

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 93 ■ 29. MART 2002. ■ GODINA X ■ CENA 50 DINARA

Tanja Bošković



Volim glumce koji režiraju

Draginja Voganjac



Pozorište najduža ljubav

Iva Milošević



Nema šoka

Jelena Mijović



Kad pozorište skandalizuje

Ksenija Krnajski



Prljavštinom do čistih emocija

Borivoj Radaković



Kaj sad? Nikaj

MIT O PRVOJ PREDSTAVI

Poruka za Svetski dan pozorišta

27. mart 2002.

Natjašstra je u svetu jedna od najstarijih poznatih pisanih rasprava o pozorištu. Nastala je čak u III veku p.n.e. a njeno prvo poglavje priča je o nastanku Drame.

Bilo je to u vreme kada je svet potonuo u stanje moralnog posrnuća. Ljudi su postali robovi iracionalnih strasti. Trebalo je pronaći neko novo sredstvo (ne samo vaspitno već i dopadljivo – i očima i ušima) koje bi doprinelo ozdravljenju čovečanstva. Tako je Brama, Tvorac svedržitelj, spojio izvesne elemente iz četiri Vede (svetih tekstova) i sačinio peti tekst, Vedu o pozorišnoj predstavi. Kako bogovi nisu bili vični pozorišnoj věštini, novi tekst je predat Bharati, ljudskom biću. I Bharata je, uz pomoć svojih stotinu sinova i više nebeskih plesača koje mu je Brama poslao, uprizorio prvu pozorišnu predstavu. Bogovi su zdušno pomogli i novoj umetnosti darovali maksimalnu izražajnost.

Komad koji je Bharata prikazao kazivao je priču o sukobu bogova i demona, veličajući konačnu pobedu bogova. Predstavom su bili oduševljeni i bogovi i ljudi. Ali duboko povređeni bili su demoni, prisutni u publici. Zato su svojim natprirodnim moćima oduzeli glumcima reč, pokret i pamćenje, i tako prekinuli pozorišnu predstavu. Bogovi su užvratili, napali i poubijali mnoge demone. Tada je sam Tvorac, Brama, prišao demonima i obratio im se. Drama je, objasnio je, prikazivanje stanja tri sveta. Ona sadrži etičke ciljeve života – duhovni, svetovni i čulni, njegove radosti i njegove tuge. Nema mudrosti, nema umetnosti, nema emocije koje njome nisu obuhvaćene.

Potom je zatražio da Bharat nastavi predstavu. Nismo saznali da li je nastavak predstave bio uspešniji.

U analizama ove epizode naučnici, bez imalo dvoumljenja, smatraju da ovaj mit osuđuje demone. Njihovo ponašanje, smatra se, proističe iz nerazumevanja prave prirode pozorišta. Tako je Bramina reč o pozorištu postala suština mita.

Ovo tumačenje mita meni se opet čini potpuno pogrešnim jer, pre svega, činjenica da demoni ne pribegavaju fizičkom nasilju (za razliku od bogova), već napadaju samo „reč, pokret i pamćenje glumaca“ ukazuje na visok stepen sposobnosti poimanja suptilnosti pozorišne predstave.

Naime, reč je o svetom tekstu nastalom da bi nas, kroz priču o prvoj pozorišnoj predstavi u istoriji čovečanstva, uveo u umetnost i tehniku stvaranja pozorišne predstave. Sam Tvorac, zajedno s drugim bogovima, nebeskim nimfama i pravim glumcima, učestvovao je u tom poduhvatu. Rezultat je svakako morao imati gromoglasan uspeh.

Sasvim neočekivano, kaže se da je bio katastrofalан.

U toj priči postoji implicitna tvrdnja s kojom istraživači kao da izbegavaju da se suoči. Možda se zbog nje osećaju nelagodno jer dovodi u pitanje kasnije nastalu indijsku estetiku, po kojoj je suštinski cilj pozorišta da publiku odvoji od spoljnišnjeg sveta i uvede je u stanje zajedničkog uživanja.

Po mom mišljenju, mit ukazuje na jednu od najbitnijih karakteristika pozorišta, koju pomirljiva Bramina intervencija nikako nije mogla da obznanii, na činjenicu da svaka predstava – ma kako prilježno pripremana – nosi rizik da bude neuspešna, prekinuta, pa tako izazove i nasilje. Da bi se pripremila živa pozorišna predstava, kao minimum, potrebne su dve osobe: jedna – glumi (tj. pretvara se da je neko drugi) i druga – gleda što već stvara situaciju nabijenu neizvesnošću.

Na svetu nikada nije bilo toliko drama kao danas. Radio, film, televizija i video preplavljaju nas dramama. Pa iako ove forme uspevaju da publiku drže – ali i da je razdražje – isključena je, međutim, mogućnost da doživljaj gledaoca eventualno promeni sam umetnički tok.

Tako nam *Mit o Prvoj Predstavi* kazuje da u pozorištu dramski pisac, glumci i publika čine stalno jedinstvo koje će, međutim, uvek biti i nestalno, a samim tim moguće i ekspolozivno.

Iz tog razloga, kada pozorište nastoji da zaplovi u sigurne vode, u poduhvate bez ikakvog rizika, ono samo sebi potpisuje smrtnu presudu. Ali, takođe, iz istog tog razloga, iako često njegova budućnost može da se čini sumornom, pozorište će i dalje živeti i ostati poticajno.

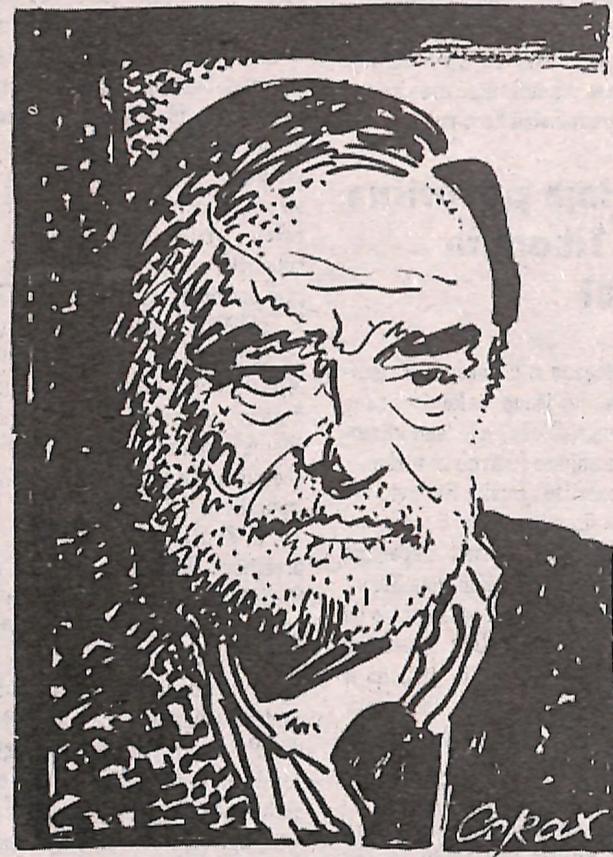
Giriš Karnad

Giriš Karnad je rođen u Matheranu (Indija) 1938. Školovao se na Univerzitetu Karnatak, Darvad, završivši studije u Oksfordu zahvaljujući Roudzovoj stipendiji. Sedam godina je radio za izdavačku kuću Oxford University Press u Indiji. Napustio je to mesto da bi se u potpunosti posvetio književnosti i filmu. Bio je direktor Instituta za film i televiziju u Punu (1974-1975). Sada je direktor Centra „Nehru“, Odeljenja za kulturu Visoke indijske misije u Londonu.

Svoja dramska dela piše na jeziku kanada, koji je u upotrebi u državi Karnatak u kojoj živi, i prevodi ih na engleski. Njegov drugi komad *Tiglag* (1956) doneo mu je ugled dramskog autora od nacionalnog značaja. Za proslavu 30-ogodišnjice rada (1993) pozorište Gatri u Minneapolisu prikazalo je njegov komad *Nagamandala*, a nakon toga naručilo i izvelo komad *Vatra i kiša*. Kao narudžbina je nastala i njegova najnovija drama *Bali žrtva* čija će premijera biti juna 2002. u londonskom pozorištu Lester Hejmarket.

Giriš Karnad je kao pisac bio i stipendista Fulbrajtove fondacije, te kao profesor po pozivu gostovao na Univerzitetu u Čikagu (1987-88). Predsednik Indije ga je odlikovao ordenom Padma Bušan. Karnad je bio predsednik Akademije Sandit Natak (1988-93), indijske nacionalne akademije za scenske umetnosti. Najprestižniju književnu nagradu Bharata Džanpit dobio je 1999. Autor je i filmova koji su nagradivani i na nacionalnom i na međunarodnom planu, a sam je igrao u filmovima čuvenih režisera Satjadita Reja, Mrinala Sena i Šijama Benegala.

Danilo Bata Stojković (1934-2002)



Branka Petrić: SEJAČ VELIKIH OLUJA

Mira Banjac: VISOKO POČITAJEMI PRIJATELJU

Dušan Kovačević: GLUMAC KAO SUDBINA

Milan Mihajlović: ISPLATILO SE BITI SIMEON LUPUS

Milica Kralj: A ŠTA SAD?

Olga Savić: SEĆANJA NA BATU

Sonja Divac: BATA I NJEGOVA VRSTA

Svetozar Cvetković: VEČERAS IGRAMO NJEGOVU ŽELJU



SHOPPING & FUCKING

Predsednik Upravnog odbora Darijan Mihajlović; glavna tema ugovori o minimalnom honoraru; najvažniji princip solidarnosti

Zorica Pašić

Uteatru „Bojan Stupica“ premijera komada Marka Rejvenhila *Shopping & Fucking*, u režiji Ive Mišović, prošla je bez krvi i žrtava. Kukavice su, bauljujući kroz mrak u parku i oko teatra, očekivale da ih neko zaskoči iz busije, ali oni što, naoružani gnevom i čvrstim predmetima, ostrvljeno viču „ubićemo“ nisu se ni videli, ni čuli. Na vidiku nije bilo ni prepoznatljivog čuvara svih srpskih vrednosti – od Svetog Save do seksualnog opredeljenja – pa se moglo mirno prepustiti umetnosti. Oni, pak, željni avanture pitali su se gde nestadoše gnevni? Objašnjenje bi moglo da bude: ako ne možeš da ih pobediš, pridruži im se.

Elem, Rejvenhilov komad hara već 6 godina svetskim pozorišnim scenama, a nama stiže tek sada. Kasni, ali stiže na vreme da bi, kažu, ozbiljno otvorio problem gej populacije, kod nas gurnut u zapečak. Priča je o ljubavi među muškarcima, prodaji tela i, vele, suštinskoj potrebi za ljubavlju. Kakvi su komenti? Milenijumski pomak, fascinantno, šokantno, brutalno, pomodno i pozersko, ljudski pad na modnoj pisti, baš im nije lako! Važno je da onih nabrušenih nije bilo i da nisu provlačili kroz ruke.

Poslednja pozorišna uloga Tihomira Stanića?

Šta se događa u pozorištu? Premijere, gostovanja, jedan nekontrolisano sršen plafon, u „Pužu“ uvedena klimatizacija, spremaju se festivalske utrke...

Malo pozorište „Duško Radović“ se istaklo: tri premijere za 5 minuta. Najpre, *Ederlanda, danska Pepeljuga* Sonje Bogdanović, a u režiji Voje Soldatovića koji je svoj autorski pečat stavio na više od 160 predstava. Ova Pepeljuga razlikuje se od dosadašnjih: prilично je krvoločna! Navodno, to deca obožavaju. Sledili su *Strahotni gusari* Aleksandra S. Jankovića. Predstava je imala dva supervizora: reditelja Gorčina Stojanovića i scenografa Aleksandra Veljanovića. Deca obožavaju i gusare. Na kraju je prikazana *Crvenkapu iz predgrađa*, rok muzikl koji su sastavili i muziku izabrali Dušan Radovanović i Violeta Peškar. I to deca vole.

Posebno Korena Dobrice Čosića, koje je dramatizovao i režirao Nebojša Bradić (iz Kruševičkog pozorišta hvale se da je od premijere predstavu videlo 10.000

gledača), još dva romana počela su svoj pozorišni život. Kokan Mladenović je, kao i Bradić u istoj dvostruko ulozi, u Narodnom pozorištu u Somboru postavio *Opsadu crkve Svetog Spasa* Gorana Petrovića, a u Narodnom pozorištu u Beogradu *Sudbinu i komentare* Radoslava Petkovića dramatizovala je Jelena Mijović a režirala Alisa Stojanović. Još proletoš Mladenović je obećao „finalni obračun s mitovima i legendama novije i dalje prošlosti nebeskih Srba“. Pisac je zadovoljan: „Ono što je moj roman, jeste i predstava: iz jednog u drugo agregatno stanje“. A Tihomir Stanić, koji u *Sudbinu i komentarima* igra oficira Volkova, odlučio je da ubuduće igra samo u filmovima i tv serijama. Izjavio je, kratko i jasno: „Ovo je moja poslednja uloga u pozorištu! Oficir Volkov, to sam ja. Posle njega više neću igrati nove uloge, nego samo one koje sada igram“. Da li mu verovati?

U Subotici, Drama na srpskom jeziku odigrala je Čehovljev *Višnjik* u režiji Dušana Petrovića. I, taman što je prošla premijera, a počelo da se radi na elektroinstalaciji i da se sređuje krov, urušio se plafon u delu zgrade koji se smatrao bezbednim. („Nekontrolisano urušavanje plafona“, to je kad plafon padne na glavu.) Srećom, nije bilo povrednih. Sada je Maloj sali pristup otežan, a ne zna se kada će početi „opravak“ Velike. Zna se da su ulaz u subotičko pozorište, stepenište i Malu sala spomenik kulture. Bila je komisija Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture, bio je i inspektor republičkog Ministarstva kulture za spomenike kulture, sve su videli, dali stručno mišljenje o tome što je najbolje činiti – obećali nisu ništa. Da su i obećali, da li bi ispunili?

U Kruševačkom pozorištu bila je premijera Joneskove *Lekcije* u režiji Predraga Stojmenovića, a u Teatru „Joakim Vujić“ Jug Radivojević je režirao *Kod večite slavine* Momčila Nastasijevića. Kragujevačkom ansamblu pomogli su studenti glume iz Novog Sada i Beograda. Prva profesionalna predstava na sceni „Mata Milošević“ Fakulteta dramskih umetnosti – *Sajlok*. Profesor i reditelj Ljubomir Draškić pod tim naslovom složio je dramsku građu iz dva komada, *Šekspirovog Mletačkog trgovca* i *Marloovog Jevrejina s Malte*. Uz Vlastimira Đuzu Stojiljkovića igraju glumački veterani, mlađi i perspektivni glumci i studenti glume.

Ko to tamo plače?

Ni gostovanja nisu kao što su nekad bila, zaključuje Lidija Stevanović, novosadska glumica. Sve se događa u radijsusu od 300 kilometara – odeš posle ručka, vratiš se pre doručka. Večera je uračunata.

Nije nego! Odosmo i mi u beli svet, u nove države, na daleke kontinente. Zvezdara teatar s Kovačevićem *Larijem Tompsonom*, tragedijom jedne mladosti uputio u Hrvatsku: Zagreb, Pula i Rijeka. Zvezdara teatar rasplakao Zagrepčane, Milenine suze u Zagrebu, Za sve je kriv Bora Todorović – hrvatski napadi na srpskog

glumca – samo su neki od novinskih naslova s naših strana koji su propratili ovo gostovanje. „Zagreb je neobično sređano dočekao umetnike koje dobro poznaje, naročito Milenu Dravić, Miodraga Brika Krivokapića, Boru Todorovića“, kaže Relja Bašić, „Pozorište je bilo prepuno, takva gužva se ne pamti, u gledalištu je bilo i dosta hrvatskih umetnika koji su došli da se vide sa svojim beogradskim kolegama. Višeminutne ovacije i aplauzi rasplakali su glumce, ali rasplakao se i dobar deo publike. Bio sam uzbuden, to je bio moj prvi susret s

kriterijumi daleko ispod kriterijuma beogradske publike... A kad je gost razlučen domaćinima konačno rekao da više nema nikakvog razloga da Hrvati i Srbi, posle svega što su prošli pa i posle ovakvih razgovora, žive u istoj državi, domaćini su se uvredili. U četvrtim novinama Todorović izjavljuje: „Dugo sam u ovom poslu, iza mene je sijaset turneja, ali ovo gostovanje u Zagrebu prevaziđa sva dosadašnja iskustva. I po oficijelnom prijemu i po prijemu publike, i po časti koju su nam ukazali. Imam utisak da su nas se zažeželi. Zbog toga je meni draga što niko od nas nije doživeo ni preki pogled, a kamo li neku neprijateljnost.“ Gospodin čovek. Ko se muči, neka se muči sâm.

A Atelje 212 i JDP odošle u Venecuelu i Kolumbiju. Već su stigli glasovi da je Roberto Cuko propraćen ovacijama. I Bure baruta će, verovatno, imati isti doček. Tako obično počinju izveštaji s gostova-

Popovića. U Ljubljani je igran i Popovićev *Nižinski*.

Domaći i gosti

Dok su još sređivani utisci posle slovenačkog gostovanja – Slovenci su se vratili kući zabrinuti hoće li umeti da vrate gostoprimstvo koje su doživeli u Beogradu i u Atelje 212 – beogradskim pozorišnim scenama su dohodili i prohodili *Gospoda Glembejevi* iz Novog Sada, *Ženidba i udadba* iz Zaječara, *Malu sirenu* iz Zrenjanina, *Ujež* iz Kikinde...

Održan je i Međunarodni pozorišni festival Slaviju 2002, prvi naš privatni teatarski festival. Otvorila ga je Mira Stupica, a nastupili su, između ostalih, Josip Pejaković, Rade Šerbedžija, Zijah Sokolović, Sarajevočki ratni teatar, Ljuba Tadić... Domaći su bili ljubazni i tonuti, gosti, reklo bi se, zadovoljni. Pejaković je objasnio zašto na festival nije došla, a



Prvoredan pozorišni događaj: „Skup“ u JDP-u

prijateljima nakon toliko godina. Da su veliki umetnici, dokazali su i svojim angažmanom u ovih 10 godina koji nam je i ovdje u Hrvatskoj dobro poznat.“ Zagrebački tisak bavio se suzama Milene Dravić: „A za koga je boga plakala?“

Publika je, kažu, predstavu ispratila ovacijama. Kritičari su, pak, zaključili da je *Lari...* „savršeno prosječna predstava, mada je pisac izuzetno cijenjen u svojoj zemlji“, da je sve bilo na nivou „scenskog vica“. Milena Dravić je objasnila, „za kog boga je plakala“: u Zagrebu je glumila posle 12 godina, svoj nastup je posvetila reditelju Branku Baueru čiji je film *Prekobrojna* od nje napravio kulturne glumačke scene koje nadilazi i srpske i hrvatske okvire. „Za kog su boga oni pljeskali“ nije razjašnjeno, ali je plakanje i pljeskanje postalo političko pitanje. Treće novine, opet, javljaju da je konferencija za štampu bila „noćna mora“ za Boru Todorovića. Umesto da govoriti o svom Lariju i glumačkom angažmanu, morao je o svemu drugome. Neki mnogo besni novinari pokrenuli su političke priče: Todorović je, veli izveštaj, optužen za agresiju, jugonostalgiju, velikosrpsku hegemoniju, kriptokomunizam. Pitali su ga, između ostalog, zašto kao poznati antimiloševićevac nije uticao na svoje kolege da oni utiču na političare pa da ovi priznaju da su istina i pravda na hrvatskoj strani. Pitali su ga: zašto su došli kad se niko iz Beograda nije izvinio Hrvatima za protekli rat? Glumac je odgovorio: „Neka se izvini ko je kriv za sve to!“ Todoroviću je zamereno i to što je u Zagreb došao bez straha, što hvali zagrebačku publiku koja ih je tako lepo dočekala. Kao, time sugerise da su njeni

Podgoričke novine, pak, javljaju da *Malogradani CNP-a*, koji gostuju na istom kolumbijskom festivalu, nisu mogli da se oporeve od aplauza i ovacija.

