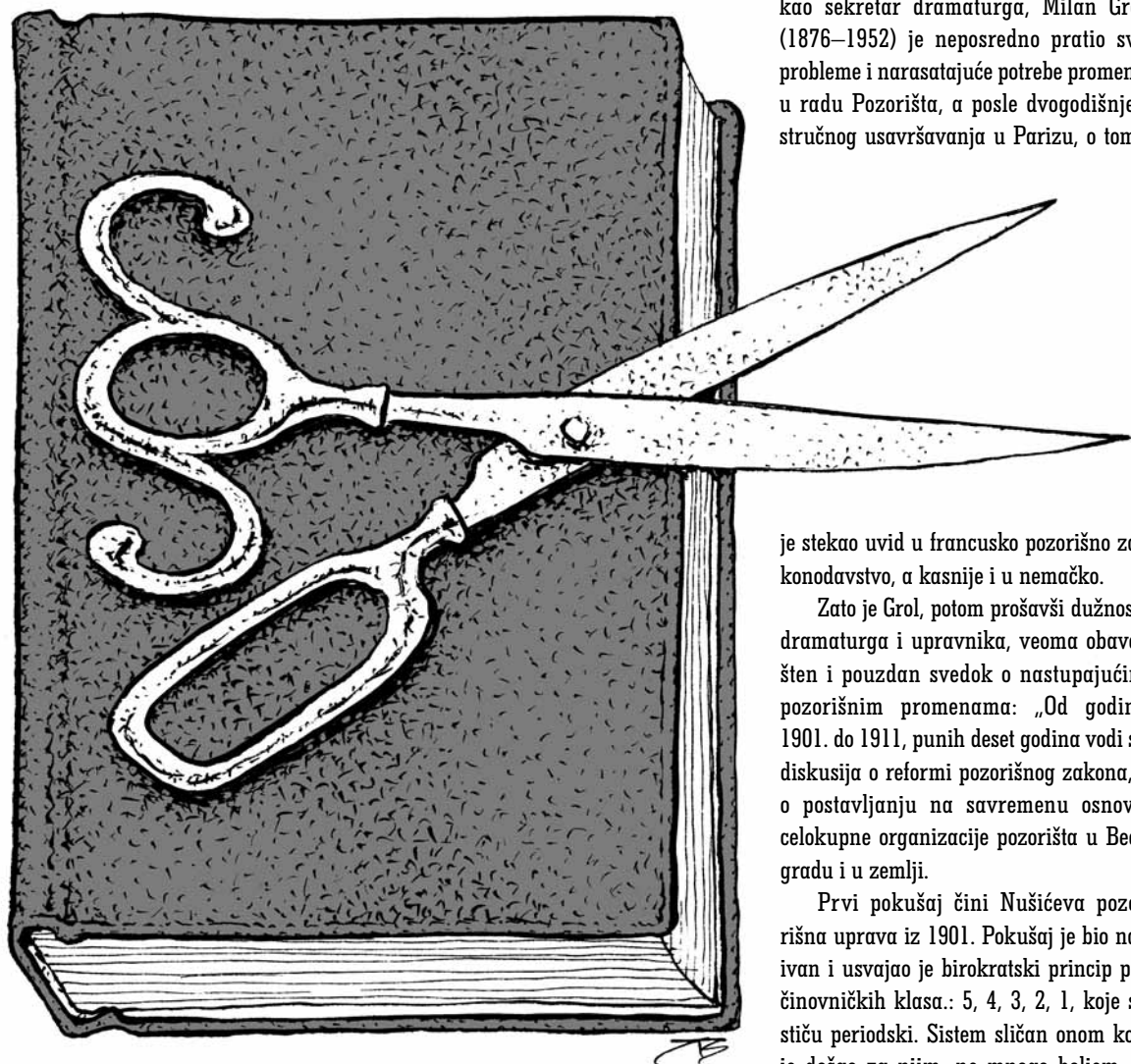
Српском позоришту поглавито је задатак: да негује позоришну уметност, да потпомаже и постиче српску драмску књижевност, да брижљиво чува и одржава чистоту српског језика, и да својим радом послужи и српској народној мисли.

Осем овог главног задатка српско позориште потпомаже и све друге гране уметности, у колико су у вези с главним задатком његовим, и прибавља из стране књижевности све оне драмске и музичке производе, који су оцењени као добри и за нас погодни.

Члан 2.

У Србији има сталних позоришта и позоришних дружина. Стална су позоришта: Краљевско Позориште у Београду и Народно Позориште у Нишу. Позоришне су дружине сва путничка позоришта, која воде дружине или приватни људи под својом управом.

PREDLOG ZA LETO: POZORIŠNI ZAKON, BEOGRAD 1. DECEMBRA 1900. GODINE



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

Istovremeno, Umetničko odeljenje Ministarstva prosvete imenovalo je komisiju za izradu zakona o pozorištima u Kraljevini i dostavila Udruženju glumaca da stavi svoje primedbe. Četiri dana, od 21. do 24. III 1921. delegati Udruženja (koji su predstavljali 795 redovnih i 34 počasna člana) u Umetničkom odeljenju, pod predsedništvom načelnika Branislava Nušića, raspravljali su i usvojili *Zakonski projekat u novoj redakciji*, publikovan u časopisu „Gluma“ (br.1–2, IV/V,

1921, str. 53–58). Tim *Zakonskim projektom* ništa bitno novo nije bilo predviđeno što se već nije nalazilo i u Zakonu o NP iz 1911. Istina, kategorizacija pozorišta je izvršena po novom principu i to: 1. državna, 2. državno-povlašćena i 3. privatna pozorišta. Ovim poslednjim, privatnim, stavljeni su brojni uslovi kako bi bili „čisto pozorišni“ i da ne bi remetili rad državnih i povlašćenih pozorišta. Razvrstavanje glumaca je ostalo isto, na tri kategorije: privremeni, redovni i stal-

ni. Novina je što je predloženo formiranje Pozorišnog odeljka pri Umetničkom odeljenju Ministarstva prosvete.

Milutin Čekić (1882–1964) iskusan pozorišni stručnjak, kao inspektor Ministarstva prosvete, s dr Nikolom Andrićem, pom. ministra prosvete, dobio je zadatak 1925. da podnese izveštaj o celokupnom stanju u državnim pozorištima. Na osnovu podnetog referata i posle rasprava svih pozorišnih upravnika, krajem 1925, Čekić je dobio nalog ministra prosvete da izradi predlog novog zakona o pozorištima.

Taj projekat baziran je na Zakonu o NP u Beogradu iz 1911, njegovim izmenama i dopunama od 8. III 1922. i 15. VII 1925, zatim pomenutom Projektu zakona o pozorištima iz 1921, te izvesnim odredbama Zakona o činovnicima.

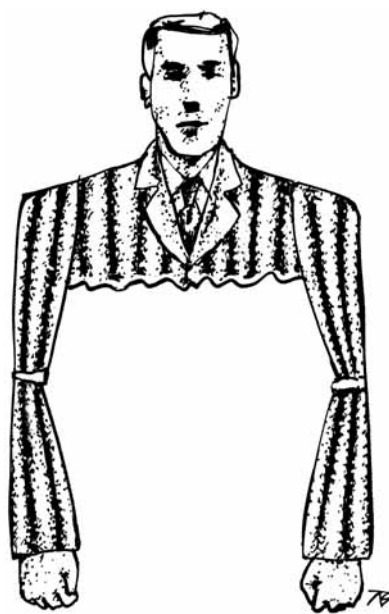
Projekat Zakona o pozorištima imao je 13 članova i zadržavao je, takođe, osnovne postavke Grolovog Zakona o NP, kao i onog iz 1921, dakle, sadržavao je tri vrste: državna (središna i oblasna), državna povlašćena (gradska i putnička) i privatna pozorišta. Ponavljao je već ustaljenu kategorizaciju glumaca na privremene, redovne i stalne. Bitna novina je što će „redovni članovi središnjih i oblasnih pozorišta, kao i članovi povlašćenih i stalnih privatnih pozorišta primati penziju iz pozorišnog penzionog fonda, koji se ima osnovati, a za koji će ministar Prosvete propisati u Uredbi naročita pravila“. Ovaj 6. član Projekta predstavljao je kamen spoticanja, jer je iziskivao velike izdatke, koje je bilo teško pokriti predviđenim merama. Ni ovaj projekat nije došao do zakonske procedure.

Rasprave o novim zakonskim rešenjima trajale su kroz čitavo međuratno razdoblje, sve do marta 1941, kada je dr Miho Krek, ministar Prosvete, odredio komisiju za izradu *Uredbe o narodnim pozorištima sa zakonskom snagom*, u

najkraćem roku. U obrazloženju ove odluke isticano je da se dopunama Zakona o NP iz 1911, odgovarajućim odredbama Zakona o činovnicima, kao i Zakona o Glavnoj kontroli i Državnom računovodstvu, „oduzimaju redovnom radu u pozorištima jedna od njegovih najvažnijih svojstava: elastičnost“. Još veći problem je bio slab materijalni položaj starijih i penzionisanih članova, kao i najvećeg dela tehničkog osoblja u pozorištu. Država je izdvajala sve manje sredstava i nije bila u stanju da novim zakonskim rešenjima primi nove materijalne izdatke. Budžetska 1940. godina u odnosu na 1927. pokazuje da država izdvaja 40% manja sredstva (1927. za 8 pozorišta 40 miliona, a 1940. za 12 pozorišta 23 miliona). Izdvajanjem Banovine Hrvatske 1940. iz pozorišnog sistema Kraljevine Jugoslavije komplikovalo je donošenje novog zakonskog rešenja, a izbijanje aprilskog rata 1941. sve je potisnulo u zaborav.

Posle Drugog svetskog rata, u novim društveno ekonomskih uslovima, od 1945. do 1956, dakle, punih 11 godina, polovičnim rešenjima regulisan je nabujali pozorišni život u Jugoslaviji. Među privremena rešenja, važeća i za pozorišne umetnike, nalaze se *Uredba o regulisanju prinadležnosti državnih službenika Srbije* (od 28. IV 1945), *Uredba o radnim odnosima i platama umetnika* (od 12. IV 1952) kojom je glumcima priznat status umetnika i uveden umetnički dodatak, ali su razvrstani po platnim razredima, uz ugovorni sistem.

Prvi zakon – *Opšti zakon o pozorištima* donet je 11. IV 1956, kojim se uvodi tzv. društveno upravljanje pozorištima. Član 1. tog Zakona glasi: „Pozorišta su kulturno-umetničke ustanove, kojima se upravlja po načelima društvenog upravl-



Ilustracija: Jugoslav Vlahović

janja. Pozorištima upravljaju pozorišni savet, upravni odbor i upravnik.“

Pozorišni savet imenuje osnivač pozorišta, dve trećine čine građani, a jednu trećinu članovi pozorišnog kolektiva. Upravnik je po položaju član Saveta. Ovom telu su date velike ingerencije: donosi statut pozorišta, utvrđuje repertoarsku politiku, razmatra godišnje izveštaje, rešava o fondu nagrađivanja radnika, vrši izbor direktora, utvrđuje sistematizaciju radnih mesta, utvrđuje završni račun i dr.

Upravni odbor sačinjavaju upravnik, rukovodilac tehničke službe i članovi koje izabere pozorišni kolektiv, od čega su dve trećine iz reda umetničkog osoblja. Ovo telo sastavlja predlog statuta pozorišta, sastavlja predlog predračuna i završni račun, daje predlog godišnjeg repertoarskog plana, sastavlja predlog sistematizacije radnih mesta, rešava prigovore radnika i dr.

Upravnika pozorišta postavlja osnivač. On neposredno rukovodi pozorištem, predstavlja pozorište i zastupa ga pred državnim organima i trećim licima. Upravnik postavlja službenike, zaključuje ugovore o angažovanju umetničkog osoblja, uz mišljenje umetničkog saveta, sastavlja repertoarski plan i izvršava zaključke Saveta i Upravnog odbora.

Pozorišta su se, po ovom Zakonu, finansirala iz prihoda koje sama ostvaruju i sredstava predviđenih budžetom političko-teritorijalne jedinice odnosno dotacijama. Plate radnika i službenika pozorišta određivale su se opštim i posebnim propisima o platama.

Tri godine kasnije Savezno izvršno veće donosi *Uredbu o radnim odnosima i nagrađivanju umetničkog osoblja* (Sl. list FNRJ, br. 1, 7. I 1959) po kome se godišnje raspisuju konkursi za angažovanje umetničkog osoblja, po pravilu od 1. V do 1. VI, a ugovori se sklapaju na 2 godine, s tim što se početnici primaju na godinu dana (tzv. probni staž).

Umetničko osoblje za stalan umetnički rad delilo se na pet grupa (zanimanja) i odgovarajuće platne razrede, i to: 1. glumci, solisti opere i baleta, dirigenti, dramaturzi, reditelji, scenografi od 12. do 4. platnog razreda; 2. asistenti reditelja, lektori, članovi operskog orkestra, od 14. do 5. razreda; 3. članovi baleta, operskog hora, inspicijenti, šaptači, od 15. do 6. razreda; 4. zabavni orkestri i ansambl narodnih igara, od 16. do 8; 5. statisti, od 18. do 10. platnog razreda.

Umetnički dodatak pripadao je svem umetničkom osoblju i slobodno je ugovaran između umetnika i pozorišta. Pri republičkim savetima za kulturu obrazovane su stalne komisije koje su davale saglasnost o postavljanju odnosno unapređivanju umetničkog osoblja.

ZAKON O POZORIŠTU NA STRANICAMA LUDUSA

Zakon o pozorištu je tema kojom se Ludus predano bavio dosta puta, u decembru 2001. je čak objavljen i vanredan broj potpuno posvećen datoj temi. A možemo reći i ovako: dve decenije unazad s vremena na vreme objavljivani su tekstovi o zakonu o pozorištu, kog i dalje nema, a između su bili ratovi, izolacija, protesti, bombardovanje, štrajkovi, upravničke smene, promene vlasti...

Podsetimo na neke od tih tekstova.

LUDUS BROJ 19, septembar 1994.

U razgovoru sa Svetlanom Bojković, predsednicom Saveza dramskih umetnika Srbije, i Feliksom Pašićem, glavnim i odgovornim urednikom Ludusa, ministarka za kulturu Nada Popović Perišić najavila je donošenje Zakona o pozorištu do kraja te 1994. godine. Nada Popović Perišić bila je tada četvrti ministar kulture sa kojim su predstavnici dramskih umetnika razgovarali o zakonu.

LUDUS BROJ 47, maj 1997.

Zorica Pašić

U tekstu „Zakon, upravnici i ostalo“ Zorica Pašić piše: „Zakon o pozorištu neće biti usvojen do kraja sezone, ali ima izgleda da bi mogao stupiti na snagu do kraja godine. Tako kažu u Savezu dramskih umetnika Srbije. Oko prednacrtu uglavnom nema nesporazuma, osim kod dva-tri člana...”

LUDUS BROJ 48, jun 1997.

naslovna strana:

Predlog za leto: Pozorišni zakon, Beograd 1. decembar 1900. godine

LUDUS BROJ 55, mart 1998.

U tekstu „Ministarka stara, Zakon ni stari ni novi“ Zorica Pašić piše i: „Izabrana je nova srpska vlada. Dobro je, kažu, što je na mestu ministra kulture ostala Nada Popović Perišić. Mogao je to mesto 'zauzeti' neko ko, ne daj bože, ne voli teatar i nema pojma da u zemlji Srbiji postoje pozorišta i da su u strašnoj situaciji. Možda bi se, u tom slučaju, zagubio i onaj prednacrt Zakona o pozorištu. Ovako, nova/stara ministarka tačno zna u kojoj fioci dokument stoji i šta (ga) čeka...”

LUDUS BROJ 56, april 1998.

Objavljen je *Radni tekst Zakona o pozorištu*, koji je pripremila Komisija Saveza dramskih umetnika Srbije za rad na Zakonu o pozorištu.

LUDUS BROJ 59, septembar 1998.

U tekstu „Zakon na vidiku“ Olivera Milošević se na osnovu tada aktuelnih događanja bavi i pitanjima: „Hoće li Zakon o pozorištu u oktobru ući u skupštinsku proceduru? Šta o Zakonu misle pozorišni umetnici. Kako zaštititi one koji ne potpišu ugovore?”

LUDUS BROJ 61, novembar 1998.

U tekstu „Tajne dumruka i zakonske varijacije“ Zorica Pašić piše: „... A Zakon o pozorištu? Nije mu bilo ni pomena na skorašnjim važnim zasedanjima Narodne skupštine Srbije. Usvojeni su neki drugi važni zakoni i uredbe koji već beru plodove, a o Zakonu o pozorištu – ni mukajet. U vreme svojih ministarskih mandata, od skupštinske sednice do sednice, obećavala ga je čvrsto pozorišnicima Nada Popović Perišić, osvedočeni ljubitelj teatra. Ministarka ode, Zakon ostade u fioci. Željko Simić, novi ministar kulture, nije čovek od premijera, na osnovu čega, požurio je da objasni, ne treba zaključivati da ne ide u pozorište. Naprotiv, poslednja dva-tri meseca video je, veli, gotovo sve beogradske predstave. U poslednje vreme promenio je naviku, što neki tumače kao dobar znak...”

U pomenutom vanrednom broju LUDUSA (decembar 2001), posvećenom upravo temi Zakon o pozorištu, objavljeni su radna verzija zakona (predlog Saveza dramskih umetnika Srbije i Sindikata dramskih umetnika) uz odgovarajući komentar, kao i niz tekstova koji se tiču tuđih iskustava (Crne Gore, Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Slovenije, Rusije, Holandije, Mađarske, Finske, Švedske...), potom anketa sprovedena među našim pozorišnim stvaraocima, nekoliko autorskih tekstova na ovu temu, te članci koji podsećaju na predratni rad Udruženja glumaca i pozorišno zakonodavstvo u našoj prošlosti. Reprint teksta „O pozorišnim zakonima u nas“ Zorana T. Jovanovića objavljujemo u ovom broju.

Bilo je, naravno, još tekstova pisanih na datu temu, i pre i posle pomenutih, no zadržimo se na ovome. Dovoljno je slikovito.

Ekskluzivno: „Ludus“ objavljuje radnu verziju zakona o pozorištu

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE • VANREDNI BROJ • 11. DECEMBAR 2001. • GODINA X • CENA 50 DINARA

ZAKON O POZORIŠTU I KOMENTARI

Za „Ludus“ govore i pišu:

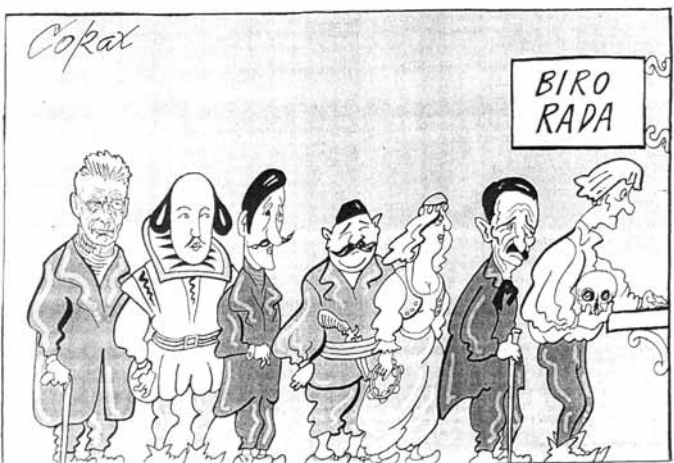
Darijan Mihajlović, Branislav Lečić, Aleksandra Jovičević, Vesan Gojković Milin, Gorčin Stojanović, Nebojša Bradić, Danica Maksimović, Svetlana Bojković, Svetislav Jovanov, Jasna Đuričić, Radoslav Milenković, Ljubivoje Tadić...

Pozorište i zakon - iskustva:

Crna Gora, Hrvatska, Bosna i Hercegovina, Slovenija, Holandija, Mađarska, Rusija, Finska, Švedka...

Pozorišno zakonodavstvo:

Iz naše prošlosti





Deceniju kasnije unose se odrđene nove izmene u pozorišni život sprovođenjem *Zakona o upravljanju ustanovama u oblasti kulture* (Sl. glasnik SR Srbije, br. 1, 4. I 1969). Po tom Zakonu, pozorišta i scensko-umetničke ustanove spadaju u one od posebnog društvenog interesa. Uspostavljaju se novi organi upravljanja: savet ustanove, stručno odnosno umetničko veće i direktor (upravnik) ustanove.

Savet ustanove čine: predstavnici radne zajednice, delegati osnivača ustanove, predstavnici društvene zajednice i direktor, a najmanje polovinu bira radna zajednica. Savet, slično prethodnom zakonskom rešenju ima znatna ovlašćenja: donosi statut ustanove i opšte planove i programe rada; odlučuje o davanju saglasnosti na godišnje planove; donosi pravilnik o raspodeli dohotka; donosi

finansijski plan i završni račun; imenuje i razrešava direktora i vrši i dr. poslove.

Umetničko veće donosi planove i programe; odlučuje o organizaciji umetničkog rada ustanove; sprovodi konkurse; daje predloge o sistematizaciji radnih mesta i razmatra sva pitanja u vezi stručnog rada. Umetničko veće čine direktor i određeni broj stručnih radnih koje bira Savet.

Direktor (upravnik) neposredno rukovodi poslovanjem ustanove i stara se o zakonitosti, izvršava odluke saveta, umetničkog veća i drugih organa upravljanja; predstavlja i zastupa ustanovu; podnosi izveštaj o stanju i radu ustanove; vrši i druge poslove određene zakonom, statutom i drugim aktima. Prvi put se za direktora traži visoka stručna sprema iako se predviđaju i izuzeci (ako je afirmisan i istaknut umetnik).

Pozorišni umetnici nisu bili zadovoljni polovičnim rešenjem svog statusa i utapanjem u širok krug raznorodnih ustanova u oblasti kulture. Zato je radna grupa Odbora za pripremu Sabora pozorišnih radnika Srbije, januara 1973. sačinila „Teze Zakona o pozorištima, pozorišnim društinama i pozorišnim centrima“, koje su predložili zainteresovanim društvenim faktorima, a publikovali na stranicama pozorišnog časopisa „Scena“ (1973, br. 2, str. 59–83). Osnovna deviza autora je: „Pozorište zamire, moramo da ga oživimo“. Valjalo bi se podsetiti tih Teza danas kada se iznose predlozi za novu zakonsku regulativu u oblasti pozorišne umetnosti, iako su bitno drukčije društvene i ekonomske okolnosti, ali je bit pozorišta ostala ista.

Posle pet godina (Sl.glasnik SRS, br. 19, 30. IV 1974) od prethodnog Zakona

donose se njegove izvesne izmene, koje se sastoje poglavito u promeni sastava programskih saveta, koji sada čine: trećinu predstavnici društvene zajednice (predstavnici osnivača, društveno-političkih zajednica i društveno-političkih organizacija), a dve trećine članovi radne zajednice. Zakon je nalagao ustanovama kulture veću dostupnost i uvidavnosti, obaveštavanja zainteresovanih organizacija i građana.

Tri godine kasnije usledilo je novo usklađivanje rada ustanova iz oblasti kulture sa Zakonom o udruženom radu (tzv. *ZUR*) iz 1976 (Sl. glasnik SRS, br. 53, 30. XII 1977). Izmene su bile minimalne ali su predstavljale jačanje društvenog uticaja, poglavito u sastavu konkursnih komisija za izbor rukovodećeg kadra. U njih su ulazili predstavnici ustanove, sindikata i društvene zajedni-

ca, kojih ne može biti manje od polovine ukupnog broja. Ostale izmene su bile terminološke prirode uz praznu pravničku kozmetiku.

Te zakonske odrednice ostaju an snazi sve do 1990. godine, kada se *Zakonom o društvenim delatnostima* (Sl. glasnik SRS, br. 1, 13 I 1990) praktično ukida samoupravljanje i uvode se fondovi čiji je zadatak da sprovode politiku u društvenoj delatnosti, pa i u pozorišnoj umetnosti.

Fondovi su nečujno (i oni) – odumrli. Sadašnje stanje je dobro poznato.