Vest iz Skoplja: *Kokoška Koljade* u režiji Jagoša Markovića odigrana je dva puta iste večeri da bi se zadovoljilo interesovanje publike. Publiku je, kažu, predstavu ispratila ovacijama. Kritičari su, pak, zaključili da je *Lari...* „savršeno prosječna predstava, mada je pisac izuzetno cijenjen u svojoj zemlji“, da je sve bilo na nivou „scenskog vica“. Milena Dravić je objasnila, „za kog boga je plakala“: u Zagrebu je glumila posle 12 godina, svoj nastup je posvetila reditelju Branku Baueru čiji je film *Prekobrojna* od nje napravio kulturne glumačke scene koje nadilazi i srpske i hrvatske okvire. „Za kog su boga oni pljeskali“ nije razjašnjeno, ali je plakanje i pljeskanje postalo političko pitanje. Treće novine, opet, javljaju da je konferencija za štampu bila „noćna mora“ za Boru Todorovića. Umesto da govoriti o svom Lariju i glumačkom angažmanu, morao je o svemu drugome. Neki mnogo besni novinari pokrenuli su političke priče: Todorović je, veli izveštaj, optužen za agresiju, jugonostalgiju, velikosrpsku hegemoniju, kriptokomunizam. Pitali su ga, između ostalog, zašto kao poznati antimiloševićevac nije uticao na svoje kolege da oni utiču na političare pa da ovi priznaju da su istina i pravda na hrvatskoj strani. Pitali su ga: zašto su došli kad se niko iz Beograda nije izvinio Hrvatima za protekli rat? Glumac je odgovorio: „Neka se izvini ko je kriv za sve to!“ Todoroviću je zamereno i to što je u Zagreb došao bez straha, što hvali zagrebačku publiku koja ih je tako lepo dočekala. Kao, time sugerise da su njeni

bila je najavljuvana, predstava *U Zvorniku* ja sam ostavio svoje srce Abdulah Sidrana, koja se igra u NP u Sarajevu: „Tu predstavu smatramo kulturnim ostvarenjem u našem pozorištu, ali nam je rečeno da za nju u Beogradu još nije vreme“. Vreme je za sve, bilo je vreme i pre godinu i dve. Tužno je što bi danas trebalo putovati samo sa predstavama koje neće preterano irritirati, ili sa onima koje nisu surovo istinite. Bez obzira na sav svoj pacifizam, smatram da ne možemo da se ponosamo kao da se ništa nije dogodilo“. Zvezda predstave *Joj, Karmela*, Selma Alispahić, izjavila je, posle ovacije, da u Beograd nije došla ni sa kakvim očekivanjima, ali da joj je „drago što su mnogi ljudi u gledalištu plakali i da je Beogradu potreblja jedna ovaka predstava“. Kad se vratila kući, Alispahićeva je objasnila: „Došlo je mnogo kolega, mnogo finih ljudi, možda i onih koji nisu baš fini. Moram priznati da nisam imala fantaziju da igram u Beogradu, ali mislim da je značajno upravo u agresorskoj zemlji odigrati jednu antifašističku poruku. A to je upravo *Joj, Karmela*.“ Selma Alispahić nije obaveštena: Svetlana Bojković i Predrag Ejduš su se diljem ove skućene zemlje, a dok su ratovi još harali, naigrali predstave *Joj, Karmela*. Naravno, mnogi su u gledalištu plakali. Onda su iz Zagreba u Beograd, u Atelje pre tri godine stigli Gorđana Gadžić i Ivica Vidović, takođe igrajući *Joj, Karmela*. I tada su mnogi plakali...

Nove vesti iz Atine: u pozorištu „Karlos Kun“, elitnom teatarskom scenom, bila je premijera *Profesionalca* Dušana Kovačevića. Igrali su Janis Mordžos i Mimi Kujundžić, režirao je Kujundžić, direktor pozorišta. Novine izveštavaju da je gledalište „prosto eksplodiralo“. U međuvremenu, u izložbi atinskih knjižara, uz *Svetog Georgija* i *Profesionalca* pojavili su se i *Lari Tompson* – tragedija jedne mladosti, *Podzemje* i *Doktor Šuster*. Sve u prevodu Gage Rosić.

Nemačko pozorište iz Temišvara prikazalo je, u režiji Aleksandre Gandi, u Jevrejskom pozorištu u Bukureštu *Porođene priče* Biljane Srbiljanović. U Mestnom gledalištu u Ljubljani, u režiji Jake Ivanc, bila je premijera *Bube Mladena*

Ministar kulturni, Branislav Lečić, ispravio se: gogoljevska asocijacija na 650 „mrтvih duša“ u pozorištima nije tačna: „Rekao sam da višak potiče generalno iz svih institucija kulture“. Sad nam je lakše.

UZ POMOĆ

NORVEŠKE

MLADI ODOŠE I SPASOŠE SE

Mislim da je Držić, kao opozicionar u odnosu na onovremenu dubrovačku vlast, bio veoma gorak i da je Skup samo prividno komedija, kaže Jagoš Marković

Olivera Milošević

Majstor za tumačenje renesansnih komedija, reditelj Jagoš Marković nas je, posle uspeha s Kate Kapuralicom Vlaha Stulja i Lukrecijom ili Žderom napoznatog kotorškog autora, obradovao inscenacijom Skupa Marina Držića u Teatru „Bojan Stupica“, za koju se ispostavilo da je sve što prethodne dve nisu.

Kada je Držić u XVI veku napisao komad Skup nameravao je da publiku zabavi ismevajući ljudske mane. Vi ste imali potpuno drugačiji pristup tom delu?

Mislim da Držić nije imao nameru da zabavi, s obzirom na to da je bio opozicionar u odnosu na tadašnju dubrovačku vlast. Bio je subverzivan. Mislim da je bio veoma gorak u tom komadu, pa i da je to delo samo prividno komedija. Ali, i Čehov je Galeba nazvao komedijom. No, nema zbora tu ima elemenata klasične komedije. Ja sam to, da se najkratće izrazim, obrnuo na naličje. U mom Skupu mora nema, svi u soli, gorko je. Toliko se sve iscepalo da niko ni sa kim ne priča i svi su u crnini, ali se na kraju, naravno, dvoje mlađih spasu i ljubav pobedi, jer ja u to verujem. Tako da mislim da njegovo dramsko jezgro nisam promenio već sam ga samo interpretirao, možda pre tumačio moj doživljaj tog dela. Mislim da je u mojoj predstavi ostalo netaknuto jezgro te drame, samo što su sredstva drugačija, jer od tada je prošlo toliko vekova.

Ljubav i lepotu su isto

Na šta ste sve hteli da ukazete predstavom Skup?

U pozorištu ne volim da pokazujem i prikazujem, ne volim ni da poručujem. Meni je važno što sam tom predstavom htio da dam, što sam želeo da razmenim. To je ono što uvek činim – ljubav. Zato mi je bilo užasno teško, jer komad u stvari govorí o ne-ljubavi, i u tom smislu je užasno avetijski. Ali, kako se talenat najbolje vidi kada je ovičen netalentom, tako se i ljubav najbolje vidi kada je omeđena neljubavlju. U ovoj predstavi je ljubav i lepota jedno isto.

Mnogo energije i emocija ulaze u svaku svoju predstavu; koja je vrsta energija i emocija ulagana u ovu?

Mislim da postoji samo jedna vrsta energije koja se može uložiti u pozorištu. Da li smem da joj dam ime? Bilo bi glupo. O duhu je reč. Nikad nisam mario za to kada mi kažu da imam puno energije. Pa, i majka moja kad pere suđe troši energiju, i to nije – to. Radio sam ovu predstavu iz najdubljeg dela sebe. Ne iz onog koji želi da zabavi ili se dopadne, niti iz onog koji bi da teatar bude eskapizam, već iz moje vertikale, moje duhovnosti, mog uvida u izmešanost neba i zemlje, a ovde na zemlji... i svega što je u toj predstavi.

Travestija kao metafora

Niste slučajno napravili ovakvu podelu; ne mislim samo na to što žene igraju muškarce i obratno, već i na generacijski raspon od Maše Dakić s dvadeset i nešto do Branke Veselinović koja je zašla u devetu deceniju?

Hvala vam što to primećujete jer svi su se uhvatili za ovo prvo. Kao, najbizarnije je što žene igraju muškarce i obratno. Jeste to, travestija kao metafora iskrivljenog društva. Ali, ovde je meni divno što su u novi pozorišni put ušli svi ti glumci različitih generacija. Mislim da je ovaj rad za sve nas bio nešto novo. Pri tom, nije to jedna klasa već je tu raspon od Branke do Daše, pa'ajmo svi zajedno u istraživanje nečega što je neverbalni teatar, što je neliterarni teatar, što su stanja, emocije, ne zapleti i raspleti. Priča je malo važna za ovu predstavu, zato je od Držića ostalo samo 16 strana teksta. Nešto kao kod Beketa i Joneska.

Jedan od Vaših zadataka je i uskladihanje tih generacijski različitih načina glume.

I to, ali i podešavanje na iste frekvencije svih tih različitih elemenata..., a to ide od kormila.

Ima li nade u Vašoj predstavi?

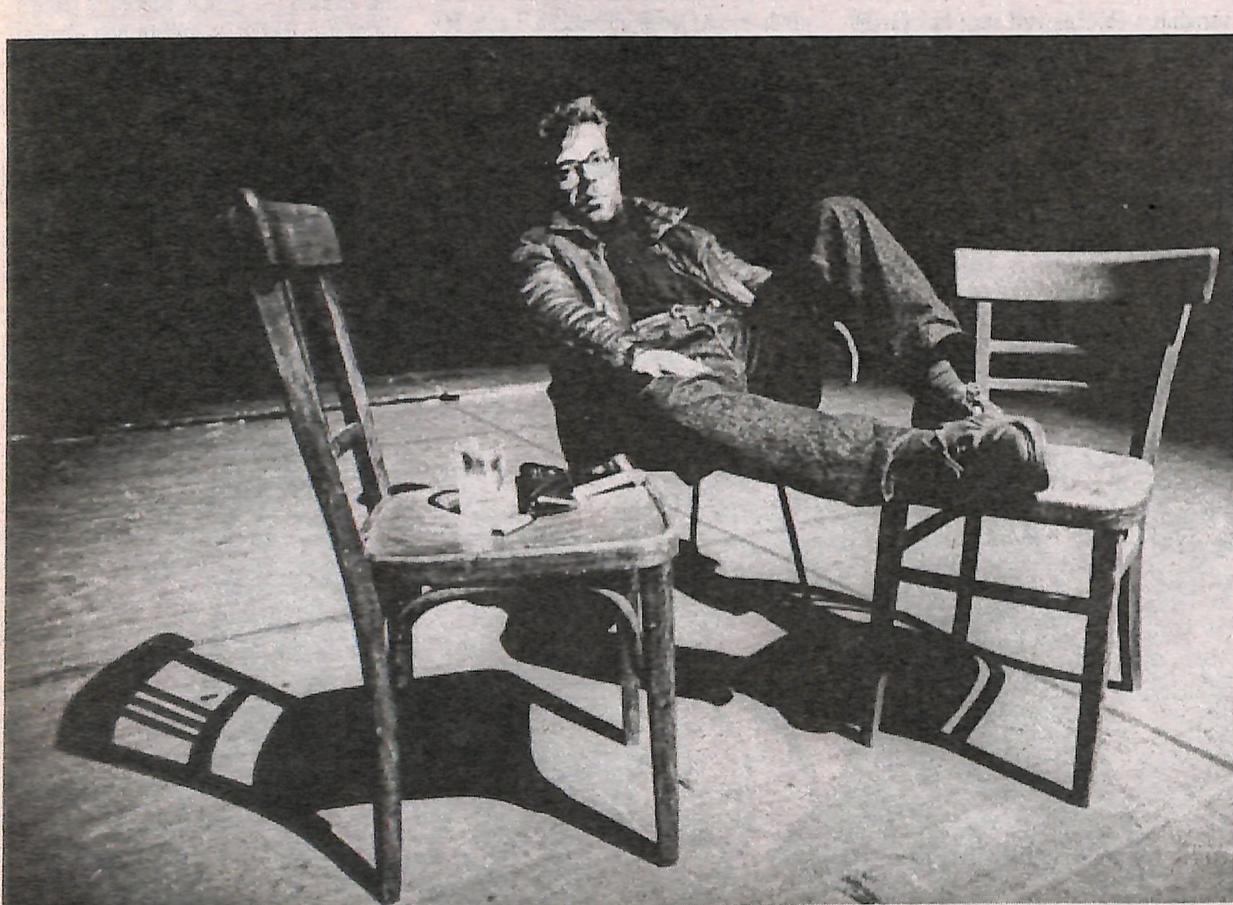
Apsolutno je imala, ne bih mogao da je radim da nema nade. Upravo je o tome reč u ovoj predstavi. Oni mlađi odoše na kraju i spasiše se. Nade uvek ima, samo je mi vidimo ili ne vidimo, hoćemo da je vidimo ili nećemo.

Da li ovu predstavu smeštate u Vaš mediteranski ciklus?

Teško. Ona mora tu da se smesti, jer u pitanju je Držić, ali je ona zapravo sve što nisu Lukrecija i Kate. Skup je njihovo apsolutno naličje.

Da li Skup možda najava nove faze u Vašem radu?

Ona je, što se mene tiče i ustoličenje te faze.



Od Držića je ostalo samo šesnaest strana: Jagoš Marković

SIMOVIĆ NA BRETONSKOM, LALIĆ DAO OSTAVKU

Crtice iz pozorišnog života
(februar/mart)

Upravnik Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, dramski pisac Ivan M. Lalić, podneo je ostavku zbog nemogućnosti da vrši dužnost bez podrške Ministarstva za kulturu i odsustva sistemskih rešenja koja bi olakšala rad u jednoj od najvećih pozorišnih kuća u našoj zemlji.

Iz Pariza stiže i vest da su Simovićevi Šopalovići objavljeni u prevodu na bretonški kao prvo delo nekog srpskog pisca na jeziku te male zajednice keltaškog porekla.

Savez dramskih umetnika Srbije je, posle promocije u Novom Sadu, predstavio i u Muzeju pozorišne umetnosti u Beogradu monografiju o Stevanu Šalajiću, dobitniku Dobričinog prstena.

Gost Muzeja bio je i Petar Božović u ciklusu Razgovor s glumcem koji vodi Feliks Pašić.

Jovan Chirilov je postao predsednik Programske savete Narodnog pozorišta u Kikindi.

Novi umetnički direktor Pozorišta mladih u Novom Sadu je Ljuboslav Majera, do nedavno umetnički direktor Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ u Zrenjaninu. Novosadski teatar, u koprodukciji sa Savezom dramskih umetnika, započeo je rad na projektu Osamdesetdeveta Željka Hubača, a u režiji Nenada Gvozdenovića.

Narodno pozorište „Zoran Radmilović“ iz Zaječara, kako je najavila novostavljena direktorka Zorica Zec, postaje regionalno pozorište za sedam timočkih opština, a planirana je i saradnja sa susednim opštinama u Bugarskoj i Rumuniji.

Subotički KPGT, u kojem je od 5. oktobra 2000. zamrla sva delatnost, ustupio je svoj prostor (oko 1.400 kvadratnih metara) opštini Subotica, kao i prostor uz Sinagogu od 120 kvadrata Jevrejskoj opštini. Sala i oprema KPGT-a predati su na korišćenje Narodnom pozorištu Nepsinhaz, koje preuzima i četvoro zaposlenih, dok će Opština odrediti sredstva za isplatu zaostalih doprinosa.

Za dan Narodnog pozorišta u Kragujevcu 15. februara (koji obeležava 167 godina rada) statuetu „Joakim Vujić“ dobila je prvakinja tog teatra u penziji Mileva Žikić, a doajenu našeg glumišta Ljubi Tadiću dodeljen je prsten sa Vujićevim likom. Godišnju nagradu dobila je Nada Đurišić.

Dani komedije u Jagodini se ove godine održavaju po 31. put (trajali su od 20. do 26. marta), a učestvovalo je sedam predstava u izboru Dejan Penčića Poljanskog. Dobitnik Zlatnog čurana za životno delo je Danilo Bata Stojković, koji je u svojoj karijeri pet puta osvojio „Čurana“.

Sedme glumačke svečanosti „Milivoje Živanović“ u Požarevcu prvi put imaju i selektora – Jovana Čirilova, tražeće od 1. do 7. aprila. U okviru festivala, na Sunčanom trgu, pored biste Živanovića, biće postavljena i bista Žanke Stokić, a otkriće je Mira Stupica, koja je inicijator akcije da se ovoj glumici vrati mesto koje zaslužuje u istoriji našeg teatra.

Narodno pozorište u Beogradu ustanovilo je nagradu „Velička Žanka“, koja će se dodeljivati godišnje, u saradnji s Požarevcem i „Večernjim novostima“.

Zrenjanin će od 15. do 21. aprila biti domaćin 52. festivala profesionalnih pozorišta Vojvodine. Selektor Vladimir Kopić birao je sedam najboljih ostvarenja s dramske i lutkarske scene.

Susreti profesionalnih pozorišta Srbije „Joakim Vujić“ biće održani u Pirotu od 8. do 18. maja.

Približilo se i Sterijino Pozorje. Tribina o konceptu tog festivala, održana 19. februara u Novom Sadu, nije dala konkretnе rezultate. Razgovaralo se o reformi, proširivanju Pozorja uključivanjem ex-ju pozorišta, saradnji s teatrima drugih zemalja, nedovoljnom budžetu...

Ministar kulture Srbije Branislav Lečić u poseti teatru u Kragujevcu najavio je da će za kvalitetne projekte na svaki dinar koji da opština, Ministarstvo dati još toliko.

Premijere su bile i u SNP-u: Kazanova Dejvida Grega u režiji Đurđe Tešić, u Užicu je izveden Molijerov Tartif u režiji Miodraga Mage Milanovića, u Vranju Kraljević i prosjak, po motivima Marka Tvena u dramatizaciji i režiji Ane Radićević – Zdravković.

Premijerom Drame na jednom staničnom peronu Samuela Benšetrita u beogradskom Narodno pozorištu Arsa Jovanović se vratio pozorišnoj režiji posle gotovo dve decenije.

Na velikoj sceni Ateljea premijerno je izvedeno Čudo u Šarganu Ljubomira Simovića u režiji Dejana Mijača, a na maloj Kaput mrtvog čoveka Hajdane Baletić u režiji Dorda Marjanovića.

JDP je premijerno prikazao inscenaciju Držićevog Skupa u režiji Jagoša Markovića.

U Dramskom studiju Doma kulture u Novom Pazaru, koji deluje na poluprofesionalnoj osnovi, komad Ilhamijin put Rešada Kadića postavila je Lilijan Ivanović.

Dah teatar prikazao je u Reksu Ples sa tamom Dijane Milošević, a Beton hala teatar obradu Belketovih tekstova u režiji Jelene Bogavac.

Bitef teatar obeležio je 3. marta 14. godišnjicu od osnivanja.

Pozorište „Puž“ je ponovnom premijerom Otkaćene balerine Branka Milicevića u režiji Slobodanke Aleksić proslavilo 25. rodendan i 15 godina rada u sali u Doma kulture „Božidar Adžija“.

Predstavu Nevaljala princeza „Puž“ je izveo u Novom Sadu, i to na srpskom i mađarskom jeziku, a najavljeni su i gostovanja u Makedoniji i Norveškoj.

I poslednja vest: iznenada je preminuo Zoran Đorđević, glumac iz Zaječara. (Servis „Ludus“).

OD AJDUKA DO GOROPADI

Narodno pozorište u Nišu 11. marta 2002.

Vraća se publika

godine obeležilo 115 godina rada

Slobodan Krstić

Spajanjem glumaca putujućih društava gospodina Dragutina Jovanovića i Mihaila Dimića, Niš 1887. godine dobija svoje pozorište „Sindelić“ koje prvu predstavu izvodi 11. marta u dvorani hotela „Evropa“. Za kafanskim stolovima, uz gas lampe očekane o portal, na improvizovanoj bini je izveden komad *Srpski ajduci* Jovana Sterije Popovića. Ispod osnivačkog akta Pozorišta potpis su stavili Milorad Petrović, Đorđe Đoka Protić, Spiru Kalik, Stevan Nikšić Lala i Stevan Sremac. Ne čudi, zato, što će *Ivkova slava*, prvi put izvedena u Nišu 1897., a koju su blagoizvoleli videti kralj Milan i Aleksandar Obrenović s dvorskom svitom (1900), biti zaštitni znak niškog teatra.

Mnoga su glumačka, rediteljska, upravička, scenografska, kostimografska i druga umetnička imena počinjala ili sebe potvrđivala na niškoj sceni, u niškom Narodnom pozorištu, koje to ime nosi tek od maja 1945.

Dobričina sećanja

Za ovu prigodu prenosimo reči barda srpskog glumišta Dobrice Milutinovića (1880-1956), izgovorene u Nišu samo godinu dana pre smrti velikog glumca. Glumački početak u Nišu, Milutinović je ovako video i vrednovao: „Eh, Niš. Moje

rođno mesto... Detinjstvo i prvi dani na pozorišnoj sceni vezuju me za njega. Zato se i danas osećam pomalo i Nišljom. Verovali ili ne, tek ja sam u petoj godini izašao na scenu. Jedno putujuće pozorište davalo je predstavu u Nišu, neku nacionalnu dramu. Ja sam sedeo u krilu guslara i rasplakao se zajedno sa njim. Sremac (Stevan) je rekao mome ocu, pola u šali pola u zbilji, da će verovatno biti glumac. I, eto, nije pogrešio...

Januara 1898. godine angažovan sam za stalnog glumca niškog pozorišta ‘Sindelić’, koje je posle beogradskog i novosadske, bilo najbolje u Srbiji. Predstave su davane u ‘Evropi’, leti u bašti a preko zime u sali. Tada je pozorištem upravlja Aleksandar Milojević koji mi je dao ulogu Racmana u Šilerovim *Razbojnicima*. Igrao sam uglavnom drugog građanina, trećeg vojnika, drugog seljaka... Nikad prvi... Bilo je boljih glumaca od mene. A ja početnik. Tek pred odlazak iz Niša dobio sam veću ulogu u *Deci kapetana Granta*.

BEZ SPECIJALNIH EFEKATA

Konferencija za štampu povodom predstojeće premijere *Skupa* započela je na jedan, rđav način, a završila se na sasvim drugaćiji, otkrivajući jedini pravi model predstavljanja novog projekta

Sonja Ćirić

Konferencije za štampu služe da pozorište obavesti novinare o ono mešta radi, ne bi li oni o tome obavestili javnost. Radi se, znači, o poslu. Imam utisak (zbog predstrožnosti govorim u prvom licu iako to nije primerno novinskom tekstu) da ga obe strane doživljavaju kao dužnost. Evo zašto.

Prvima se žuri na generalnu probu a novinarima, recimo, da predaju tekst. Domaćinima nije baš lagodno da pred novinarima pričaju o predstavi koju su upravo uradili i o kojoj zato ne mogu mnogo što objektivno da kažu, pogotovo ne ljudima koji predstavu nisu videli. Ovaj problem rešavaju na dva načina: ili saopšte samo suvoparnu informaciju i ne pokušavajući da, recimo, ljubaznošću prikriju da u novinarima vide protivničku stranu, ili preporučuju predstavu opisujući je u superlativima i objašnjavajući kako treba da je mi i publika doživimo, prezadovoljni što su saradivali baš sa tim-i-tim piscem, rediteljem, kolegom. U prvoj varijanti novinari imaju utisak izgubljenog vremena, podatke koji su im saopšteni mogli su da pročitaju iz ponuđenog materijala, a u drugoj varijanti im oduševljenje – u čiju opravdu

nost nisu stigli da se uvere – deluje kao hvalisanje.

Sve navedene odlike istakla je konferencija za štampu u Teatru „Bojan Stupica“ povodom premijere predstave *Skup* Marina Držića u režiji Jagoša Markovića – zato što je bila drugaćija.

Početak je nagoveštavao neprijatan tok. Do zakazanog vremena (10,30) stigla je većina novinara, a nešto kasnije ušli su i glumci. Čekalo se na Jagoša Markovića i Gorčina Stojanovića, upravnika Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Oko 10,45 među novinarima je počela da se oseća nervozna. Čulo se: „Svaki put kasniji“ (odnosi se na konferenciju za štampu uopšte), „Uspavao se“ (odnosi se na reditelja), „Zašto su zakazivali ovako ranino“, „Ne može čovek zbog njih da planira svoje vreme“, „Može im se kad znaju da uvek čekamo, kad bismo jednom svi ustali i otišli više ne bi kasnili“ (odnosi se na sve konferencije za štampu) i slično. Oko 11 časova ni za jednim stolom ni o čemu drugom se nije razgovaralo osim o kašnjenju. Nekolicina je počela da se pakuje i samo se čekalo ko će prvi da ustanje pa da ga sledimo.

Nežna sećanja odnose se na period dug 115 godina. A upravo tu godišnjicu Narodno pozorište dočekalo je i obeležilo na najbolji način. Pred prepunim gledalištem, što je sada novo obeležje teatra u Nišu, izvedena je *Ukročena goropadi* Viljema Šekspira u režiji Milana Karadžića. Predstava za dušu i srce mnogih generacija, koji se, na sreću pozorišta, glumaca i grada, ponovo vidaju u sali na Sindelićevom trgu. Ono što je do pre 6–7 meseci bilo nezamislivo, počelo je da se ostvaruje. Publika se vraća u Talijin hram u Nišu, i to u onoj meri i na način kao što je to, recimo, bio slučaj u periodu zlatnog doba teatra od 1954. do 1964. godine, dakle u doba kada je tom pozorišnom kućom rukovodio legendarni upravnik Ljubiša Ružić.

Publika voli da gleda i *Hamlet* – *riječk* Svetislava Basare u režiji Dejana Krstovića, pa izvođenje komada *Draga Jelena Sergejevna, Feliks i Doris, Ja, Kladuje, Tašana, Poloneza Ognjinskog*. A ovo izvođenje Koljadinog komada, u inscenaciji Radoslava Milenkovića, posle Beograda su krajem februara i početkom marta videli i gledaoci u Šapcu, Somboru, Obrenovcu. Publika u Jagodini, na otvaranju 31. Dana komedije, 20. marta, videla je nišku verziju *Ukročene goropadi*. Selektor jagodinskog festivala, Dejan Penčić Poljanski, odabrao je upravo ovaj komad za zvaničnu konkurenčiju, što je još jedno lepo priznanje niškom teatu. Biće to i lepo priznanje za dvojicu dojena niškog glumišta – Mladenu Mlađu Nedeljkoviću i Dragoljuba Markovića.

Spletom okolnosti vratiće obojica će se, u sećanjima, vratići u 1972. godinu kada su s predstavom *Goli kralj* Evgenija Švarca, u režiji Marislava Radisavljevića,

nastupili na prvom festivalu Dani komedije u tadašnjem Svetozarevu.

Dakle, mnogo toga se lepog događa ovih meseci i dana u niškom pozorištu. Samo da tako i nastave svi ljudi u teatru na Sindelićevom trgu.

DEVET TAČAKA

Pravni osnov za regulisanje scenskih delatnosti – pozorišta

Pri rešavanju problema pred kojima se našlo naše savremeno pozorište, treba imati na umu sledeće elemente bez kojih nije moguće valjano regulisanje problematike vezane za teatarsku delatnost.

1. USTAV

– kojim se definisu osnove društvenog uredenja

2. KULTURNI POLITIKA

– kojom se definisu načela odnosa u kulturi

3. ZAKON O DRUŠTVENIM DELATNOSTIMA

– kojim se definisu institucije kulture kao delovi društvenih delatnosti

4. KULTURNI MODEL – ORGANIZACIJA INSTITUCIJA KULTURE

– na osnovu prethodnih regulativa – ustanovljavaju se modeli institucija:

a) vertikalni (savezne, republičke, pokrajinske, regionalne, gradske, opštinske...)

b) horizontalne (red institucija na određenom nivou, npr. republičke: Narodno pozorište, Narodna biblioteka, Narodni muzej...)

– mreže institucija po delatnostima (scenska, likovna, izdavačka, književna, muzička...)

– i drugi oblici organizovanja koji su već praksu u celoj Evropi

5. ZAKON O POZORIŠTU

– kojim se definise:

pozorišni model

odnos sa osnivačem

odnos uprave sa zaposlenim i dr.

6. POZORIŠNI MODEL

– kojim se na osnovu zakona o pozorištu i drugih pravnih regulativa definise vrsta pozorišta (od nacionalnog do pozorišne družine)

7. ZAKON O AUTORSKIM PRAVIMA

– kojim se definise odnos institucija – a samim tim i pozorišta – prema autora

8. DRUGI ZAKONI KOJI POSREDNO TRETIJAU POZORIŠTE

– zakon o radu

– zakon o finansijama

– poreski zakoni i drugi

9. UREDBE I PROPISI

– podzakonska akta i regulativa koje u nekim oblastima tretiraju kulturu – muzičku scensku delatnost – pozorište

Milovan Zdravković

pa ipak, oni na koje se čekalo stigli su nakon više od pola časa kašnjenja i, tu počinje razlog pisanja ovog teksta. Gorčin, Jagoš i glumci pričali su nam o svom *Skupu*. Dakle: PRIČALI SU, a nisu davali izjave za štampu. I to je učinilo da ova konferencija za novinare bude drugaćija. I ovog puta su autori, razume se, kao i na drugim ovakvim sastancima, hvalili svoj proizvod, iskazivali zadovoljstvo zbog međusobne saradnje i objašnjavali šta i kako treba da vidimo u predstavi. I ovde je, naravno, poštovana trodelna šema: upravnik predstavlja predstavu i učesnike, učesnici izjavljuju šta su radili, novinari pitaju. Sve je bilo kao i na ostalim konferencijama za štampu, ali, se ovog puta nije radio o otajljavanju posla zbog dužnosti. Videlo se da su organizatori i autori predstave pozvali novinare zato što im je bilo lepo dok su radili, i zato što hoće da nam to i spričaju. Običnim rečima, prisno. Ne citiram njihovu priču zato što sadržaj nije bitan, već potreba da se javno ispriča nešto privatno što ima ali i nema veze s predstavom, jer je autentično, i zato što bolje govori o predstavi od veštački sroženih dubokomislenih rečenica. A takva, privatna, prisna i lepa, bila je recimo

priča Đurdije Cvetić o tome kako ju je Jagoš Marković, u njenom stanu, dok je bolovala, ubedivao da igra *Skup*, kako joj je glumio, donosio rezvizite. Ili, ispostav Branke Veselinović o sreći što ponovo živi od kako s našla u podeli za predstavu *Skup*. Ili, kako je Aleksandar Srećković ispričao niz simpatičnih detalja vezanih za žensku očeću koju nosi na sebi igrajući u *Skupu*.

Bez ikakvog teksta, režije, specijalnih efekata i – glume, suočeni s jednostavnim a iskrenim osećanjima, osećali smo i mi i oni lepo i bili smo zajedno, zbog predstave, zajedničkog cilja.



Neobična najava neobičnog događaja: „Skup“ u režiji Jagoša Markovića

POZORIŠTE NE ZAVISI SAMO OD NAJJAČIH

Teatar funkcioniše kada vlada red i nada, kad su obzorja čista a pravila igre postavljena. Danas jedva da se snažna ličnost može probiti do kakvog takvog nivoa i uspeti da svoj talent i svoje iskustvo dogura do scene

Selina Lovren

Arsenije Jovanović, reditelj, profesor, moreplovac i autor brojnih filmskih projekata i dela iz oblasti radiofonskog izraza, na velika se vrata vratilo pozorištu. Na sceni „Raša Plaović“ našeg nacionalnog teatra igra njegova predstava Drama na jednom staničnom peronu.

„To je prvi komad mладог аутора Semjuela Benšetrita“, прича Arsenije Jovanović, „али се он већ у Француској помалја као име, не само у pozorištu, него и на filmu. Аутор је неких kratких филмова, мисим да су експерименталног типа, и добитник је награда на фестивалима kratkog metra за младе ауторе. Комад Drama na jednom staničnom peronu, написан је за Žan Lui Trentinjanina i njegovu кћер, Mari, takođe глумицу, који играју у praizvedbi komada. Benšetrit је prijatelj Trantinjanovih i с njima живи у svojevrsnoj umetničkoj zajednici која zajedno radi пројекте.“

Jovanović је, могло би се сlobodно рећи, комплетан аутор ове представе. Он потpisuje режију, сценографију и tonsku обраду комада. Сценографија представе крајне је сведенa, што је једна од одлика Jovanovićevog видjenja pozorišta.

„Мисим да је razmetanje scenografijom којом су обељене више од две decenije beogradskog teatra, нешто што је izmedju provincijalizma, глупости i nadmenosti, u vremenu i boljem no što je današnje“, kaže Jovanović. „To razmetanje je prevazideno i nepotrebno, да ne pominjem ono што је pisao Bruk o praznom prostoru u kome на scenu stupa imaginacija preko глумца, музике, zvuka, светла. То је моја опсесија. Мисим да звук и светло могу да grade bolje scenografske gradevine, daleko мањовите, sa proširennim granicama, nego било која scenografija na свету. Pre dvadesetak godina sam u Šekspirovom Magbetu imao scenografiju (scenograf Vladimir Marenić) koja je obišla свет и појавила се na stranicama mnogih луксузних publikacija o evropskoj i svetskoj scenografiji. Ипак, мисим да, koliko god Magbet bio likovni događaj pozorišta, još uvek ne može да се nadmeće s prostorima scenografije коју gradi ta magija pozornice, коју gradi светло i zvuk.“

U carstvu zvuka

Za potrebe nove представе, scena „Raša Plaović“ drastično je preuređena.

„Nisam u овој представи првјо нека чудеса, нити сам njima težio. Ипак, радови на сценографији почили су преуређењем nesrećno skrojene Male scene која bi, bez preterivanja, могла да послужи spektaklu borbe petlova, a nikako pozorištu. To je besmislena graditeljska глупост. I само pozorište nosi se mišlju da je preuredi. Imao sam veliko zadovoljstvo da mi буде dozvoljено да pregradim тај простор за budžeto. Zahvaljujući momcima који су radili sa mном i Miletom Radulovićem, који је u Narodnom pozorištu već simbol dobre tehnike i požrtvovanosti, mi smo s lakoćom тај простор preuredili, без velik-

ih finansijskih ili ма kakvih drugih zahvata. Scenografija је само deo tog prostora, i nadam se да ће функционисати“.

У овој представи Jovanović nije odušto od svoje velike ljubavi – zvuka.

„Пошто је ambijent komада stanični peron negde u Francuskoj, neophodno је било prisustvo voza, односно читаве te akustike lokomotiva, električnih, dizel, starih, novih. Tu је i pištanje које сам postupkom nove технологије покушао да, sa izvesnim kratkim citatima iz postojećih kompozicija, у ствари upotrebitim kao sirenu, a да звук парне lokomotive или неког ekspresnog voza upotrebitim простио као instrument. Dakle, покушај је био да се sve to amalgамише i слије у оно што ће бити истовремено i scenska muzika i muzika која чини atmosferu i прати unutrašnja zbivanja u komadu, a istovremeno i scenski efekat. Prisutan је i prepoznatljiv zvuk voza. U jednom trenutku sirena је više saksofon, а u другом stvarno само sirena ili неки чисто apstraktni zvuk. Uzbuden sam i radostan zato што mi je davanja želja bila da izvučem zvuk iz etera, из radijskog prostora, из emitovanja који иде negde i ko зна где се заврши, i spojim га sa živim глумцем на sceni“.

Arsenije Jovanović је u pozorištu ушао u vreme kada je Atelje 212 bio u zgradi „Borbe“ sa представом Nastojnik Harolda Pintera, u којој је глумио Petar Babićević. Отуда су сличности Jovanovićevih почетака s Dramom na jednom staničnom peronu пуне simbolike.

„Tu se izmešao i живот i profesija i uspomene, i maglovite i нејасне i veoma jasne i свеže, iako su прошле decenije. Taj most koji спaja dve епохе у мом животу, животу глумца i животу pozorišta, vezan је за још једну ствар. То је у свету била друга представа Harolda Pintera коју smo mi izveli осам месеци posle londonске premijere. On se tek појављивао као име по први пут у Londonu, али не dalje od Engleske. Pinter je naravno stariji od нас, али је био млад у то време, nepoznatи provincijski глумач који је написао свој први комад. Dogada se нешто слично i сада. Pojavljuje se млад nepoznatи чovek, Semjuel Benšetrit, који је написао свој први комад i, стичајем okolnosti, ponovo smo tu i Petar i ja, с охоко nataloženim godinama i iskustvima. Sad se otvara pitanje hoće ли Benšetrit nastaviti да se uspinje u zvezdane prostore velike славе како што је Pinter danas, који у SAD ima festival посвећен само svojim komadima, као да je Šekspir po sredini.“

Nomadska radoznalost

Prema sopstvenim tvrdnjama, Arsenije Jovanović je sopstvenik nomadske radoznalosti која га је увек вукла van granica. Posle otkaza na Fakultetu драмских уметности, отиснуо се, i bukvalno, u свет. Povratak na pozorišnu

scenu, doneo је ipak neočekivana razčarenja.

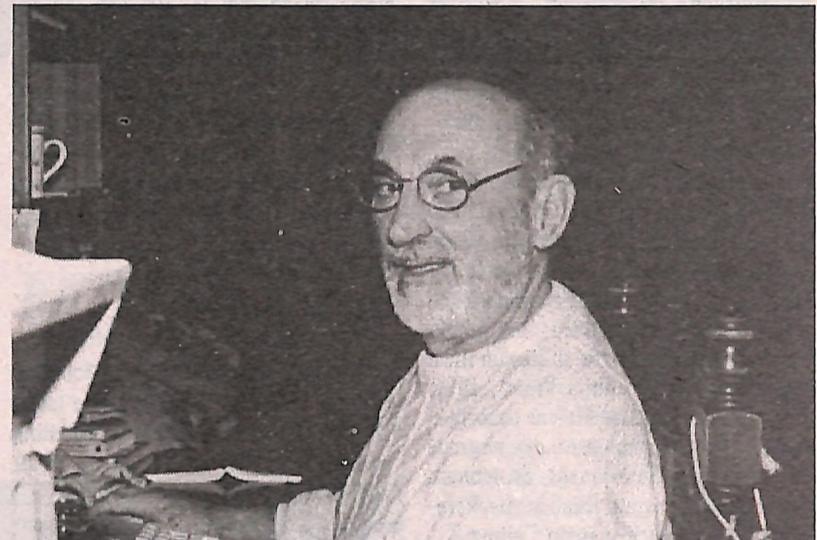
„Znate, zatičete me u velikoj unutrašnjoj turbulentiji. Kada sam se ponovo dotakao teatra i prihvatio да radim, ушао sam с огромном radošću u pozorište. Sa velikom radošću, hajde да не preterujemo, ali i malom zebnjom. Bojim se да ћа изаћи из pozorišta s mnogo manje radošti. Moram ово да kažem, ne zato што се obračunavam sa било kim, već zato што се испovedам. Pozorište se ipak u celokupnoj svojoj strukturi srozalo, pogotovo оve glomazne teatarske kuće. Dogodilo se нешто, grubo ће zazvučati – али не могу да то kažem – што се назива sistemom lopovskih merdevina. Ушао је први, napravio prostora да уде други, други је uвукao трећег, треći четвртог, четврти petog i tako dalje.