Nalazimo se u tranziciji... Traga se za novim, uspešnijim rešenjem. A što se tranzicije tiče, o njoj najbolje svedoči sledeći naslov iz „Politike“ – „Najbolje u tranziciji je kad prođe“. (21. XI 2001)



PRILOG ISTORIJI POZORIŠTA

O knjizi *Počeci srpskog profesionalnog nacionalnog pozorišta* Petra Marjanovića

Pozorišni muzej Vojvodine je povodom dodeljivanja Nagrade za životno delo iz naučnog područja teatrolgije „Lorvorov venac“ Petru Marjanoviću objavio knjigu *Počeci srpskog profesionalnog nacionalnog pozorišta*.



premanju predstave, kako su pravljene podele uloga, kako su pozorišnici za svoje potrebe analizirali dramske tekstove, kako su se glumci i prve preteče reditelja nosili sa problemima scenskog govora, kako su tekle mizanscenske probe, koje su bile osobenosti dekora, kostima, osvetljenja, maske i scenske muzike... Sve ove informacije od suštinske su važnosti ne samo za razumevanje ondašnjeg pozorišnog života već i radi uvida u to zašto je naš današnji pozorišni život takav kakav jeste. Gde mi predstavljamo našu pozorišnu tradiciju, a gde joj se opiremo i pokušavamo da preusmerimo tok pozorišne istorije. Marjanović i u stilu pisanja zadržava duh pozorišnog čoveka koji i te kako vodi računa o pažnji svoje (čita-lauke) publike. Priče iz istorije „filuje“ „pikanterijama“ iz glumačkih života u meri u kojoj su one značajne za razumevanje događaja ili pak senčenje pojedinih karaktera. Ova knjiga je prevashodno namenjena pozorišnim profesionalcima, teatrolozima i drugim naučnim radnicima. Uz nezaobilazni imenik i sažetak na engleskom, tu je i kompletan popis repertoara SNP-a u periodu 1861–1868. i popis teatrografske i bibliografske izvoru. Imajući u vidu da je reč o knjizi koja izlazi povodom nagrade za životno delo, izdavač se potrudio da je opremi i „Portretom teatrologa Petra Marjanovića“ koji je napravio urednik izdanja Zoran Maksimović. Zahvaljujući svemu ovome, iz ove knjige neki budući istoričar pozorišta mogao bi sastaviti bar još jednu u kojoj bi kroz priču o istoričaru pozorišta ispričao priču o istoriji srpskog teatra. „Izgubljeno svedočanstvo njihovih očiju, osmejaka i pokreta“ povratile bi brojne fotografije iz života Petra Marjanovića.

Knjiga *Počeci srpskog profesionalnog nacionalnog pozorišta* (objavljena 2009) nastala je na osnovu Marjanovićeve doktorske disertacije *Umetnički razvoj Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu od 1861. do 1868. godine*. Mentor je bio akademik Velibor Gligorić (inače izuzetno uspešni direktor prvih deset sezona JDP-a). Teza je odbranjena na Filološkom fakultetu u Beogradu 1973. godine. Vrativši se svom radu sa početka teatrološke karijere, preispitujući ga i dopunjavajući, Marjanović je napravio pun krug. Profesor koji je kao mentor na magistarskim i doktorskim studijama izveo čitav niz teatrologa suočio se sa sobom kao nekadašnjim doktorantom. Rezultat susreta je hvala vredan.

Marina Milivojević
Mađarev



Ilustracija: Predrag Koraksić Corax

Osvrt na „Mucijeve dane“ 2012.

DRAME LUZERA TRANZICIJE

U maju je na sceni Ateljea 212 održan treći festival „Mucijevi dani“, koji je po kvalitetu prikazanih predstava najuspešniji do sada. Osim davanja prilike beogradskoj publici da vidi umetnički vredna ostvarenja, festival je stekao vrlo značajno mesto u pogledu regionalnog povezivanja, imajući u vidu da je njegov program tako i definisan – on uglavnom okuplja predstave sa prostora bivše Jugoslavije. Na trećim „Mucijevim danima“ posebnu pažnju publike su privukle predstave *Smrt trgovačkog putnika* HNK Split i *Prolazi sve* Gradskog dramskog kazališta „Gavella“ iz Zagreba.

Prvi put posle ratova devedesetih godina i raspada Jugoslavije, Hrvatsko narodno kazalište iz Splita je gostovalo u Beogradu, sa uspešnom predstavom *Smrt trgovačkog putnika* nastalom prema jednoj od najznačajnijih drama u istoriji američke književnosti. Subverzivno taman komad Artura Milera u čijoj osnovi se nalazi odlučna kritika kapitalizma i masakriranje iluzornog pojma američkog sna, reditelj Dušan Jovanović je na scenu postavio u maniru poetskog realizma. Drama legendarnog lika Vilija Lomana koga uverljivo i psihološki verodostojno igra Mustafa Nadarević kao umornog, iscedenog džangrizala, prepoznaje se kao paradigmatična, jezivo aktuelna u našim vremenima burnih društvenih promena. Predstava počinje poslednjom scenom Milerove drame koja se dešava neposredno posle Vilijeve sahrane, a onda se, scenu po scenu, fragmentarno, u flešbeku, pred nama kot-

rlaju razlozi koji su ga gurnuli u samoubistvo. Ovo izmeštanje poslednje scene u tekstu na početak predstave boji čitav njen tok posebnom tragičnošću. Praćenje sudbine radnika koji posle tri-deset šest godina službe dobija otkaz i ostaje bez posla, prodora bolesti u njegovo telo koje je surovo samlela razorna mašina kapitalizma, u svakom trenutku predstave će biti obeleženo specifičnom setom zbog znanja o njegovom kraju.

Režija Dušana Jovanovića jarko ističe bolnu nemoć čoveka osuđenog na bezizlazno ropstvo u dehumanizujućem društvu – u tkivo predstave je utisnut niz začudnih rešenja koja ukazuju na tu fatalnu zaglavljenost u paklu sistema. Te poetsko-metaforičke dosetke ističu jalovost ofucanih, neproživljenih života aktera – prozor koji se teatralno spušta nagoveštavajući izlaz u neki bolji svet, klizna zatvorena prostorija iz koje ispadaju Vilijevi sinovi, niz upaljenih sijalica koje u finalu nežno osvetljavaju Vilijev put i druge likove (scenograf Meta Hočevar). Odnos sinova Bifa (Mijo Jurišić) i Hepija (Goran Marković) prema ocu, njihovo bezobzirno otuđenje i nastojanje da okrenu majku Lindu (Snježana Sinovčić Šiškov) protiv oca, sugerišu potpuno beznađe, nastavak frustracija i u narednim generacijama, razbijajući iluziju kapitalističkog sna u paramparčad.

Predstava *Prolazi sve* zagrebačke „Gavella“ nastala je prema ispovednom komadu Dubravka Mihanovića, drami sećanja u koju su utkani tonovi izrazite groteske. Protagonistkinja je Franja Ro-

žić (Jelena Miholjević) kroz čiju ličnu priču, od njenog rođenja do starosti i smrti, pratimo neprestane promene posleratne društvene istorije Hrvatske. Univerzalni motivi usamljenosti, potrebe za prijateljstvom i ljubavlju, straha od starenja i smrti, prepliću se sa savremenom političkom problematikom ulaska u Evropu, sa pitanjima ksenofobije, homofobije, starenja, terora mladosti. Režija Olivera Frlića je zasnovana na brehovskim otuđujućim postupcima, brzom tempu igre, dinamičnim smenama prizora, crtama infantilnosti. Gluma je bazirana na spoljašnjim izrazima, glumci nastupaju odsečno i mehanički, fizički vrlo naglašeno, artifično, kao da su ispalili iz neke komedije del arte. Muzika, originalna i odabirana, ima vrlo bitna značenja u predstavi, skoro da sve vreme prati radnju predstavljajući njeno emotivno skladište. Sam naslov predstave vodi poreklo od šansone *Prolazi sve*, muzičkog lajtmotiva koji izaziva jaku nostalgiju, budi topla sećanja na prošlost i gradi tako snažniji otpor prema sadašnjosti. Uvedeni su i elementi fantastike koji se glatko vezuju sa groteskno infantilnim crtama, na primer lik Čuka (Sven Medvešek), metaforičke inkarnacije onostranog. Kroz njegovu filozofsku problematizaciju smrti relativizuje se i sam život, naročito onaj vid života koji nije u dobrim odnosima sa vrlinom – naše društvo koje daleko smrdi na mazo-hizam, autodestruktivnost i smrt, okruženje u kome je nemoguće ljudski živeti, a ipak se u njemu živi.

Ana Tasić





ČETVRTI TVRĐAVA TEATAR U SMEDEREVU

15 predstava iz 5 zemalja za 15 hiljada gledalaca

Četvrti Međunarodni ambijentalni festival Tvrđava teatar se ove godine održavao od 11. do 20. jula, mesec dana ranije nego prethodne tri godine. Razlog za pomeranje termina je što većina pozorišta u regionu koriste kolektivni godišnji odmor u avgustu, te je mogućnost za stvaranje kvalitetnog repertoara festivala prilično sužena. Selektorka i umetnička direktorka festivala Branislava Liješević je u ovogodišnji program uvrstila 15 predstava iz pet evropskih zemalja u pratećem i glavnom programu.

Glavni program, izuzev spektakularnog otvaranja trupe Pan.Optikum sa predstavom *Transition*, odvijao se u Malom gradu Smederevske tvrđave, dok su se prateći programi bili na Gradskom trgu. Sve programe zajedno, za deset dana festivala, videlo je oko 15.000 gledalaca. Osobnost ovog letnjeg festivala su i pozorišne radionice. Ove godine one su se odvijale u okviru projekta IDEAL podržanog od strane Evropske unije. U Smederevu su se tokom festivala okupili mladi ljudi iz više evropskih gradova da bi zajedno kroz radionice napravili prezentaciju sa temom mladi Evrope, učenje kroz razmenu, a pod nazivom *Neko-Svaka*.

Drugog dana festivala (12. jula) odigrana je predstava Narodnog pozorišta *Kanjoš Macedonović* spisateljice i rediteljke Vide Ognjenović. Predstava čija je radnja delom smeštena u crnogorski krš, a delom među drevne zidine Venecije, fantastično se uklopila u Đurađevo srednjovekovno zdanje. Glumac Igor Đorđević koji igra naslovnu ulogu sa ushićenjem je na okruglom stolu rekao da je predstava na ovom izvođenju dobila neočekivani i pozitivan kvalitet: „S jedne strane imali smo tišinu i posvećenost kao u zatvorenom prostoru, a s druge prirodni kamen oko nas i otvoreno nebo iznad nas dali su posebnu energiju predstavi.“

U petak 13. jula na repertoaru festivala je bila još jedna autorska predstava – *Noć u kafani Titanik* Nebojše Bradića. Nastala po motivima proze Ive Andrića, govori o buđenju fašizma u Sarajevu 1941. godine. Bradić spaja Andrićeve motive iz raznih, istorijski utemeljenih pripovedaka i kasnijeg opusa koji se bavi stvarnošću prolaznog i prolaznošću stvarnosti.

Slovensko mladinsko gledalište iz Ljubljane nastupilo je sa predstavom *Zločin i kazna* u subotu 14. jula. Dramatizaciju i režiju klasičnog dela Dostojevskog potpisao je jedan od najzanimljivijih slovenačkih reditelja srednje generacije Dijego de Brea. U njegovoj postavci čitava drama se dešava u Raskolnikovoj glavi (igra ga sjajno Matija Vastl). Tokom predstave pratili smo suptilne i zaumne igre koju svest zločinca igra sa njim samim. Emocionalni bol koji žive likovi Dostojevskog tačno je i snažno prikazan na sceni. Dugo ćemo pamtititi scene silovanja Sofije Malmeladovne u bordel. Glumica Romana Šalenhar koja igra Sofiju drži na donjem stomaku, skoro među nogama, polovinu zrele lubenice čije crveno srce razbijaju šakama muškarci. Kada od lubenice ostane samo prazna kora „konzumenti“ u nju ubacuju novčiće. I dok se tvrđavom širi miris razbijene lubenice, a niz noge glumice curi sok, publiku hvata jeza zbog spoznaje užasa ovog gnusnog čina.

Nakon predstave *Zločin i kazna* u pratećem programu gledali smo *Francuske paladine* Teatra Koreja iz Lečea (Italija) a u režiji Enca Toma. Reč je o predstavi koja je inspirisana marionetским teatrom i koje preispituje odnos čoveka i lutke i postavlja filozofsko pitanje da li smo mi svi možda lutke čije konce povlači sudbina.

Dok se u nedelju 15. jula naveče temperatura vazduha u samom Smederevu polako spuštala, u Malom gradu Smederevske tvrđave atmosfera je bila zagre-



Tvrđava teatar, otvaranje

jana. Publika je ispunila sva mesta na tribinama, zatim pomoćna mesta, klupe, prolaze, stepenice, zidine... Zaslužni za to bili su glumci Ateljea 212: Dara Džokić, Marinko Madžgalj, Nenad Čirić, Renata Ulmanski, Ivan Jevtović, Miloš Biković, Hana Selimović, Miodrag Krivokapić... koji su svojom igrom u predstavi *Zbogom SFRJ* naprosto oduševili publiku.

U pratećem programu koji se odvijao na glavnom gradskom trgu gledali smo četiri nastupa trupe Irviš iz Austrije. Irviš je pozorište koje nudi uzbudljiv i nezaboravan provod na ulici. Spontanost i improvizacija su karakteristika njihove umetnosti i kulture.

Sredina festivala protekla je u znaku emocijama nabijene predstave *Bunar* Radmile Smiljanić u režiji Egona Savina (izvođenje Ustanove kulture „Vuk Karađžić“ i Radionice Integracije i Fonda „Krug“...). Mariana Arandelović igrala je mladu ženu (Jasminu) koja vodi uzaludnu porodičnu borbu sa ciljem da strancima prodaju bunar kako bi porodica došla do vodovoda, a to znači materijalnog napretka. Bunar postaje metafora odvajanja od patrijarhalne matrice i boljeg života.

Tu bitku Jasmina vodi sa demonskom svekrvom koju sa osećajem za meru komičnog i patetičnog igra Radmila Živković. Drama nam pokazuje (kao i koju deceniju ranije *Svinjski otac* Aleksandra Popovića) da temelj rigidne, patrijarhalne porodice nije pater – otac, već autoritarna, dominantna majka.

U sredu je na repertoaru, van konkurencije, bila predstava *Ja sam vetar* Juna Fosea u produkciji Tvrđave teatra. Povodom ponovnog izvođenja na festivalu reditelj Stevan Bodroža je izjavio: „Drago mi je da je naša predstava izvođena i na Mucijevim danima u Beogradu i na festivalu Grad teatar – Budva i da je imala svoj pozorišni život i između dva izdanja Tvrđava teatra.“

Poslednju takmičarsku predstavu odigralo je Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada. Reč je o drami Edena fon Horvata *Priče iz Bečke šume* u režiji Ive Milošević. Komad *Priče iz Bečke šume* nemilosrdno raskrinkava bezdušnost srednje klase u doba nadirućeg fašizma. Rascep između proklamovane ideologije sreće i u osnovi dirljive potrebe za boljim, lepšim, većim proizvodi egzotičnu, samo-

živu zver nesposobnu da sagleda sopstvenu ništavnost.

O nagradama je ove godine odlučivao žiri u sastavu: Emina Elor (glumica, predsednica žirija i dvostruki dobitnik nagrade za najbolju glumicu festivala Tvrđava teatar), Miloš Jagodić (reditelj) i Branislav Nedić (dramaturg i direktor Kruševačkog pozorišta). Nagrada za najbolju predstavu pripala je *Bunaru* UK „Vuk“ iz Beograda. Za najboljeg reditelja proglašen je Diego de Brea, reditelj predstave *Zločin i kazna* SMG-a iz Ljubljane. Nagrada za najboljeg glumca otišla je Igoru Đorđeviću (*Kanjoš Macedonović* Narodnog pozorišta Beograd), a za najbolju glumicu Radmili Živković (*Bunar*). Specijalnu nagradu za najbolju mladu glumicu osvojila je Tanja Petrović za ulogu Une u predstavi *Zbogom SFRJ* Ateljea 212. Nagrade su dodeljene poslednjeg dana ovogodišnjeg festivala a u čast nagrađenih Narodno pozorište iz Beograda je izvelo predstavu *Staklena menažerija* Tenesija Vilijamsa u režiji Radoslava Milenkovića.

Marina Milivojević Mađarev



Gostovanje Bitef teatra u Budvi, Rijeci i Dubrovniku

„BOŽANSTVENA KOMEDIJA“ NA JADRANSKOJ OBALI

Krajem jula predstava *Božanstvena komedija* Bitef teatra sa velikim uspehom odigrana je na festivalu Grad teatar Budva, zatvorila je 9. Riječke letnje noći i izvedena na 63. Dubrovačkim letnjim igrama. A pohvale i gromoglasni aplauzi pratili su svako od izvođenja.

Sjajni igrači, uzbudljiva predstava, vrstan umetnički čin koji svojom snagom govori i o lepoti umetnosti i dobrobiti ovakve saradnje“, rekao je Ivica Prlender, čelnik čuvenog dubrovačkog festivala. Događaj je pobudio i znatnu medijsku pažnju, a Jelena Kajgo, direktor Bitef teatra, kazala je: „Sva tri izvođenja, cela nazovimo je mini-turneja bila je zaista uspešna. Pokazuje to i ono do čega nam je svima toliko stalo – reakcije publike koja je ne samo aplauzima i uzvicima bravo već i načinom praćenja predstave pokazala svoje ushićenje, naklonost. Iako to nije nepoznato, mislim da uvek treba skrenuti pažnju na važnost i lepotu ovakve, i ne samo ovakve,

saradnje u kulturi; od umetničkog do šireg, društvenog domena.“

Čuvena balerina Ašhen Ataljanc govoreći o svojim utiscima napomenula je da je turneja bila prilično naporna ali lepa: „Igrala sam i ranije *Božanstvenu komediju*, ali ova odiše posebnim senzibilitetom, modernošću.“ U Dubrovniku, veli, nije bila 20 godina, što svemu daje poseban ton a na turneju je krenula sa preslatkom Ani, svojim trogodišnjom ćerkom koja je bila miljenica trupe.

Miris Jadrana, šum talasa i atraktivni scenski prostori davali su poseban doprinos izvođenjima *Božanstvene komedije* Bitef teatra, plesne pripovesti koju je crvenokosa dama, jedna od mnogih koji su u Rijeci zdušno uzvikivali „bravo“, nazvala i „plesna oda lepoti i ljubavi“. Sudeći po reakcijama i komentarima u gledalištima, *Božanstvena komedija* koreografa Edvarda Kulga, u izvođenju Bitef dens kompanije i koprodukciji Bitef teatra i Grada teatra Budva, nikoga nije ostavila ravnodušnim. Rađena po čuvenom, vekovima starom, Danteovom delu, snagom modernog senzibiliteta, uz muziku Boruta Kržišnika i Milka Lazara,

ova plesna pripovest provela je publiku kroz Klugovim očima viđen Danteov pakao, čistilište i (k)raj. U uzbudljivoj završnici gledaoci su prepoznali i svojevrsne tonove, maestralnom igrom dočaranog optimizma. Svojevremeno, radeći predstavu, Klug je rekao: „Želim da zagrizem parče Danteove ljubavi. Ubeđen sam da vreme nikad ne bi promenilo njegovu ljubav prema Beatrice. Prvi deo, pakao, dočaran je kroz takmičenje standardnih plesova što je slika diktata modernog društva; biti savršen, biti takmičar, biti veštački lep... A čovek može da pristane ili ne. Ideja i motiv su nam – pakao (vidimo se) u raju.“

Miloš Isailović, jedan od igrača, kaže da je ovo nezaboravno iskustvo: „Sjajne reakcije publike ukazuju da je prepoznato sve ono što smo ovom predstavom želeli i način na koji smo se time bavili. Lično, zadivljen sam Dubrovnikom u kome nikada ranije nisam bio.“

Reč publike u svojim utiscima ističe i Nikola Tomašević, igrač koji je prilikom izvođenja u Budvi 22. jula imao peh, tj. nezgodu u kojoj mu je pukla arkada, te je nakon predstave završio u bolnici, na

ušivanju bez anestezije. Ali, veli, zar to može da pokvari ovakvu turneju.

Sve ono što se zbivalo, kako se to kaže, iza scene, između ostalog tokom dugog putovanja autobusom od Budve do Rijeke a potom nazad u Dubrovnik, posebna je priča. Duhovite dosetke, zanimljive pauze, učinak čuvenog morskog vetra – bure... Ali o tome drugom prilikom.

Božanstvena komedija koreografa E. Kluga, premijerno izvedena 7. avgusta prošle godine u Budvi, i ranije je postizala uspehe, a ubrzo nakon povratka sa jadranske turneje gostovala je u Segedinu (Mađarska). Hvaljeni igrači Bitef dens kompaniji sem pomenutih su i Strahinja Lacković, Uroš Petronijević, Ana Ignjatović Zagorac, Nevena Jovanović i Milica Jević.

„Ovoga leta Bitef dens kompanija je imala čak dvanaest nastupa na scenama i festivalima u regionu – od Skoplja, Zagreba, Ljubljane, Segedina do Budve, Pule, Rijeke i Dubrovnika...“, kaže Jelena Kajgo i dodaje: „Predstava *Božanstvena komedija* postigla je zaista veliki uspeh, na svakoj sceni na kojoj je odi-

grana ispraćena je ovacijama, ovoga leta videlo ju je više od tri hiljade ljudi, a dobila je i tri prestižne nagrade – ‘Dimitrije Parlić’ za najbolju koreografiju, Nagradu za najbolju predstavu na ovogodišnjem Infantu u Novom Sadu i nagradu ‘Vetar’ na međunarodnom pozorišnom festivalu u Puli. To nam daje veliki podstrek, ali i obavezuje da krenemo u narednu sezonu sa vrlo ambicioznim planovima.“

Jelena Kajgo napominje da je zaista srećna zbog intenzivne saradnje Bitef teatra sa festivalima u regionu, kao i zbog velikog uspeha *Božanstvene komedije*.

O tom uspehu svedoče i sjajne reakcije u medijima. Recimo, dubrovački „Glas grada“ kaže: Sjajni igrači Bitef dens kompanije ostavili su publiku bez daha, zadivljenu pred mogućnostima ljudskog tela da fizičko transponira u spiritualno.“ A kritičar „Dubrovačkog vjesnika“ beleži: „Igrači Bitef dens kompanije su stopili svoju čudesnu plesачku virtuoznost u hipnotičko jedinstvo sa muzikom Boruta Kržišnika i Milka Lazara. Ovim se gostovanjem predstavio izuzetne pažnje vredan deo programa koji je publika nagradila dugotrajnim pljeskom“.





MIMART

Od predstave *Urbis Ludus do Ludusa*

Teatar Mimart je rođen 1984. godine, od majke *igre* i oca Bitefa: kao dugogodišnji član profesionalne grupe Smiljane Mandukuć „Beogradski savremeni balet” imala sam potrebu da istražujem slobodu pokreta i neverbalnu komunikaciju, a s druge strane bila sam od 1967. verni pratilac Bitefa. Zahvaljujući dedi koji je živeo u Americi i baki u Nemačkoj, prisustvovala sam predstavama i radionicama raznih pozorišnih tehnika širom Evrope i Amerike, kod tada vodećih reditelja i istraživača pozorišta. Upoznavala sam se sa raznim tehnikama autogenog treninga i meditacije, tehnikama borilačkih veština, psihodrame kako bih se pripremila za samostalni rad u fizičkom teatru, optimizovala trening i kreirala svoj metod. Imala sam stručnu podršku mog oca za fizički trening, koji je bio vrhunski atletičar i majke koja je bila amaterska glumica. Tako sam osnovala jedan od prvih alternativnih pozorišta u Jugoslaviji na neformalnoj sceni Beograda sa umetnicima iz raznih oblasti umetnosti. Godine iskustva promišljenog i planskog istraživanja slobode pokreta kroz *radionice kreativne vizualizacije* u otvorenom procesu stvorile su metod Mimarta, koji se konstantno koriguje, poboljšava i napreduje, neprestalno usavršava.

Do naziva Mimart došli smo književnik i profesor književnosti Dragan Grbić (saradnik pantomimičar u grupi) i ja, dok smo pripremali prvu predstavu *Urbis Ludus* 1984. godine. *Mi* smo imali u *martu* premijeru, *mimara* je graditelj, a pantomima *mima* i umetnost *art* zajedno čine Mimart.

Istoričari umetnosti i kritičari skromno prate rad istraživačkih pozorišta. Zato sam smatrala da je važno da postoji pisani trag – iskustvo dugogodišnjeg rada istraživanja i rezultate publikovala sam u knjigama *Mimart godovi* (2000), gde je akcenat bio na metodi, treningu i postupku nastajanja predstava i performansa, *Fenomenologija pokretom* (2004) nastala je iz preispitivanje procesa rada, a elektronska knjiga *25* iz lične, emotivne i kritičke prizme. Upravo zapisi mogu doneti novo u radu jer se mogu sagledati sve posledice i njihovom analizom doneti promene, koje će biti važne za dalji rad ne samo tog autora nego i svih drugih istraživača. Kao što astronomi tragaju za novim galaksijama, nadajući se da će otkriti supernovu u svemiru, tako u Mimartu tragam za inovativnim. Realno, mala je verovatnoća da će se nešto novo dogoditi i po prvi put biti viđeno na sceni. Bez obzira na ovu činjenicu vizionarsko-utopijskog istraživanja, pre dvadeset osam godina pokrenula sam Mimart.

Teatar Mimart je proizveo preko 50 predstava, više stotina performansa i uličnih predstava i potvrdio svoju održivost. Kvalitet rada Mimarta je sticajem okolnosti potvrđen, uglavnom, izvan granica na internacionalnim festivalima, gde smo uspešno predstavljali našu zemlju i gde smo dobijali priznanja i nagrade. Igrali smo predstave i držala sam radionice metode Mimart u Moskvi, Milanu, Parizu, Rostovu, Lavovu, Kijevu, Lincu, Beču, Zagrebu, Sarajevu, Budimpešti, Oslu, Amsterdamu, Dortmundu, San Marinu, Klužu, Londonu, Kairu... Mimart je učestvovao u mnogim interkulturalnim projektima od kojih izdvajam poslednji, partnerski projekat *Wake Up* u saradnji sa Velikom Britanijom i Holadijom. Ovo je prvi projekat vaninstitucionalnog pozorišta kod nas podržan od evropske komisije u okviru projekta Kultura 2007/13. go-

dine, koji je uspešno završen u Londonu u maju ove godine.

Mapiranje drugačijeg i predviđanje budućnosti u stvaralaštvu je preduslov da nastane nešto novo. U istraživanju novih komunikacijskih kodova u pozorištu mora se odabrati moćno sredstvo ulaska u imaginarno. U predstavi *Lutanje plavetnilom* (2003) koristila sam tehnosistem (3D laser) kako bih sve svoje maštarije iz detinjstva, prolaska kroz zid i letenja, prenela na scenu. Teatar Mimart se bavi istraživanjem fenomena sa aspekta telesnog. Jer jedino telom može da se uđe u fenomen. Individue, učesnici u istraživanju fenomena pokretom, su nosioci informacija o celini i stvaraoci otvorenog procesa teatra. Sve značajne stvari o fenomenima nastaju na granicama dve oblasti, sva dostignuća u nauci su na graničnim područjima dve ili više nauka. Kao naučni istraživač, magistar tehničkih nauka, prenosim svoje iskustvo i sa vanpozorišnog ugla utičem na pomeranje granica pozorišta. Došla do važnog ključa savremenog pozorišta: transmedijalnost. Karakteristika transmedijalnog ima pristup drugačijeg čitanja dekodera: uzroka i posledica na sceni koji pružaju multivalentno tumačenje. Kreativna projekcija istraživačkog rada postaje razumljiva zbog mogućeg broja rešenja, individualnih mišljenja i tumačenja. Aktiviraju se tada gledaoci kao aktivni učesnici. Od njihovog znanja, iskustva ali i intuicije, zavisi i njihovo tumačenje. Višeznačje donosi provokaciju, nemir kod gledaoca, baš kao i ne razumevanje. Nikolas Burio kaže da je vrednost u savremenoj umetnosti to što „sam rad i funkcioniše tako što provocira ono što ne sadrži”.

Fokus je na fenomenima društva, jer savremenost određuju fenomeni: geopolitički, socijalni, ekonomski, tehnološki, medijski, komunikacijski i kulturološki. Istražujući fenomene vrši se kritičko sa-

moispitivanje. Dominantni modeli kulturno-umetničke i društveno-političke prakse uticali su da Mimart radi i art-aktivizam. Tako sam u jednom periodu bila opsednuta utopijskim konceptom. Nastali su projekti sa naslovima *Boje privida*, *Sunce zađe*, *Strah od neletenja*, *Krug*, *Numerik*, *Daljina neka samo nama namenjena*, *Santa leda*, *Slobodan pad*, *Disanja*, *Institut za promenu sudbine*, *Rotkve strugane*, *Vreme astrala*, *Konstrukcija dekonstrukcije*, *Crna soba*... Jedan od važnih segmenata našeg teatra pokreta je zvuk. Sarađivala sam sa poznatim kompozitorima: Zoranom Hristićem, Ivanom Stefanović, Miroslavom Mišom Savićem, Marjanom Šijancem i Laurom Mjedom, sa Zoranom Jerkovićem kroz radiofonska dela, eksperimentisala sa muzičarima koji kreiraju zvuk na sceni savremenim tehnologijama.

Neverbalni teatar je neliteraturni, ali zavisi od literature. Kada glumci dobiju dramski tekst, oni razvijaju karaktere likova prema priči drame. Naš postupak je suprotan – na osnovu raznih znanja i informacija iz literature kreiramo koncept, ali likovi sami nastaju. Mimart matrica je kao pokretna mapa istraživanja na koju ucrtam glavna mesta, a glumci biraju slobodno puteve kako bi stigli na ta određena. Naravno, najinteresantnija su raskršća i prepreke koje često svi zajedno postavimo. Unutar scenskih eseja javlja se nekonvencionalan pristup zasnovan na nadrealizmu, hermetizmu, apsurdu, humoru, provokaciji i riziku. Kada radimo, svesni smo da je pokretom koji misli teži put u dostizanju leksičke jačine i delotvornosti na sceni, ali okretni smo ka posvećenom činu stvaranja. Mi nudimo slutnju, izazov i očaranost drugačijom stvarnošću i osvetljavamo enigmatično središte egzistencijalne tegobe. Teatar Mimart je odraz vremena u kome postojimo i radimo, jer naša tela su odraz naših života. Živimo u eri sveopšte

težnje ka senzaciji i spektaklu, svetu koji se ubrazava, u kome se gubi simbolizacija i rituali. Nažalost, simboli i rituali se sve više gube i u pozorištu.

Teatar Mimart nikada nije imao svoj prostor, ali sve ove godine smo neprekidno radili. Počeli smo na sceni SKC-a i godinama tu radili, zatim smo predstave izvodili uglavnom na ulici ili u nepozorišnim prostorima, a vežbali na Kalemegdanu. Zahvaljujući Ljubomiru Muci-ju Draškiću bili smo „podstanari” Ateljea 212 više od deset godina, gde smo premijerno izveli petnaest predstava. Danas vežbamo tamo gde ćemo premijerno izvesti predstavu.

Metod Mimarta primenjujemo i u (besplatnim) radionicama sa mladima, adolescentima, decom, studentima, građanima, kao i u radionicama inkluzije. One su uvek otvorene i besplatne i za njih nikada nismo tražili novac od institucija, jer smatramo da je to naša obaveza prema društvu. Rezultate ovih radionica, koje su trajale od tri dana do šest meseci prikazivali smo kroz predstave, performanse i filmove. Najuspešniji rezultati takvog rada svakako su bili u predstavama *Made in Norway* i *Dar* u SKC-u, *LI-MES* sa građanima opštine Stari grad. Učesnici su radili na sebi jer su učestvovali u otvorenom kreativnom procesu nastajanja predstave. Mnogi su posle toga upisali i završili režiju, dramaturgiju, kostimografiju i scenografiju, postali performer, a ostali su sada verna publika ne samo Mimarta, nego celokupne beogradske pozorišne scene. Poslednjih godina Lidija Antonović (moja ćerka, fotograf i performer) i ja držimo edukativne umetničke radionice za mlade po gradovima Srbije i regiona, gde radimo na *Flash mob* performansima.

Nela Antonović

osnivač i umetnički direktor Teatra MIMART
www.teatarmimart.org.rs



DESET GODINA POSLE

Zbornik *Dramsko i postdramsko pozorište, deset godina posle*, izdanje Fakulteta dramskih umetnosti

Krajem protekle pozorišne sezone promovisan je zbornik *Dramsko i postdramsko pozorište, deset godina posle* (izdavač FDU), koji čine radovi sa istoimene konferencije održane povodom desetogodišnjice objavljivanja knjige *Postdramsko pozorište* Hans-Tisa Lemana, moguće najznačajnijeg pozorišnog teoretičara današnjice. Zbornik je potpisao Ivan Medenica, profesor Fakulteta dramskih umetnosti, predsednik Udruženja pozorišnih kriričara i teatrologa Srbije, i pomoćnik generalnog sekretara svetske asocijacije kritičara.

Ovaj zbornik je već postao merodavno štivo u zemljama regiona, ali i van

njega zato što, na osnovu Lemanove knjige, analizira postmodernizam i dalji razvoj drame i pozorišta. Onima koji su samo ljubitelji pozorišta zbornik pruža odgovore na eventualne nedoumice na koje smo nailazili tokom gledanja predstava.

Konferencija, čiji je rezultat zbornik *Dramsko i postdramsko pozorište, deset godina posle*, organizovana je 2009. godine na FDU u Beogradu, u saradnji sa Bitefom, tačno deset godina pošto je Lemanovo *Postdramsko pozorište* objavljeno u Frankfurtu na Majni. Bio je to prvi međunarodni skup na temu recepcije i uticaja ove knjige s izuzetno ugled-

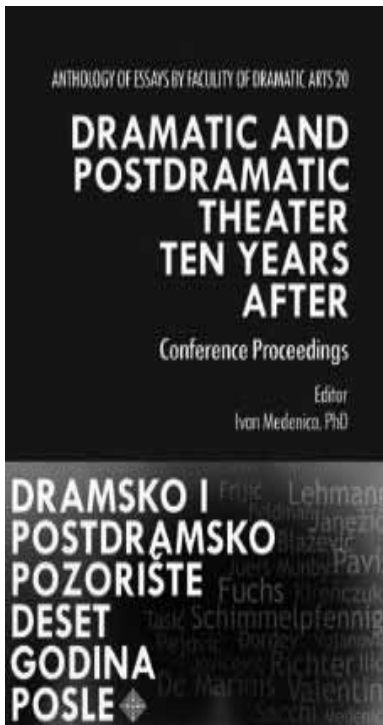
nim učesnicima: došao je sâm Leman, zatim Patris Pavis, Elinor Fjuks, Marko de Marinis, Karen Jurs-Mumbai, Lada Čale-Feldman, Analisa Saši, Ana Tasić, Oliver Frljić i Vlatko Ilić. Ciljevi konferencije su bili, kako objašnjava Medenica u uvodu knjige, „da se, s jedne strane, ispita uticaj ove knjige na savremenu pozorišnu praksu i teoriju, kako globalno tako i u pojedinačnim kontekstima, i da se, s druge strane, razmatra dalji razvoj drame i pozorišta, bilo da se on zasniva na iskustvu postdramskog ili da ga problematizuje.”

Po Ivanu Medenici osnovna i najproblematičnija pitanja pokrenuta o postdramskom pozorištu su ona o odnosu takvog teatra i drame, zatim dileme da li se ova paradigma može izjednačiti s pozorištem oslobođenim svakog teksta, i vizija/projekcija povratka tekstu u novim („postpostdramskim”) tendencijama, bilo da je reč o renesansi dramske forme i njenog fikcionalnog kosmosa ili o daljem razvoju dramske fikcije, ali sada na sa-

svim novim, postdramskim iskustvima. Medenica je izneo i dilemu „da li se uopšte može govoriti o postdramskom u istorijskim kategorijama, kao o fazi u razvoju pozorišta”, te objasnio da se povodom toga suočavaju suprotni stavovi – „rano je govoriti o onom što dolazi posle postdramskog jer je reč o najsavremenijim scenskim praksama a ne o istoriji teatra, odnosno sama paradigma je došla kasno, kad više nije bilo moguće sistematizovati vrlo hibridnu izvođačku praksu.”

Interesantno je napomenuti da je prijem knjige *Postdramsko pozorište* kod nas bio generalno uravnotežen. Bilo je i nekritičkog odobravanja, odnosno odbacivanja, ali retko. Uostalom, najbolji primer te domaće težnje da se postdramsko pozorište kritički i sveobuhvatno prouči jesu konferencija i zbornik *Dramsko i postdramsko pozorište, deset godina posle*.

Sonja Ćirić

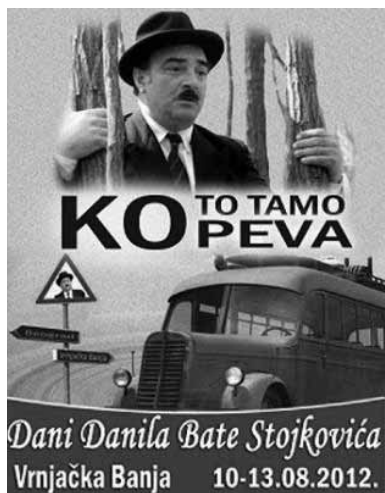




BATINI DANI – KUJ TO TAMO PEVA?

Da sam ja, kojim slučajem, Stojković Bata, pravio bih danas sam sebe od blata!

Treći po redu Dani Danila Bate Stojkovića održani su pod sloganom „Ko to tamo peva“ od 10. do 13. avgusta u Vrnjačkoj banji. Batini prijatelji Cica Simić i Nikola Džamić idejni su tvorci i organizatori ove manifestacije koja se u spomen na velikog glumca održava u vreme njegovog rođendana koji je on tradicionalno voleo da slavi baš u Vrnjačkoj banji.



Dane su otvorili mladi glumci (Vladan Milić, Đorđe Dragičević, Mirjana Štetić, Ivan Radinović i Mirjana Đurđević) govoreći na temu „Šta bi bilo kad bi bilo – da sam ja Stojković Danilo“. Tom prilikom Mirjana Radenković je ispred „Srpske krune“ iz Kragujevca uručila specijalna priznanja Miri Banjac i Draganu Nikoliću, dok su to priznanje posthumno dobili i Danilo Stojković i Petar Kralj.

U okviru Batinih dana prikazane su tri predstave: *Balkanski špijun* (Dušan Kovačević/ Miloš Jagodić, pozorište iz Petrovca na Mlavi), *Zvezdana prašina* (Dušan Kovačević/ Marko Đurić, UK „Vuk Karadžić“) i *Divan dan* (Stevan Koprivica/ Slavenko Saletović), kao i kabare Ljiljane Stjepanović.

Milan Caci Mihailović otvorio je izložbu Galerije Pinki iz Kragujevca i Zuzane Vareski iz Kovačice. Posetioci Vrnjačke banje mogli su da uživaju i u koncertu Frajli, a prava atrakcija bila je replika autobusa „Krstić i sin“, za ovu priliku stigla iz Knjača.

„Batina kafana“ radila je ponovo četiri dana u avgustu i tu su se služile njemu omiljene poslastice... Vinarija

Minić proizvela je vino na čijoj etiketi je Batin lik...

Manifestaciju je zatvorio Matija Bećković više nego uzbudljivo govoreći svoje stihove u prepunoj sali biblioteke.

U ova četiri avgustovska dana sve je bilo u slavu Batinu, u slavu ideje da se njegovo delo i lik čuvaju... Bata nije postao veliki zato što se slikao za novine, već zahvaljujući svom ogromnom daru. Danas je vreme izvrnuto i sasvim drugačije. Zato je napor da se održe ovi Batini dani vredan svakog divljenja. Pogotovo imajući u vidu zanemarljivu novčanu i tehničku podršku. Kada bi Bata Stojković krenuo u pozorište, sav onako skokan kakav je uvek bio kad ide na predstavu, pa ušao u amfiteatar koji nosi njegovo ime, svi zajedno ne bismo se dobro proveli, u to sam sigurna. Izvrljan grafitima, mračan, prljav i zapušten u svakom smislu, ovaj biser usred glavnog šetališta Vrnjačke banje, nikako ne odgovara imenu koje nosi, ali odražava odnos lokalnih i državnih vlasti prema kulturi i kulturnom nasleđu.

Četvrti po redu Batini dani biće održani sledećeg avgusta pod sloganom „Varljivo leto 2013“.

Ostaje nada, možda ne i varljiva, da će amfiteatar „Danilo Stojković Bata“ zablstatiti imenom koje nosi.

Milica Kralj



Ilustracija: Predrag Koraksić Corax

Hronika burnog pozorišnog proleća u Ateljeu 212

Kratak spoj u pozorištu Atelje 212, „Sve veća bura oko Kokana“, „Odjeci revolucije ili obračun sa jednom predstavom“, „Atelje nije fabrika“, „Cena koalicione trgovine“, samo su neki od naslova koji su se tokom juna, u završnici pozorišne sezone, mogli videti u štampanim i onlajn izdanjima. Verovatno nije bilo medija u Srbiji koji nije pratio zbivanja i analizirao „Slučaj Atelje“, a na sve strane mogli su se čuti i nezvanični komentari o mučnoj atmosferi koja već tri godine vlada u Ateljeu 212, pozorišnoj kući sa skoro šest decenija dugom tradicijom u čijem su stvaranju i trajanju svoj doprinos dali najznačajniji pisci, reditelji, scenografi, kostimografi, kompozitori, glumci.

No pokušajmo krenuti redom. U petici velikog dela glumačkog ansambla te kuće se kaže: „Mi glumci Ateljea 212, nas 25 od 33, dana 16. maja 2012, doneli smo odluku: Zbog samovolje, nadmenosti, neukusa, samoreklamerstva, diletantizma, prezira glumaca, sejanja zlog semena u ansamblu, zajedno sa svim trikovima za pravljenje uspeha – uspešnih, kao i neuspešnih predstava – tražimo smenu upravnika Kokana Mladenovića! Počeo je pretnja, završio je prezirom! Prezir je izazvao prezir, a tako se zajedno ne može nikuda! Sigurni da nije postavljen da bude upravnik zgradi bez glumaca, obaveštavamo nadležne da ćemo do odluke, koju očekujemo u najskorijem roku, igrati predstave koje su na redovnom repertoaru, ispuniti sve obaveze koje su do danas ugovorene, kao i da svaku drugu saradnju sa njim odbijamo. U protekle tri sezone obraćali smo Vam se za pomoć, sada tražimo smenu. Tražimo smenu upravnika Kokana Mladenovića.“

Pismo nezadovoljnih članova Ateljea stiglo je u Skupštinu grada 30. maja, a Tanjug 4. juna prenosi da je Upravno odbor ove kuće (predsednik Ivan Stefanović, članovi Gorica Popović, Goran Mirković, Boban Skerlić i Emica Braunović) razmatrao peticiju i da su se članovi UO izjašnjavali o njoj, ali da odluke donosi Skupština grada Beograda kao osnivač Ateljea 212.

Većinom glasova UO odlučio je da podrži peticiju dela glumačkog ansambla.

Ubrzo stiže i pismo, protumačeno kao podrška upravniku Mladenoviću, a koje potpisuje 48 zaposlenih u Ateljeu. Bez namere da se izjašnjavaju na čijoj su strani, već da dođu do rešenja neprijatne situacije u pozorištu, između ostalog, navode da je za tri godine odigrano 1590 predstava, od kojih 185 na gostovanjima u zemlji i inostranstvu, da su autori i glumci dobili 77 nagrada, kao i da broj izvedenih predstava raste iz godine u godinu (506 – 523 – 561), takođe i broj gledalaca (94.751 – 103.667 – 104.805 do 31. maja), i prihod sa blagajne

(32.378.995,00 – 39.338.138,00 – 36.864.214,00 do 31. maja).

Kako su u javnost problemi ove pozorišne kuće dospeli nakon premijere predstave *Zoran Đinđić*, koja je izazvala polemiku nezavisno od situacije u kući, i Mladenovićevih izjava povodom odluka žirija Sterijinog pozorja, javnost je bila dodatno zaintrigirana a medijski prostor ustupljen uzavreloj situaciji.

Odgovore na optužbe nezadovoljnih glumaca, Kokan Mladenović dao je na konferenciji za novinare (12. juna) ističući: da za tri godine, koliko je direktor, nijedan glumac nije sankcionisan mada se deo njih ponaša kao slobodni umetnici, a primaju plate stalno zaposlenih; da je Atelje jedina institucija kulture u Beogradu koja učestvuje u radu sa 40 odsto sopstvenog prihoda s blagajne; da osim četvoro glumaca, svi članovi ansambla imaju drastično povećanje broja odigranih predstava tokom meseca za šta dobijaju veću i platu i varijabilu; kao i da bi, iako je finansijski nepovoljno vreme, moglo neuporedivo bolje da se funkcioniše da za tri godine glumci nisu 1780 dana bili sprečeni da igraju predstave zbog gostovanja u drugim pozorištima ili snimanja, i da nisu vratili 28 uloga, i da ti neplanirani troškovi produkcije iznose preko pet miliona dinara, koliko svi autorski honorari u jednoj sezoni.

„Nepotrebni trošak je i gubitak unapred dogovorene pomoći sa Draginjom Đurić, zbog njene ostavke, i 6,6 miliona dinara zbog raskida ugovora sa generalnim sponzorom sezone nakon javne uvrede jedne glumice“, dodao je Mladenović i govoreći o komunikaciji između njega i ansambla, naveo kako nije bilo primedbi na sastancima na kojima sa ansablom razgovaraju upravnik i tim produkcije kuće na početku i na kraju svake sezone. O predstavi *Zoran Đinđić* rekao je kako je ansambl imao odrešene ruke i da su glumci bez ikakvih konsekvenci mogli da napuste projekat. Takođe, četiri dana pred premijeru četiri od pet članova UO su odgledala predstavu i na zatvorenom sastanku odlučili da predstava izađe, bez ikakvih pisanih primedbi na bilo koji njen segment. Na kraju je Mladenović zaključio da veruje da su rezultati koje je napravila ova kuća dovoljni da se nastali problemi sa lakoćom prevaziđu.

Konferenciju su sutradan u Ateljeu 212 održali glumci nezadovoljni saradnjom sa upravnikom. Oni su svoje zahteve obrazložili u 12 tačaka.

„Zato što se upravnik, već na prvom sastanku sa nama, postavio kao da je direktor fabrike pod stečajem. Atelje 212 nije fabrika, niti je bio pod stečajem. Upozorio nas je da moramo učestvovati u svemu što nam bude ponudeno inače slede kazne i vrlo brzo otkaz. Zato

što je od samog početka potpuno ignorisao glumce Ateljea 212, dovodeći sa strane glumce, ne uvažavajući mogućnosti sopstvenog ansambla. Tako su u poslednjoj sezoni rađene dve predstave bez ijednog zaposlenog glumca, a u četiri premijere na velikoj sceni igra samo pet glumaca iz ansambla. Zato što nas je optužio da smo oštetili kuću za veliki novac. Te lažne i proizvoljne podatke stavio je na našu oglasnu tablu, slao ih gradonačelniku i tako, u pokušaju da nas zastraši, ukaljao čast nas, glumaca Ateljea 212“, navodi se u pismu koje je čitala Gorica Popović.

Smenu Mladenovića traže, stoji dalje u pismu, i „zato što je, bahato i samoinicijativno skinuo sa protokola za premijere neke ugledne pozorišne kritičare. Zato što je govorio da će u pozorištu kojim upravlja, režirati *Kosu* besplatno, a onda bez odluke UO dodelio sebi tantijeme, potpisujući ugovor sam sa sobom. Zato što je budžetska inspekcija ustanovila dug pozorišta u iznosu od oko 18 miliona dinara i naložila povraćaj tih sredstava u budžet do 15. juna 2012. Takođe, poznato je da je dug za struju osam miliona dinara. Zato što je rezultat tri godine njegovog upravljanja Ateljeom 212 podeljeni kolektiv i već treća peticija protiv njega.“

Nije Atelje upravnik niti zgrada, poručeno je, između ostalog, u pismu podrške glumcima koje je potpisalo 85 kolega.

„Poštovane kolege, želimo da vam pružimo javnu podršku, jer u vašim zahtevima prepoznajemo iskrenu želju da Atelje 212 ponovo postane pozorište u kojem će se poštovati umetnici, pozorišna etika, specifičnost umetničkog stvaranja, a suspendovati autoritarnost i modeli ponašanja koji su duboko neumetnički, retrogradni“, navodi se u pismu u kome se podseća i da Atelje nikada nije bilo mesto građanskog ni umetničkog kukavičluka, niti je ikad bilo sinonim za zatvorenost, ksenofobiju, provincijalizam i nerad.

Podrška je stigla i od Udruženja dramskih umetnika Srbije.

Potom je usledilo saopštenje menadžmenta Ateljea da više neće učestvovati u sramoćenju te kuće i da će rešavanje spora sa glumačkim ansablom vršiti preko nadležnog organa, Skupštine grada Beograda. Kako je navedeno, menadžment je odlučio da „sve svoje argumente i dalje informacije potkrepi dokumentacijom“ koju će u najkraćem roku dostaviti osnivaču Ateljea 212.

Mučna situacija u Ateljeu „isprovocirala“ je i gradonačelnika Beograda Dragana Dilasa da pošalje pismo na adrese upravnika prestoničkih pozorišta u kojem od njih traži tačan broj zaposlenih u teatrima pod okriljem Skup-

štine grada i statističke podatke o njihovoj uposlenosti, odnosno broj odigranih predstava.

Potres se dogodio i na samom kraju pozorišne sezone Ateljea 212. Naime, nakon jubilarnog 100. izvođenja predstave *Kosa* (10. jul) priređen je koktel u foajeu pozorišta koji se održavao u vreme izvođenja predstave *Čekaonica* uprkos apelima da zbog buke i muzike ne postoje optimalni uslovi za izvođenje predstave. Uz medijske osvrte na događaj i na jutjubu je osvanuo snimak u kome Gorica Popović apeluje da se bukom ne ugrožava predstava, te biva bahato ignorisana.

Mladenović se oglasio saopštenjem u kome je naveo i da se „očigledno radi o pravljenju skandala gde mu mesto nije, a sve sa željom dela glumačkog ansambla da stalnim sukobima i neprimerenim ponašanjem ne dozvoli slavljenički završetak još jedne uspešne sezone Ateljea 212.

Ubrzo potom Pistaljka.rs (13. jul) prva objavljuje: „Šta je budžetska inspekcija otkrila u Ateljeu“, a informacije iznete u ovom tekstu kasnije su preplavile i druge medije.