No, ко су они? Ljudi који су ушли u pozorište i zauzeli pozicije су bez kvalifikacija, ikakvog pozorišnog znanja, pozorišne etike i, moram da kažem, bez etike uopšte. Ljudi s mnogo alkohola, ni sa kakvom ljubavlju, niti ma kakvom radošću. Oni су armada zla, poništenje pozorišta i poništenje сваке radošti. Čak i ови млади који улазе u тај тамни panoptikum, чини mi se da uđu mlađi, sveži i divni, a izadu kao visibabe. Začas su klonuli, a чovek taman помисли да ће tu неšto da zabilista. Vidiš tog lepog, darovitog dečaka ili devojku, који одједном nemaju više ni mirisa ni ukusa. Na-

ravno, jaki ће se održati, ali pozorište ne zavisi само od najjačih. Zavisi i od оних који nisu tako jaki. Pozorište ne može да se pravi само s jakim ljudima. Potrebni su i они srednji i они мали, ali u vremenu kada они имају radošć stvaranja. Kada око njih vlada red i nada, kada su obzorja čista i kada su pravila igre postavljena, onda to funkcioniše. Danas jedva da se snažna ličnost može probiti do kakvog takvog nivoa i uspeti da svoj talent i svoje iskustvo dogura do scene. Ne говорим само о глумцу, nego i о reditelju, о svakome ко са tom željom kreće. Svako od njih polazi i pliva kroz takvu gomilu šljama i negativnosti, да је прсто чудо како се uopšte може dogoditi да представа са неком чистотом изаде до самог најlepšeg prostora u umetnosti, до prostora pozornice. Ne zato што ја припадам pozorištu, nego zato што то pozorište

pripada svima i obuhvata celokupnu civilizaciju i sve umetnosti које постоје.

Treba uzeti само stare statistike па pogledati само ко су bili ljudi na čelu pozorišnih kuća u било ком nacionalnom teatru. Videćete прсто neshvatljiv pad на nivo neznanja u tolikoj meri da više чovek može само да занеми i kaže kako to uopšte funkcioniše. Ipak, има неколико ljudi који су mi uteha – tehičari, električari, tonski majstori. Oni су ту, ti obični ljudi који ће premeštati ovaj nameštaj, не сvi, i они су отишли dodavala, али jedan од njih као да nosi tu prometejsku vatrnu na pozornicu i tu lepotu i чистоту из неких vremena davnasnijih u neka, nadajmo se, будуća vremena. To је moja uteha“, kaže Arsenije Jovanović.



Povratak pozorištu: Arsenije Jovanović

MLADI ZA NAJMLAĐE

Na Bulevaru Kralja Aleksandra stanuje najmlađe beogradsko pozorište za decu

„Pan teatar“

Željko Hubač

Malo pozorište „Pan teatar“ постоји od 1995. i jedno је od malobrojnih privatnih pozorišta u nas. U почетку je „Pan teatar“ bio bez stalne scene i представе je izvodio u raznim beogradskim pozorištima, а организована су i gostovanja u većim gradovima Srbije, Crne Gore, Republike Srpske, али и u Austriji, Švajcarskoj i Nemačkoj. Od pre nešto više od godinu дана „Pan teatar“ има i maticnu scenu. Tim поводом razgovaramо с jedним од оснивача ovog pozorišta, глумицом Oliverom Viktorović.

Na Bulevaru Kralja Aleksandra 298 налази се „Pan teatar“. Uz veliku подршку SO Zvezdara i MZ „Lipov Lad“, власника prostora, pozorište je почео са радом 1. IV 2000. представом Vuk i tri praseta по тексту Marine Milivojević Madarev. U momentu kada smo otvarali pozorište, na repertoaru smo имали 3 naslova, a sada ih već имамо 9. Представе igrano subotom i nedeljom od 12 i 17 часова, за слободну prodaju, а preko nedelje су i представе за организоване посете школа i obdaništa. U представи igraju: Miodrag Milovanov, Dobrila Ilić, Milena Pavlović, Dragana Mrkić, Mima Bjegović, Damjan Kecović, Teodora

Viktorović... U „Pan teatu“ организујемо i школу глуме за decu, коју ja vodim, али i малу школу baleta, коју vodi Dragana Mrkić. Od skora smo, u cilju kvalitetnije prezentacije našeg pozorišta, napravili i posećenu prezentaciju na internetu (www.panteatar.co.yu).

Pažnju najmlađe publike, Olivera Viktorović, ovoga puta usmerava на нову premijerу, „Pinokija“.

„Premijera Pinokija izvedena је 15. XII. Od tada, представу је видело više od 10.000 mališana i izvedena 51 put. Reč је о adaptaciji čuvene bajke. Napravili smo kontakt представу пројету songovima i igrom. Tekst je adaptirao Miodrag Milovanov, scenografiju i masku uradio Dušan Pavlović, kostime Snežana Petrović, muziku Mirko Šuković, а уз мене i Miodraga Milovanova, играју i Teodora Viktorović i Damjan Kecović.

Olivera je profesionalno u свету pozorišta још од 1987. kada je diplomirala глуму na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, u klasi profesora Petra Babićevića. Radila је u SNP u Novom Sadu, па prešla u Malo pozorište „Duško Radović“, а потом Beogradsko dramsko, чији је члан. Gostovala је u NP u Beogradu, JDP, „Bošku Buhi“, Kruševačkom, zrenjanin-

ском i paraćinskom pozorištu. Глумила на filmu (1989. је добила nagradu за улогу u filmu Iskušavanje đavola) i tv, а već duže vreme se bavi pedagoškim radom као асистент на Akademiji umetnosti „Braća Karić“, на одсеку глume. Sebe smatra zaposlenom женом, која se nikada nije zadovoljavala „čučanjem“ u ansamblu i čekanjem да se нађе u podeli. Ne boji se живота u, kako kaže, tržišnim uslovima, a kao dokaz да u njima može da opstane ističe i to što uspešno vodi privatno pozorište. Tim povodom питали smo је шта misli о предлогу nacrt zakona o pozorištu.

„Smatram da nacrt zakona nije dovoljno precizan i potpun. Sigurna sam da je закон neminovnost, али mislim да nije trenutak за такав закон. Razlozi за то су мала продукција, две до три premijere u pozorištu godišnje i пoneka monodrama, а то што не постоји адекватан социјални програм па bi ovakav закон само ојачао pozicije pojedincima na položajima u pozorištima i omogućio им apsolutnu vlast. Postojanje pozorišnih lobija više nije nikakva tajna, a ovakav закон u ovom trenutku ide само njima na ruku. Neverovatno je koliko se brzo neka pozorišna imena presele из једне političке структуре u другу, а sve то u cilju održavanja моћи, tj. vlasti u pozorištu. Međutim, izgleda да је i то naša neminovnost. Žalosno je kada су politika i kultura izmešani, али se nadam да dolaze bolji dani. Zato smatram da закон треба u potpunosti da služi правим pozorišnim radnicima.“



MUKE PO ŠABAČKOM TEATRU

Zašto produkcija stoji, gde su korenini problema, jesu li glumci nužno zlo ili motor budućnosti pozorišta? Da li neko svesno želi da poništi tradiciju dugu 162 godine? Šta su to „tržišni uslovi“ u umetnosti?

Pitanja stručnosti, optimizma, dobre volje i poverenja

Željko Hubač

Prva pozorišna predstava u Šapcu podignuta je pre 162 godine. Istorija teatarskog života u ovom gradu počinje davne 1841, s osnivanjem pozorišnog odseka šabačke Gimnazije, nastavlja je Gradska pozorište, osnovano 1873. u kafani „Evropa“, pa potom Pešačko pozorište Isajje Jokića, zatim pozorište Drinoslavje iz 1907. (u kafani „Velika kasina“, da bi 1944. glumci zanatljiškog diletantorskog pozorišta „Janko Veselinović“ stvorili Narodno pozorište (koje će docnije dobiti ime po poznatom glumcu, Šaćaninu, Ljubišu Jovanoviću). Od tada Šabac ima profesionalni teatar.

Kao jedino profesionalno pozorište u Mačvi, N.P. „Ljubiša Jovanović“ zlatni period doživljava u poslednjih 10-ak godina. Predstave koje se pamte iz tog perioda su Čelava pevačica Joneska u režiji Nikite Milivojevića (pet prvih nagrada na Susretima profesionalnih pozorišta Srbije „Joakim Vujić“, 1994, nagrada za režiju na Malom pozorju u Novom Sadu i Zemunfestu, dve nagrade na festivalu u Temišvaru), Bontonirani čita, posrba Jovana Ristića Bećkerečanina u adaptaciji i režiji Dejana Krstovića (tri nagrade na Susretima „Joakim Vujić“), Luda noć u Hotelu Jugoslavija Reja Kunija u režiji Aleksandra Đorđevića (pobednik Dana komedije 1993), Mandragola Makijavelija, u režiji Nikite Milivojevića (pobednik Dana komedije 1996).

Lice i naličje uspeha

Ovi uspesi vezani su za bivšu upravniku Zlaticu Popović, koja je za 17 godina rukovodenja kućom okupila odličan ansambl (između ostalih i Jelici Vojnović, Anetu Tomašević, Zorana Karađića, Ivana Tomaševića, Petra Lazića, Mladenu Ognjanovića, Slavoljuba Fišekovića, Ljubišu Barovića...) i privukla veliki broj značajnih saradnika, osim pomenutih reditelja i Ljuboslava Majera, Kokana Mladenovića, Radoslava Milenkovića, Dušana Petrovića, kompozitore Miroljuba Čarandelića, Rasinskog, Vojkana Borisavljevića, Predraga Vraneševića, Vojislava Kostića, te scenografe Jasnu Dragović, Milicu Radovanović, Dragicu Pavlović, a u Šapcu je ponovo, i to uspešno, nakon višegodišnje pauze režirala i Mira Banjac... Treba pomenući da je u ovom gradu godinama održavan i značajan Festival koji je takođe nosio ime Ljubiša Jovanovića, a čiji su laureati neka od najznačajnijih imena jugoslovenskog glumištva.

U ovom periodu bilo je, kao ustalom u svuda, i umetničkih promašaja, ali se radovalo intenzivno i kontinuirano. Sredstva za prosečno više od 6 premijera u sezoni (većina ih je špada u kategoriju skupljih), obezbeđivana su zahvaljujući razumevanju lokalne privrede i Opštine, ali to razumevanje je bilo i posledica sposobnosti gospode Popović, jedno vreme opštinskog funkcionera.

Nevolja je što u tom periodu šabački teatar nije marketinški podržao svoju

produkciju, a uprkos blizini Beograda, Šaćanii su retko gostovali u prestonici, a i kada bi pohodili Beograd medijska kampanja koja je pratila gostovanja bila je izuzetno skromna. Jedan od hroničnih problema teatra van centra, nedostatak publike, ozbiljno je potresao i ovo pozorište. Podatak da je prosečna posećenost predstava poslednjih sezona bila 70 gledalaca po predstavi (sali ima 350 mesta) porazavajući je. Pri tom, zgrada pozorišta (nekadašnji Sokolski dom) nije renovirana od 1988., tehnički uslovi su postajali sve lošiji, podmladivanje ansambla nije dalo očekivane rezultate, a stanje lokalne privrede je bivalo sve lošije, što se negativno odrazilo na budžet pozorišta.

Od euforije do čutanja

Pa ipak, sadašnji sunovrat šabačkog N.P. nije bilo moguće naslutiti. Na talasu oktobarskih promena 2000. godine, ubrzo po konstituisanju nove opštinske vlasti, Zlatica Popović je smenjena. Možda je, s obzirom na upravnicički staž dug 17 godina, ovaj potez bio logičan, ali u Srbiji ništa nije lišeno gorkog ukusa politike, pa je i ova smena delovala kao izraz političkog revanšizma, tim pre što se ubrzo pokazalo da lokalna vlast nema adekvatno kadrovsко rešenje za mesto upravnika pozorišta. Katarina Jugović, profesor književnosti, je na mestu upravnika pozorišta ostala svega dva meseca, a za njenog mandata je, uz ne malu euforiju i mnogo ambicija opštinaru zaduženih za kulturu, napravljena predstava Dama iz Maksima koja je okupila ceo ansambl, glumce-penzionere, kao i goste iz Beograda. Naslovnu ulogu je igrala Danica Maksimović. Pokazalo se da je ova predstava, u režiji Ljubomira Draškića, bila preveliki finansijski zalogaj za osnivača i posrnu lokalnu privredu, jer je za njenu pripremu potrošeno više no što je predviđao istina skromni budžet namenjen za programske aktivnosti za celu godinu, a očekivani uspeh u umetničkom smislu je izostao. Na ovo su prispeti i prethodni dugovi, ne tako veliki, ali dovoljni da blokiraju rad Pozorišta. Do danas šabački teatar nije pripremio novu premijeru, a u međuvremenu je smanjivan broj igranja predstava s repertoara, da bi po početku ove sezone, u pozorištu bilo odigrano svega 10 predstava – znači manje od 2 mesečno! S druge strane, Pozorište je organizovalo gostovanja brojnih predstava iz drugih teatara, što je naišlo na značajno interesovanje publike.

Problemi i rešenja

U analizi trenutnog stanja u pozorištu, nova upravnica, Marjana Isaković (po struci profesor književnosti, ali, kako samu ističe, po profesiji novinar) koja je na tu dužnost stupila 1. aprila 2001, polazi od toga da je predstava Dama iz Maksima bila glavni uzrok potonjih problema. Upravnica veli da je priprema predstave koštala 930.000 dinara, dok je

ukupan budžet Opštine namenjen pozorištu za 2001. godinu, za programske aktivnosti, iznosio je 770.000 dinara. Pri tom, ugovori koji su potpisani sa spoljnijim saradnicima bili su nepovoljni po pozorištu i bez obzira na to što je većina pomenutih saradnika pokazala pažnje vredno razumevanje, teško je bilo ekspolatisati predstavu koja na blagajni nije mogla da pokrije troškove igranja, već je pravila značajne gubitke. Gostovanje ove ansambla je, prikazalo se, bilo nemoguće, pre svega zbog finansijskih razloga.

Marjana Isaković ističe da su pored ozbiljnih finansijskih problema i dugova koje je zatekla dolaskom u pozorište, postajali i značajni kadrovski problemi.

ničkom sektoru nije bilo nikoga ko bi mogao kompetentno da se bavi repertoarom, niti je bilo reditelja u stalnom radnom odnosu. Dakle, s jedne strane je veliki nedostatak ljudi u umetničkom sektoru, posebno ističem problem nedostatka mladih glumaca, a s druge višak ljudi u drugim sektorima (na primer ovo pozorište ima u radnom odnosu čak tri inspicijenta). Na to se nadovezuju i prilično poremećeni međuljudski odnosi u kolektivu, te loše tehničko stanje zgrade i izuzetno mala sredstva koja su od osnivača namenjena za održavanje (mesecno svega 15.000 dinara), pa sve ukazuje na to da sam na dužnost stupila u zaista nezavidnom momentu. Zato sam odlučila da moj prvi potez bude finansijska konsolidacija stanja u pozorištu, za što je, po meni, jedini adekvatan recept bio uspostavljenje kontakata s drugim pozorištima i okretanje tržištu. Naime, mali broj prodatih karata na blagajni, izstanak spremnosti sponzora da učaštu u teatar, te finansijski problemi u Opštini, naveli su me da organizujem gostovanja predstava koje izazivaju veliko interesovanje kod publike. Rezultat je ostvaren prihod od 1.300.000. dinara, čime smo pokrili sva dugovanja pozorišta i obezbeđili pokrivanje tekućih troškova, Šaćanii su videli predstave iz Kruševca,

nas uči u skupštinsku proceduru. Smatram da je pre donošenja tog zakona neologično praviti novu sistematizaciju radnih mesta u pozorištu. Sto se tiče repertoara, teško je ozbiljno planirati dok se jasno ne vidi kolika će sredstva iz budžeta Opštine biti namenjena pozorištu za ovu godinu, a taj budžet još nije usvojen. U toku su probe predstave Kaskader Bratislava Petkovića, koju, uz superviziju tekstopisca, režira naš glumac Petar Lazić. Namjeravamo da do kraja sezone uradimo Sterijinu Lažu i parazalu u režiji Velimira Mitrovića, a udarni projekat ove godine treba bi da bude Šabica Laze Lazarevića. Premijera je planirana za početak sledeće sezone. Festival nismo mogli da organizujemo u predviđenom terminu s 200.000 dinara, koliko je za tu svrhu izdvojeno, i on će biti upriličen kada bude novca. Napominjem da festival nije ukinut, kako to neki govore, već će se do daljnog održavati bijenalo.

Što se tiče saradnje s osnivačem, u Opštini postoji razumevanje za tekuće probleme pozorišta, plate stižu redovno, ali kad saznam u kom obimu će pozorište biti finansirano u narednom periodu, definitivno ću znati i koliki je zaista stepen tog razumevanja. Ističem i pomoć Ministarstvu za kulturu koje nam je sa 150.000 dinara pomoglo u renoviranju svetlosnog parka, a pomaže nam i Sekretarijat za kulturu Beograda. Optimista sam i smatram da uz malo dobre volje šabački teatar očekuju bolji dani."

Glumci – nužno zlo?



Ambiciozan projekt: Danica Maksimović u „Dami iz Maksima“

„Ženski deo ansambla je na dan mog stupanja na dužnost brojao svega četiri glumice, a u muškom delu svi su bili mahom tzv. srednjaci po godinama, što je, složičete se, veliki problem za formiranje novog repertoara. Što se tiče igrača predstava sa starog repertoara, neke od njih nisu imale publiku, pa smo morali da ih, poput Poziva na pogubljenje, skinemo s repertoara posle svega 6 izvedenja, dok su neke druge, kao Vlast, zahtevale angažman velikog broja spoljnijih saradnika, što je dovodilo do finansijskih, ali i organizacionih problema. U međuvremenu nas je zadesila i smrt glumice Aleksandre Gavanski, koja je bila stožer repertoara, i problemi su naprosto kulminirali. Sa stanovišta organizacije, učila sam da ovo pozorište nije imalo formiranu iole ozbiljniju marketinšku službu, zatim da u umet-

nišu, Novu Sudu (SNP i Pozorište mlađih) i Beogradu (Zvezdara teatar, Beogradsko dramsko pozorište i dr.) a ja sam uspela da ostvarim značajne kontakte s pozorišnicima, kao što su Nebojša Brađić, Ljubivoje Tadić, Dušan Kovačević i drugi, koji su izrazili spremnost da nam pomognu u kreiranju repertoara.“

Pitanja koja se u ovom trenutku sačima nameću odnose se na rešenje problema kadrovske i organizacione prirode, saradnju sa osnivačem, SO Šabac, formulisanje makar okvirnog repertoarskog plana za naredni period, kao i sudbinu Festivala.

„Do nedavno sam bila v.d. upravnika pozorišta, što mi je u izvesnoj meri vezivalo ruke. Osim toga, za rešavanje kadrovske-organizacionih problema neophodno je, mislim, sačekati novi zakon o pozorištu, a očekujem da će on već jese-

Neki od glumaca šabačkog ansambla ne dele optimizam svoje upravnice. Dojen teatra, sada već u penziji, glumica Jelica Vojinović, kaže da ne razume zbog čega pozorište ne radi onako kako može i dodaje da joj je žao kolega koji ne radi, a koji imaju šta da pokažu.

Prvakinja šabačkog pozorišta Aneta Tomašević smatra da međuljudski odnosi u kolektivu nisu ni bolji ni lošiji od onih koji su vladali godinama unazad i da to nije prepreka za rad, te kada bi od glumaca nešto zavisilo, problema u pozorištu ne bi bilo. „Nismo navikli da ne radimo i ovo je za nas veliki šok. Glumac koji ne radi može lako da 'zard'“. Osćaćam se strašno kad posle toliko godina rada, a usled ove duge pauze, u sebi prepoznam nesigurnost kad izđem na scenu, pred publiku. Zato smo mi rešili da stvar uzmemo u svoje ruke, ne iz inata, već iz elementarnih umetničkih pobuda, ali i zbog naše umetničke egzistencije, te da radimo kako znamo i umemo. Moj suprug i ja smo odlučili da, u saradnji s još nekoliko kolega, formiramo trupu i uspeli smo da u prostoru Hotela 'Sloboda' otvorimo Scenu 'Maska' gde smo napravili i prvu predstavu.“

U prilično neuslovnom prostoru (u pozorišnom smislu), prikazuje se uvek pred punom salom od stotinjak mesta, zanimljiva predstava po tekstu koji su napisali Ivan i Aneta Tomašević Klara, dogodilo se nešto neočekivano, a u režiji Ivana Tomaševića. U predstavi još igra i Aleksandra Ristić, takođe glumica šabačkog teatra. Ova uzbudljiva scenska storijsa iz pozorišnog života, osim što je urađena na visokom profesionalnom nivou, potvrđuje glumačke kvalitete pomenutih aktera.