„Kokan Mladenović, upravnik pozorišta Atelje 212, potpisao je autorski ugovor sa samim sobom kao rediteljem predstave *Kosa* u kom je sebi odredio proviziju od 5% od prodatih karata i na osnovu toga sebi isplatio 960.277,41 dinara bruto, pokazuje dokumentacija do koje je došla Pistaljka. Ovo je samo jedan od 55 finansijskih prekršaja koje Agencija za budžetsku inspekciju Grada Beograda stavlja na teret upravniku Ateljea 212 u prijavi koju je protiv njega podnela Prekršajnom sudu u Beogradu. Zahtev za pokretanje prekršajnog postupka protiv pravnog lica Ateljea 212 i odgovornih lica u toj kulturnoj ustanovi, upravnika Kokana Mladenovića i šefa računovodstva Dragomira Batinića, podnet je sudu 13. februara ove godine, a napisan je i obrazložen na 59 stranica“, navodi Pistaljka.rs.

Dalje se u tekstu navodi kako se iz prekršajne prijave vidi i da su u vreme Mladenovićevog mandata sredstva iz gradskog budžeta – 22.285.255,50 dinara – trošena suprotno nameni, da su mimo Zakona o javnim nabavkama potpisani ugovori o umetničkoj saradnji i autorski ugovori za pripremanje predstava vredni 32.568.521,14 dinara i 6.700 evra, kao i da je kroz uvećane plate protivzakonito isplaćeno 16.456.265,53 dinara. Takođe, navodi se i kako budžetski inspektori Mladenovića terete za izbegavanje primene Zakona o javnim nabavkama prilikom nabavke usluga i kupovine rekvizita za potrebe izvođenja predstava, ali i zbog trošenja novca suprotno Zakonu o budžetskom sistemu.“

Kada je o Ateljeu 212 reč činjenice kažu i da su, od kako je pre tri godine na mesto upravnika postavljen Kokan Mladenović, dva predsednika UO dala ostavke (Goran Ćirić i Draginja Đurić), kao i da se desio niz situacija koje su doprinele da se i šira pozorišna javnost podeli.

„Odmah nakon premijere *Kose* na zgradi Ateljea 212, ispod plakata te predstave, osvanuo je grafit 'Filozofija palanke'; pozorišni kritičar Ivan Medenica je napisao negativnu kritiku o *Kosi*; na sledeću Ateljeovu premijeru, predstavu *Da nam živi živi rad*, Ivan Medenica nije pozvan; autori te predstave proglasili su Kokana Mladenovića cenzorom; premijera *Travestija* nije održana. Sve to zajedno bilo je okidač pojedinim kulturnim poslenicima da javno negoduju protiv Kokana Mladenovića, reditelja i upravnika“, navodi se u tekstu objavljenom u časopisu „Vreme“ (14. jun).

U istom se podseća da je krajem aprila u „Blicu“, dvadesetak dana nakon premijere predstave *Da nam živi živi rad*, rediteljka Anđelka Nikolić izjavila da je „direktor pozorišta Kokan Mladenović uzurpirao proces rada nametanjem kontrolnih proba, koje su bile poligon za davanje sugestija i naređenja. Tražio je da predstava bude smešnija, da se izbegava kritika vlasti i političara, a eksplicitno je zabranio da se pominju navijači Partizana, narodni pokret Obraz, Sveti Sava, vladika Nikolaj Velimirović.“ Podršku autorki tada je dalo oko 70 kulturnih radnika.

Poredeći situaciju u Ateljeu sa onom iz devedesetih kada je na čelo Narodnog pozorišta došao Aleksandar Berček, a koja je rezultirala odlaskom najboljih glumaca tog pozorišta, „Blic“ (15. jun) podseća i kako je Mladenović došao na mesto upravnika Ateljea 212.

„Pre oko tri godine, s obzirom na to da su male partije pokazale naročite apetite prema velikim ustanovama, kao kakvo-takvo rešenje ustanovljene su tzv. partijske kvote u kulturi. BDP je bilo u kvoti DS, a Kokan Mladenović kao osvedočeno veoma darovit i uspešan reditelj, na njihov predlog trebalo je da bude imenovan za upravnika. Međutim, G17 to nije dopustio, a budući da je kao predmet koalicione trgovine postradalo mnogo toga, iz najvišeg gradskog vrha je rečeno da Kokan ide za upravnika Ateljea 212“, navodi se u ovom tekstu.

Proteklu sezonu koja se odvijala pod motom *Utopija* zasenili su događaji izvan kulisa i van scene Ateljea, a šta će doneti najavljena sezona čiji je slogan *Generacija*, ostaje da se vidi – možda već sredinom septembra kada i zvanično budu otvorena vrata nove sezone u pozorišnoj kući u Svetogorskoj.

U trenutku zatvaranja ovog broja Ludusa (28. avgust), zvanično, sem na nivou spekulacija, još nije bilo epiloga situacije koja je zadesila Atelje.

Sonja Šulović





VLAST IH IGNORIŠE, MEDIJI PREĆUTKUJU, INDUSTRIJA MELJE

O položaju nezavisnih umetnika

Stanje na nezavisnoj izvođačkoj/umetničkoj sceni u Srbiji nije nikada bilo ovako loše, zapravo gore je nego devedesetih godina, složili su se učesnici međunarodnog simpozijuma „Odliv scene“, koji je 8. i 9. juna održan u Galeriji Matice srpske u organizaciji asocijacije Per.Art.

Na skup su došli umetnici koji rade i o(p)staju u Srbiji, ali i oni koji su se neposredno posle poljuljanih postpetooktobarskih nadanja, uprkos tome što su tih dve hiljaditih bili baza nezavisne umetničke scene u nas, odlučili da odu i svoje preprofesionalne karijere nastave u zemljama Zapadne Evrope.

Razlog njihovog odlaska onda, ali i, kako ističu, nepostojanja razloga za sasvim konkretan povratak sada, jeste odsustvo jasno definisane, pa čak i bilo kakve kulturne politike, a potom tu su i svi drugi razlozi koji dovode do fenomena odliva mozgova iz Srbije. Uz sve to i mediji ih prećutkuju, političare ne zanima njihov rad, jer ih prosto ne zanima nikakva vrsta kritičke misli.

Zanimljivo je da su sami gosti ovog simpozijuma bili dosta kritični i prema samima sebi, sve u pokušaju da lociraju problem i probaju da iznađu mogućnosti

njegovog rešenja. Istakli su da su i sami akteri nezavisne scene često krivi jer ne umeju jasno da izraze, brane i bore se za svoje stavove.

Neki od onih koji rade u Nemačkoj, Belgiji i Holandiji najčešće bezuspešno pokušavaju da ostanu u dodiru sa scenom u matici i zato se osećaju nepoželjnim i viškom. Uglavnom se na nivou čaršijskog trača zna šta rade, ali nikog zapravo nije briga za njih uprkos tome što su među njima i predavači na uglednim akademijama i univerzitetima u Briselu, Utrehtu, Berlinu...

Performerka Bojana Mladenović već izvesno vreme živi u Holandiji a dve poslednje godine direktorka je pozorišta „Heet Veem“ koji u Amsterdamu slovi za jednu do ozbiljnijih teatarskih adresa. Govoreći o izvođačkoj umetnosti ovde i tamo, Mladenovića je primetila da je naše umetnike koji su otišli iz Srbije zahvatila *lost in translation* boljka. Dodala je da ni u zemljama zapadne Evrope život umetnika na nezavisnoj sceni nije nimalo lak, da je to svakodnevna borba za donacije, projekte, publiku, ali da je sve mnogo transparentnije, čak i tamo u srži liberalnog kapitalizma.

Beogradska dramaturškinja, pesnikinja i performerka Milena Bogavac, koja karijeru gradi paralelno na nezavisnoj sceni i takozvanoj oficijelnoj sceni, nespozume između zvanične politike i umetnika, kao i između samih umetnika nazvala je delom provincijskog duha. Srbiju prosto nije briga za njene talente ni u jednoj kategoriji, smatra Bogavčeva. Govoreći o umetnosti u borbi protiv konteksta, rekla je da je najveći problem ovog društva što je naizgled otvoreno i prijateljski raspoloženo prema svim mogućnostima iza čega se zapravo kriju ili nezainteresovanost ili izrabljivačka politika: „Ne mogu da shvatim zašto niko na konstataciju da para za kulturu nema, logično ne upita pa dobro gde su pare, na šta se one troše? Vlast uopšte ne zanima šta rade umetnici, oni su apsolutno nepotrebni, eto tako se ja osećam i to ide do toga da moje zanimanje dramaturga ne mogu da upišem ni u svoje biometrijske dokumente jer ne postoji u kategorizaciji...“

Ana Vujanović, teoretičarka umetnosti i članica Teorije koja hoda, s berlinskom adresom, aktuelnu situaciju na sceni definisala je kao „burazerizam i partokratiju“. Dodala je da joj njena nadanja posle 5. oktobra, kada je, bar naizgled, vlast bila zainteresovana za kri-

tičko mišljenje, danas izgledaju kao romantičarski zanos: „Tada je jasno poslat signal nezavisnoj sceni da može da se razvija. Prvi put pojavili su se javni konkursi i neke pare, makar i male i to je dalo nadu nekima da ostanu i rade jer se time otvarao prostor za nezavisne i kritičke pravce koji su mogli da pomognu u demokratizaciji društva. Primera radi, interdisciplinarnе studije koje je osnovala prethodna rektorka Univerziteta umetnosti u Beogradu Milena Dragičević Šešić okupile su niz eminentnih stručnjaka i kao takve mogle su da konkurišu sličnim katedrama u Evropi. Danas, međutim, ako ne želiš da budeš u nekoj partiji ili da budeš ljubavnica nekog moćnika, mesta za tebe nema.“

Teoretičarka izvođačkih umetnosti i članica Teorije koja hoda Bojana Cvejić, koja već deceniju živi u Belgiji, smatra da je kriza nezavisne scene još dramatičnija zbog uspona kreativnih industrija. Osvajanje (stalnih) prostora za rad ističe kao jedan od ključnih problema i dodaje da umetnici prosto ne znaju da se izbore sa tehokratama jer ne govore istim jezikom i ne operišu istim brojakama. Cvejićeva se slaže sa Dimitrijem Vujadinovićem iz beogradske Balkankult fondacije koji

smatra da umetnici moraju da potraže stručnu pomoć ekonomista i pravnika koji će pregovarati u ime njih jer „ne znaju ni rečnik, ni moduse kojima se operiše u susretu sa kreativnim industrijama“.

U okviru simpozijuma izveden je performans *Pass it* plesačice i koreografkinje Dragane Bulut koja živi u Nemačkoj, Dragana Alfirević koja radi u Sloveniji održala je predavanje o nomadizmu u umetnosti a učesnici simpozijuma bili su i deo autorskog projekta *Running commentary* Bojane Cvejić. Komentarisala se predstava *Violet* Bojane Mladenović.

Na simpozijumu su učestvovali i producentkinja i kustoskinja Kerstin Šrotić iz Nemačke, direktorka centra za migracije Grupe 484 Tanja Pavlov, Uglješa Atanacković iz „ROAD Human Resources and Communications“...

Projekat „Odliv scene“ osmislio je osnivač asocijacije Per.Art i jedan od naših vodećih performer Saša Asentić, u saradnji sa menadžerkom Hanom Markvard i Matiasom Milerom-Viferigom iz beogradskog Gete instituta koji ga je, uz Robert Boš fondaciju i Per.Art, i podržao.

S. Miletić



Ilustracije: Predrag Koraksić Corax

METAMORFOZE „VRANA“

O Jožefu Nađu, čudesnosti, telu kao instrumentu...

Predstava *Vrane* izvedena u Novosadskom pozorištu na Festivalu INFANT u junu 2012. najnovija je koreografija Jožefa Nađa, ostvarena kao koautorski projekat sa mađarskim muzičarem Akošem Selevenijem u produkciji Nacionalnog koreografskog centra u Orleanu. Predstava istražuje metamor-

foze čoveka, odnos ljudskog i animalnog, a iznad svega realnog i metafizičkog. Ideja za predstavu rođena je na jednom krovu u Kjotu. „Bio sam na probi i plesao sam za sebe i odjednom je ptica sletela na nekoliko koraka od mene. I u tom momentu sam osetio da smo zajedno, da su moj i njen pokret skupa napravili nešto jako originalno i neviđeno na sceni.“

U osnovi ovog istraživanja jesu simbolička značenja vrana u Vojvodini. Vrane po narodnom verovanju predstavljaju mudrost, tajanstvenost i mistiku, takođe jedinstvo sveta, života i smrti, veza su između jave i snova, možda nečeg božanskog ili dijaboličnog.

Pokretač za rađanje ove predstave bila su i samoubistva dvoje umetnika, Nađovih prijatelja iz mladosti. Jasna je veza mističnih ptica i tuge koja je pretvorena u kreativni umetnički implus. „*Vrane* su logičan nastavak desetogodišnjeg rada koji sam započeo komadom *Dnevnik jednog nepoznatog*. To je moja prva solo predstava gde sam i u vizuelnom pokušao da zaokružim rad dva druga iz Kanjiže, obojica su izvršili samoubistvo. I taj čin, taj ritual smrti i njihov vizuelni svet koji nosim u sebi je u ovoj predstavi. To je jezgro jednog vizuelno autentičnog sveta koji je malo poznat, i sa tom prvom predstavom sam hteo nekako da izvučem taj kvalitet na površinu.“

Predstava *Vrane* je izvedena bez reči i reč je o hibridnom scenskom delu sa muzičkim i elementima plesnog teatra i performansa. Počinje minimalističkom i mračnom muzikom koju uživo na sceni izvodi Akoš Selevenije na različitim instrumentima (udaraljke, žičani i duvački instrumenti). Ova muzika prati ritam predstave i njenu mističnu atmosferu: predstavlja vrstu idejne i emotivne inspiracije Jožefu Nađu; prati njegove misli i

osećanja koje on prikazuje kroz apstraktne crteže kredom na velikoj tabli. Crteži nastaju ispred publike na licu mesta u pratnji posebnih scenskih tehnika; sugestivnih svetlosnih efekata i igre senki. Taj proces suptilno povezuje vizualne i simboličke scenske efekte. „U *Poslednjem pejzažu* počeo sam da šaram kredom na crnoj tabli: uvek sam okrenut leđima i tako želim da kažem da je crtež takođe ritam i energija.“

Jožef Nađ je od 1986. kada je osnovao svoju kompaniju, realizovao 19 plesnih komada, čija je centralna tema spajanje različitih elementa u tačku potpune ravnoteže u kojoj slobodna improvizacija dolazi do punog izražaja, što ga čini nepredvidivim i neponovljivim svaki put.

Nađ u *Vranama* s neverovatnom lakoćom prikazuje metamorfoze tela; ljudskog i animalnog. Njegovi pokreti su grčeviti i kruti bolni trzaji, koji izražavaju ograničenost i relativnost našeg postojanja. Njegovo telo na sceni postaje ptičje: ono nastaje i nestaje i označava postojanje neke druge, nematerijalne, tajanstvene i mitske stvarnosti – tako relativizuje metafizičko značenje ljudske egzistencije. Metamorfoze u ovoj predstavi problematizuju transformaciju čoveka u životinju; on ovde govori o mitskoj i simboličkoj metamorfozi duše. „Posmatrao sam svakakve ptice. Za mene je priroda uvek jedan od najvećih kompozitora na svetu. Godinama sam se vraćao na taj pejzaž pored Kanjiže u Vojvodini. To je nekoliko

kvadratnih kilometra pustinje. Ne postoje reči koje bi opisale osećaj kada se na nekom mestu puniš. Direktno sam eksperimentisao na licu mesta. Znači, to nije konceptualni odnos, ni filozofski odnos; potražio sam emocionalni i fizički odnos sa ovom materijom. I samo sam čekao da se dovoljno napunim kako bi se ta duhovna hrana posle pretvorila u neku drugu formu. I to je bio pejzaž, poslednji pejzaž, drugi deo koji je otvorio ta vrata o kojima ovaj komad govori.“

Nađovo osnovno sredstvo ekspresije u predstavi *Vrane* je njegovo telo, koje postaje ezoterično, mistično i nematerijalno. Za Nađu, razumevanje telesnog prisustva na sceni je ključno. „U *Vranama* me je zanimalo da li od jednog momenta može da se napravi partitura. Dramaturgija je partitura. I to je najmanji, najsiromašniji jezik od kog može da se razvije čitav svet i to je bio baš onaj momenat, koji se slučajno dogodio u Japanu. Ako se pripremiš kako treba: ja sam bio u očekivanju, kako se to tumači u zen budizmu, ti odjednom shvatiš nešto. Da se nađeš u nekoj situaciji i da odjednom sve postane jasno. I to sam doživeo u Japanu u jednom pozorištu gde sam igrao. Sam sam improvizovao; svaki dan radim neko vreme da bih održavao tu muzikalnost. Ja ne sviram instrumente, već mi je telo instrument.“

Radmila Đurica



Vrane Jožefa Nađa



„DOGODILO SE“, ALI NE KAO „DOGODILO SE NA DANAŠNJI DAN“

O 48. „Joakimu Vujiću“, prilikama i nepri-likama u sezoni 2011/12/13. u pozorištima centralne Srbije

Spasoje Ž. Milovanović

... Više nećemo da učestvujemo! Nećeš biti doživotno upravnik! Više nećeš biti član žirija! Za sve je kriva selekcija! Ukinućemo festival! Promenićemo glumce! Nećemo! Hoćemo! Na smrt! Na život!..

... Ovakvi i slični povici, kao kulminacija nataloženih sukoba pozorišno-političkih ideologija, čuli su se nakon 48. Festivala profesionalnih pozorišta Srbije „Joakim Vujić“ (Pirót, 12–19. maj 2012) i 57. Sterijinog pozorja (Novi Sad, 25.5 – 2.6.2012). Rasplet je nagovešten najavom društveno vrele i skandalima bogate svojevrsne „Pozorišne jeseni“ 2012/13, koja bi, poput „Arapskog proleća“ da smeni diktatorske režime i totalitarnu samovolju.

Naravno, reč je o gotovo pravom pokretu pisanja zahteva za smenu direktora pozorišta. I sve to, kako se u saopštenjima „za“ i „protiv“ izražava, zarad poštovanja ličnog i profesionalnog dostojanstva, ljudskosti i bliskosti, dobrobiti pozorišne umetnosti, institucija društva, sveobuhvatnog blagostanja, modernog naspram tradicionalnog, evropeizacije naspram balkanizacije itd.

Od severa prema jugu – traž/il/e se smene u SNP-u, Ateljeu 212, Pozorištu na Terazijama, NP Niš i Pozorištu „Bora Stanković“ Vranje. Ovome valja pridodati i relativno skorašnje slične zahteve u Pozorištu mladih, Sterijinom pozorju, Narodnom pozorištu, Pozorištu Timočke krajine „Zoran Radmilović“. Tu je i prošlogodišnja delegacija JDP-a kod gradonačelnika Beograda, sa gotovo pa ultimatumom da niko drugi ne sme biti upravnik, do ona osoba koju većina ansambla podržava – tog puta tako i bi. Ne sme se zaboraviti ni smena šest direktora pozorišta odlukom osnivača, Grada Beograda, krajem 2011. A tek predstoje ili su se već dogodile promene nakon formiranja vladajućih koalicija u opštinama, gradovima, pokrajinama i republici. I pisanja petica „za“ i „protiv“.

Post faktum i post festum – niko nije zadovoljan. Ni nenagrađeni, ni nagrađeni. A kako stvari stoje, ni organizatori. Prvi, reklo bi se, logično. Drugi, posle svih ovih povika prinuđeni su da sumnjaju u validnost svojih nagrada. Treći,

priča se – ali loše. Tačnije, ali i loše. I sa svim teorijama zavere. Sve do onih koje tvrde da će se zgrade i zemljišta pozorišta prodavati i izdavati za npr. kineske TC. „I šta sam ti rekao?“, sve se češće čuje nakon što je izgorela zgrada pozorišta u Vranju, 2.7.12, kao potvrda da slična sudbina čeka većinu pozorišta pred čistom ekonomskom logikom. Konačno, ni najšira publika nije zadovoljna jer, ako se uskostručna javnost prepire, ni njoj ne preostaje drugo no da se zapita o svrshodnosti odlaska na takve svetkovine, kakve su pozorišni festivali ili pozorišne predstave.

Na svu sreću, paralelno sa ovim tekli su „Majski izbori“, svojevrsni „Majski prevrat“ samo bez ubistava, tako da se pozorišne nesuglasice mogu tretirati kao podizvođačka aktivnost izbornih transformacija i postizbornih koalicija.

Dobra je stvar, reklo bi se, što su novoizabrani ministar kulture i savetnik predsednika Republike za kulturu ljudi dramske umetnosti. Uz to, savetnik je izabran i za predsednika UO Kruševačkog pozorišta.

No kako su neki izabrani, neki su smenjeni, a neki će tek biti smenjeni. Što se tiče pozorišta centralne Srbije, do trenutka pisanja ovog teksta (8.8.) jedino je smenjen direktor pozorišta iz Vranja N. Cvetković, i umesto njega imenovana je Radmila Đorđević, prvakinja ovog teatra, a njenom odlukom na mesto umetničkog direktora umesto B. Jovanovića postavljena je glumica Milena Stošić. Očekuje se smena upravnice NP Niš B. Vujović, upravnice Lutkarskog pozorišta Niš Lj. Konstantinović, te upravnika Kraljevačkog pozorišta V. Slavkovića. Ako se gotovo sigurno zna da će Slavkovića naslediti Biljana Konstantinović, prvakinja pozorišta i kratko vreme upravnica ovog pozorišta, za imenima upravnika ostala tri pozorišta se još traga. Pitanje je i da li će upravnik NP Leskovac Z. Rakić ostati na tom mestu ako se ne promeni gradska vlast, tj. ako se ne formira koalicija identična republičkoj.

Ali krenimo redom.

Moderno nužno referira na neku tradiciju. Ono je odstupanje u odnosu na uobičajeno, ali je samo to odstupanje

uobičajeno: evo paradoksa modernog. Ipak, kako sugerise Berdajev, otklon od dosadašnje vladajuće koje god ideologije moguće je jedino ako se počinje ostvarivati odmah i ovde, inače vrlo brzo poprima formu ne carstva duha već carstva cesara (N. Berdajev, *Carstvo duha i carstvo cesara*).

Ovakvo posmatrano, više su nego indikativni govori N. Romčevića, dramskog pisca i teatrologa, i D. Aleksića, bivšeg i dugogodišnjeg direktora NP Pirota, na otvaranju 57. Pozorja odnosno 48. „Joakima“. Romčević je istakao da se uprkos svim promenama srpsko pozorje nalazi između prošlosti koja će biti budućnost koja se već desila. Aleksić je opet istakao kontinuitet i značaj festivala kako za samo pozorište, tako i za sredinu u kojoj se festival održava, bez obzira na sve znane i neznane uspone i padove koje je imao tokom godina trajanja.

Ipak koliko god da su te promene paradoksalne, one se nekako izvode, ako ne na organizaciono-formalnom planu i temama, onda svakako na izražajnom.

Kako se sadašnja inovacija tradicije ogleda u kontekstu „Joakima Vujića“ i kakva iskustva asimiluje i proizvodi?

Ovaj festival je od pre 7 godina postao jedna od aktivnosti tada novoformirane i od pre 3 godine novoregistrovane Zajednice, doduše ne znamo za druge aktivnosti, postao je takmičarski, sa selektorom i selekcijom najviše do 7 predstava, žirijem i nagradama, i dvogodišnjim održavanjem festivala u jednom od 13 gradova južno od Beograda u kojima postoji pozorište, a koje je član Zajednice. Nagrade su gotovo ostale iste, ali bez nazivanja priznanja imenom jednog od zaslužnih umetnika tih pozorišta, kakve su imale dok je festival bio smotra.

Poput Vojvođanskog festivala profesionalnih pozorišta, ni ovaj nema svoju dominantnu temu zadatu od selektora, već se ona sama nameće tokom trajanja festivala. Nasuprot ovima stoje oni koji selekciju brane odabranom temom, npr. „Teatar u jednom dejstvu“, „Borini pozorišni dani“, „Jugoslovenski pozorišni festival“ ili „Sterijin pozorje“. Kao i oni sa odrednicom međunarodni (Joakim-Interfest, „Dezire“, „Tvrđava teatar“ ili BITEF) koji su, opet, najbliži ovom drugom modelu. Tu su i oni koji se definišu kroz žanrovsko određenje: Festival komedije, Dani „Zorana Radmilovića“ ili festival „Miliwoje Živanović“.

Funkcionisanje u svakom od prepoznatih modela je više-manje slično. Predstave su, najkraće rečeno, najbolja ostvarenja sezone po mišljenju selektora. I katkad lobliranja u svim mogućim pravcima koji se uspostavljaju između elementa pozorišne etike i estetike.

Poput najeksponiranijeg sukoba koji potresa pozorišnu javnost – Kokan Mladenović v.s. veći deo glumačkog ansambla Ateljea 212, i sukobi unutar pozorišta centralne Srbije i predsedništva Zajednice odvijaju se između dve estetske i etičke strategije i energije. Zahtevi za smenom, te izvršene i najavljene smene, pojavile su se u pozorištima koja su napravila pomak u kvalitetu i u kvantitetu produkcija. Tačnije i Vujovića i Cvetković, odnosno Slavković i Rakić, vratili su svoja pozorišta u relativno stabilne finansijske tokove i zavidna umetnička vrednovanja. Ipak svojevrsnim potcenjivanjem zatečenih autoriteta u kućama kojima rukovode, nužno su proizveli antagonizam unutar ansambala. A onda se sistemom rođaćkih, poslovnih i partijskih veza i interesa lako dolazi do ispunjenja zahteva. Sve i da su ostale političke opcije kojima oni pripadaju na vlasti. Tako je to u Srbiji otkad je Srbije.

Sukob unutar predsedništva Zajednice pak učitava se u pretpostavljenoj spremnosti Vujovića da na svaki mogući način dokaže svoju i superiornost NP Niš. Ili je njeno ponašanje posledica tzv.

samodovoljnosti najnagrađivanijih pozorišta centralnog dela Srbije – NP Užice, Kruševačkog i Sabačkog pozorišta? Kada je Zajednica novoregistrovana, očekivalo se da će njen predsednik postati neko od upravnika ovih pozorišta, redom: Z. Stamatović, sa najdužim stažom neprekidnog upravljanja u Srbiji od 90-ih do danas, a koji je do tada održavao funkcionisanje Zajednice; B. Nedić, najmlađi novopostavljeni upravnik srpskih pozorišta, koji danas ulazi u četvrti mandat rukovođenja; Z. Karajić, pozorišno najiskusniji i najstariji član predsedništva, koji je u to vreme uložio ogromnu energiju u „Joakima“, časopis *Klaka* itd. Ispostavilo se da je Vujovića uspela da ubedi pozorišta, tačnije predsedništvo Zajednice da daju glas njoj.

Bilo kako bilo, ne samo što je „preuzela“ Zajednicu, NP Niš se tokom njenog upravljanja na velika vrata vratilo na scenu Srbije i okruženja. Upornošću i katkad bezobrazlukom B. Vujović, renovirana je zgrada pozorišta i Velika scena, osnovan GLUMBAL, te, u kontekstu „Joakima“, izvedeno je nekoliko zapazljivih premijera (I. Bičkeić kao umetnički dir.) – Nušićeva *Gospoda ministarka* u režiji D. Jovanovića; *Dom Bernarde Albe*, Lorka/ I. Bičkeić; *Sekspirova Bura* i Nušićeva *Ožalošćena porodica*, obe u režiji A. Urbana, i ispostavilo se *Niš-ex-Pres*, autorski projekat: Sašo Milenovski.

Ako su *Bura* i *Ožalošćena porodica* zahvaljujući vanrednoj rediteljskoj imaginaciji, barem što se tiče 45. i 47. „Joakima“, opravdano pobedile, žučnu polemiku izazvala je pobedička predstava 48. „Joakima“ *Niš-ex-Pres*. U konkurenciji sa kruševačkom predstavom *Iza rešetaka*, Branislava Ilić/ Kokan Mladenović, užičkom *Buđenje proleća*, Vedekind/ Martin Kočovski, sabačkom *Đavolijada*, M. Bulgakov/ Nikita Miliwojević, te kragujevačkom *Noć u kafani Titanik*, I. Andrić/ N. Bradić, *Niš-ex-pres* prepoznat je kao „vežba“ bez sumnje talentovane i duhovite režije i glume – kolaž najznačajnijih delova drama Srbije, BJRM i Hrvatske, na temu putovanja u mestu ka Evropi, kroz formu menjanja žanrova, ili kao visoko-estetizovana akademija „povodom 60 godina transportnog preduzeća Nišekspress“ (iz programa predstave).

Kako je onda *Niš-ex-pres* pobedio? Kuloari pričaju – presudni uticaj na odluku žirija (glumica Jasmina Avramović, dramaturg Svetislav Jovanov i rediteljka Jelena Bogavac, predsednica) imao je Jovanov, i to samo zato što je on „slab pred jakim ženama“, u ovom slučaju pred B. Vujović. Kao što smo videli i ne samo on. Opaska zanimljiva za privatnu istoriju pozorišta i razgovor u kafeu na drugom spratu hipermarketa.

Po odluci selektora B. Đurovića još 2 predstave su ušle u konkurenciju: Sterijina *Zla žena*, adaptacija i režija Saša Latinović, NP Pirota, i *Transilvanija*, tekst i režija Dragan Nikolić, Pozorište „Zoran Radmilović“. U čast nagrađenih Pozorište „Bora Stanković“ je odigralo *Polica-jce*, Mrožek/ N. Dugalić. Ostaje nejasno zašto se predstava istog pozorišta *Autoputem*, tekst i režija Ana Đorđević, nije našla u selekciji. Ipak, kao i svakoj selekciji i svakoj odluci žirija, kad im je već dat legitimitet, valja se verovati.

Osim niške predstave, nagrađene su i režija *Iza rešetaka*, scenografija i kostim *Đavolijade* (N. Miliwojević; J. Stokuća), originalna muzika *Titanika* (Dragoslav Tanasković). Dodeljene su i 4 glumačke nagrade: Bojanu Veljoviću za ulogu upravnika zatvora u predstavi *Iza rešetaka*, Maji Vukojević Cvetković za Hasanaginicu u *Niš-ex-presu*, Dragani Vranjanc Ljubojević za ulogu Vendle/ Gde Bergman u *Buđenju proleća* i Dragani Jovanović za ulogu Velike iz zaječarske predstave. Nagrada za mladu glumicu otišla je Tijani Karaičić za ulogu Vendle/

Gde Bergman u predstavi NP Užice. Specijalnu nagradu dobila je *Zla žena* za kolektivnu igru i angažovan, žanrovski čist pristup rodno senzitivnim problemima.

Ovakvu odluku je publika izviždala. Međutim, da je vrag odneo šalu i kad je sud publike u pitanju, pokazalo se na odluci Okruglog stola kritike, svojevrsnog glasa publike. Osmočlani žiri, od kojeg tek 2 nisu bila iz Pirota, većinom glasova (6:2) za najbolju je proglasio predstavu grada domaćina.

Ipak sve pohvale treba uputiti NP Pirota za izvanrednu gostoprimljivost i profesionalnu posvećenost u realizaciji festivala.

Iz sezone 2011/12. valja izdvojiti i premijere: NP Užice – *Narodni poslanik*, Nušić/ S. Saletović, kojim je obeleženo 35 godina rada glumca Slobodana Ljubičića, *Priča*, M. Krimp/ A. Lukač, koprodukcija sa Kraljevačkim pozorištem; Knjaževsko-srpski teatar – *Jedan čovek, dvojica gazda*, R. Bin/ N. Bradić, *Lepotica Linejna* M. Mekdone/ M. Jovanović, *Dvanaestorica gnevni ljudi* R. Rouz/ Nil Flekman; Kraljevačko pozorište – *Hiperbolični paraboloid*, M. Konstantinović/ B. Todorović; Kruševačko pozorište – *Ludilo udvoje*, Jonesko/ V. Popadić; Šabačko pozorište – *Jovča Stanković*/ J. Radivojević; Pozorište „Bora Stanković“ – *Ženski razgovori* Radović/ N. Dugalić. Treba pomenuti i obnovljenu predstavu Centra za kulturu Valjevo *Sve o ženama*, M. Gavran/ K. Krnjački, koja pleni raskošnom igrom Nele Mihajlović, Katarine Vićentijević i Angeline Lukić. Nadamo se da je ova predstava presudni korak ka osnivanju profesionalnog pozorišta u Valjevu.

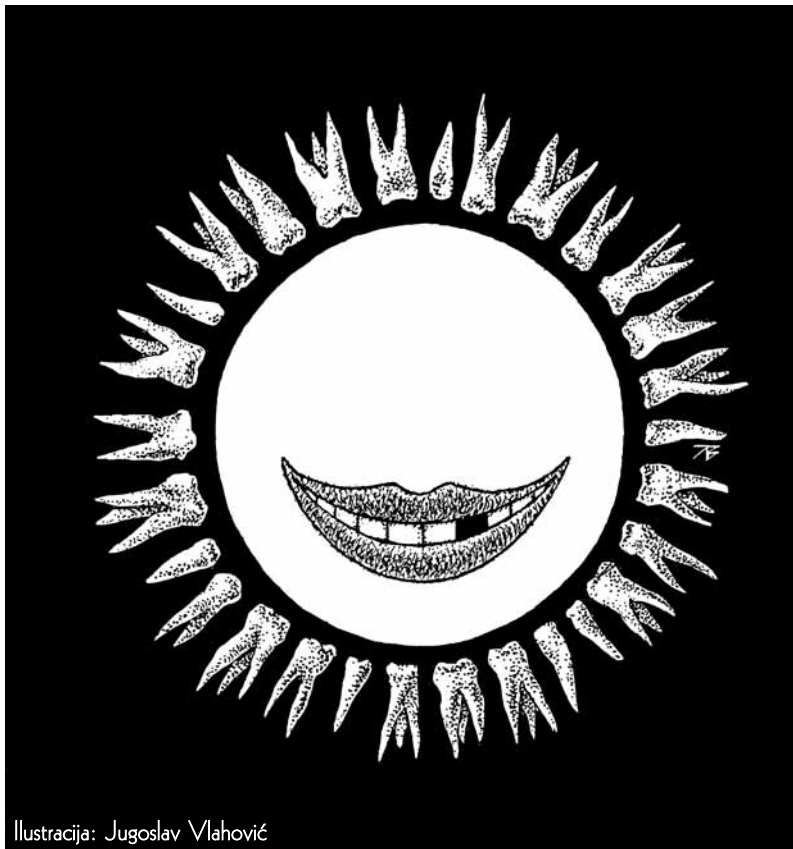
Za razliku od navedenih, predstava *Ujka Vanja*, Čehov/ Lilijsana Ivanović, Teatar „Puls“ Lazarevac, ostavila je gorak ukus u ustima. S jedne strane, imamo spreman glumački ansambl i više no dobre glumačke inscenacije, pre svih Ivane Nedeljković kao Jelene, sva u rasponu između erotske eksplozije i povernovanja konvencijama, dok s druge, ničim izazvana rediteljska rešenja.

Priču o pozorišnim sukobima namešno završavamo pre nego se svi oni razreše. Odgovor na pitanje: „Ko li će pobediti?“, zapravo i nije bitan. Razlog je jednostavan – to nikada neće biti društveni događaj. To nije nikakav prospektivan akt. Prosto rečeno – biće zabeleženo kao „Dogodilo se“, ali ne kao „Dogodilo se na današnji dan“.

Adresat/sudija je u svim slučajevima isti: politika i političar. Od njih se traže odgovori od toga kako će se primenjivati Zakon o pozorištu, koji samo što nije, do toga da li će se naći primerena mera u koncipiranju repertoara između visoke umetnosti i populizma.

No takvo odustajanje od autonomije, depolitizacije i departizacije pozorišta, slobodnu umetničku volju preobražava u ustrojenu i ustrojenu birokratsku misao. Otuda, ovde moramo posegnuti za teorijom koja nas uči: likovi u procesu čitalačkog unormljavanja duguju svoju doslednost prikladnosti uvreženog tipa koji pripada odgovarajućoj dramaturškoj i sociološkoj funkciji. Ili kako je to još 1886. prepoznao Vladimir Jovanović: „Domaća nevolja srpska svodi se na one slojeve društva koji se ne dotiču zdrave klice vrlina koju narod u srcu i duši nosi. Ti slojevi jesu: beskarakterna birokratija, demoralizovana inteligencija, bezdušna popovština, dodolska gospoština, majmunski civilizatori, razmetnička golotin-ja.“

I. Kad kroz ovaj grad prolazi premijera, a kad festival? A kad kroz ovaj grad prolazi konobar? I ko će tu kome, narodski rečeno, biti svojta?



Ilustracija: Jugoslav Vlahović



I KUKU I LELE, A I (ART) DECCO!

O još jednoj pozorišno-kritičarskoj nebulozi
Gorana Cvetkovića

Pošto sam se u osvrtnu na Cvetkovićevu kritiku *Seoba* već bavio autorovom (ne)pismenošću, a budući da se tu u međuvremenu ništa nije promenilo, ostavimo G. C. u blaženom neznanju i stanju funkcionalne nepismenosti, i obratimo pažnju na njegov kritičarski odnos prema pozorišnoj predstavi. Uveren sam, naime, da je baš pozorišno umetničko delo osnovni razlog zbog kojeg kritičar odlazi u teatar, dok je analiza dela temeljni predmet kritike.

Počnimo od mogućeg naslova „kritike“. Cvetković svoj „napis“ naslovljava (boldiranim verzalom) kao „ART DECCO“.

Na osnovu naslova može se zaključiti da je scenografija za *Najavljeno ubistvo* Agate Kristi, u dramatisaciji S. Jovanova i rediteljke K. Krnajske, nastala u stilu art dekoa. Tom podatku Cvetković još, da ne bude zabune, dodaje i neke od drugih naziva ovog stila – „Jugend Stil“, ili „Arte Nuvoaux“, tradicionalno ostajući imun na potrebu da proveri kako se originalno pišu inostrane reči. Da se time pozabavio video bi da je ispravno: *Jugendstil* i *Art Nouveau*, a da je ispravno napisati *Art deco*.

Ova zabuna nas uvodi u seriju nesporazume koje G. C. ima sam sa sobom. U prvom pasusu on pominje drugog junaka literature A. Kristi, Poaroa. Istina, Cvetković pominje „neko“ Poaroa, ali to je već stvar njegove potrebe da kolokvijalnim poštapalicama svom kritičarskom angažmanu daruje ležernost.

G. C. pretpostavlja da je „pozorište imalo odnekud dobro skrojen DEKOR-bogat i raskošan – skoro kao filmsa dekoracija za nekog Hektora Poaroa i njegove domišljate priče iz Londona između dva rata – u pravo vreme razigrane Art Decco – Jugend Stila, ili Arte Nuvoaux“, te je zato, a želeći da uštedi, stavilo na repertoar ovaj komad.

Osim što ne pravi razliku između dekoracije i dekora, G. C. demonstrira i

odsustvo poznavanja činjenica. Art deko nije isto što i *Jugendstil* i *Art Nouveau*! *Jugendstil* i *Art Nouveau* su nemački, tj. francuski i belgijski nazivi starijeg stila, poznatog kao secesija (u Austriji Bečka secesija, u anglosaksonskim zemljama Moderni stil ili Liberty, u Italiji Cvetni stil, u Rusiji Svet umetnosti, u Španiji Katalonski modernizam), a secesija je vezana za kraj XIX i početak XX stoleća!

Art deko, dakle, nema veze sa spisateljicom koja literarne junake smešta u ambijent tipično engleskog stila, najviše na tragu oponašanja viktorijske epohe.

Na art dekou se, istina, insistira u serijalu BBC-a o Poaroovim avanturama, što otkriva izvore koje G. C. koristi pripremajući se za pisanje „kritika“. Kao što nije čitao Crnjanskog i Piševića, pa ni dramatisaciju *Seoba*, on nije listao ni romane A. Kristi.

Konstatacija o domišljatim Poaroovim „pričicama“ iz Londona svedoči da G. C. ni pomenuti serijal nije pažljivo gledao, jer glavni grad Britanije nije ni jedino a ni najčešće mesto za gde se dešavaju Poaroove „priče“.

Pošto smo utvrdili da art deko nema veze s A. Kristi, konstatujemo da ovaj stil nema veze ni sa scenografijom *Najavljeno ubistvo*, jer je ona realizovana u duhu što vernije rekonstrukcije tipično provincijskog engleskog pansiona. Ni traga od art dekoa! No G. C., koji televiziju gleda kao što i piše – aljkavo i bez predznanja, tretirajući je kao osnovni izvor svoje erudicije, ne ume da prepozna art deko, jugendstil ili art nuvo – svejedno, ali ume da se priseti karakterističnog ambijenta serije, te na osnovu rđave identifikacije izvodi pogrešan zaključak. G. C. – TV gledalac, ne sluti da insistirajući na art dekou autori serije žele da naglase dekadentnu prirodu Poaroa, Belgijanca koji Britancima uporno objašnjava da nije iz Francuske, države u kojoj je docnije, na tragu secesije, nastao art deko. Autori, dakle, falsifikuju Kristi-

jevu da bi afirmisali ono što je kod nje važnije od ambijenta – ironičan karakter glavnog junaka, a to postižu postupkom oneobičavanja.

U nastavku G. C. drži predavanje o londonskim pozorišnim toponimima (odustajem od analize načina na koji G. C. ispisuje imena teatar, nazive ulica i trgova u Londonu), tvrdeći da se tamo inscenacije dela A. Kristi igraju u komercijalnim pozorištima, i to jedino za turiste!

Da je G. C. uzeo u šake repertoare inostranih, pa i londonskih pozorišta, proverio gde se igraju dela Kristijeve, ustanovio ko su autori dramatisacija njenih dela, ko je režirao predstave nastale po njenim delima i ko je u njima igrao – a da se nije „šetkao“ Londonom kao po svojoj avliji i lrljao se netačnim podacima iz istorije umetnosti, video bi zašto se za slavu *Mišolovku* A. Kristi teško dobijaju autorska prava, dok je broj inscenacija tog komada u svetu strogo limitiran.

Da se prisetio lekcija sa studija režije znao bi i do koje je mere inscenacija krimića zahtevan pozorišni posao, pa bi tek tad mogao da kvalifikuje postavku krimića na repertoar kao komercijalni potez.

Da se G. C. uistinu bavi poslom za koji je plaćen, mogao se i morao obavestiti da je inscenacija krimića u režiji K. Krnajske još pre dve godine najavljena na repertoaru SNP-a, te da nema veze s ekonomskim razlozima.

Poučen iskustvom s ranijim „napisima“ G. C., zaključujem da je pretpostavka o ekonomskim razlozima „krojenja“ repertoara SNP-a na tragu njegove potrebe da bude socijalno angažovan, da kritičarskim perom žigoše društvene anomalije, pa i ekonomsku ili kulturnu politiku, malograđanski duh i nacionalističke „ispade“. Kada tih pojava nema, G. C. ih izmisli, jer ako stvarnost ne odgovara (Cvetkovićevim) činjenicama, utoliko gore po stvarnost. Tako je Vida Ognjenović prononsirani srpski nacionalista, inscenacije krimića su za turiste, Krnajska se bavi aranžiranjem turskog mizanscena, a uprava SNP-a afirmiše malograđanske ideje.

Ne pada mi na pamet da se bavim tvrdnjom G. C. da su predstave SNP-a

Kakva je slika koju javnost i mediji imaju o Vama?

Kolika je verovatnoća da ćete uočiti vest ili članak o Vama u nekoj od dnevnih novina ili časopisu ili na internet sajtu?

Novinske isečke skenirane u visokoj rezoluciji dostavljamo na CD-u ili elektronskom poštom, tako da možete da napravite trajnu arhivu svih medijskih objava koje će Vam uvek biti dostupne.

899,00
dinara
mesečno

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

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

rđave, ali bih voleo da te stavove argumentuje.

G. C. je, dakle, nepismen, on uspešno afirmiše odsustvo literarnog stila, bunca o impresijama vezanim za predstave, ne ume da artikuliše kritičarski argument o predstavi, režiji i glumi, ne čita drame i romane na osnovu kojih nastaju dramatisacije, o literaturi svedoči na osnovu TV serija, pojma nema o kontekstu u kojem nastaje pozorište, lrlja se netačnim podacima iz svih oblasti ljudskog duha.

Ne znam da li bi G. C. bio zadovoljan da inostrani reditelji o kojima je pisao nisu plaćali školarinu, ali sam uveren da je njegovo besplatno studiranje režije bilo – za džabe. To nije moguće zaključiti na osnovu njegovih predstava – kojih nema – ali jeste iz njegovih kritika. Ovde se – da ne bude zabune – ne radi o umetnosti režije, već o osnovama rediteljskog zanata. Baš na tom terenu Cvetković će opet bolno zamucati.

„Jedino bih rekao nešto o tobožnjoj režiji Ksenije Krnajske. To je čini mi se – to ARANŽIRANJE mizanscena – vrlo primitivno doduše – u stilu Turskog mizanscena uglavnom – glavni lik je u sredini, a ostali okolo u polukrugu – kao turski polumesec na zastavi ...pa onda prelaznja sa jedne na drugu stranu pozornice – s leva na desno i sa desna na levo...okupljanja i razilaženja lica na sceni...usklađivanje ritma mrđanja grupe od prednjeg ka zadnjem planu scene...“, veli G. C.

Suočen sa ovim tipično cvetkovićevskim kritičarskim „argumentom“ čitalac shvata da je to zapravo i jedini mogući uvid G. C. o rediteljskom prosedeu, da je on samo to i mogao tako da vidi i na takav način analizira: kako se ko kretao, kakav je mizanscen, u kakve formacije su glumci raspoređeni. Jer o režiji on drugo i ne zna, režiju on drugačije i ne prepoznaje. Sačuvaj bože da mu je na um palo da je mizanscen morao biti određen i specifičnostima dramaturgije krimića, onim što mora matematički precizno da bude uzeto u obzir, onim zbog čega su inscenacije krimića prvorazredna poslastica kojom se bave samo ozbiljna pozorišta.

I ovaj put je za G. C. predstava usamljeno ostrvo, izolovano od svega što joj prethodi – u istoriji pozorišta, repertoarskom konceptu i kontekstu dosadašnjeg angažmana rediteljke. G. C. ne pominje prethodne režije Krnajske. Ne pada mu na pamet ni da je ovaj „zaokret“ ka krimiću brižljivo smišljan i pripreman. Kontekst, znači, ne postoji. Znanje i odgovornost prema napisanoj ili izgovorenoj reči, takođe. Postoji samo utisak, pa

i on je tek maglovit, neutemeljen, nepouzdan (kao i plasirane „činjenice“).

Šta činiti s konstatacijom: „Sve mi se to čini kao jedna jalova i nedoučena trka za nekim lažnim, isforsiranim IDENTITETOM malograđanske identifikacije, kojoj izgleda SNP trajno teži. To zasladjeno UMANJIVANJE gabarita i sadržaja i tema i dometa, ta neka, dosadna i dosledna MINIMIZIRAJUĆA SKROMNOST ...kao neki izokrenuti Komplex Više Vrednosti Srpske Atine – to se u ovom Agata Krisiti Slučaju – pokazalo apsolutno POGUBNO!..Mislim da je to preko jega i samoj, toj i takvoj, novosadskoj publici, na koju uprava SNP računa kao na zihir i kasa štih. Tako je bar izgledalo prema kiselom i hladnom, kratkotrajnom – jedva pristojnom, apaluzu posle premniji-jere“?

Prvo: pročitati prethodni citat i napisati esej o vaskrsavanju nadrealizma.

Drugo: zamisliti izgled jalove, nedoučene trke za lažnim, isforsiranim identitetom malograđanske identifikacije, te odgonetnuti šta bi mogla da bude malograđanska identifikacija bez identiteta.

Treće: odgovoriti na kviz-pitanje – čemu (izgleda) trajno teži SNP?

Četvrto: primenom bogate imaginacije i superiornog poznavanja hemije i fizike odgonetnuti kako postupak zaslađivanja (dodavanja) implicira umanjivanje (smanjivanje); kako se zaslađivanjem postiže umanjivanje gabarita, sadržaja, tema i dometa, te da li bi se dodavanjem limunovog soka postiglo povećavanje gabarita, sadržaja, tema i ideja?

Peto: zamisliti minimizirajuću skromnost.

Šesto: dovesti u vezu minimizirajuću skromnost s izokrenutim kompleksom više vrednosti, i ustanoviti da li nam to, upotrebom reči „izokrenut“, G. C. sugerise da građani Srpske Atine pate od kompleksa niže vrednosti?

Sedmo: odgovoriti na kviz-pitanje – kome je upućena kritika G. C.: upravi SNP-a ili „toj i takvoj“ novosadskoj publici, kojoj je autor postavio dijagnozu da boluje od dosadne i dosledne minimizirajuće skromnosti, kao nekog izokrenutog kompleksa više vrednosti?