„U nekoliko navrata sam i prethodnoj upravi ukazivao na moguća rešenja u prevazilaženju krize, posebno na planu marketinga i organizacije“, govori Ivan Tomašević, „ali nisam nailazio na razumevanje. Ne verujem da je u pitanju bio nedostatak dobre volje, ali izostanak konkretnih aktivnosti navodi me na zaključak da je u pitanju inertnost. Zato sam

odlučio da te svoje planove proverim u pozorištu u koje ulazem sopstveni novac, znači da sam snosim rizik, ali i da ponudim toliko neophodnu inicijativu. Posebno mi je do toga stalo jer kao glumac jedini smisao svog života vidim u igranju na sceni. To možda zvuči patetično, ali to je baš tako, a o tome govorim i ova predstava. Iskrenost koju publika prepoznaće posledica je osnovne potrebe glumačkog bića."

Pitanje je zašto se ova predstava ne igra na sceni šabačkog pozorišta gde joj je po kvalitetu i mesto. „Predstavu nismo nudili pozorištu iz mnogo razloga”, kaže gospođa Tomašević. „Naime, neke naše kolege su takođe osnovale trupe i igraju predstave za decu, monodrame, ali ne u pozorištu, jer upravica traži izuzetno veliki novac za zakup sale, što stvarno ne razumemo. Da je sala preopterećena, da ima mnogo predstava, to bi bilo logično, ali ovako... Mi, međutim, nismo imali tu vrstu iskustva. Naprotiv, pozorište nam je pomoglo pozajmivši nam reflektore, i mi smo upravi izuzetno zahvalni na

tome, što smo i naznačili u programi, a predstavu je, simbolično, pomogla i SO Šabac (simboličan iznos od 6.300 dinara, p.a.). Predstava je zapravo naš vapaj. Volela bih da se niko ne naljuti ili oseti prozvan zbog ovoga što će reći, ali stanje u pozorištu i odnos grada prema njemu, a samim tim i nama, takvi su da se osećamo kao nužno зло.“

O sličnom osećaju govori i glumac Dušan Stevanović, predsednik Samostalnog sindikata u pozorištu. „Problem je u Opštini. Oni su se najpre euforično upetljali u nešto što ne znaju. Insistirali su da sami odrede saradnike. Odatile i *Dama iz Maksima* za koju kažu da je potrošila budžet. A kada su shvatili da je pozorište ‘skupa igračka’ počeli su da ‘peru ruke’. Ne bih da upličem politiku u ovo, ali sve što vidim i doživljavam u poslednje vreme, vezano za pozorište, ukazuje na to da neko želi da se matični teatar u Šapcu, nakon 162-godišnje tradicije, ugasi, a da je gospođa Isaković postavljena na rukovodeće mesto da taj naum sproveđe u delo. Ne kažem da je

ona nečasna osoba i da je gašenje pozorišta njena namera, ali zdrava logika me upućuje na sumnju. Pobogu, pa mi smo od 1. septembra do Nove godine, za četiri meseca, ne računajući novogodišnje programe, odigrali 4 predstave! Pri-mamo plate i ne radimo, da bi neko posle mogao da kaže kako je to bespotreban izdatak, da Šapcu pozorište ne treba, već da gradu treba scena za gostujuće predstave! Da se razumemo, mi nemamo ništa protiv gostujućih predstava, ni saradnika sa strane, personalne obnove ansambla, bolje organizacije, marketinga, ali zašto to što pričaju i ne sprovedu u delo? Sve su to, izgleda, samo prazne priče, puka retorika da se prikrije inertnost i neka druga namera.“

Poverenje i realnost

Član Upravnog odbora pozorišta, potpredsednik Izvršnog odbora SO Šabac zadužen za društvene delatnosti, Mladen Đerić, odbacuje mogućnost gašenja pozorišta u Šapcu. „Upravni odbor Po-

zorišta je uspeo da u prošloj godini pomogne da se anulira veliki dug od preko milion dinara. Festival koji nije održan zbog finansijskih problema, biće organizovan jesen. Takođe, napravljen je repertoarski plan za naredni period, usvojen je, a kad na nivou Opštine bude usvojen budžet, tačno će se znati i dinamika realizacije plana. Podržaćemo ideju o kadrovskim i organizacionim promenama, posebno smo zainteresovani za to da se podmladi ansambl. Znači, razmišljamo o budućnosti pozorišta, a gospođa Isaković ima naše puno poverenje i mišljenja smo da će, uz pomoć ljudi iz pozorišta, uspeti da prevaziđe trenutne probleme. Opština će podržati pozorište u skladu sa svojim mogućnostima, pa i preko toga. Sigurno je to da nemamo nikakvu skrivenu namenu da prekidamo tradiciju dugu 162 godine.“

Šta može da bude zaključak ove ne baš tako nesvakidašnje, a tužne priče. Čini se da je položaj u kome se nalazi šabački teatar tek radikalno zaostrena situacija u kojoj se mogu naći (a neki se već nalaze) i ostali ovdašnji teatri. Kul-

tura na marginama interesovanja nove vlasti je nešto čemu se nismo nadali. Nestašica novca je realnost, ali je realnost i činjenica da se bez ulaganja u pozorište i kulturu ne može očekivati napredak društva. Nije u pitanje dovedena samo 162-godišnja tradicija šabačkog teatra, već sudsudina celokupnog umetničkog teatara na ovim prostorima. No, nigde strmoglav nije bio tako intenzivan kao u Šapcu. Iznenadenje je tim veće što šabačko pozorište, uz sve probleme s nedostatkom mladih glumaca, ima kvalitetan, vredan, dobar i disciplinovan ansambl, sposoban da se, uz minimalan broj gostujućih glumaca, uhvati u koštač s najozbiljnijim pozorišnim repertoarom. Ova činjenica je temelj svake akcije koja treba da rezultira povratkom publike u pozorište. Kvaliteti ansambla isprobani su i u predstavama koje otvaraju famoznu tržišnu dimenziju ovdašnjeg pozorišnog života. S druge strane, trend tretiranja pozorišne predstave isključivo kao robe, kada isključivu meru uspeha predstavlja prihod na blagajni, uništice ovdašnju pozorišnu produkciju.

NE VOLIM REDITELJE, VEĆ GLUMCE KOJI REŽIRAJU

Razgovor dramaturga Ivane Dimić s glumi-

com Tanjom Bošković

Ivana Dimić

Sta trenutno spremаш u pozorištu? Ništa. Ali, tako ne radeći ništa novo, igram svakoga danu jednu do tri predstave. Na repertoaru imam sedam pozorišnih komada, od čega u Ateljeu 212, gde sam zaposlena, dva. Poslednji pozorišni komad koji sam igrala u Atelju je skinut. Hoću da kažem da sam u svom pozorištu nezaposlena, pa sam prihvatala ponude iz drugih pozorišta. U Crnogorskom narodnom pozorištu, krajem prošle sezone, odigrala sam Čuklinu Ivanovnu Besemjonovnu u *Malograđanima* Gorkog u režiji Paola Madelija, *Tajnu plave ptice* od Stevana Koprivice u režiji Milana Karadžića u pozorištu FAVI. Igram u Narodnom pozorištu *Suze su O.K.* Mirjane Bobić-Moj-silović u režiji Karadžića, *Vidimo se u Den Hagu* Laleta Pavlovića, u režiji Darijana Mihajlovića, i idem u Bogotu na svetski festival pozorišta.

Kakve reditelje voliš?

Ne volim nikakve reditelje. Varam glumce koji se bave režijom. Oni jedini razumeju šta su faze, oni misle i pomažu na način koji ne sputava. Ne volim nikakve kerefeke i začudna rešenja, to me užasno nervira. Zapamtila sam da mi je jedan reditelj, kad sam igrala u *Magbetu* ledi Magdat, rekao da treba da igram belu ružu. S obzirom na to da sam pre toga već igrala konja, kravu, čak i leš gospodice Špenalc, pobegla sam glavom bez obzira, shvativši da osim trnja, ružu ne znam da odigram, a naročito ne belu.

A ja znam da ti voliš, ne samo dobre reditelje, nego i dramaturge, hoću da kažem svakog ko ume da ti stavi stručnu primedbu ili komentar na tvoj glumački proces.

Ne znam da li volim dobre reditelje, ali znam da volim dobre ljude. Što se dramaturga tiče, to se malo u pozorištu zaboravilo, ta dragocenost tih ljudi koji umeju s pažnjom da gledaju i kažu šta vide. Često mi se desi da mislim jedno, te je dragoceno kad s druge strane imam oko koje vidi šta izlazi, bez obzira na to da li je to ono što sam htela ili ne.

Pa znači da ima reditelja s kojima voliš da radiš?

Ima onih koji su za mene inspirativni i onda mi s njima ne smeta ni su-

kob, i onih koji su za mene dosadni i s njima ne podnosim ni da se slažem. Pri tom, znam da sam nepodnošljiva za većinu reditelja. Retki su oni koji trpe... Varam Zorana Ratkovića s kojim sam radila *Očeve i oce*, Nešu Gvozdenovića s kojim sam radila *Džil i Džim*, Milana Karadžića koji ne gnjavi glumce i umeđo da gleda, koreografa Lidiju Pilipenku...

Premijera je najstrašnija glumačka nepravda

Šta je glumački zanat, a šta umetnost?

Stvarno ne znam. To znam kad gledam. Onda znam da vidim, a kad sama radim, ne znam. Nikad ne mogu da odredim, tek posle kad prođe ta najstrašnija glumačka nepravda – premijera, onda se dese trenutci, i to po pravilu u drugima vidim taj prasak koji jeste umetnost. A, ustvari to nema veze ni sa kakvom zanosom. Umem da vidim kad se drugi glumac pretvori potpuno u nešto drugo i kad se taj njegov glumački i ljubavni materijal odvoji od tla i ode negde u drugu sferu. I to je uzbudljivo. A isto tako umem da vidim kad neko nema zanat i to je onda velika muka. Naročito je to dramatično za vreme proba, ali s obzirom na to da se to uči... za ovoliko godina sam se naučila strpljenju prema drugima baš zato što sam i sama imala ogromne probleme u savladavanju tog zanata. Ja sam svojevremeno jedva i do klišea dolazila. Sećam se da je moj profesor glume Predrag Bajčetić teške muke imao da uopšte razume šta radim. Glavna prepreka u komunikaciji mi je u glumačkom početku bila uobraženost i potreba da uradim nešto epohalno – ništa manje od toga. Pri tom, nisam umela da fiksiram ni najjednostavnije postupke. Tek sam kroz rad, naročito na muziklu, savladala zanat. Mislim da je to bio najvećiji put za mene, prvo zato što su limiti stajali sa svih strana: muzika traje ograničeno, reči koje se za to vreme pevaju takođe, koraci kroz kore-



S nekim rediteljima mi ne smeta sukob: Tanja Bošković

nema puta ni načina da do bilo čega dodem. Znam kakvu sam muku imala radeći *Mirandolinu* pet godina pre no što je trebalо. I to je bio fijasko i tu pomoći nije bilo. Da sam tada imala pameti da sačekam, možda bih se zapravo obradovala i učinila i drugima radost. Ovako je to jedan od najvećih padova. No, to se iskustvo isto da pohraniti na pravo mesto. Iz te bruke sam naučila da čekam. Koje uloge voliš glume radi, a koje predstave radi?

zorišta je uspeo da u prošloj godini pomogne da se anulira veliki dug od preko milion dinara. Festival koji nije održan zbog finansijskih problema, biće organizovan jesen. Takođe, napravljen je repertoarski plan za naredni period, usvojen je, a kad na nivou Opštine bude usvojen budžet, tačno će se znati i dinamika realizacije plana. Podržaćemo ideju o kadrovskim i organizacionim promenama, posebno smo zainteresovani za to da se podmladi ansambl. Znači, razmišljamo o budućnosti pozorišta, a gospođa Isaković ima naše puno poverenje i mišljenja smo da će, uz pomoć ljudi iz pozorišta, uspeti da prevaziđe trenutne probleme. Opština će podržati pozorište u skladu sa svojim mogućnostima, pa i preko toga. Sigurno je to da nemamo nikakvu skrivenu namenu da prekidamo tradiciju dugu 162 godine.“

Šta može da bude zaključak ove ne baš tako nesvakidašnje, a tužne priče. Čini se da je položaj u kome se nalazi šabački teatar tek radikalno zaostrena situacija u kojoj se mogu naći (a neki se već nalaze) i ostali ovdašnji teatri. Kul-

nešto unosnije, ali Bog je dao ovo, pa nemam izbora. Kad dobijes sasvim naznačeni dar od Boga onda imas obavezu da taj dar deliš s ljudima, drugim rečima: samo si poštar.

Dakle, tvoje je samo da budeš što bolji poštar?

I da ne ropčeš preterano, što još nisam naučila; da ne podrazumevaš da i drugi moraju isto, što takođe još nisam utvrdila; da ne misliš da si nešto posebno – što sam razumela; i da gledaš svoja posla – što se trudim. Nedaća ovog posla je što zapravo nikad ne viđis šta si uradio i što čar završenog ne postoji. Tu je i lepotu od mogućnosti da uvek dodaš još jednu boju od radoši što daješ ljubav i primaš, svaki put ispočetka dokle god predstavu neko hoće da gleda. Tu je stalni živi odnos između partnera, kao i glumca i publike, i meni je uzbudljivo i divno kad je to ljubavno.

Kaži mi o svom odnosu prema publici.

Publika može biti talentovana i netale-tovana, i sasvim sigurno to nema veze sa znanjem jezika na kojem se igra predstava. Igrajući na svakoj većoj livadi u ovoj zemlji, gde pretpostavljamo da svi razumeju jezik, videla sam kolike su razlike u prijemu onoga što gledaju. Dešavalо mi se da se iz gledališta ne vraća ništa, kao i da iz gledališta dobijam neuporedivo više no što zaslužujem. Najviše me nervira publika koja dolazi na premijere, valjda zato i ne znam da odigram premijeru. Tada se samo trudim, svi se trudimo, svi koji su učestvovali u pripremi predstave se trude da urade korektno svoj posao: da ne padaju cugovi, da svetlo bude kako treba... Tek posle dolazi predstava. Premijere gledaju kritičari koji po prviku procenjuju i ocenjuju baš tu nedaču i veoma su retki među njima koji, recimo, dodu na stotu ili dvestotu predstavu. A dešava se da se sud kritike sasvim razlikuje od suda publike. Kritika neku predstavu može da odbaci, a publika da je učini kulnom, kao što je primer predstave *Suze su O.K.* A dešava se i obrnuto, da ono što je slavljen u kritici publika jednostavno neće da gleda.

Kaži mi nešto o odnosu s partnerima.

Najviše što iz ovog posla zapravo može da se dobije jeste upravo prijateljstvo, poverenje, ljubav od drugoga. Sve zaboravljam, uspehe prvo, i neuspehe, malo teže, ali ipak zaboravljam, međutim, poverenje koje je jednom dobijeno ne može da se izgubi. I to ostane. I svaki sledeći put vas jednakom silom greje.

Moje je da budem – poštar

Da li je gluma tvoje životno opredelenje?

Nije opredelenje. Da sam mogla da biram pretpostavljam da bih izabrala



DA PREPOZNAMO ZLO

Sa Goranom Petrovićem, književnikom, o uprizenju Opsade crkve Svetog Spasa, o životnoj i umetničkoj istini, prožimanju književnosti i pozorišta

Milivoje Mlađenović

Ukom je pravcu išao postupak dramatizacije Vašeg romana Opsada crkve Svetog Spasa?

Cini mi se u svim onim pravcima u kojima se i roman „pruža”, jer je Kokan Mlađenović dramatizacijom, a onda i režijom, zajedno sa svim saradnicima na predstavi, naravno pozorišnim sredstvima, postigao ono što sam i ja želeo romanom. Da se svaki gledalac pojedinačno, baš kao i čitalac, oseti gotovo razigrnutim mnoštvom vektorskih sila. Da se svako, pojedinačno, oseti gotovo razapet između četiri vremena, između brojnih svetskih strana, videnjima mitova i istorijskih događaja, snovljenjima i faktima, vertikalama i horizontalama, verom i razočarenjima, naizmeničnim zanosima i surovim otreženjima, činjenjem ili nečinjenjem, nedoumicanja gde pre čovek u tom kolopletu oko sebe da zažmuri ili da pogleda.

Da li je „udešavanje” za pozornicu izneverilo neka Vaša očekivanja? Da nisu, eventualno, u novostvorenoj formi izostala neka mesta za koja ste smatrali da imaju veliku dramsku snagu?

Roman ima komlikovanu strukturu, veoma je obiman, vri od likova i umetnutih priča, pa sam još u samom početku, prilikom prvobitnog dogovora, bio svestan da za mnogo toga neće biti mesta u dramatizaciji, ili da mnogo toga književnog neće biti opravdano sa staništu pozorišta, kao što je dramaturg i režiser bio svestan da prihvata veliki

izazov. Svakako da bi se moglo raspravljati o nekim pojedinosti, ali je moj osećaj da je Kokan Mlađenović postrovo i osnovno gradivo i osnovno vezivo početne književne forme. Rekao bih, dakle, da nije došlo do sudara ili razmišljačenja dve umetnosti, iako hoćete dva autorska viđenja, već do prožimanja, baš kao što se nadam da će čitaocima biti zanimljivo da vide predstavu ili će gledaoci osetiti potrebu da se late knjige.

Svako čitanje je scensko uobličenje

Književnost pokreće pitanja životne i umetničke istine. Podražavajući istorijsko Opsada crkve Svetog Spasa obraća se, opominje čitaoca, odnosno gledaoca našeg veka da smo pod stalnom opsadom istorije. Jesmo li u obruču i danas, nazire li se i ako otvorimo prozor što na buduće dane gleda?

Nema vremena koje ne nosi svoj obruč i nema pojedinca ili zajednice koja ne trpi od drugih namaknute stope ili sopstvena ograničenja. A na pitanje nazire li se šta, odgovorio bih vam jednim prividnim oksimoronom, nazire se onoliko koliko smo u stanju ne samo da vidimo, već da razaberemo.

Po Vašem mišljenju, da li se dramski tekst može čitati kao i svako drugo književno delo, ili je ono, kao što tvrde pojedini teoretičari i književnog i teatro-

loškog usmerenja, prvenstveno „material” za scensko uobličavanje?

Većinu dramskih teskova sam čitao kao i svako drugo, jednako vredno književno delo. Istina, radi se o uslovno rečeno klasičnijim tekstovima. Uostalom, doda bih, i prilikom takozvanog običnog čitanja priče ili romana dolazi do „scenskog uobličenja”. Samo što se to uobičenje zbiva u misaonom prostoru jednog čoveka – čitaoca; pri čemu ne postoji potreba za režiserom ili glumcima, scenografiom ili majstorom svetala, rekвиžiterom ili šaptačem.

Kakav je Vaš pogled na dramu? Da li je ona, možda, „primenjena“ književnost?

Smatram da nije. Ili jeste onoliko koliko je „primenjena” i svaka druga književna forma.

Prijatno saučesništvo

Zahteva li tehnika pisanja drame posebnu veština? Da li je pozorišno iskustvo, poznavanje zakonitosti scene neophodno književniku koji reši da se okuša u dramskom rodu?

Nisam siguran da li sam ja onaj koji valjano može odgovoriti na vaše pitanje. Između ostalog i zato što, makar do sada, bez obzira na izvesnu želju, nisam smogao hrabrosti da se oprobam u uobičavanju dramskog teksta, ako je ta vrsta izraza meni uopšte i svojstvena. Iskustvo koje sam stekao u gostoljubivom Somboru, otkrivanje pozorišta iznutra, same tehnologije, ali i složenosti pozorišta kao metafore, jedna vrsta skromnog, ali prijatnog saučesništva, sve je to, priznjam, uvećalo onu želju da se oprobam, makar samo zato da sebi još koji put priuštим takvo zadovoljstvo. Ostaje da čekam da ta želja preraste u potrebu.

Roman Opsada crkve Svetog Spasa nije u korpusu dela za koje će iskusni dramatičar i nakon prvog čitanja reći: „Ovo bi dobro zvučalo i sa pozornice...“ Mlađenović je uspeo da izgradi modernu dramu kompleksne strukture. Gde je čvoriste dramskog sukoba u Vašem romanu?