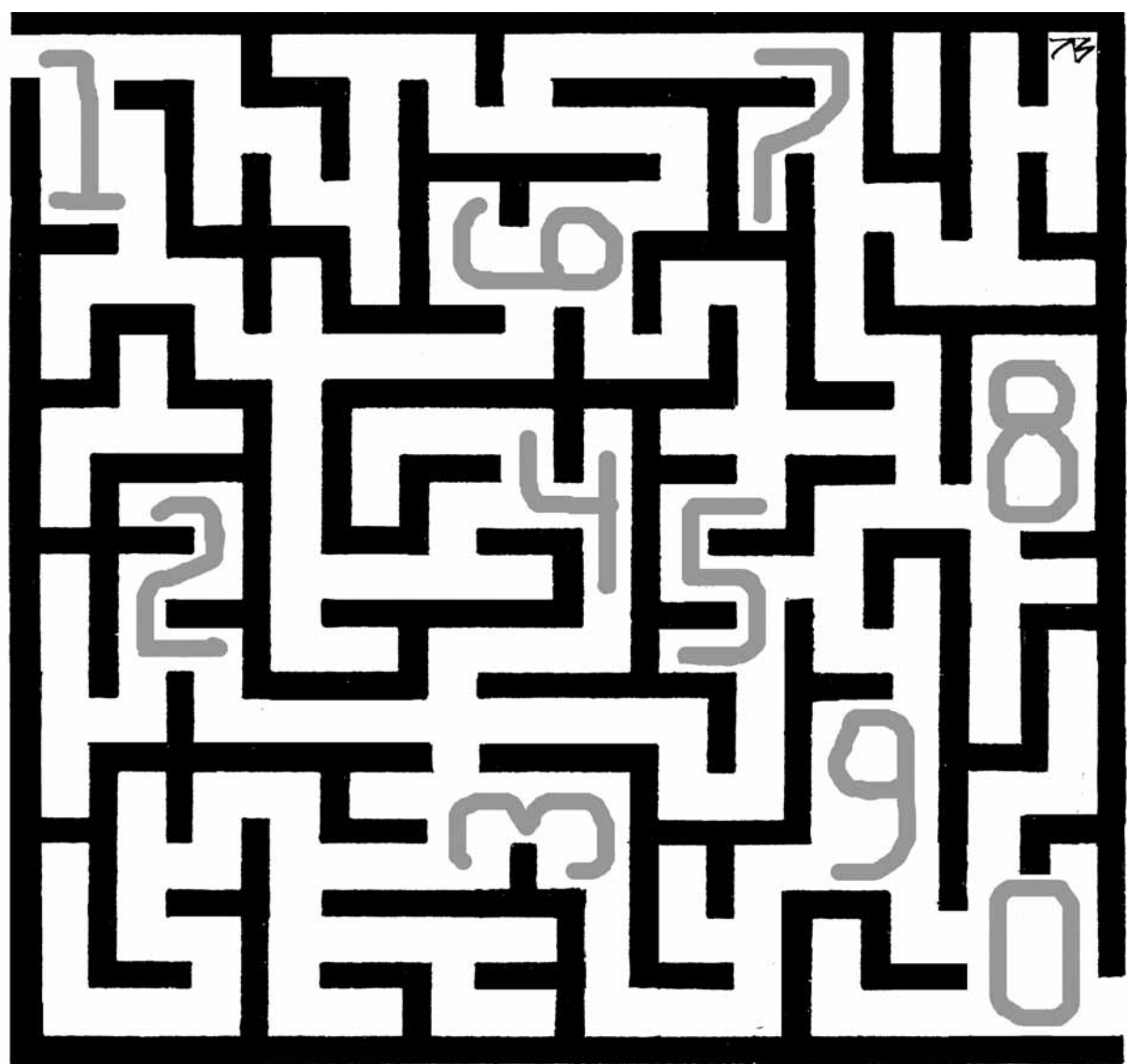
Osmo: odgovoriti na kviz-pitanje – zašto G. C. reč „kompleks“ piše sa „x“?

Deveto: odgovoriti na pitanje – kojim jezikom i pismom G. C. komunicira?

Deseto: pogledati predstavu *Najavljeno ubistvo*.

Spremnost javnog mnjenja da pristaje na ovakvo „pisanje“ i trpi toliku količinu neznanja, nestručnosti, nepismenosti, neodgovornosti, postaje saučesništvo.

Aleksandar Milosavljević



Ilustracija: Jugoslav Vlahović



LETNJI FESTIVALI – HRVATSKA, CRNA GORA I MAKEDONIJA

Na DUBROVAČKIM LETNJIM IG-RAMA, koje uvek traju od 10. jula do 25. avgusta, ove godine održane su tri dramske premijere. Autorski rad Saše Božića *skup: igre* bavi se potencijalom memorije kao mestom za nastanak pozorišnog čina. Projekat raspravlja sećanja gledaoca predstave *Skup* u režiji Koste Spaića i uzima ih kao polazište za autorsku meditaciju na temu smisla i delovanja pozorišne umetnosti, propitujući suptilne teme poroznosti ljudske memorije, trajanja umetničkog čina. Kombinujući pozorište i dokumentarni video-rad, Božić istražuje kako Spaićev mit-ski *Skup* koji je prouzrokovao pre 54 godine (igrala se 14 sezona!) naseljava svetove ljudi koji su prisustvovali njenim izvedbama.

U saradnji sa zagrebačkim HNK-om nastala je predstava *Medeja* koju je po Euripidovoj tragediji režirao Tomaž Pandur (inače po prvi put saraduje sa ovim festivalom). „Njegova Medeja u maestralnoj interpretaciji Alme Price nije samo osvetnica kojoj se pripisuje nezamisliv zločin ubistva vlastite dece već najpre žena. Poigravajući se krajinostima baš kao što je radio i sam autor, protagonistkinja je fascinirala svim Medejinim licima – strastvenim i snažnim, bolno krhkim, nežnim i beščutnim, učinivši taj lik savremenim, a njenu priču aktuelnom i nakon 3000 godina dugog putovanja do dubrovačke publike“, piše „Slobodna Dalmacija“. Odabir Lovrjenca za izvedbu te tragične i okrutne ljubavne priče dao je predstavi neponovljivu ambijentalnost. „Pandurovu rediteljsku osobenost, simbolizam scena, likovnost i razigranost unutrašnjosti magičnog Lovrjenca čiju scenu natkriljuje video-zid/vodeni akvarijum, pri čemu fascinirano deluje 'uloga' vode (ili ogledala koje traži i čeka odgovore) osmislila je austrijska dizajnerska grupa NUMEN“, piše u „Glasu Slavonije“.

Poslednja dramska premijera 63.

Dubrovačkih letnjih igara – *Dantonova smrt* u režiji Olivera Frlića (Tvrđava Sv. Ivana) postavlja pitanje je li revolucija danas svedena na politički aktivizam i mogu li se u opštoj političkoj i ekonomskoj krizi nazreti konture neke nove revolucije.

Na kraju 63. izdanja ovog festivala Hrvatska radio-televizija tradicionalno je dodelila Nagrade „Orlando“ za najbolja umetnička ostvarenja na Igrama. Žiri za

do 14. avgusta, bio je skromniji nego obično. „Kontinuirano smanjivanje sredstava uzrokovalo je ove godine samo jednu premijernu izvedbu. Ona u svojoj ambiciji znači mnogo više od repertoarskog naslova. Roman Olje Savičević Ivančević *Adio kauboju* dočekan je kao senzacija, konačno se splitska tema iz lokalnih provincijskih razglednica preselila u prestižan medij romana. *Adio kauboju* spada u vrh hrvatske prozne



Pandurova *Medeja* u Dubrovniku (Foto: Aljoša Rebolj)

dramski program nagradio je „Orlandom“ Olivera Frlića za režiju *Dantonove smrti*, pohvalivši njegov koncept u kom je „Bihnerova drama ogoljena do elementarnosti, svedena na sukob teza i ideja, te pretvorena u britki scenski esej o razočaranju koje dolazi nakon revolucionarnog zanosu, a prethodi očaju“. Pohvaljen je i postupak okivanja publike u scenografiju, te izvršni glumački ansambl.

Dramski program ovogodišnjeg 58. SPLITSKOG LETA, održanog od 14. jula

produkcije poslednje decenije. Nesumnjivo je i najbolje napisana savremena splitska proza koja upravo zbog toga traži scensku interpretaciju na Splitskom letu. Režira je Ivica Buljan koji često poseže za adaptacijom savremenih domaćih romana... U predstavi će učestvovati ansambl HNK Split, mladi glumci sa splitske Kazališne akademije, te gosti iz Zagreba i Beograda. Autor scenske muzike je legendarni pesnik i pevač Darko Rundek“, zapisala je u svom izveštaju

selektorka dramskog programa Senka Bulić. *Audio kauboju* se odvija u Splitu, turobnom gradu nagrđenog lica, s ljudima koji bez nade traže prvi posao s jedne strane, a s druge je užminkan raj za malobrojne bogataše. Radnja prati Ruzinavu koja se vraća kući tražeći razloge smrti brata, koji se ubio bacivši se pod voz u misterioznim okolnostima... Predstava Ivice Buljana spektakularno je čitanje koje uključuje dijaloge, naraciju, potcrtaava žanrovske momente, i poziva na emotivno putovanje Splitom od kraja osamdesetih do danas. U dosad za teatar neotkrivenom prostoru Stinica pored Severne luke, veliki glumački ansambl poziva na kaubojsku avanturu. Pomenimo srpske glumce Milutina Miloševića i Sergeja Trifunovića.

U okviru Kotor Arta, odnosno Kotor-skog festivala pozorišta za decu, premijeru je imala i jedna predstava za najmlađe. U avgustu u Luki Kotor izveden je *Guliver* nastao po čuvenom Sviftovom romanu u režiji Petra Pejakovića. Guliver je džinovska lutka, veća od Starog grada, koja se sreće sa decom – Liliputancima. Gigantska marioneta budi se na obali stvarnog sveta, a deca se igraju države i društva po uzoru na odrasle. Lutka se kreće kroz grad malih ljudi i svojom veličinom podseća na pitanje koliko je važno biti (dobar) čovek i na to kakve uzore postavljamo pred decu i ko ima više (izgubljene) ljudskosti, lutke ili ljudi.

OHRIDSKO LETO ove godine je održano 52. put i to od 12. jula do 20. avgusta. Pored uobičajenih gostovanja stranih teatar izvedene su tri festivalske premijere. *Prosjakača opera (Pitačka opera)* Vlasta Havela u režiji Dina Mustafića nastala je u koprodukciji sa Albanskim teatrom iz Skoplja. Havel je priču Džona Gaja iz 18. veka preneo u 1972. godinu, i reč je o savremenom prikazu odnosa između režima i kriminalaca, korupcije i kriminala koji ruše sve ideološke i statusne barijere zbog obostranog interesa i

pohlepe, alavosti za materijalnom i statusnom moći. „I pored toga što je komad napisan poslednje decenije 20. veka, sasvim sigurno je i dan-danas aktuelan i savremen. Havel se zalaže za one vrednosti za koje Balkan još vodi bitku – za demokratiju, ljudska prava, transparentnost, kao i za lične vrednosti poput morala. Ovo je kulturno delo, svojevrsna politička satira“, izjavio je Mustafić za list „Dnevnik“.

U koprodukciji Festivala i Dramskog teatra iz Skoplja izvedena je predstava *Arhelous ili Evripid se vraća na Balkanot*. U pitanju je prouzrokovao teksta Jordana Plevneša, pisca koji već tridesetak godina obeležava savremenu makedonsku dramu. Inspiraciju je našao u poslednjim danima života antičkog tragičara Euripida. Režiju potpisuje Vlado Cvetanovski. Euripid je pred smrt opterećen mišlju da svet zaslužuje da bude drugačiji od onog kakvog ga je predstavljao kad je bio mladi. On želi da promeni tragediju, da izbriše Ifigenijinu žrtvu, kojom je sve započelo, i da napravi bolji svet. Njegova potraga, u kojoj ga prati učenik Aleksandar Ajgo, jeste putovanje kroz vekove i mitove, kroz magijske pesme i ritualne radnje. U susret sopstvenoj senci, Euripid sreće hor žrtvovanih (sedam devojaka) koji tumara planinama Balkana, tražeći svog tvorca. Ovakav teatar preispituje stanje sveta danas. „Posebno me je privukla lirska dimenzija teksta, njegov poetski diskurs koji sam pokušao da pretvorim u teatarski jezik“, izjavio je Cvetanovski.

Premijerom mjuzikla *Dekameron* završen je dramski program ovogodišnjeg Ohridskog leta. U koprodukciji sa Makedonskim narodnim teatrom i Teatrom za decu i mlade iz Skoplja nastala je predstava čija je radnja provučena kroz četiri Bokačove priče. Režirao ju je mag lutkarskog pozorišta Bugarin Bonjo Lungov. „Bojao sam se toga što mjuzikl nije previše razvijen na Balkanu, i što se radi retko, ali zahvaljujući predanom radu, mislim da smo napravili dobru predstavu“, rekao je reditelj.

Aleksandra Jakšić



Grad teatar Budva

VAMA JE OVO SMEŠNO...

Festival su obeležile tri premijere rađene po Goldonijevim delima a u regionalnim koprodukcijama

Pozorišni program 26. festivala Grad teatar Budva, koji je ove godine održan nešto ranije – od 15. juna do 1. avgusta – u izboru Marka Kentere bio je u znaku tri regionalne koprodukcije. Odabrani su tekstovi Karla Goldonija, koji se odvojio od tradicije komedije del arte i zamenio je prikazima naravi i karaktera – razvio je sopstvenu komediju zasnovanu na naturalističkom prikazivanju ljudskog ponašanja. Baš zbog svesvremenosti njegovih likova i situacija, mogućnosti da se u njima prepoznaju gledaoci neodređenog vremena i prostora, izbor je pao na ovog osamnaestovekovnog italijanskog dramatičara.

Moto festivala „Vama je ovo smešno, zar ne?“ preuzet je iz *Krčmarice Mirandoline*, čija je inscenacija bila prva ovogodišnja premijera, održana 16. juna na sceni između crkava. Realizovana je u koprodukciji sa Hrvatskim narodnim kazalištem Ivana pl. Zajca iz Rijeke i festivalom Riječke letnje noći. Radnja prati nezavisnu, iskrenu, ljupku i vedru Mirandolinu i goste krčme koji su njome opčinjeni. Ljubavna i ostala vesela zbivanja u jednoj mediteranskoj gostionici postaju Mediteran u malom, neumeren, strastven, brz na ljubavi, ali i na mržnji,

te istovremeno euforičan, ali i gorak, kakva je i atmosfera ove komedije sa melodramskim krajem. Reditelj Jug Radivojević preselio je fabulu u 20. vek. Atmosfera „veselih sedamdesetih“ na mediteranskoj obali izgrađena je dosledno i upečatljivo, scenografski, kostimografski i kroz muziku, doduše oslanjajući se na kliše (džuboks, karirani stolnjaci, veš na žici itd.), što je prikladno žanru komedije. Tekst nije bitnije preradivan, osim što su izbačene neke manje važne scene koje usporavaju dinamiku. Naslovnu ulogu tumači Marija Vicković. „Uprkos tome što ne nudi niti mnogo zabave, niti emotivnog ili misaonog angažmana, *Krčmarica Mirandolina*, zbog uspešno izgrađene atmosfere, koju prijatnom čini mešavina razdraganosti i nostalgije, te stoga što su muško-ženski odnosi tzv. večna tema, može biti sasvim adekvatna 'lagana' letnja, ambijentalna (u smislu korišćenja ambijenta za podvlačenje mediteranske atmosfere) predstava“, piše kritičarka podgoričke „Pobjede“.

Ribarske svade, takođe izvedene na sceni između crkava (premijera 26. juna), nastale su u saradnji Grada teatra sa Crnogorskim narodnim pozorištem, re-

žiju potpisuje Ana Vukotić. „Bez obzira na naizgled bezbrižan život koji vode likovi, spletkareći jedni protiv drugih, svađajući se oko trivijalnih stvari, ako zavirimo malo dublje u njihove živote, shvatamo da se u biti radi o ljudima zaglavljenim u svojim sudbinama, bez mogućnosti izlaska iz okvira koji su im nametnuti. To su izmanipulisani ljudi, koji žive u mestu u kojem korupcija vodi glavnu reč, gde sve ima svoju cenu pa i ljubav. To su ljudi veoma slični nama, sa problemima sa kojima se i mi suočavamo svakodnevno“, zapisala je Stela Mišković, asistent dramaturga. A rediteljka je rekla da se odlučila baš za ovaj Goldonijev komad jer ostavlja najviše prostora za namaštavanje i učitavanje, upravo tu priča bila je najbolji povod za savremenu predstavu kakvu je htela da napravi. „Mislim da je naša inscenacija *Ribarskih svada* otišla mnogo dalje od samog Goldonija, ali je sačuvano ono što čini šarm te epohe, i te vrste komedije – kraj komedije del arte, za koju je zaslužan upravo Goldoni, reformator koji je reagovao na njenu površnost, i više se vezao za francuske komediografe. Naša misija je bila da napravimo luk od tog Goldonijevog vremena do savremenog trenutka što je pokazalo zašto je taj pisac svesvremen i aktuelan. S druge strane, cilj ove predstave je da nas pozove na odgovornost. Jer uvek smo skloni da se zaklanjamo iza toga da je vlast teška, crna, da nas maltretira i iskorišćava, a čini mi se da smo vrlo malo svesni koliko i sami učestvujemo u tome, i koliko smo manipulativni i neodgovorni“, izjavila je u intervjuu za „Pobjedu“ rediteljka Ana Vukotić.

Poslednja premijera (27. jul, Amfiteatar Svetog Stefana) u Gradu teatru Budva nastala po Goldonijevom tekstu bila je *Sluga dvaju gospodara* u režiji Borisa Liješevića, koprodukcija sa Srpskim narodnim pozorištem i Narodnim pozorištem „Toša Jovanović“. Podsetimo, radnja je smeštena u Veneciju u vreme kad je taj grad držao trgovački primat u Sredozemlju. Glavni junak Trufaldino nalazi se usred ljubavnih i poslovnih intriga, a pri tome se trudi i da zadovolji stalnu glad i da se izbori za devojku koja mu se dopada. „Ovaj komad je proslavio najznačajnije reditelje u istoriji pozorišta, od Maksa Rajnharta do Đorđa Strelera. Otkad sam na studijama gledao video-snimak najčuvjenije izvedbe ovog komada, pitanje 'šta je pozorište' asocira me na *Slugu dvaju gospodara*. Smeh, vedrina, brzina, sloboda, zanimljiv zaplet i situacije. A opet ako znamo da je u tom komadu jedan čovek gladan, a drugi oko njega dogovaraju velike poslove i ne čuju ga, onda ne mogu da se otmem utisku da ovaj komad ima svoje mesto i u savremenom doživljaju sveta“, zapisao je reditelj. „Rad na ovoj predstavi nije bio lak, već samom činjenicom što ima tri producenta, i okuplja glumce iz dva pozorišta. Za mene komedija del arte je potpuno novo polje. Inače me najviše zanima da otkrijem zašto je pisac napisao komad, s kojom idejom i mišlju. Ako reditelj stigne do te ideje, ako se piše i rediteljeva misao poklope, verujem da se tada rađa najveća snaga koja može da se uspostavi u teatru. Tako sam došao do saznanja da Goldoni, koji je u kasnijim komadima tumačio aktuelno stanje u Italiji sredinom 18. veka, i kritikovao mnoge pojave, u komediji *Sluga dvaju gospo-*

dara ništa ne kritikuje – ona je napisana za glumca, za igru. I pokušao sam da idem tim tragom koji nam je Goldoni dao“, kazao je Liješević na konferenciji za štampu uoči premijere. Treba još pomenuti da ulogu Trufaldina tumači Milovan Filipović a Pantalonea igra Branimir Brstina.

Rezimirajući program 26. Grada teatra Budva, direkcija je objavila da je tokom 49 festivalskih dana i noći održano 56 programa – 27 dramskih (premijernih, repriznih i gostujućih predstava), 10 muzičkih, 12 književnih, 6 likovnih i jedan okrugli sto. Oko 500 učesnika došlo je iz Crne Gore, Srbije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Italije, Austrije i Ukrajine. A oko 15.000 ljudi pratilo je festivalska dešavanja, za koja se, kažu, tražila karta više. Direkcija festivala je posebno ponosna što je po prvi put uspostavila kulturnu razmenu sa značajnim regionalnim festivalima kao što su Dubrovačke letnje igre, Riječke letnje noći i smederevski Tvrđava teatar. Treba još dodati da je pored premijera Goldonijevih komedija pozorišna publika mogla da pogleda i predstave: *Profesionalac* (Kerempuh, Zagreb), *Don Žuan* (Crnogorsko narodno pozorište), *Ja sam vetar* (produkcija Tvrđava teatra 2011), *Sviraj to ponovo, Sem* (Beogradsko dramsko pozorište), *Četvrta sestra* (Zetski dom), *Kate Kapuralica* (premijera Dubrovačkih letnjih igara 2011), te prošlogodišnje festivalske koprodukcije *Kanjoš Macedonović* (NP Beograd), *Konte Zanočić* (CNP), *Božanstvena komedija* (Bitef teatar) i konačno autorski projekat Branislava Lečića *Indigo* (Grad teatar i SMART studio iz Beograda).

A. Jakšić





BIHNER BI BIO PONOSAN!

Frljićeva *Dantonova smrt* na Dubrovačkim letnjim igrama

Na Dubrovačkim letnjim igrama 20. avgusta premijeru je imala poetski krvava revolucija koja je nakon samo sedamdesetak minuta slasno smazala svoju decu. Bihnerovu *Dantonovu smrt* izvedenu na Tvrdavi Sv. Ivana režirao je Oliver Frljić. Tumači je sedam glumaca: Sreten Mroковиć kao Danton, Milan Plestina kao Robespier, te Dean Krivačić, Dražen Sivak, Nikša Butijer, Filip Juričić, a briljirala je Ivana Roščić u ulozi Revolucije. Dramaturg je bila naša Marija Karaklajić a uzbudljivu scenografiju osmislio je Igor Pauška.

Frljić je pesimistično i surovo, nadasve ironično, jednostavno a uznemirujuće iščitao Bihnera, ali je svemu tome izvanredno kontrapunktirao muzikom koja je celoj izvedbi začinjenju krvlju, klanjem kokoši, giljotinom, kostimima u crvenoj boji, te publici koja je bukvalno prikovana za gledalište i to tako da joj samo glava viri iz scenografije, dala dodatnu snagu i odvažnost.

Izvanrednosti predstave posebno doprinosi frljićevski glumčki izraz, naime glumci ne glume već imaju zadatak da u svakom novom trenutku agituju za svoj tekst koji proklamuje određene ideje. Glumci izvikuju svoje trenutno mišljenje ili uverenje, na početku predstave čak pokušavaju inicirati i sukob sa publikom koju provociraju pitanjima poput da li su čitali Bihnerov komad i zašto su došli da ga gledaju ako ga nisu čitali, da li su platili kartu i zašto su dali 200 kuna (tridesetak evra) za premijeru nečega što ne znaju u šta će se pretvoriti...

Ako je merilo dobre predstave to što se satima posle nje ne možeš osloboditi prizora koje si video a danima nakon toga ni misli o onome što si gledao s neizbežnim asocijacijama na silne kvazirevolucije kojima si i sam prisustvovao a koje su uvek bile izgovor za silna klanja, kriminal, lopovluk i vredanje elementarne inteligencije i minimuma ljudskog dostojanstva, onda je ovo u Dubrovniku bilo više od predstave.

A Frljić, on je sve to predvideo... I akciju i reakciju, i nemogućnost promene. Sve smo to videli na sceni. Predvideo je i to da će i njega revolucionara Olivera istvistati revolucija. U njegovom slučaju revolucija se zove Storijska i Glori.

Snežana Miletić

PREDSTAVE SU KAO TERAPIJA

Ona je hrvatska Džulijet Luis, ne samo zbog neverovatnog glumačkog opusa već i zbog rokerskog bekgraunda i žestokog *lo-fi-punk-psychobilly* benda „Luni Megumi“. Naša filmska publika mogla bi je znati iz filmova *Ta divna splitska noć* i *Neka ostane među nama*. Omiljena je glumica Olivera Frljića, bar ako je suditi po šest njegovih predstava u kojima je igrala. Ovog leta briljirala je u njegovoj *Dantonovoj smrti* na Dubrovačkim letnjim igrama. Na Bitefu ćemo je gledati u izvrsnoj *Mrzim istinu*, koju smo videli i u sterijanskoj selekciji „Krugovi“. Ivana Roščić govorila je o svom glumačkom bluzu, ali i o hardkor panku koji živi-mo...

Ako mrzimo istinu, da li to onda znači da a priori volimo laž, ili pak samo malo volimo da ušminkamo realnost?

I jedno i drugo je tačno, jer ko se nije u životu bar jednom poslužio pa makar i onim sitnim lažima?

Kako je glumcu igrati tekst kakav je *Mrzim istinu*, tu vrstu istinite laži – lažne istine, odnosno nečega što je između svega toga?

Vrlo teško mi je da objektivno govorim u tom smislu, mogu samo iz perspektive subjektivnog reći nešto suvislo. Oliver jeste vešt reditelj, neki ga nazivaju manipulatorom, mada sve što sam radila uopšte ne doživljam kao manipulaciju, ja sam subjekt unutar svega toga, ja na to pristajem, ali ljudima koji gledaju to može da izgleda drugačije. O Frljiću se gde god da dodemo priča kao o provokatoru, geniju, on uvek izaziva neku reakciju a koja je tačna istina to svako za sebe može da prosudi. Ja se kao glumica nisam obazirala na vanjske stvari, to kad sam glumac koji se buni, kad sam lik koji se buni. Sve mi je to nekako prirodno dolazilo.

Koliko se sprema ovakva predstava?

Zanimljivo je da ljudi misle da smo ovu predstavu spremali bar pola godine, a istina je da smo je radili tek tri nedelje, Oliver je u Zagreb došao nakon *Oca...* i samo smo toliko vremena imali. Zvao me prvu i pitao da li bih igrala majku, pristala sam da igran na nevideno, sutradan smo se našli nas troje, rekao nam je da nema tekst, O. K., rekli smo, napiši ga, i on je napisao fantastičan tekst. I sve ovo što ljudi misle da je improvizacija, nije, sve je on napisao, od reči do reči. Ako i ima improvizacije, onda je to jedan posto i to su neke sitnice koje izlete, ali zapravo je to sve njegovo. Možda je to ta ve-

ština manipulacije. Oliver nas je pustio da nalazimo situacije, davao nam je slobodu da razvijemo bilo koju formu, i tu leži njegova hrabrost, jer kad pogledaš sve njegove predstave – drugačije su... I kod njega nisam videla lošeg glumca.

Važan pokretač, motiv ove predstave je i rečenica, zašto se sećamo samo loših stvari...

Zašto tu nema neke druge scene jer sve porodice su i srećne i nesrećne, pitala sam se a pitala sam i Olivera. Rekao je, pa to je tako bilo. Onda sam ga pitala gde su lepi trenuci, jer sigurno ih je bilo. Rekao mi je ali ovo je porodična drama. Publika različito reaguje, negde se smeju, smeh je neka vrsta samoodbrane. U našoj dvorani u Zagrebu, gde stane samo 40 ljudi, imaš osećaj da si u dnevnom boravku, žene često jako reaguju, pogotovo na scene nasilja, prilaze nam posle ljudi i kažu da je to i njihova priča.

Kako se u medijama zavrtilo da ste bili neko vreme u Americi kod Frljićevih roditelja?

Taj intervju sa Frljićem u kojem je on to spomenuo izašao je na dan premijere, mi to čitamo i pitamo se da li je on poludeo, kakva Amerika, pitali su nas odmah svi jesmo li stvarno bili u Americi... Onda mu je Rakan rekao, znaš šta, ja ću to tebi sad reći u predstavi, na šta je Frljić rekao – može! To je to igranje realnosti i pararealnosti, teško je nekom objasniti šta je to konkretno, jer to je takav tekst. Sad sam lik, bunim se kao majka a onda sam glumica i bunim se iz te frustracije.

Frljiću je u njegovim predstavama muzika jak motivacijski element. Na osnovu predstava koje smo mi imali priliku da vidimo stiće se utisak da je baš vrstan poznavalac tema, žanrova, da je dobro informisan u tom smislu...

I odlično peva. Ima na jutjubu jedan Frljićev video koji sam snimila ajfonom na prošlogodišnjim Perforacijama u Zagrebu, Noći performansa u oktobru. Oliver je pevao Lanu del Rej, njenu *Video games*, video se zove *Revolution is my boyfriend*. Kratak je jer mi se istrošila baterija. On je performer, za njega je pozorište društvena stvarnost i on se može ubaciti u taj film. Rakan, recimo, nije bio tu neko vreme pa je Frljić igrao Dragana. Frljić voli scenu, sve na njoj i oko nje. Sećam se da je na prvoj njegovoj profesionalnoj predstavi na kojoj smo zajedno radili – *Sedmorica protiv tebe* – bilo nas je sedam žena među kojima i Ana Karić, Daria Lorenci... jedna glumica se tad razbolela i on je bez problema



Ivana Roščić

obukao baletsku haljinicu – strčale su dlačice na grudima i nogama – ali on je bez problema uskočio u ulogu.

Imaš bend, kako si okupila momke s obzirom na to da svi imaju ozbiljne karijere?

Uvek sam imala neke bendove, ali nekako su više bili klinački, malo sviraš pa se raspadnete, i uvek sam htela da ostvarim taj svoj san, ozbiljno da ga ostvarim. Prilično smo žestoki, imali smo veliki koncert u „Tvornici“. U bendu su još reditelj Danilo Šerbedžija i glumci Goran Bogdan i Jadran Puharić. Za godinu dana napravili smo 16 stvari, snimamo album za „Akvarijus rekords“.

I bićete predgrupa „Hladnom pivu“.

Nadam se da ne... Inače, Oliver nam je bio na prvom koncertu, bacakao se u prvom redu.

Muzika je svakako jedna od sfera u kojima ozbiljan glumac danas mora da se razvija. O čemu svestran glumac danas još mora da brine?

Mora biti puno više, ne samo obrazovan, mora se baviti sa puno više stvari, medija, stilova, mora znati da peva i pleše, šta god novo da nauči – koristi mu. Meni je kod Frljića fenomenalno to da on govori o stvarima koje se guraju pod tepih. Volim da igran takve stvari. Njegove predstave me nekako peru i čiste. One su naša sveukupna terapija.

A šta nas može oprati kod naše dece, nekih budućih generacija? Šta će neka

buduća deca misliti o sadašnjim očevima?

Kuda ovo sve skupa ide, često se pitam. Pre su ljudi ostajali u brakovima, čak i kada oni nisu funkcionisali a danas se rastaješ zbog četkice. Decom se ne bavi. Ne bavi se niko. To su deca kompjutera. Pre smo mislili da smo sami dok ti roditelji ne dođu s posla, a danas shvataš koliko si bio srećan jer si imao detinjstvo puno igre. Često sam u bedaku pitajući se kad ću stići da budem majka, kako bi to sve izgledalo – poslednje dve nedelje bila sam dva puta u Bjelovaru, pa u Splitu, Rijeci, Zenici, Vinkovcima, Slavonskom Brodu, Beogradu, Novom Sadu, plus obaveze u Gaveli, radim i film pa Dubrovnik... Kako bi se deca tu uklopila, ko će se baviti tim detetom, koja je moja moralna odgovornost u podizanju tog deteta?

Naši roditelji nisu tako duboko o tome misli, oni su nas prosto rodili pa šta bude... Možda mi previše filozofiramo...

A bilo je i drugo vreme... Kapitalizam gazi. Kao čovek ne postojiš. Živimo u tužnom vremenu. Mora nešto da se dogodi, neka katarza, nešto da se stvari promene.

Šta može da se dogodi? Neka katastrofa? Neki Japan?

Pa i to kad se dogodilo, Japanci su nastavili istim tempom. Ne znam, valjda kad prođe sve... Valjda kad dođe starost, tad krene rezimiranje...

Snežana Miletić



Četvrti Kotor art teatar

IZAZOVI VREMENA REFLEKTOVANI U POZORIŠTU

Ovogodišnje, četvrto izdanje novog pozorišnog segmenta festivala Kotor art, Kotor art teatar, čiji je umetnički direktor reditelj Paolo Madeli, donelo je tri nove predstave: Krležinu *Ledu* u scenskom tumačenju Anice Tomić i Jelene Kovačić (koprodukcija festivala Kotor art, Zagrebačkog kazališta mladih i Kraljevskog pozorišta Zetski dom na Cetinju), ambijentalnu, spektakularnu lutkarsku predstavu *Guliver* u režiji Petra Pejakovića, po motivima romana *Guliverova putovanja* (koprodukcija Kotor arta i Kotorskog festivala pozorišta za decu), kao i *Egzistenciju*, autorski projekat Radmile Vojvodić, prema tekstu Edvarda Bonda (koprodukcija Kotor arta i Crnogorskog narodnog pozorišta).

Autorski duo Anica Tomić – Jelena Kovačić značajan je u hrvatskom pozorištu u poslednjih nekoliko godina zbog izazovnog bavljenja užarenim temama

iz posleratnog života Hrvatske i uspostavljanjem direktnog, angažovanog kritičkog odnosa prema ekonomsko-političkim problemima tranzicionog kapitalizma, nezaposlenosti, društvenom raslojavanju, odbacivanju čitavih generacija zbog komercijalnih razloga, kao i o preovlađujućoj patrijarhalnoj svesti koja koči stvarni društveni napredak, procese liberalne demokratizacije (predstave *Kučkini sinovi* i *Oprostite, mogu li vam ispričati*).

Krležinu *Ledu*, ironično određenu „komediju jedne karnevalske noći“ iz ciklusa o Glemabajevima, poslednji deo trilogije o ovoj jezivo arogantnoj, intelektualno umišljenoj porodici, tandem Tomić–Kovačić je idejno i stilski vrlo osavremenio (predstava se igrala na otvorenom, u prostoru Stare kotorske livnice). Na konferenciju za štampu u Kotoru rediteljka Tomićeva je navela da „Crna Gora i Hrvatska dele sličnu sudbinu

zemalja u tranziciji, i upravo likovi u *Ledi* prikazuju one koji vode vlastite kapitalističke politike u kojima se mase osiromašuju, a samo retki se bogate. Druga linija drame počiva na dva glagola, zavešti i silovati po mitu o Zevsovom zavodjenju. Upravo su ta dva glagola simptom, sindrom i produkt današnjeg društva.“ Istom prilikom je Lidija Dedović, umetnička direktorka Kraljevskog pozorišta Zetski dom, navela da je ova saradnja važna zato što donosi početak koprodukcije dva pozorišta.

Krležina radnja je u predstavi prikazana u ekstremima, odnosi između likova su vrlo izoštrani, brutalizovani. Suprotnost i slojevitost Krležinog stila je proterana, zamenili su ih buka i bes, adekvatan odraz naših društava, u Hrvatskoj, Crnoj Gori, Srbiji. U predstavi igraju hrvatski i crnogorski glumci: Ksenija Marinković (Klara), Nataša Dorčić (Meli-

ta), Srđan Grahovac (Urban), Dejan Ivanić (Aurel) i Mirko Vlahović (Klanfar).

Druga pozorišna premijera izvedena je u prostoru Crkve Svetog Duha u starom gradu Kotora – *Egzistencija* Edvarda Bonda, napisana 2002. godine, autorski je projekat Radmile Vojvodić. Drama se odvija između dva lika, Ikse i Toma, agresora i žrtve, a počinje provalom Ikse u Tomov stan sa namerom da ga opljačka. Smisao ovog napada se postepeno ukazuje kao simboličan, odnosno postaje platforma istraživanja tamnih lavirinata ljudske agresivnosti. Scenski tekst *Egzistencije* Radmile Vojvodić ne čini samo Bondova duodrama već su mu dodati i delovi iz njegovih predavanja o odnosu pravde i nepravde, ljudskosti i animalnosti u okvirima savremenog društva, krize liberalnog kapitalizma. Spoj ova dva teksta ukazuje se kao prirodan, čak i esencijalan – bez tog snažnog, pamfletski direktnog kraja, snažno ispaljenih Bondovih filozofsko-političkih razmišljanja, predstava bi bila nepotpuna. Likove Ikse i Toma igraju izuzetni mladi

glumci, studenti Fakulteta dramskih umetnosti na Cetinju, Momčilo Otašević i Aleksandar Radulović.

Bond je već dugi niz godina, po sopstvenom izboru, izgnanik iz institucionalnog britanskog pozorišta smatrajući da je ono duboko korumpirano i da kao takvo izvitoperava dramsku tradiciju i istinu, da je banalizuje i komercijalizuje. Ako se za neko pozorište danas može reći da je političko, onda je to svakako Bondovo, zbog tog njegovog radikalnog autsajderstva, potpunog odbijanja da učestvuje u sistemu zasnovanom na hipokriziji i dvostrukim standardima.

U okviru ovog pozorišnog programskog segmenta Kotor arta (da podsetimo, ovaj festival čini i Kotorski festival pozorišta za decu, Don Brankovi dani muzike, Pisanje grada, Pjaca od filozofa) igrane su i reprize predstave *Njegoš, vatre*, autorski projekat Radmile Vojvodić i Paola Madelija, premijerno izveden pre dve godine u starom kotorskom zatvoru.

Ana Tasić





„MAJSTOR I MARGARITA“ OD MOSKVE DO PAKLA

Na ovogodišnjem Avinjonskom festivalu izvedene su 42 predstave od kojih su 28 bile premijere a 16 ih je odigrano na stranom jeziku

Šezdeset šesti Avinjonski festival održan je od 7. do 28. jula. Izvedene su 42 predstave – 28 premijera, šest su prvi put prikazane u Francuskoj, 16 je igrano na stranom jeziku uz francuski titl. Ovogodišnji „associate artists“ bio je Sajmon Mekberni, glumac, reditelj i direktor britanske kompanije „Theatre de Complicite“. Pozorište bivšeg đaka Žaka Lekoka ne zna za granice, ni geografske ni umetničke, njegove kreacije odlikuje ukrštanje svih mogućih sredstava: reči (često adaptirana literatura), tela, gestova, slika i muzike. Svojim zajedničkim jezikom oni stvaraju radikalni i upečatljiv teatar.

Savetnik u izboru programa se predstavio dramatizacijom romana *Majstor i Margarita* Bulgakova. Ostao je veran narativu, pratio je tri pripovedne niti koje se ukrštaju, uključujući je sve elemente ovog fascinantnog dela: i ljubavnu priču i političku kritiku, i burlesknu komediju i bajku. „Svet u kom živimo je komplikovana fikcija. Imaginarna konstrukcija koju uzimamo kao stvarnu. Funkcija umetnosti je upravo ta da probije tu realnost“, izjavio je reditelj. Uz pomoć 3D animacije i videa nije bilo teško dočarati različite prostore u kojima se priča odvija – od Moskve, preko Jerusalima, od raja do pakla.

Mekbernijev pristup svojstven je i engleskom piscu Džonu Bergeru, koji kroz svoje delo beskompromisno govori o čoveku i njegovoj sposobnosti da voli, o društvu i nepravdi koja vlada u njemu, o umetničkim delima i njihovim misterioznim moćima. U festivalskoj produkciji *De A à X (Od A do X)*, prikazanoj u vidu čitanja, kroz epistolarnu razmenu dvoje junaka pisac pripoveda o odnosu Ksavijera, koji je u zatvoru na doživotnoj robiji, ispostaviće se iz političkih razloga, zbog terorističkog napada, i farmaceuta Aide, zaglavljene u svakodnevnom životu, koja mu piše. Reč je zapravo o jednosmernoj korespondenciji – Ksavijer piše

svojevrsan dnevnik na poleđini Aidinih pisama.

Duh teatra „Complicity“ širio se festivalom kroz rad različitih umetnika koji stvarajući preispituju i same osnove pozorišta. Tako radi i reditelj Artur Nauzicel (Nauzyciel), koji je predstavio svoje viđenje Čehovljevoj *Galebi (La Mouette)* u produkciji Centra za dramske umetnosti iz Orleana. Reditelj je u ovom komadu o „umetnosti, ljubavi i smislu naše egzistencije“ želeo da „govori o reanimaciji mrtvih“, ubeđen da je Čehov pisac „težio duše“, kao što je Čehov lekar spasavao bolesna tela. U svom *Galebi* reditelj je ukrstio ruske duhove sa Hamletom i likovima iz *Orestije*, povezujući različite teatarske izraze prošlosti i sadašnjosti.

Adaptaciju i režiju Pirandellovog komada *Šest lica traži pisca (Six Personnages en quête d'auteur)* potpisuje Stefan Braunšvajg nastalu u produkciji nacionalnog teatra „La Colline“ iz Pariza. Likove on stavlja u sadašnje pozorište, pisca upoznaje sa savremenim glumcima i pita se kakav je teatar moguć i neophodan u vremenu krize i društvenih lomova, istovremeno preispitujući preveliku prisutnost intime u javnosti. Baziran na improvizaciji sa glumcima, on želi da prepravi deo komada, a inspiraciju crpi iz adaptacije za film koju je Pirandello napisao nekoliko godina kasnije. Reditelja je zanimalo zašto na mestima gde se u drami ne pojavljuje pisac u scenariju on postaje centralna figura.

Društveno-angažovanim pozorištem bavilo se nekoliko reditelja. Nikolas Šteiman se fokusirao na devijacije finansijskog sistema o kom je (uvek) neobično i oštro pisala Elfride Jelinek (*Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie – Trgovački ugovor. Ekonomska komedija*, Talija teatar iz Hamburga). Ket Mičel se uhvatila u koštac sa delom zahtevnog nemačkog pisca Zebalda *Saturnovi prstenovi (Die Ringe des Saturn)*, Šaušpil Keln) govoreći o pitanjima ži-

vozne sredine. Reč je o piščevoj hronici koja nastaje na njegovim pešačkim tura-ma kroz englesku oblast Safock, kroz opustošen pejzaž koji se loše odražava i na čoveka i na okolinu. A Tomas Ostermajer se poduhvatio rada na još jednom Ibzenovom delu, onom koje preispituje tekovine kapitalizma i satiruću moć novca u liberalnom društvu – *Neprijatelj naroda (Ein Volksfeind)* nastao je u produkciji berlinskog pozorišta Šaubine Berlin.

Autorski projekat Hajdi i Rolfa Abderhaldena *Dan nevinih svetaca (Los Santos Inocentes)* u produkciji Mapa teatra, nastao je na osnovu njihovog iskustva tokom posete malom mestu u Kolumbiji u kom mahom žive naslednici nekadašnjih robova dovedenih iz Afrike. Za

vreme pomenutog praznika održava se karneval koji je mešavina evociranja biblijskog pokolja nevinih u Vitlejmu i posвете precima. Autori istoriju i mit reaktiviraju, osvrćući se na sadašnje masakre koje vrše paramilitarne formacije u Kolumbiji.

Teatar u kome muzika obogaćuje dramaturgiju najočigledniji je u delu Kristofa Martalera. Ovoga puta stvarao je u Teatru Bazel – *Meine Faire Dame. Ein Sprachlabor (Moja draga dama. Laboratorija jezika)*. Priču o Elizi Dulitl i profesoru Higinsu, koji ju je učio aristokratskom jeziku, Martaler izvrće u muzičko ludilo, zamišljeno za fantastičnu glumačku trupu sa kojom radi već godinama. Njegovi likovi još jednom prikazuju anksioznost zbog prolaska vremena, njihovu



Saturnovi prstenovi, Šaušpil Keln (Foto: Christophe Raynaud de Lage)



Martalerova *Laboratorija jezika* (Foto: Christophe Raynaud de Lage)

protnost okoštanim pozorišnim tiranima koji su ranije cirkulisali Šaušpilhausom i koji su nakon njega ponovo izmili iz svojih jazbina. Najvažniji impuls za njega bio je uvid: „ne postoji unapred određeni put stvaranja pozorišta, već jedino sopstveni“. I Šreder se seća da se Martaler s početka upravo klonio slobodne scene, jer je kao „potentni konkurent“ sliku neprijateljskog građanskog pozorišta dovodio do iverice pozorišta. Slično formuliše i ciriški reditelj i muzičar Tom Luc: „U to vreme sam bio glumac u Cirihi. Sa 19 godina sam sedeo na predstavi *Lina Beogli* i više nisam razumeo svet oko sebe. Tamo se dešavalo nešto sasvim drugačije od onog čemu su nas učili u školi: naime, da jedan lik na sceni mora da nešto hoće, da ima nameru, u najboljem slučaju da proživljava neki konflikt.“ Međutim kod Martalera je sve bilo kao neko lebdjenje, jedan svet koji je funkcionisao potpuno za sebe, po sopstvenim pravilima. Nastanjen figurama bez jasno očitljivih namera.

„Ako sam nešto naučio onda je to sledeće: da istine i transcencija leže tik jedno uz drugo.“ U svojim prvim režijama Luc je bio iznenađen činjenicom da se ona magična atmosfera ne može tek tako lako uspostaviti, tako što će glumci reći da na sceni za početak ne rade ništa. „Morao sam se osloboditi i naći sopstveni izraz za čežnje koje su se tih pozorišnih večeri u meni probudile.“ Kristof Martaler je bio mesija, čarobnjak, a ostaje mit.

melanholiju i dirljivu samoću. Kroz šarm pevača, glumaca i klovnova koji nase-ljavaju laboratoriju, ona postaje uzbu-dljivo mesto slobode, zabavan san o je-ziku.

Od komada inspirisanih vizuelnim i performerskim umetnostima koji pružaju nova senzitivna iskustva pomenu-ćemo predstavu Romea Kastelučija *The Four Seasons Restaurant (Restoran Četiri godišnja doba)*, u čijoj pozadini je istinita priča iz 1958. o slikaru Marku Rotku koji skida svoje slike iz njujorškog restorana. Upravo ova predstava otvara ovogodišnji Bitef.

Izdvojila su se i dvojica koreografa, rado viđena na Bitefu, tj. njihove nove produkcije. Sidi Larbi Šerkauji prikazao je *Puz/zle* (produkcija „Eastman“, Antverpen) u kome se bavi pitanjima: kako naći svoje mesto u grupi?, koje veze i kakvi rasporedi mogu postojati među mnogim delovima celine?, kako možeš biti siguran da si na pravom mestu?... *Atem (Dah)* je nova predstava Jožefa Nada nastala u njegovoj 'laboratoriji' u Orleanu. Kao i prošlogodišnja predstava *Bez naziva*, i ova se odigrava u kocki i opet mu je partnerka An-Sofi Lanselin. Šezdesetak gledalaca uvučeno je u njihovu intimnu igru, obraćajući pažnju na brojne detalje na sceni osvetljenoj svaćama. Slika se menja pod uticajem daha svake osobe. Naziv predstave Nad je izdvojio iz dela poete Paula Celana, čiji rad lebdio oko komada. Koreografija je inspirisana i Direrovom gravurom *Melanholija*. Reč je o malom teatru svetla i senki, emocija i senzacija, uz muziku prirode.

Nalik radu Sajmona Mekbernija, festival je ukrstio pozorište i književnost, tela i reči, vizuelne umetnosti i muziku, rušeći prostorne i umetničke granice. Prikazane predstave artista različitih generacija i nacionalnosti izrazile su široku slobodu preispitujući šta je pozorište danas. Baš kroz to pitanje, stavljeno u perspektivu filozofa Alena Badjua, otvorilo se 'pozorište ideja'.

Sledeće godine avinjonska publika će gledati predstave u izboru dvoje umetnika – Didone Niangua (Dieudonne Niangua), komičara i direktora internacionalnog pozorišnog festivala u Brazili-jani (Kongo) i francuskog glumca i reditelja Stanislasa Nordija.

Aleksandra Jakšić



KRISTOF MARTALER – MESIJA

Predstavom *Vera, ljubav, nada* Martaler se ovog leta vratio na scenu Šaušpilhausa u Cirihi, pozorišta iz koga je u burnim okolnostima otišao pre osam godina

Ovog leta komad *Vera, ljubav, nada* u režiji Kristofa Martalera imao je svoju premijeru u Cirihi, na sceni Šaušpilhausa. Da će čuveni reditelj ponovo, nakon odlaska 2004, ponovo raditi u tom pozorištu, malo ko se usudio i da pomisli.

Možda se i u to vreme, kada je Martaler otišao sa mesta direktora Šaušpilhausa, teatra čiji ga upravni odbor više nije želeo, moglo znati koliko će njegov pečat do danas u Cirihi ostati prepoznatljiv.

Očekivan je te 2000. kao pravi mesija: konačno je, posle dugo vremena, na čelo pomenutog teatra stigao internacionalno proslavljeni umetnik – i to Švajcarac, Cirišanin.

Tek što je bio tu, izdejstvovao je čuda. Zaljubio se u Šifbau, sagledavao svet pozorišta tamo gde su drugi videli samo znoj proba na sceni. Oslobodio je kuću sna Trnove Ružice i scena je zaživela, što bi se reklo, punim plućima. Dva puta je Šaušpilhaus za to vreme bio izabran za „pozorište godine“. Martalerova familija

– mreža umetnika oko uspešnog tria Kristof Martaler, Stefani Karp, Ana Fibrok – žarila je i palila svojom tzv. *cool* estetikom.

Jedino su cifre bile mlake: otkazani pretplatnički abonmani, opadajući broj posetilaca, prekoračenja budžeta su izbacila parobrod sa isplativog kursa, tvrdio je Upravni odbor Šaušpilhausa i 31. avgusta 2002. direktoru dao otkaz.

Međutim, načinili su račun bez krčmara, tj. bez naroda (publike) i možda je to Martalerov najlepši poklon: buđenje jedne nesebične spremnosti kod poštovalaca pozorišta, kao i njegovih apstinenata, stvaranje gnevnog građanstva *avant la terre*, koje ipak nije bilo zadojeno negativizmom no voljom za kulturu.

O velikom umetniku

Šta je ostalo otkako je umetnik napustio svojevoljno kuću 2004. godine?

Mihael Šreder, za vreme Martalera asistent reditelja u Šaušpilhausu, danas u upravi Fabrikteatra, tvrdi da je Martaler delovao na njega potpuno oslobođajuće, jer je predstavljao potpunu su-



Kristof Martaler

O predstavi

Kakvo delo! U komadu *Vera, ljubav, nada* Eden fon Horvat prikazuje na primeru jedne tragično pale devojke koliko čovek sam po sebi može postati loš, kad svet zapadne u sveopštu krizu. Mlada prodavačica korseta Elizabeta koja ne poseduje ništa sem čistog srca, zapada u zatiruću mašineriju malograđanske birokratske pedanterije. Igraju: Betina Stuki, Ueli Jegi, Žan-Pjer Kornu, Jozef Ostendorf, Olivija Grigoli, svi predivni iščašeni zanesenjaci Martalerove familije. Uz to multifunkcionalna bina Ane Fibrok koja nas kao i uvek do sada nagra-

di nekim atmosferskim ili mehaničkim iznenađenjem.