Čvorista je toliko mnogo da se roman može doživeti i kao splet, mreža u koju je čitalac, sprva nesluteci uhvaćen, onda sasvim sapet, naposletku i tom mrežom izvučen na suvo. Nerazmrsivi čvorovi bi mogli biti oni kako mi gledamo na prošlo ili buduće vreme, dok nam sadašnje neprestano izmiče, umemo li da prepoznamo zlo...

Gledajući svoje delo na pozornici, sada dejstvom igre, rediteljskom invencijom, likovnošću, muzikom i ostalim elementima pozorišnog jezika preobraćeno u novi umetnički oblik, uočavate li bitne razlike? Može li pozorište da uspešno da „prevede“ književno delo na svoj jezik?

Cini mi se da je romaneskno tkanje Kokan Mlađenović uspešno razmršio, a onda iznova uspešno spleo na pozorišni način. Krajem oka posmatrajući publiku na premijeri, imao sam utisak da gledaoci reaguju upravo onako kako sam želeo da reaguju čitaoci, da se okreću čas ovamo čas tamo, radoznao pogleduju na jednu stranu, da bi u narednom času ustuknuli, da imaju osećaj sopstvenog učešća. A onda se ispostavi da je to tek puki privid, da prisustvuju samo iluziji, koja na kraju sasvim realno tiši, ostavlja čoveka bez reči.

Književnost je i ono što se sluti

Od postanka, književnost i pozorište su u stalnoj interakciji. Međutim, u modernoj pozorišnoj teoriji nije malo broj onih koji književnost guraju u drugi plan. Može li pozorište bez književnosti?

Književnost nije samo ono što je izrečeno, već i ono što nije saopšteno, što se sluti, kao što ni peščanik ne čini samo

Ministarstvo za

kulturu

Srbije možda može bez „Ludusa“, ali „Ludus“ ne može bez priložništva

Ministarstva za

kulturu Srbije. „Vrednost dara nije mera dara; njegova mera vrednosti je vrednost koju ima za darivanoga“, kaže staru tamilska mudrost.

veći ili manji broj zrna, već je peščanik i vazduh kroz koji se ona zrna premeću i na uvek različite načine talože. Odnosi nikada nisu isti, kao što ni doba koje tim peščanicom valja razmeriti nikada nije isto, nekada je zasuto silom reči, nekada način pada ili onaj pokret kroz vazduh više govori, ali bih zaključio – jedno bez drugo nikako ne mogu.

Možemo li se pouzdati u književnost, pozorište, umetnost uopšte, kao čudotvornu snagu koja će nas spasiti od zaborava, od pohare vlastelina istorije i prevara trgovaca vremenom?

Pouzdanost je kategorija koju možda nikada ne treba očekivati od umetnosti. Dovoljno je da umetnost stalno postavlja pitanje pouzdanosti.

PORODIČNE PRIČE NA NAČIN DEĆJI

Grupa zlatiborskih osnovaca, usmeravana promišljenim pedagoškim radom Darinke Simić Mitrović, ponovo kreće na pozorišno gostovanje u Sloveniju

A. Milosavljević

Ko su junaci drame Porodične priče Biljane Srbljanović? Deca? Tako je barem u prvi mah dramatis persone u svom komadu definisala sama autorka, konstatujući da su to devojčice i dečaci: Nadežda i Milena, vršnjakinje, 11 godina, Vojin, godinu dana stariji, i, kao najmlađi – desetogodišnji Andrija. Ali, odmah nakon spiska lica, spisateljica beleži i ovo: „Svi junaci komada su deca. Ipak, stare i podmlađuju se, prema potrebi priče, a ponekad i promene pol. To ne treba da čudi. Glumci, nпротив, nisu deca. Oni su odrasli ljudi koji u

komadu igraju decu, koja, opet, igraju odrasle. Ni to ne treba da čudi“.

Uprkos ovom eksplicitnom uputstvu, Darinka Simić Mitrović, tvorac dečjeg dramskog studija Zlatiborski bistrčak (osnovanog 1996. godine), uloge u svojoj inscenaciji ove drame, u predstavi nastaloj decembra minule godine, a izvedenoj na gostovanju u beogradskom Centru za kulturnu dekontaminaciju početkom ove godine, poverava upravo deci. Nadeždu, tako, igra trinaestogodišnja Marija Čančarević, Vojina dvanaestogodišnji Igor Pejić, Milenu jedanaestogodišnju

Irena Pejić, a Andriju desetogodišnja Milena Bučevac.

Početnu autorkinu ideju o tome da, oponašajući odrasle, deca zapravo na zastrašujući način, indirektno, svedoče o nasilju koje odrasli sprovode među sobom, ali i nad najmladima, rediteljka obrće te na taj način, u prvi mah bi se moglo zaključiti, nepovratno gubi potencijalno najubožitiji efekat koji proizilazi iz činjenice da deca glume svoje roditelje. I premda je nakon Frojdove teorije o seksualnosti gotovo nemoguće zastupati tezu o apsolutnoj nevinosti i naivnosti detinje duše, slika sveta koji opisuju junaci Srbljanovićke drame još je strašnija s obzirom na njihove godine.

Sada se, međutim, stvari obrću: deca igraju decu i to, s jedne strane, sugerise grotesku, igru u igri, svojevrsnu stilizaciju, da paroksizma pojačava utisak apsurda, dok je s druge, upravo blagodareći autentičnoj scenskoj pojavi konkretnе grupe mališana, kao i zahvaljujući njihovom iskrenom nastupu, potpunom predavanju i njihovoj glumi bez zadrške, tragička dimenzija vremena o kojem piše Biljana Srbljanović dobila još potpuniji smisao. Svojom igrom ovo četvero dece odredilo je pravi (i tačan) smisao energije mržnje koja je zaslepila

Deca za odrasle: „Porodične priče“ Zlatiborskog bistrčka

odrasle, odmerilo je glupost svojih roditelja i scenski konkretizovalo njihovu nemoć da se suprotstave tuđem ali i vlastitom zlu, dok je patnja gubitnika dobila neophodan patos koji su profesionalni glumci svesno izbegavali.

U ovom kontekstu čak i nesumnjive greške aktera, preterivanja pa i povremena prejaka gluma, dobijaju sasvim drugačiji smisao, izraz su emocija koje na neobičan i neočekivan način podržavaju osnovno osećanje koje proizilazi iz Porodičnih priča. S druge strane, nemoguće je prevideti snalažljivost malih glumaca, njihovu sposobnost da, na adekvatan način usmeravani i podsticani, pronalaze najbolja i najefektnija scenska rešenja.

Pred polupraznim Centrom za kulturnu dekontaminaciju tom su prilikom mali Zlatiborci zapravo imali jednu od generalnih proba za predstojeće putovanje u Sloveniju. Ovo gostovanje će biti drugi susret Zlatiborskog bistrčka sa slovenačkom publikom. Prvo je, naime, upriličeno pre više od godinu dana, kada su naši mališani u Cankarjevom domu na Svetoga Savu 2001. godine izveli Hišu Marije Pomoćnice (Dom Marije Pomoćnice) Ivana Cankara (o čemu je za „Ludus“, br. 84, govorila Irena Prosen) i bili, s razlogom, ispraćeni oduševljenjem kritikama i hvalospevima tamošnje štampe.

VOLIM KADA POZORIŠTE NAPRAVI SKANDAL

○ svom radu na dramatizaciji romana *Sudbina i komentari*, svom shvatanju pravog, uzbudljivog, istraživačkog pozorišta, odnosu prema radu u teatru, ali i stanju u našim pozorištima, govori dramaturg i dramski pisac Jelena Mijović

Olivera Milošević

Roman *Sudbina i komentari* Radislava Petkovića je 1993. nagrađen NIN-ovom i nagradom „Měša Selimović“, imao je veliki broj izdanja i stekao brojne poklonike. U avanturu dramatizacije ovog slojevitog dela hrabro se upustila Jelena Mijović i predstava *Sudbina i komentari* u režiji Alise Stojanović je od nedavno na repertoaru Narodnog pozorišta u Beogradu.

Na koji način je nastajala dramatizacija i šta Vam je bilo važno da iz tog dela bude posebno naglašeno u drami?

Ja izuzetno volim taj roman i pomislim sam da on i scenski može da funkcioniše. To je bila prva ideja. Pošto je Narodno pozorište bilo zaинтересованo za tu dramatizaciju imala sam i dodatni motiv da se zaista nade na sceni. Bilo je teško obaviti taj posao, jer to nije roman koji ima priču sa sukobom na koji se u dramatizaciji možete lako osloniti. Pisan je u postmodernističkom stilu, tako da je sazdan od mnogih slojeva: tu je priča Huga Prata o Vrtu sudbine i Kortu Maltezeu, pa istorijska potka s despotom Dordem Brankovićem, onda priča o sudbini Srba u Trstu, pa ljubavna priča, kao i mit o poslednjem srpskom despotu... Trudila sam se da u središte priče stavim Vrt sudbine, izvučem melodramsku nit iz ljubavne priče između Katarine Riznić i Pavela Volkova, odnosno Marte Kovač i Pavla Vukovića, da sve vreme zadržim mit o despotu Brankoviću i sačuvam čudnovate likove kao što je sveštenik Spiridon u prvom i grof Čarnojević u drugom delu. Sve ostalo sam ostavila za neku drugu priču ili dramatizaciju. Postupak je bio takav da možda i nisam poštovala neke drama-

urške običaje, koristila sam fragmente i jasne dramske slike, pa svaka sledeća scena otkriva zašto se nešto desilo u prethodnoj. Koliko sve to sada funkcioniše sa scene i za one koji roman nisu čitali, ne mogu da prepostavim.

Koliko je dramatizacija originalno dramsko delo?

Dramatizacija, s jedne strane, svakako jeste originalno dramsko delo. U kojoj meri je to zajedničko autorstvo pisca romana i onoga ko je sačinio dramatizaciju – zavisi od dramatizacije. U ovom slučaju ja sam se veoma držala romana *Sudbina i komentari*, ništa nisam dodavala, ali sam mnogo toga odbacila. S druge strane, koliko god da je dramatizacija autorski rad, mislim da mora da se drži karaktera originalnog dela, pre svega zapleta i priče. I u tom smislu bez obzira na to koliko se odvoji od osnove, dramatizacija nije savsim autonomno delo jer uvek postoje, makar i samo motivi, na koje se dramatizacija oslanja. Ali, svaka dramatizacija je veliki zahvat i određenu stilsku kvalifikaciju.

Koliko ste saradivali s rediteljem? Da li je ta predstava ono što ste imali u vidu kada ste radili dramatizaciju?

Kada se radi dramatizacija romana i predstava po romanu to je već trostruk prebacivanje iz jednog u drugo pa u treće stanje. Tu su tri ideje, tri senzibiliteta... Dramatizacije nisu baš zahvalne. Tu se uvek uloži mnogo truda, a uspeh je neizvestan. Držim se onog pravila da u pozorištu svako treba da radi svoj posao, tako da sam bila samo na prvoj probi, progonu i generalnim probama. Moja ideja trebalo je da stoji u dramatizaciji, a ostalo je bio Alisin put. Oko podele smo se svoj troje konsultovali. Dramatizacija ima pečat autora romana, tu sam izvukla osnovnu ideju, predstava sadrži i ono što je reditelj video u delu, a tu je i glumačka nadgradnja... Konačni rezultat je smeša svega toga. U ovoj predstavi veliku ulogu ima i scenografija Miodraga Tubačkog, tako da joj je i ona dala određenu stilsku kvalifikaciju.

Kakvi su sve načini na koje se može dramatizovati roman?

Jedan je: pročitate roman, zatvorite knjigu i zatim po najjačim dramskim motivima napišete dramu. Drugi je da se dramaturg drži priče, likova koje odbere, ali pravi selekciju dramskih materijala. Svaki put je to drugačiji postupak i veliki posao. Kada radite na romanu koji se sam nudi kao drama, kada imate čiste sukobe, mnogo je lakše.

Sudbina i komentari je tipičan postmodernistički roman. Postmoderna, čini se, podrazumeva drugačija pravila i kada se piše delo, i kada se na osnovu njega pravi drama, pa i kada se tako napisano drama postavlja na scenu?

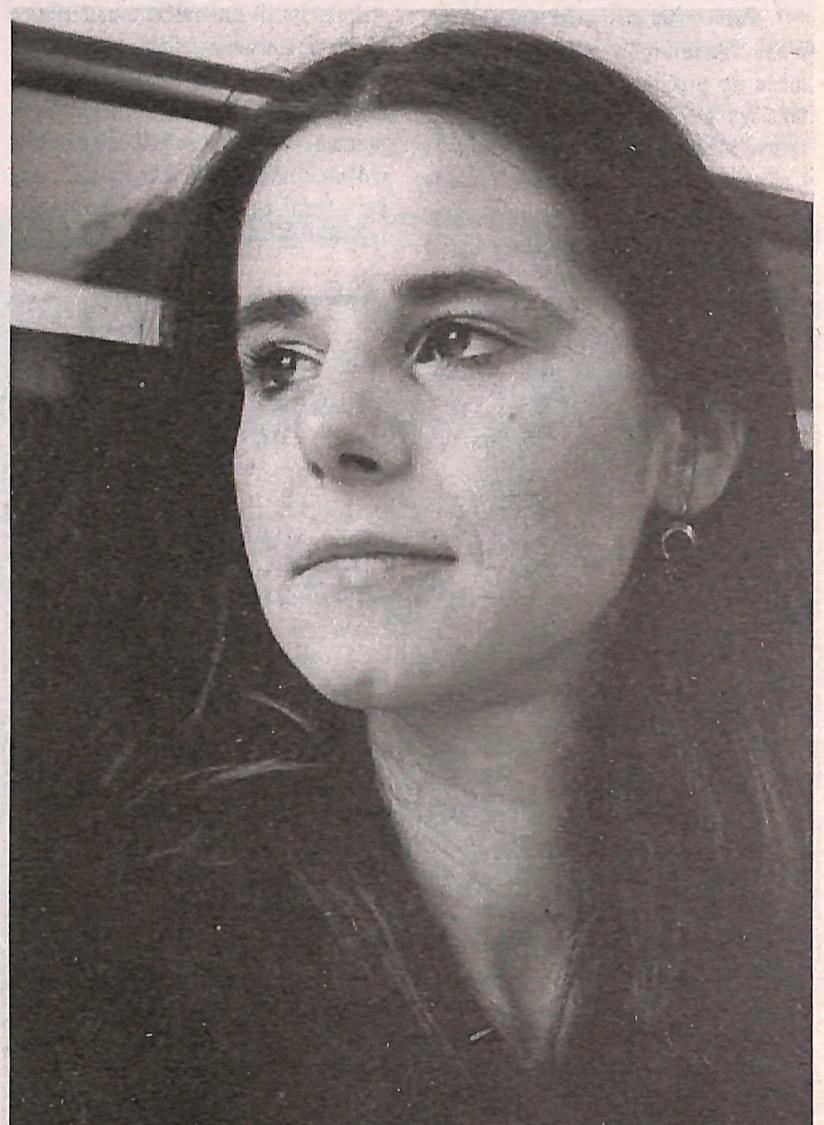
Da, to je odličan postmodernistički roman, ali ja imam otpor prema tom trendu, prema postupku koji podrazumeva da se od svega i svačega ponešto uzme, zapepi i od toga pravi originalno delo. To mi smeta, kao i stilski odrednica koja je prešla u žanrovsku gde je postmoderno sve što je došlo posle moderne. U ovom romanu sve to savršeno funkcioniše. Moja dramatizacija se drži tih postmodernističkih intervencija iz romana: Korto Malteze, despot Đorđe Branković, Dositej Obradović u Trstu... U predstavi je to drugačije naglašeno: Korto Malteze je tu urađen kao junak stripa, gusar na brodu je mnogo naglašeniji u predstavi no u dramatizaciji, a despota Brankovića u predstavi imate na video snimku. Tako da je predstava više u postmodernističkom maniru od dramatizacije koja se držala onog što je bilo u romanu.

Ovo pozorište mi se ne dopada, retke su ovde predstave koje mi se svide. Ali, ja nisam merilo, mada umem da dobro vidiem. Ovde je mnogo u startu loše iskalkulisanih projekata, mnogo je onih koji ne rade svoj već tud posao, a i repertoarski se svašta dešava, a tako je i u Ateljeu u kojem sam dramaturg. Tu se dogode predstave iza kojih bih stajala, ali i one iza kojih nikada ne bih. Tako je i s drugim pozorištima. Ovde se ili rade niskobudžetni projekti, idealne tezge, ili pokušaji da se s malo para napravi nešto što će publiku možda gledati. Mislim da treba igrati više tekstova mladih domaćih pisaca i tada nije važno da li će to biti genijalna predstava, ali treba rizikovati i podržati ih. Više volim da pozorište napravi nešto skandalozno, nego dobar komad već prethodno igran sto puta, baš kao što mi nije interesantan rad reditelja s tri provereno dobra glumca za koji unapred znam kako će da izgleda. To ne volim. Kod nas, nažalost, repertoare kreiraju reditelji i glumci, što nije dobro.

odgovara, te on pokušava da promeni svoju priču. U romanu i dramatizaciji čovek može da promeni svoju priču u okviru sudbine, ali suštinski ne menja svoju sudbinu. Njemu se u svakoj priči, u svakoj epohi, desi manje-više isto. On ne može da pobegne od svoje sudbine već bira priču u okviru nje. Odgovor na pitanje da li je moguće da čovek promeni sudbinu treba možda tražiti u liku despota Đorda Brankovića koji je u realnosti uspeo ono što nikome drugom nije pošlo za rukom: on nije bio despot, ali je sam sebe proglašio za despota te tako ostao i zabeležen u istoriji. Njemu je u životu uspeo ono što glavnom junaku nikako ne polazi za rukom, pa ni kad promeni priču. Pavel Volkov veruje da može da promeni svoju sudbinu otkrivši Vrt, i tu postoji nada.

jer su se reditelji izborili za status kompletne autora kojima niko više nije potreban, a kod nas ni glumci nisu navikli da saraduju s dramaturzima. Ne umem da objasnim zašto je tako, ali mislim da to nije dobro, jer dramaturg često može da vidi i oseti ono što drugi saradnici ne mogu. Nabolje sam kao dramaturg na predstavi radila s Aleksandrom Popovskim na predstavi Roberto Cuka, jer sam od početka, od adaptacije i prvog čitanja teksta, bila na probama i sve vreme s njim saradivala. Osećala sam da sam bila korisna i reditelju i glumcima. Kod nas je obično dramaturg na predstavi neko ko smeta i po pravilu nije istinski uključen u rad na predstavi.

Kakvo biste želeli da bude naše pozorište?



Pre svega me interesuje pisanje drama i scenarija: Jelena Mijović (Foto: M. Maksimović)

Pretplatite se na LUDUS

Godišnja pretplata za SRJ - 500,00 din.
Dinarski žiro račun:
Savez dramskih umetnika Srbije
40806-678-8-2010628

NOVO!

PRIMAMO PRETPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EUR.
Devizni žiro račun:
5401-VA-1111502
(Privredna banka Beograd A.D.)

Ovo pozorište mi se ne dopada, retke su ovde predstave koje mi se svide. Ali, ja nisam merilo, mada umem da dobro vidiem. Ovde je mnogo u startu loše iskalkulisanih projekata, mnogo je onih koji ne rade svoj već tud posao, a i repertoarski se svašta dešava, a tako je i u Ateljeu u kojem sam dramaturg. Tu se dogode predstave iza kojih bih stajala, ali i one iza kojih nikada ne bih. Tako je i s drugim pozorištima. Ovde se ili rade niskobudžetni projekti, idealne tezge, ili pokušaji da se s malo para napravi nešto što će publiku možda gledati. Mislim da treba igrati više tekstova mladih domaćih pisaca i tada nije važno da li će to biti genijalna predstava, ali treba rizikovati i podržati ih. Više volim da pozorište napravi nešto skandalozno, nego dobar komad već prethodno igran sto puta, baš kao što mi nije interesantan rad reditelja s tri provereno dobra glumca za koji unapred znam kako će da izgleda. To ne volim. Kod nas, nažalost, repertoare kreiraju reditelji i glumci, što nije dobro.

Na čemu se zasnivala dramatizacija?

Prati sudbinu glavnog junaka i pokazuje pokušaje da ona bude promenjena zbog nesrećnih ljubavi. To sam iz romana izvukla kao najjaču nit: priču o čoveku koji upada u vreme koje mu ne

pruža veliku šansu da se nešto dogodi.

Ovde nije običaj da dramaturg mnogo učestvuje u nastanku predstave. Zašto?

Tooga se jako drži u nemackim i ruskim pozorištima. Ovde to nije princip





JEZIKOM PRLJAVŠTINE DO ČISTIH EMOCIJA

Nove scene, mlađi ljudi, nove energije – su samo floskule koje retko ulaze u sistem, sistem koji ima mrtvački sindrom

Aleksandra Jakšić

Tek kada je komad *Shopping and fucking* zaigrao u Teatru „Bojan Stupica“, kada je Mark Rejvenhil najavljen kao novi pisac u srpskom pozorištu, ispostavilo se da su njegovi *Polaroidi* već nekoliko meseci na repertoaru beogradskog Narodnog pozorišta. No, pošto je tamošnji marketing „zakazao“ treba reći da je reč o završnom ispitnu potrebi da ih neko voli, koji sam pročitala poslednjih godina.

Na ideološkom planu *Polaroidi* govore o licemjeru, odricanju od idealja, korisnikovim ili kukavičkim ambicijama bivših revolucionara. Čak i ta dimenzija komada, iako napisana u konkretnim, britanskim, društveno-političkim okolnostima, učinila mi se potpuno aktualna u današnjim srpskim, u kojim se članske karte bivših partija na vlasti, bez ikakvih teškoča zamenjuju članskim kartama

JOŠ VEĆA DRAMA

Povodom neviđene drame Siniše Kovačevića Velika drama ili: „S kojom ste namerom došli u Narodno pozorište?“

Poznati medijski slogan „Dobro došli u Narodno pozorište“, u ovoj priči je egzekutivno preveden u isledničko pitanje „S kojom namerom dolazite u Narodno pozorište?“

Evo eksplikacije o NAMERI.

Ovaj potpisnik, inače prijatelj svih, pa i nacionalnog teatra, „dobrodošao je“ u isti da pogleda *Veliku dramu* Siniše Kovačevića, na velikoj sceni, s velikim očekivanjima i velikom ružom od svile na reveru...

Ne znajući, baš, da je drama toliko velika i prostrana, te da još nekostimani likovi mogu da prosetaju do same lože obezbeđenja, doživljava presretaj od strane takvog lika (koji može postojati samo u „velikim dramama“) koji militantno, skoro skandirajući, pita: „S kojom ste namerom došli u Narodno pozorište?“. Lik iz spolašnosti svake drame, a u predavanjem tekstu „potpisnik“, zatečen nečuvenim nastupom lika iz obezbeđenja, kao daće odgovor (dok svilena ruža na reveru podrhtava od odkucanja srca) da je došao da vidi dramu, pa i samog autora (ko je dostupan, te bi do početka u klub, ako (na)oružani lik ne brani...). Obezbeditelj nekako provari upristojenu eksplikaciju i potpisnik (u daljem tekstu „izbačeni“) se obre u liftu, ne baš za gubilište, ali, ispostaviće se, sa sličnim ishodom...

Bife je bio gotovo prazan, predstava će uskoro početi, autor je, dakako, tu, ali ga u ovom času ne treba uz nemiriti, ukoliko se poštuju pravila elementarne psihostvaralačke kulture! Za repliku, komentar, susret, biće vremena i prilike kasnije, jer velika drama ne bi bila velika kad bi bila kratkotrajna, „mala“ i obavezujuća na munjevitu komunikaciju s tvorcem, kome u takvom času do svega može biti, samo ne do konvencionalnog osmehivanja i ličnih preporuka tipa „Došli smo da uveličamo!“ (ono što je i bez nas dovoljno veliko).

Elem – u daljem tekstu „poniženi i uvredeni“ (od jednog drugog pisca) – labyrinatom teatarskog slojevitog enterijera dospeva do gledališta, i, u začudno i na radost prepunoj suti ne nalazi mesto, ali velika drama zavreduje i stajanje s malim naslanjanjem na srećnika koji sedi i SLIKE kreću da se redaju u svojoj bremenitoj dramaturškoj akribiji, no, već negde oko PEDESET DRUGE GODINE velike drame, kad napetost već hara, na Prvoj galeriji iz mračka izranja OBEZBEDITELJ teatra i nalaže, s početka potpisniku, kasnije „osumnjičenom“, da napusti gledalište, hol, garderobu, pa i samo POZORIŠTE, jer „laže“, ne reče krade i ubija, „nema kartu“, „nije platio ceh u bifeu“ (gde je potpisnik kanio da se vrati), a i „Kovačević ništa nema s njim“! Kovačević s potpisnikom pouzdano nema decu, zajedničke finansije i pogled na svet, a možda je u pitanju i neslaganje karaktera, ali takođe pouzdano ima kolegjalnost i ničim raskidive spojnice zajedničkog kulturnoškog miljea, što je, po kazivanju (ne)pouzdanog Obezbeditelja – opovrgao.

Tako se vaš potpisnik, zatim „izbačeni i poniženi“, ubrzo našao na ulici, ne videvši ni do polovine veliku dramu, a ona mu se i ovako skraćena, sve do Terazija, činila i dalje velikom, čak još većom...

Olga Stojanović

aktuuelnih partija, a kameleoni bivaju nagrađeni za svaku uslugu i pomilovani za svako „žao mi je...“

Kad Rejvenhil zapeva

Ksenijina predstava obiluje zanimljivim scenskim rešenjima, modernog je izraza kojem doprinosi i „živa“ muzika. Emotivna muzika (Rejvenhilove komade obično boje tehno kulturom, što ovde nije slučaj), koja ne dozvoljava gledaocu da se opusti ni u jednom trenutku. „Čim sam pročitala komad imala sam u glavi mušičku asocijaciju na britanske pop ben-

nije kraj. Kada sam otišla da otkupim autorska prava, u agenciji su mi rekli da je tekst već rezervisao izvesni upravnik beogradskog pozorišta. I morala sam da čekam šest meseci da bi videli hoće li ga uistinu otkupiti ili neće, premda je uobičajni rok 10 dana. Kad mi je pukao film, poslala sam mejl pišcevom agentu u Englesku, objasnivši da je tekst zamrznut, neplaćen i da se nigde ne izvodi. Tek posle intervencije iz inostranstva, tekst je bio moj. Godinu dana pošto sam ga prevela!

U nacionalnom teatru imala sam vatreno krštenje, pa mi starije kolege kažu da kad sam ovo prošla, sve će dalje za mene biti šala. Pozorište je spolja nasminkano, promenile su se neke

prodiskutuju... to je velika radost za reditelja.“

Kao pred poljubac

Pošto u pozorištima vec duži period reziraju proverena imena, da li je moguće da mladi reditelj nađe svoje mesto pod suncem? „Mladi reditelji obično idu u provinciju da rade, ne bi li ušli u rediteljski establišment na mala vrata. Neki i dođu do tih vrata, a neki – ne. Tu su i dve vrste upravnika vrata: ona širom otvorena, iza kojih se, najčešće, površno razgovara, i ona koja uvek čuva neki kerber, pa retko ko prođe kroz njih. Da bi pozorišta finansijski



Pozorište kao parče čarolije: Ksenija Krnajski

dove koji pevaju o onome o čemu Rejvenhil piše. Odmah mi je bilo jasno da želim „živu“ muziku, tako da je bend The Gift prvi dobio ulogu. Želela sam da kroz pevača benda progovori sam Rejvenhil. Tako je čudesnim pevanjem Jovana Matića postignut autoironičan diskurs prema samom tekstu. Muzika nije otvorena kad već likovi jesu, tako da se stvaraju toplo-hladni intervali tokom cele predstave.“

Svedoci smo da mladi reditelji retko dobijaju šansu da pokažu šta znaju pa je veoma zanimljiv put koji moraju preći – od odluke koji će komad raditi do njegove inscenacije. „Pošto mi je profesor ‘blagoslovio’ izbor teksta, krenula sam u pravi rat. U toku su bila politička previranja, upravnici pozorišta i direktori drame su se smenjivali jako brzo. Prvo sam otišla u Srpsko narodno pozorište, gde je tadašnji direktor Drame bio više raspoložen za ‘neki domaći tekst’, jer Novi Sad nije spreman za šok koji tekst nosi (!). Odgovor mi je bio potpuno neverovatan budući da sam Novosađanka i znam šta moja generacija želi, a na repertoaru su neke starudije koje smo odavno prerasli. U meduvremenu, Nikita je postao direktor Drame Narodnog pozorišta i pokrenuo scenu V sprat, namenjenu mlađim stvaraocima. I drznula sam se da mu eksplicitno ponudim ‘eksplicitne Polaroidi’. Srećom, i on je mislio da je izuzetno bitno postaviti Rejvenhila, u trenutku kad srpski teatar truli zbog laži i ušminkanosti. Ali, ni tu

kravate, ali je po neka jabuka u korpi uvek trula, a meni je najteže paddalo što nikad nisam znala koja... Probleme koji su nas pratili tokom rada olakšalo mi je, srećom, nekoliko vitezova (Miloš Krečković, Miomir Petrović, tadašnji zamenik direktora Drame, i Jasmina Zlotović, sadašnji zamenik). Jedna od tih ‘ne znaš ko je kri’ situacija je i što se *Polaroidi* medijski zapravo nisu ni dogodili, što kritičari nisu bili na premijeri, što nemamo gostovanja... Ipak, najlepši dokaz uspeha je uvek prepuna sala ljudi koji su za predstavu čuli od nekog. To, kao i fantastična glumačko-dizajnersko-muzička ekipa sa kojom sam radila, najveća su mi nagrada. Da nismo bili nerazdvojni, ne bismo opstali u ovoj bastilji. I sad dolazim na svaku predstavu, pratim, dodajem. Volim što je predstava i dalje stvaralački aktivna.“

Poznato je da Nikita Milivojević, uvek prati svoje predstave, da voli da ih „obiđe“. Taj sindrom je izgleda preneo i na svoje studente. „Možda to i jeste njezin uticaj, možda to nije uobičajeno, ali moja klasa je učila od mlađih profesora. Nikita je uvek bio otvoren i spreman da otkrije i tajne zanata, a one su veoma bitne. Njih stariji profesori uglavnom prećute. Shvatam da je posle premijere posao gotov, ali me zanima kako se predstava menjaju. Tako i popravljam neke stvari koje nisam sredila do premiere. I kada glumci posle svake predstave imaju potrebu da sa tobom

opstala prave se *meinstrim* repertoari koji se medusobno preslikavaju, a koje je najlakše ostvariti s poznatim imenima. Kakav začarani krug! Prave se megalomanski, epski projekti, uzimaju se ‘sveti’ tekstovi proverenih ‘svetaca’. S druge strane, imamo ‘tezga’ produkciju, što je u redu, ali zar celo beogradsko pozorište treba da bude bulevarsko? I onda se neko pita gde je u Srbiji uticaj Bileti?

Nove scene, mlađi ljudi, nove energije – su samo floskule koje retko ulaze u sistem, sistem koji ima mrtvački sindrom.“

Pitamo Kseniju i zašto se u takvim okolnostima uopšte bavi pozorištem, a ona odgovara da traži parčence čarolije, makar najmanje na svetu i to smatra svojom najvažnijom misijom. I, srećom, uvek ga nađe – veli. „U radu na svakoj studentskoj predstavi“, kaže, „čarolija bljesne u trenutku kad glumcima u očima prepoznam istinu; kad Jovan (pevač u *Polaroidima*) svuče košulju na tako poseban način da mi to bude dokaz da sam ga tačno vodila i dovela do lika koji tumači; kad se neko iz publike zakikoće baš u scenskom trenutku u kojem sam priželjkivala...“ Priznaje da se svake svoje predstave seća makar po jednom sitnom trenutku čiste emocije, one koju oseti kao stisak u stomaku. „Kao pred poljubac“, objašnjava Ksenija.

POZORIŠTE JE MOJA NAJDUŽA LJUBAV

Grupa ljudi koja zajedno stvara predstavu nekad ume da doneše neslućene lepote a nekad je taj rad kao omča. Šta će od to dvoje biti, zavisi od iskrenog motiva iz kojeg nešto počinješ da radiš

Snežana Miletić

Za glumca, pozorište je jedan od načina da nađe večnu ljubav, a kao i sve velike i prave ljubavi i ova se zasniva na vernosti, poznavanju, poverenju, voljenju, privrženosti koja podrazumeva otkrivanje i uzbudjenje, ali u prvom redu strpljivost u tom razotkrivanju. U tom smislu, pozorište je zaista jedna od dve najduže ljubavi u mom životu. Bilo je malih postustajanja, nekih pauza koje su prilično strašne jer je to kao kad čoveku amputiraju deo tela. Ali, ja zapravo nikad nisam odsutala od pozorišta. Uvek sam gledala predstave, čitala, bila u toku sa svim što se dešavalо u našem teatru", kaže glumica Srpskog narodnog pozorišta Draginja Voganjac

ISTINA O SRPSKIM POZORIŠTIMA BOLI

Odgovor Maše Jeremić na tekst Darijana Mihajlovića iz „Ludusa“, br. 92

Priznajem, slatko sam se smejavaći čitajući odgovor Darijana Mihajlovića na moj komentar povodom sad već usvojenog predloga Sindikata dramskih umetnika o minimalnim honorarima. Zašto? Iz jednostavnog razloga što gospodin Mihajlović i ja pišemo na istu temu.

Pozorišta u Srbiji su već dugo, godinama, socijalne ustanove, a kultura, uopšte kod nas, pa samim tim i svi koji se istom bave, svedeni su na socijalne slučajevе. Ova tema zaokupljala me u mnogim napisima u „Ludusu“, od kад isti postoji. Nažalost, ovaj problem nije rešiv Zakonom o radu ili zakonom o pozorištu, već promenom kompletног sistema i načina razmišljanja. Što jedared reče Dinkić: „Ovom narodu treba promeniti glavu“. Lako je konstatovati da нико ne zapošljava mlađe glumce... Međutim, pošto sve promene kod nas idu naopake tako i ovde postoji „kvaka“ – već godinu dana je na snazi preporuka Osniвача pozorišta tj. nadležnih organa da se NIKO ne zapošljava u okvirima umetničkog resora teatara, tj. ansambla. „Radović“ je zato, primera radi, jedna od retkih kuća koja je, da bi nekako izbegla problem a ipak pomogla mlađim ljudima, uvela sistem „sezonskih ugovora“ koji obezbeđuju – ne kao naopšali, mesečnu apanažu – glumcima honorarno vezanim za repertoar pozorišta, mesečna primanja za minimalni broj predstava, dok je svaka sledeća plaćena posebno. To će uskoro postati praksu u svim teatrima. Pogotovo što se približava trenutak kada će po Zakonu o radu, po principu ugovora funkcionistati i sve ostalo. Gospodin Mihajlović to dobro zna, ali većina članova Sindikata to ne želi da shvati.

Pozorišta, međutim, još uvek ne mogu da funkcionišu tako što će glumcima angažovanim na mesečni ugovor obezbediti i plaćanje doprinosa, iz jednog uobičajeno naopake razloga: po Zakonu o radu institucije kulture mogu da otpuštaju (a koliko naslućujem, sve ove institucije će uskoro dobiti restriktivna ograničenja o broju zaposlenih uopšte, što znači svakako – otkaze različitim tehničkim viškovima), ali ne i da zapošljavaju – što zbog pomenutog, prepunu ograničenja, što zbog činjenice da stupanjem na snagu Zakona o radu nije prestao da važi Zakon o radnim odnosima u javnim ustanovama. A teatri to – jesu!

U prevodu, a bez pravdanja, i s obzirom na to da sam godinama bila slobodni umetnik, i jasno mi je šta taj status znači, tekst povodom minimalnih honorara članova Sindikata dramskih napisan je kao kritika ne namere da se uvede neki red i spreči eksploracija, već činjenice da ne treba trčati pred rudu. Predloženi i usvojeni honorari su normalni, profesionalno prihvataljivi i zaista minimalni – ali u uslovima drugačijeg sistema, ili bar uslovima pokušaja od strane zakonodavaca da osmisli i naprave drugačiji sistem. U suprotnom, pozorišta sa svojim statusom socijalne ustanove, će se naći u poziciji da neće moći da opreme ni jednu produkciju, niti održavaju repertoar jer se igranje neće isplatiti (tu ne mislim na zaradu kuće). Pobune i nezadovoljstva tzv. zaposlenih onemogućile normalan rad. Potrebno je, dakle, prvo promeniti status pozorišta, da bi se promenio i status pozorišnika. A ako je neko za to – a ima nas malo, što gospodin Mihajlović zna, to su oni koji dobro poznaju i jednu i drugu stranu medalje – borbu za pristojno plaćen posao u statusu slobodnjaka, ali i borbu sa soc-realističkom socijalom iz pozicije upravnika vezanih ruku.

Maša Jeremić

koga imam poverenja. Kada se zavođenje ne desi, kada nema uzbudjenja, onda je bolje vratiti ulogu".

Pravo uzbudjenje traži prave emocije

Imate li utisak da je sve manje istinskih uzbudjenja u pozorištu?

Za istinska uzbudjenja potrebne su istinske i uviđene emocije i to ne samo jednog člana ili dela ekipe nego celog tima. Jedino onoliko koliko si iskren ima smisla da stojiš na sceni. Čim počneš da lažeš, ne postojiš. Nema uzbudjenja, ni za tebe, ni za onog ko te gleda na sceni. Pozorište su emocije a ne daktilografska.

Grupa ljudi koja zajedno stvara predstavu nekad ume da doneše neslućene lepote a nekad je taj rad kao omča. Šta će od to dvoje biti, zavisi od iskrenog motiva iz kojeg nešto počinješ da radiš.

Volite li sebe u pozorištu?

Volim kada shvatim da sam uradila nešto dobro, ali isto tako graldo se ne volim ako mi ne krene dobro. Važno je s

dem optužena da sam subjektivna, stvarno mislim da sam u stanju objektivno da analiziram predstavu u kojoj igrat – svoju ulogu i angažman svojih kolega. I onda me čudi zašto to otvoreno i hrabro ne urade i kritičari, koji bi mogli i morali da budu objektivniji od nas. Kad se nešto dešava na sceni, čuje se jedan utisak posle predstave a onda ti isti ljudi napišu nešto sasvim drugo u novinama. Ili, dešavalo mi se da o nekoj predstavi, u hodniku pozorišta, od nekog iz kuće čujem utisak s generalne probe i onda sve to, istim rečima, pročitam u nekoj kritici. Sve to vodi stvaranju paralelne pozorišne stvarnosti. Ima nečeg stvarno provincijalnog u tome: ako Mika kaže da je nešto loše, onda će i Žika, ili ako Pera kaže da je nešto dobro, onda će Žika sigurno reći da ne valja. Neki ljudi se ne oslanjam na sopstvenu pamet. Unapred se zna ko će kako pisati čime se dovode u pitanje etika, moral i estetika. I to je strašno. Sve to verovatno je rezultat naše zatvorenosti i zato je krajnje vreme da se mešamo s ljudima iz drugih krajeva.

Da li je možda kritika kao forma prevaziđena?

Mi praktično nemamo kritiku. To su više prikazi i kratki komentari, bez ozbiljnog udubljivanja u samu suštinu. Bila sam klinka, ali se sećam oštrog Foretićevog pera. Kad bi on nekog

poverenje odmah u startu ili tek posle?