I kakva režija! Kristof Martaler poklanja tri i po sata, u kojim ni sekunde nema praznog hoda, jer svaka reč i svaki pokret su tako istančano usklađeni jedan sa drugim, protkani i tako precizno ispunjeni dramaturškom gramazom. Mudro, nežno, s puno ljubavi, a potom sa zaglušujućom razaraćom strašću. I svaki put kad se svet nađe sasvim na dnu, postoji jedno tiho iskupljenje, a ono leži u zvuku muzike.

Priredila Ana Milakara





AMSTERDAM, DOSELJENICI I ČEHOV

Toneelgroep“ iz Amsterdama (TA) i Ivo van Hove, koji zatvaraju ovogodišnji Bitef, u svakom pogledu brinu o postojanju i trajanju pozorišta, baveći se ne samo „klasikom na nov način“ nego istinskim proširenjem značenja pozorišta, njegovim odnosom sa svetom i dnevnim temama. Tako je veliki amsterdamski teatar ove i prošle sezone ušao u živ, pa i neizvestan kontakt s nekoliko odabranih i stilski raznolikih holandskih pozorišnih kuća i grupa.

Naša priča počinje onog časa kada je tim manjim teatrima „Toneelgroep“ *poverio* da – na svoj način – prereziraju tekuće predstave s repertoara TA po svom izboru. Među pozvanim pozorištima našlo se i jedno od najinteresantnijih, dobitnik kraljevske nagrade za 2011. (Appeltje van Oranje), ZID teatar iz Zapadnog Amsterdama. Na granici svetova, na početku ozloglašenog amsterdamskog predgrađa multiplicira se značenje reči „zid“ u imenu pozorišta. Ona može ukazivati i na branu koju bi sredeni i turistima preplavljeni Amsterdam

verovatno rado podigao prema četvrti naseljenoj stanovništvom iz bivših kolonija i brojnih osiromašenih zemalja sveta. Ovaj zid je jednako imaginaran kao što je „četvrti zid“ – neprekidno problematizovanje pozorišne publike.

Šta određuje publiku? Je li samo činjenica da ona posmatra? Da li mrak sale naspram svetla scene? A šta ako su isti ovi u publici i oni na sceni? Ne kažem da oni na sceni mogu umetnički vrhunski dočarati likove iz života, nego da su *isti, jedinstveni*. U umetnosti zajednice (community art) kategorija zida i granice je svakako razmekšana – sociopolitički, geopolitički, kao i ambivalentnošću označavanja, dodeljivanja predznaka. Zid se pomera. Zid živi dok u njemu uzimaju učešće ljudi kojima se pozorište obraća. ZID teatar čine rediteljka i osnivač Karolina Spaić i profesionalni glumac Sebo Baker, koji su za performans *DeRussen-NU* (*Rusi sad*) pozvali stalne saradnike: glumicu Petru Morel, plesače Dida Mirka i Aniku Vervloet, i građane-izvođače koji sobom donose raznolikost internacio-

nalne zajednice. Tu su Egipćani, Marokanci, Indonežani, Turci, Srbi, Holanđani; ima odraslih, penzionera i dece; ima muzičara što uživo sviraju inspirisani klecmer i balkanskom muzikom, „Trio C tot de derde“. I publika u poluosvetljenoj ogromnoj sali neorenesansne građevine (prima 1200 gledalaca) šarolika je i brojna: izmešali su se stalni posetioci TA i nova publika iz Zapadnog Amsterdama, prijatelji i znanci izvođača, i mnogi koji su saznali za performans i prepoznali se.

Smišljeno, u dekoru predstave *Russen* (*Rusi*) Iva van Hovea, i prema sadržaju dramskog dela Toma Lanojea (takođe Flamanca) koji je napravio radikalnu interpretaciju Čehova, performans Karoline Spaić raste na kontrastu prema tim već usloženim sadržajima. Dakle, dekor čine urbane, betonske površine nekog neboderskog krova, među kojima ima mesta za video-ekrane sa dokumentarnim snimcima s ulica Zapadnog Amsterdama. Radikalno izmeštanje Čehova iz XIX u XXI vek već je postigao Van Hove uz svog vernog scenografa Jana Versvielda. No što se sadržaja tiče, Čehov je doživeo više transformacija. Dok je Van Hoveov teatar (još uvek) dramski, i u svojoj gotovo šestočasovnoj izvedbi sledi postojeću tekstualnu obradu Čehovljevih tema, tj. ono kako je Lanoje spojio u kompletnu celinu komade *Ivanov* i *Platonov*, dotle je postavka Karoline Spaić otišla dalje, pre svega napustivši rednicu dramski teatar. Iščitavši i Lanojea i Čehova, ona u živom procesu sa svim učesnicima pravi nov spoj: klasik, fragmenti njegovog teksta, tragikomične ljubavi o kojima je pisao, Holandija danas, koja pokušava da ujednači socijalne i kulturne razlike, kao i svoje slovensko poreklo, i istovremeno pripadanje različitim svetovima. Jedan od vrhunaca predstave je ubedljiv muzički nastup devojčice Lare Baker (iz mešovitog braka



Rusi sad

Holandanina i Srkinje), čija je duhovita dečja metonimija *Amsterdam je sir i Sr-bija kobasica* donela radost, osmehe i podršku publike ritmičnim aplauzom. Srpski iseljenici u Amsterdamu s optimizmom su protumačili da se u Holandiji pojavio jedan pozitivan govor o Srbiji, pošto svaku vest iz Srbije zaseni situacija na Haškom tribunalu.

Čovek uvek i svuda traži svoje mesto pod suncem, ili svoju sreću, pa je to i osnovno koherentno sredstvo performansa *Rusi sad*. I kad se bukvalno susretnu dva opozitna lika, Ivanov i Platonov, obojica u naboju snage, razotkrice se prava tačka na kojoj se jedino njihovi životni putevi i mogu susresti. Ako ista spaja Čehovljeve likove i drame, to je prepoznata potreba da se bude srećan, smatra Karolina Spaić. Njeni izvođači su rešili da se ne prepuštaju melanholiji, nego da biraju svoju sudbinu. Oni pole-

mišu o lokalnim problemima, potroškom mentalitetu, muško-ženskim odnosima, pevaju o svemu, okupljaju se kad je sahrana, i kad imaju šta da slave. I nadasve su duhoviti; vraćaju Čehova komediji.

S obzirom na nekoherentan dramski sadržaj, forma ovog performansa je bliska dvema pozorišnim tradicijama: Brehtovom epskom teatru i cirkusu (pa i Barbi). Premda teče u nekoliko paralelnih radnji, postoje solo tačke, direktno obraćanje publici i svest o tome. Posle izvedbe u TA, koje im je dalo punu podršku i već se pripremaju da uđu u novu saradnju, usledili su pozivi da igraju na drugim scenama i učestvuju u festivalskim programima u Holandiji. Postkolonijalizam, i vidovi integracije, očigledno su nova globalna i pozorišna tema.

Jelena Kovačević



IN MEMORIAM

MILICA KLJAIĆ RADAKOVIĆ (22. VI 1928, Slavonski Brod – 22. VIII 2012, Novi Sad)

Kada smo je pozvali da zaigra malu rolu u *Ujkinom snu* F. M. Dostojevskog, u dramatisaciji i režiji Egona Savina, bila je iznenađena – odveć dugo je, reče, bila u penziji pa se pribojava kako će se snaći na sceni. Pošto smo je potsetili da je samo pre nekoliko godina „punom parom“ igrala ulogu Verke u predstavi *Poljubi sjaj ugaslih zvezda*, inscenaciji komada Dragana Stankovića a u režiji Marina Maleševića, odgovorila je da su tada s njom u podeli bili i „njeni“ Anđelija Vesnić Vasiljević i Milan Šmit, pa je, veli, bila sigurnija.

Ipak, ulogu Majke u *Ujkinom snu*, sirote starice izbezumljene zbog bolesti i bliske sinovljeve smrti, Milica je prihvatila. Igrala ju je, uprkos sve češćem poboljevanju, redovno i ulažući energiju na kojoj bi joj mogle pozavideti mnoge mlađe kolege. Igrala je predano, punom snagom, ne bez fino dozirane patetike, kao da je nisu pritiskale godine, uvek uzbuđena već i zbog same činjenice da je u teatru, na sceni...

Nedavno, u novinskom intervjuu Milica je govorila o razlici između pozorišta svoje mladosti i zrelog glumačkog perioda, s jedne, te ovog današnjeg, u ko-

je nije ulazila samo da bi igrala svoju rolu, nego i kao redovna publika koja ne samo da prisustvuje svakoj dramskoj premijeri, već ne propušta ni mnoge reprize.

Oni što u potrazi za senzacijama i aferama samo površno prelistavaju novine verovatno nisu ni obratili pažnju na ovaj intervju, ili su u najboljem slučaju prepoznavali žal penzionisane glumice za minulim vremenima kada je, naravno, sve bilo i bolje i lepše, kada je teatar bio hram u koji su i glumci i gledaoci ulazili s poštovanjem, kada je među glumcima vladala drugačija atmosfera, kad se znalo ko je ko... Rečju, kada se znao red.

Pažljiviji čitaoci, ili oni skloniji ozbiljnijem tretmanu pozorišne umetnosti, mogli su pak da registruju diskretan prekor koji uvažena glumica zapravo izriče današnjem vremenu u kojem se pozorište sve manje razlikuje od puke zabave. Kada se u njega s obe strane – i na ulaz namenjen publici, ali i službeni – stupa kao u samoposlugi ili kancelariju. Dakle, s namerom da bude obavljena kupovina ili odraden posao.

Razume se, kao predstavica stare pozorišne garde, Milica Kljaić Radaković je i na premijere i na reprize dolazila u svom najsvetčanijem izdanju, a tu ne mislim jedino na svečanu odeću. Sam dolazak u teatar je podrazumevao njen svečani ton, svečani način obraćanja kolegama, prijateljima i poštovaocima, svečani hod...

U njenom obraćanju sa „Mila moja“ ili „Mili moj“ nije bilo nadobudnosti kojoj su pokatkad skloni bardovi, niti ophođenja s visine ili diskretno provučenog cinizma. Ovakav početak rešenice nije, takođe, bio ni uvod u vajkanje ili predavanje. Ne, bio je to iskreni Miličin način da iskaže ljubav i radost zbog susreta.

Nije Milica, dakle, žalila samo za vlastitom mladošću i ulogama koje je nekoć igrala, nego prvenstveno za epohom u kojoj je teatar imao sasvim drugačiji smisao, kada su ga mnogo više cenili – i oni koji su ga stvarali, baš kao i oni koji su ga pohodili da bi uživali u predstavama. I u glumi!

Kao devojčica je još tokom Drugog svetskog rata bila očarana pozorištem gledajući u Kovinu, gde je nakon kraćeg boravka u Somboru s porodicom izbegla iz rodnog Slavenskog broda, gostovanje Banovinskog pozorišta. U Somboru se docnije družila s amaterima Okružnog narodnog pozorišta. Oni su je i nagovorili da dođe na probe, a potom i da zaigra manje uloge. Prva joj je bila uloga Nepoznate dame u Golsvordijevoj *Srebrnoj*

kutiji. U somborsko Narodno pozorište je primljena 1947. da bi 1951. godine prešla u Suboticu (1951/52), odakle 1952. prelazi u sarajevsko Narodno pozorište, zatim u Narodno pozorište „Toša Jovanović“, Zrenjanin, a sledeća stanica njene karijere biće Srpsko narodno pozorište u kojem ostaje do penzionisanja, 31. XII 1986. godine.

Odigrala je više od 130 uloga, a samo u SNP oko 80. Saradivala je sa najistaknutijim rediteljima: Tanhoferom, Šuvakovićem, Hanauskom, Lešićem, Đurkovićem, Mijačem, Oreškovićem, Belovićem, Savinom...

Teatru, i to takođe Srpskom narodnom pozorištu, pripadala je i njena sestra, sada već pokojna Maca Kljaić, legendarna suflerka.

U budućoj Enciklopediji Srpskog narodnog pozorišta biće zapisano: „Tumačila je jake dramske uloge, karakterne, psihološki složene. Iz uloge u ulogu dokazivala je svoj izuzetan talenat. Talentat i volja omogućavali su joj da savlada i najteže uloge, pa i one koje joj po njenoj prirodi i sklonostima nisu odgovarale. Svaki lik davala je sa puno ljubavi i emocija, predavala se potpuno, uvek nova i na svakoj predstavi ostavljala je utisak da joj je baš ta uloga najdraža. Glumica sa jakim senzibilitetom, uvek neposredna i dramski izražajna, uvek prirodna. Kod publike je uspela da izazove snažne emocije, a kritičari su isticali njen veliki dramski potencijal i smatrali su da



je jedna od najboljih tumača ljudskih drama na našim prostorima. Ona sama je smatrala da bez velikog zanesenjaštva nema ni pravog stvaralaštva.”

U enciklopedijskoj jedinici, međutim, nije zapisano da je iz tek osnovanog Jugoslovenskog dramskog pozorišta upravo Milica Kljaić Radaković prvoj od ondašnjih glumačkih zvezda Srpskog narodnog pozorišta upućen poziv za angažman. Bila je jedna od retkih koja se zahvalila i – odbila, ostajući verna svom SNP-u.

Eto takva je bila Milica, a s njom je otišao još jedan dašak prošlih pozorišnih vremena kojih uskoro neće imati ko da se seća.

Aleksandar Milosavljević





TAMO-AMO PO MEDITERANU

Putujem, mislim, osećam

Piše: Jovan Ćirilov

Avinjon, 10. jul 2012.

Neverbalno pozorište obično je sled vizuelnih doživljaja. Ovoga puta Lina Sara i Rabi Mrue metodom koji se ne služi rečima ispituju uzroke samoubistva jednog mladog libanskog socijalnog radnika. Sva savremena tehnička pozorišna sredstva upotrebljena su umesto živih glumaca da bi predstavom bila zaokružena njegova sudbina — projekcije na platnu, magnetofon, zvučnici. Kada magnetofon (otuda i naslov komada *33 obrtaja*) nekim daljinskim upravljačem počne da radi, svetluca, škripi i krcka, to dobija neku poetsku vrednost za sebe, ali polako ipak postaje sredstvo kojim saznajemo nešto i o samoubici.

Avinjon, 11. april 2012.

Majstor i Margarita je najčekivaniji događaj na ovogodišnjem Avinjonskom festivalu. Ima za to razloga, jer je predstavu radio Sajmon Mekberni, kao počasni reditelj festivala, koga inače selektori i direkcija izaberu svake godine kao svog savetnika te sezone. Kao i u ranijim slučajevima taj reditelj dobija priliku da u dvorištu Papske palate kreira glavnu predstavu za nekoliko hiljada ljudi. Izbor je ovog puta pao na *Majstora i Margaritu* Mihaila Bulgakova. Nije me iznenadio promašaj, jer još nisam video nijednu uspešnu inscenaciju tog po opštem mišljenju najboljeg romana napisanog (naravno u ilegali) za vreme staljinske strahovlade i o toj vladavini. Ovaj reditelj, koji je svojom predstavom *Tri života Lusi Kabral* svojevremeno oduševio beogradsku publiku, ništa nije shvatio od ruske atmosfere. Niti je napravio dobru podelu, niti je osvojio ogromnu pozornicu Papske palate sa scenama koje su često još i kamernе. Biće da roman *Majstor i Mar-*

garita nema sceničnosti, jer još niko nije na pozornici savladao njegovu složenu građu, iako su se toga poduhvatali neki najbolji savremeni reditelji u svetu.

Avinjon, 12. jul 2012.

Zaista je impresivno kako francuska publika prihvata predstavu posvećenu *Novom romanu*, koji se pojavio 50-ih godina prošlog veka, pojam je skovao Emil Ānrio pišući o toj pojavi u „Mondu“. Na



Francuski paladini u Smederevu (Foto: Katarina Ilišković)

veliku scenu pod vedrim nebom s više od hiljadu gledalaca sedmoro glumaca podela ko će igrati kog predstavnika „novog romana“ (Alen Rob-Grije, Klod Simon,

Mišel Bitor, Natali Sarot i dr.). Nastaje duga rasprava na profesionalne teme o tome kako su predstavnici novog romana sami izjavili da je to u stvari pokušaj iskazivanja nemoći da se napiše roman. Publika pažljivo i sa velikim zanimanjem prati ovu u suštini ezoteričnu raspravu. Zaista je potreban visoki civilizacijski nivo publike da bi ona pratila ovu ekskluzivu. Zamišljam kako bi se proveo nadrealizam da je nekom palo na pamet da na njihov način predstavi na sceni naš međuratni nadrealizam. Bio je jedan skroman način koncertnog izvođenja naših nadrealističkih tekstova u starom Ā212 na tadašnjem Trgu Marksa i Engelsa.

je bila u godini moga rođenja 1931. u i tada i sada cenjenom Dojčes teatru u Berlinu u režiji Hajnca Hilperta.

Budva, 27. jul 2012.

U ideji umetničkog rukovodioca Grada teatra Marka Kentere ovogodišnje produkcije bile su posvećene srodnoj duši mediteranske Budve — italijanskom klasičaru Karlu Goldoniju. Izuzetno uspešni i u svojoj punoj stvaralačkoj zrelosti reditelj Boris Liješević, koji nas je obrađivao prošlih sezona sa nekoliko vrhunskih predstava, posvetio se ovog puta komediji. Kako to on redovno čini — sve je bilo proučeno do detalja, sledio je žanr postkomedije del arte, da ga tako nazovemo, jer se Goldoni izvlačio iz njegovih klišeja, ali ih je još koristio. Častan čin u

Smederevo, 14. jul 2012, 21 h

Zločin i kazna u režiji Dijega De Bree. Nažalost, ne može se reći da je pod vedrim nebom sjajni ljubljanski reditelj savladao taj složeni roman Dostojevskog sav od ideoloških enterijera. Ali veliko je bilo uživanje očigledno za sve gledaoce gledati u ulozi Raskolnikovova sasvim izuzetnog, na neki način bizarnog glumca kakav je ridokosi Matija Vastl. Njemu je na sceni sve uspevalo. Svaki mu je pokret, svaka replika bila van serije, a ocrtao je portret tog ruskog Hamleta, mladića koji je poverovao Ničeu da izuzetni pojedinac ima pravo da se ogreši o postojeće moralne norme, sve do ubistva.

Smederevo, 14. jul 2012, 23 h

Francuski paladini, slikovit lutkarski prikaz italijanskih vitezova veštom manipulacijom koja izražava duh žanra i davnih vremena. Najzad Teatar Koreja iz gradića Leče u Srbiji. Redovno su se kandidovali za Bitel, a ja nisam našao pravog razloga da ih pozovem na naš festival novih tendencija, jer i nisu orijentisani na nova, već na izvorna srednjovekovna sredstva po trgovima. Vrlo su predani i istinski umetnici, pa mi je zbog njih uvek bilo pomalo žao. Evo sada su najzad među nama, istina ne mojom zaslugom.

Smederevo, 19. jul 2012.

Priče iz Bečke šume, taj raskošni komad bečke secesije uvek je dobar povod za predstavu. Iva Milošević redovno pročitava na pravi način delo, ima motiv, stilski je precizna. U novosadskom Srpskom narodnom pozorištu ima uvek dovoljno glumaca da je podela na nivou — bez dobrih glumaca postavka ovakve vrste komada je besmislena. Očigledno da je Eden fon Horvat, koji je deo detinjstva proveo u Beogradu, pisao komad kada je imao u izgledu dobre glumce. Premijera

smeru daljih traganja Borisa Liješevića, izuzeto razložnog, potkovanog i darovitog reditelja, koji će u svojim narednim rediteljskom poduhvatima sigurno tragati za adekvatnim scenskim ključevima i u komediji.

Split, 30. jul 2012.

Okrugli sto „Kazalište posle drame“, uz učešće glumice Zoje Odak, Blaža Lukana i mene. Buljan je kao uvek bio u posebnoj formi. Jedan je od pozorišnih reditelja koji najbolje govori — ne samo šta govori nego i kako govori. Želeo sam da kažem publici da smo svi mi koji raspravljamo o teatru presrećni kad neko izmisli novi termin. Onda nam je lako da pravimo varijacije na temu. Takav je slučaj i sa Lemanovim *postdramskim* pozorištem, a koji je kao termin već na izdisaju. Krajnje je vreme da neko izmisli neki novi termin. Već smo varirali i termin postpostdramsko. Šta ćemo ako ubrzo neko ne smisli nešto novo? Propali smo!

Budva, 31. jul 2012.

Predstava *Indigo* pisca Dušana Premovića, koja nam je, pored poznatih vrednosti Danice Maksimović i Branislava Lečića, otkrila suptilan dar mlade glumice Marije Vicković. Ona je uspela, kao retko ko, da do detalja uverljivo prikaže razvoj jednog lika od mlade japi-devojke do trenutka kada njena ambicija dobija monstruozne razmere.

Split, 1. avgust 2012.

Plesna predstava *Neostvoreni susreti* na probranu muziku Čajkovskog, na temu neobičnih odnosa kompozitora sa svojom obožavateljkom i mecenom sa kojom se četrnaest godina dopisivao. Razmenili su preko hiljadu pisama.

Šteta što u plesnom idiomu nije nađen plesni adekvat neostvorenom susretu Čajkovskog i Nadežde fon Mek. Morao je *pas de deux* biti na rastojanju, bez dodira, približavanja. Bio bi pravi izazov napra-

LUDUS

Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137
COBISS.SR-ID 54398983
Izlaze jednom mesečno
(osim u julu i avgustu)
Tiraž: 1500 primeraka

Izdaje

Udruženje dramskih umetnika Srbije
Beograd, Studentski trg 13/VI
Telefoni: 011/2631-522,
2631-592 i 2631-464; fax: 2629-873
http://www.udus.org.rs
e-mail: udus@udus.org.rs
PIB 100040788
Tekući račun: 255-0012640101000-92
(Privredna banka a.d.)
Devizni račun: 5401-VA-1111502
(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Ljiljana Đurić

Glavni i odgovorni urednik

Tatjana Nježić

Savet Ludusa

Svetlana Bojković, Jovan Ćirilov, Goran Marković, Dejan Mijač, Gorica Mojović, Ljubomir Simović

Redakcija

Branko Dimitrijević, Petar Grujičić,
Željko Hubač, Aleksandra Jakšić,
Aleksandar Milosavljević, Olivera Milošević, Miroslav Miki Radonjić,
Ana Tasić

Lektura i korektura

Aleksandra Jakšić

Sekretar redakcije

Radmila Sandić
radmila.sandic@udus.org.rs

Tekstove i fotografije slati na:

ludus@udus.org.rs

Grafički dizajn i priprema za štampu

Tatjana Buha
buhat@ikomline.net

Dizajn LUDUSA

Đorđe Ristić

Redizajn LUDUSA

AXIS studio

Štampa

KIZ ALTERA,
Beograd, Živojina Žujovića 2

viti plesnim sredstvima takvu bizarnu, a tačnu i životno vernu istinu o njihovim odnosima.

Split, 2. avgust 2012.

Cimarron (Odbešli rob, 1970) koncertno izvođenje avangardne kompozicije Hansa Venera Hencera po libretu Hansa Magnusa Encesbergera.

Katkada je koncertno izvođenje uverljivije nego neka scenski razvijena predstava. Pevači opere samo su nagoveštavali radnju na tesnom prostoru između svirača orkestra. Bilo je duhovito i začudno, a rečeno je sve što je imalo da se kaže pokretom, pored toga što se odlično pevala ova veoma teška partitura. Naravno su se dobro snašli kao izvođači dramskih elemenata finski bariton Jusi Lehtipuu i muzičar za udaraljka meksikanac Pepe Garsija, koji je više ličio na Finca nego na nekog crnomanjastog Latinoamerikanca. Ovo angažovano delo stavio je na repertoar kompetentni ravnatelj 58. Splitskog ljeta Nikša Bareza i sam kompozitor i impresivni, a ležerni intelektualac starog kova, a novih ideja.



Milan Mihailović Caci Iz „Uspomenara 212“



ISTI LAZA K.

Godine 1986. odigrao sam Lazu K. Lazarevića u televizijskoj drami *Tajna Laze Lazarevića* u režiji Aleksandra Đorđevića.

Januara 1991. na Novom groblju, parcela br. 8 posle stogodišnjeg pomena, razgovaram sa Miloradom Lazarevićem, praukom velikog lekara i književnika, inače mojim drugom iz gimnazijskih dana. Bili smo razred do razreda u Šestoj beogradskoj gimnaziji.

Prilazi novinarka lista „Novosti“ i, između ostalog, pita Lazinog prauka Milorada:

— Da li vi ličite na svoga pradedu?

— Ne, ja ne ličim, ali Caci liči! — odgovorio je Milorad Lazarević, zvani Laza.



Milan Caci Mihailović (Laza K. Lazarević) i Aleksandra Nikolić