Ne verujem u reditelje koji urlaju, ne volim da se na mene više. URLanje se stvarno može izbeći, ali ga ima dosta u pozorištu. U principu sam vrlo otvorena osoba i svim ljudima dajem šansu, čak i kada nekoga uopšte ne znam. Ali, ako se pokaže da sam pogrešila, onda postoje i druge tehnike ophodenja. S Majerom je bilo jako prijatno saradivati, on je vrlo precizan čovek. S Čupićem je bila velika radost raditi, kao i s Đurdom Tešić, čija mladost i znatiželja umiju da pokrenu glumca. Lepo saradujem i s Petrovićem. On je vrlo stabilna ličnost i s njim mogu o svemu da se dogovorim. Tri puta smo se do sada sreli u pozorištu: radeći *Opasne veze i Vere i zavere*, a i u *Torkvatu Tasu*, čijih se proba sećam s naročitom radošću. Duca mi je dao ulogu u kojoj me niko do tada nije video. Uloga Leonore Sanvitale, koja je emotivno i mentalno potpuno različita od svega što sam do tada radila, omogućila mi je da stvorim pozitivnu distancu u kreiranju lika. Tom ulogom sam se potpuno glumački otvorila, a prema meni su se istovremeno, otvorili i ljudi iz pozorišta. Uostalom, nakon *Tasa* usledile su uloge u *Jelizaveti Bam*, *Gnev božjem i Kazanovi*.

Kolih se ranijih pozorišnih susreta rado sećate, a koje biste najrađe zaboravili?



Sećam se oštrog Foretićevog pera: Draginja Voganjac

kakvim osećajem glumac počinje da igra predstavu. Svako ima neke svoje pripreme kako se čisti od spoljnih faktora, neku vrstu koncentracije, usredsređivanja na tekst, ulogu, partnera. Zapravo, retko sam potpuno zadovoljna onim što uradim i ne spadam u glumce koji ulogu završavaju na premijeri. Volim ulozi da dodajem nove sokove.

Koliko glumac može da utiče na repertoarski tok matične kuće?

Boris Isaković koji vodi Dramu otvoren je za predloge, ali nisam sigurna koliko su ljudi koji rade u Kući raspoloženi da predlažu. Kao društvo, mi se nismo očistili od loših navika i negativnih osećanja. Nekako smo paranoični, neopravdano, čini mi se. Ja ne volim ne-rešene probleme. Ako prepoznam problem, volim da kažem svoje argumentne i tek ako ne mogu da se izborim odustanem. Ne volim da prečutkujem, pogotovo kad poznajem ljudi i naročito kad smo na istom poslu.

Ima li tog prečutkivanja na relaciji kritičari – stvaraoci? Stiče se utisak da su oni sve više „neprijatelji“ a ne ljudi na istom poslu?

Ne komuniciram previše s medijima. Kad nemam šta da kažem nemam razloga za talasanje. Iako bih mogla da bu-

pohvalio bilo je debelim povodom a isto tako debo bio je i razlog za kuđenje.

Da kritičari zaoštire svoja pera

Mislite li da će u dogledno vreme od kritičarskog pera zavisiti gledanost neke predstave?

Moj profesor Branko Pleša insistira je uvek na obrazovanju: čitanju knjiga, slušanju muzike, posećivanju izložbi, putovanjima, druženju s pametnim ljudima... Sve to radoznao um zna pametno da složi u glavi i posle, ako je u pitanju glumac, ume to da izvuče iz sebe kad izade na scenu. Isto je i s kritičarima. Oni u prvom redu moraju biti visoko obrazovani, moraju biti dosledni i hrabri da bi argumentovano mogli da govore o nečijem trudu i njegovim plodovima. Ja se samo nadam da će kritičarsko pero uskoro postati otvoreni i oštiri.

Kakve su vaša sećanja na reditelje s kojima ste radili? Dajete li im apsolutno

Rado sam igrala *Belu kafu* a pre toga Ružu vetrova s Harisom Pašovićem. *Opasne veze* su mi bile jako važne. Volela sam predstavu *Pepo ili pobuna anđela*. Tu sam imala tešku ulogu i kako mi je žao što je ta predstava prerano skinuta s repertoara. U takvim trenucima, kad se uloži veliki rad i on, skidanjem predstave s repertoara, praktično bez objašnjenja, bude tek tako bačen, osećaš se jedno i iscedeno bez razloga. U tom smislu pamtim i rad na *Evgeniju Onjeginu*. To mi je bilo mučno iskustvo, nisam osećala radost igranja i vrlo mi je žao što je tako bilo. Ulogu nisam vratila iz poštovanja prema Pleši. Možda i zato što sam se do poslednjeg trenutka nadala da će krenuti kako treba a i ne volim da ostavljam ljudi na cedilu.

Jeste li zadovoljni svojim statusom u SNP-u? Brinu li tamu o glumcu?

Nije mi poznato koji je moj status u mom pozorištu. On nije definisan. Generalki, u pozorištu se danas uopšte ne misli o glumcu kao pojedincu i ličnosti. Na snazi je neko menadžersko pozorište koje se teatrom bavi globalno i s aspektom para. Od tih globalnih interesa kuće niko ne stiže da se bavi čovekom, a pozorište su ljudi.

ZA MOJU GENERACIJU TO NIJE ŠOKANTNO

Drama *Shopping & Fucking* ne postavlja samo dijagnozu stanja

mladih, kaže reditelj Iva Milošević

Olivera Milošević

Predstava *Shopping & Fucking* britanca Marka Ravenhila u režiji Iva Milošević na sceni Teatra „Bojan Stupica“ izazvala je, kako se i očekivano, različite reakcije beogradске publike. Komad je već posle prvog izvođenja, pre 6 godina, okarakterisan kao šokantan jer direktno i realistički govor o problemima mladih u savremenom svetu. *Shopping & Fucking* je Ivina diplomска predstava.

Da li si diplomirala?

Nisam, imam još da položim radio režiju, to će se desiti u narednih mesec dana, nadam se.

Kako si prošla s diplomskom predstavom?

Odlично, dobila sam desetku. Jako sam zadovoljna tom predstavom. Evo, prošlo je malo vremena od premijere. Stiše su se strasti i ohladila se glava pa mogu realnije da sve analiziram. Zadovoljna sam zato što sam uspela da ostvarim ono što sam zamislila.

Da li je bila hrabrost režirati taj, kako ga svuda opisuju, šokantan komad?

Tek sada, kada su došle reakcije publike, shvatam koliko je to bilo hrabro. Izgleda da je ta predstava podelila i

publiku i javnost i branšu. Dok smo radili predstavu to nisam tako doživljivala. Sve to u komadu: mladi koji se drogiraju, prodaju svoja tela, izgubljeni u otuđenom svetu u kojem živimo, i nije, mislim, toliko šokantan za mene i moju generaciju. Mi prepoznajemo tu ikonografiju i u našoj sredini.

Ovaj komad kao da nas je naterao da izvadimo glavu iz peska i progovorimo o problemima koji su veliki, a tu su oko nas?

Drama ne postavlja samo dijagnozu stanja mladih. To je komad o mogućnosti ljubavi danas uopšte, svedočanstvo je o otuđenju. To su ljudi koji imaju svu slobodu, vrlo rano su je stekli. Za njih ne postoji zabranjeno voće i upravo iz tog viška slobode proizilazi strašan kolaps svih vrednosti i užasna usamljenost. Taj tekst ne nudi rešenja i put oporavka kojim treba krenuti, ali mi se dopada što negde afirmiše osnovne ljudske vrednosti: prijateljstvo, solidarnost, požrtvovanost, davanje umesto uzimanja. Kada se duboko zagrebe po tom komadu dolazi se do veoma romantične vizije kakav ovaj svet treba da bude i koliko smo

daleko od čistote koju smo izgubili – kako kaže lik u predstavi.

Nezadovoljstvo koje traje godinama

Posebno mi je zanimljivo to što su nove evropske, britanske pa i naše drame, koje stvaraju mladi ljudi, napisane ogoljenim, jezikom ulice, a očigledno je da su ih pisali pozorišno veoma obrazovani ljudi. Kako komentariše stav konzervativnog dela javnosti prema tim delima koja su, inače, u Evropi prihvaćena kao izuzetno vredna?

Taj novi talas dramaturgije, taj „in-your-face-theatre“ iz 90-ih je takav, ali to nije prvi put u dramaturgiji XX veka da se svakodnevni sleng, tako bruralan stavljaju u replike. Recimo, Franc Ksaver Krec je to davno radio, i u međuvremenu

menu je preveden na više od 20 jezika, imao oko sto inscenacija u svetu. Pre dve godine gledala sam izvođenje tog komada u Sarajevu, a videla sam i slovenačku predstavu. U svetu su organizovani simpozijumi gde se isključivo govorilo o inscenacijama ove drame, a ona tek sada dolazi kod nas, u rediteljskom čitanju koje ipak ima distancu u odnosu na tu estetiku i taj trend. Pa, eto, opet je to kod nas ispalо šokantan.

Kako procenjuješ naš pozorišni trenutak?

Moje nezadovoljstvo našim pozorištem traje već nekoliko godina, od trenutka kada sam se malo odmakla od Akademije, ali primećujem neku novu energiju kod mladih i autora srednje generacije. Osećam neku malu promaju koja stidljivo navire, ali nema još dovoljno strujuvanja novog, svežeg vazduha. Ohrabruje me činjenica da je publiku veoma voljna i raspoložena za novine u našem pozorištu. O tome svedoči i to kako je naša predstava prihvaćena. U publici su i ljudi iz starije generacije koji dolaze da podrže tu vrstu događaja. Očigledno je

ju da su te povišene emocije i odsustvo ironije nešto što je u pozorištu prevaziđeno.

Veoma aktivna u Centru za novo pozorište i igru. Kakvo je to iskustvo?

U CENPI-u sam radila kao koordinator raznih programa, a CENPI i ja smo se sprijateljili iz moje potrebe da budem deo nečega što pokušava da napravi dotok svežeg vazduha u naša pozorišta. Želela sam da budem u okruženju ljudi koji su otvoreni prema nečem novom, da budem na izvori informacija o tome što se dešava u inostranstvu, da u krajnjim limitama listam pozorišne časopise koji iz sveta stižu u CENPI. Važno je da ovde postoji i takva, drugačija pozorišna energija, to našu teatarsku klimu čini raznovrsnjom i bogatijom. Jedan od projekata koje sam ja predložila je da se u Bogradu napravi čitaonica kao baza podataka za one koji se bave pozorištem, a sadržala bi stranu literaturu koje nema u našim bibliotekama. Mislim da smo suočeni s velikim problemom nedostatka informacija o pozorištu iz sveta. To, uostalom, pokazuje i moja predstava. Nedopustivo je da su

TROMBINOVANO

Teatar u šumi

Ovo je predstava improvizovanog tarjanja. Igramo je u Beton Hali – teatru kod Ivane Vujić. Pomaže nam Vesna prodajom karata, pa tako finansijski bivamo pokriveni za putne troškove i burek s jogurtom. Pokušavamo (pri svakom stvaranju kažem pokušavamo, jer čitav život je samo pokušaj) da reči iznesemo na scenu. Sto i dve stolice ukazuju na ogoljenost gledaočevog pogleda. Skromna scenografija i samo jedan reflektor pridodaju ton skrenutoj pažnji ka rečenicama koje nastaju u trenutku. Gledaočevu oko ne ulazi u maštu, već u meditativni prostor.

Igraju: dva Boška.

Oni razgovaraju o Ničemu, odlazeći ka velikom Nišu iz kojeg sve potiče. Rasprava dvoje zahuktalih aktera vodi ka početku komunikacije. Logički raspored stvarnosti sve više zaglibljuje u dominaciji konflikta. Preobuzljeno insistira na nesporazumu i bespomoćnosti. Zato ova predstava svoje dejstvo zasniva na spontanim izlivima reči, jer u njima pronalazi rešenje za samoosvećenje. Oslobodeni govor nagoni nas da nonsens prevaziđe glupost. Paradoks koji je obeležio prethodni vek, a nagoveštava se i u ovom, može se prevazići oksimoronom i elastičnom duhovitošću.

Ovo je predstava – dijalog. Dvoje ljudi koji žive u šumi, promatraju svet iz ugla prijateljske sjedinjenosti racionalnog i iracionalnog. Jedan spava u kolibi, drugi ispod stene. Po zakonima nepripremljenosti, predstava teče bez ikakve režije, izvedena – uvek – prvi put. Dosečka, brza misao i replika – elementi su budnosti. Poput Bekteševih junaka, besmislim rasteruju besmisao. Glavni glumac, Boško Drlić, lovac je džinovske zmije. On traga za velikom nemanim apokalipse, sa željom da spasi čovečanstvo. On, ali eksplicitnije (kao i svi mi), juri za svojom animom. Zmija se zove Nirdala. Tako pozorište preuzima ulogu mikro mesijanstva.

U produkciji Porodice bistroh potoka, ovaj komad afirmiše kreativni svet normalnog, kombinovanog i trombinovanog. Zato se predstava tako zove: *Trombinovano*.

Pogled učesnika mora biti veoma čist i oslobođen mislione kalkulacije da bi se zadržala pažnja dva sata. Ovo delo moglo bi da traje i tri dana, ili tri godine... ceo život, kako bismo govorili stečki utisak da ipak postojimo, kako bi se stečao utisak da život još uvek protiče. Da li uopšte postoji takva zmija? Da li uopšte bilo šta više postoji?

Drama nastaje kad čovek prestane da govorи.

Nemi čovek je mrtav čovek, ali bolje i mrtav no da ne postoji – kao da kaže ovo scensko delo. Ovaj skromni teatarski čin nije eksperiment, već iznešena životnost do krajnjih konsekvensi zabluda i istine. On je govor o govoru. Diskurzivni refleks je spasonosan. „Otvori usta“, rekao je Jovan Krstitelj Hristosu pred gomilom u Jerusalimu, „i Bog će iz tebe progovoriti“.

Više nije potrebno postavljati pitanja, odgovori će doći sami!

Božidar Mandić

Nisam kalkulisala: Iva Milošević (Foto: Milena Maksimović)

postao deo akademskog establišmenta uprkos tom sirovom slengu kojim govore njegovi likovi. Sada se susrećemo s jezikom drama koje su u doslihu sa današnjim slengom, jezikom ulice, pa nas šokira koliko je to prizemno; i to više u pozorištu, nego u životu.

Kakve su tvoje reakcije na one koje si uspela da šokiraš svojom predstavom? Da li si očekivala da će nekog i šokirati?

Pa, jesam, ali nisam kalkulisala s tim. Neki mi čak zameraju da moja predstava i nije dovoljno šokantna. Meni u tom tekstu nije bilo uzbudljivo ono što je na prvu loptu šokantan. Suština i glavna lepota tog teksta nije u tim šokantnim stvarima. Zanimljivo mi je da predstava nije šokirala neke ljudi koji su očekivali da će to biti. Na primer, moja porodica. Oni su rekli da to nije tako strašno kako su očekivali. Svako se valjda negde projektuje zbog tog naslova i ljudi dolaze s predrasudama koje imaju veze sa ličnom projekcijom prema takvoj vrsti temi i njihovog javnog prikazivanja.

Komad je prilično kasno stigao kod nas?

Da, *Shopping & Fucking* je u Britaniji premijerno izveden 1996. U međuvremenu

situacija ovde prezrela za nešto novo, što će malo da uzburka duhove, o čemu će da se polemiše, za živo pozorište, a ne ono posle kojeg će da se ode na večeru i da sutradan se sve zaboravi.

Na izvoru informacija

Posle premijere bila si u Nemačkoj i tamo videla predstavu Tomaža Pandura. Kakvi su ti utisci?

Nisam gledala celu trilogiju *Božanstvene komedije*, već samo *Čistilište* i *Raj* koji su nekoliko dana pre mog dolaska premijerno izvedeni u Hamburgu. Još uvek sam pod utiskom Nemačke kao pozorišne sredine, i to do te mere da se povremeno pitam zašto bi se uopšte na bilo kom drugom mestu neko i bio pozorištem kad već postoji Nemačka. Tomažova predstava je impresivna, ona prilično odudara od aktuelnog trenda koji tamo vlada i deluje kao osveženje. I ta je predstava podelila publiku i kritičare. Na jednoj su strani oni kojima se dopala zbog velike emotivnosti, poetičnosti i liričnosti, a na drugoj su oni koji smatra-

neki ljudi, koji bi morali da imaju adekvatna znanja, saznanja stižu tek s ovim premijerom. Pozorište nam je zato takvo jer nam, između ostalog, nedostaju informacije iz sveta.

U kom pravcu bi volela da se profesionalno razvijaš?

Volela bih da rediteljski senzibilitet pokušam da primenim na nekom klasičnom komadu, da ostanem verna svojoj estetici koja se, nadam se, kroz dve predstave koje sam uradila već profiliše.



O ĆETIRI PREDSTAVE

Pozorišna traganja Nebojše Bradića

Mr Aleksandra Đuričić

Srpskoj pozorišnoj sceni, umornoj od dnevne politike i bukvalnih asocijacija na vreme sadašnje, bio je potreban iskorak u nešto novo što će privući pažnju publike koja razmišlja i oseća. Nalazeći inspiraciju u delima domaćih klasika, reditelj Nebojša Bradić u periodu od 1995. do danas na scenu postavlja ciklus od četiri dramatizacije u kojima sredstvima autentičnog pozorišnog izraza oblikuje prozni tekst, ne izneveravajući osnovnu ideju pisca, već naprotiv, darujući joj snagu izgovorene reči i životnost inscenacije.

Prva u nizu bila je predstava *Derviš i smrt* prema romanu Meša Selimovića, postavljena u Kruševačkom pozorištu u sezoni 1995/96. Složeno tkivo velikog Selimovićevog romana, zaronjeno u filozofske dileme islamskog sveta koliko i u pojedinačne tragedije na periferiji Carstva, Bradić pretapa u 24 scenske slike podjednako dobro se snalazeći u tehnički fragmentarne dramaturgije kao i u dramaturgiji fragmenta. Svođenje prozne teksta – neminovnost svake dramatizacije – Bradić nadoknađuje dobrim izborom iz galerije postojećih likova kao i pregnantnim dijalogom koji sadrži i poneku njegovu ličnu misao ili varijaciju u okvirima teme. Tako je već i ova inscenacija značajnog književnog dela nagovestila ono što će ovaj reditelj kasnije razradivati i usavršavati: fragmentarnost, vernošću izvorne ideji i poruci dela, izdvajanje najvažnijih likova kao aktera drame i građenje dramskog sukoba na osnovama njihovih ličnih protivrečnosti, pre svega, kao i izvesnu statičnost u rešavanju dramske slike, što je neminovnost te postaje odlika novog žanra kod nas, svojevrsnog "filozofskog pozorišta" koje zahteva obaveštenog i posvećenog gledaoca.

Ogledanje u Andrićevu rečenici

Sledeći poduhvat bila je *Prokleta avlja*, takođe u Kruševačkom pozorištu, u sezoni 1999/2000. Postavljanje dela Ivo Andrića na scenu uvek je predstavljalo komplikovan poduhvat za dramaturge i reditelje, ali izazovu koji pruža Andrićeva filozofiju, pozorište teško odoleva.

Radnja *Prokleta avlje* odvija se između 1790. i 1830. godine, dok Bradić predstavu smešta u univerzalne vremenske koordinate, poigravajući se najviše asocijacijama na vreme sadašnje. Računajući na odgovor publike, dijalog povremeno napušta andrićevski milje mirne, filozofske zapitanosti o večitim metaforama zatvora i slobode, krivice i nevinosti, kazne i pomilovanja. Sučeljavanje Čamila i Karadoza osnov je dramskog sukoba u "priči bez priče", poetskoj slici o slobodi i neslobodi i različitim načinima borbe za život. Glas razuma i ravnotežu između sukobljenih strana predstavlja lik fra Petra, sa celom katoličkom Bosnom i njenim kosmopolitizmom u sebi, na način kako je opisuje *Trovnička kronika*. Sav u prepoznavanju sebi sličnog (dijalozi sa Čamilom na italijanskom), razočaran i usamljen, spremam je da izdrži patnju, a željan života više no njegov mladi sapatin, nesrećno poistovećen s Džem sultonom.

Andrićeva rečenica koju prepoznejemo u dijalozima i jasnima Bradićevim namerama da se u njima ogledamo, obezbediли

su ovoj predstavi izuzetnu gledanost i široku popularnost. Režija Nebojše Bradića sadržavala je gotovo elemente koredrame, nešto od surorosti artoovskog izraza i prepuštanje hermetičnosti samog teksta koje se preliva u statičnost mizanscena. Tako je predstava delovala kao monohromna slika ljudske patnje, katarzična i oslobađajuća kroz hrabrost kojom je realnost prikazana na sceni.

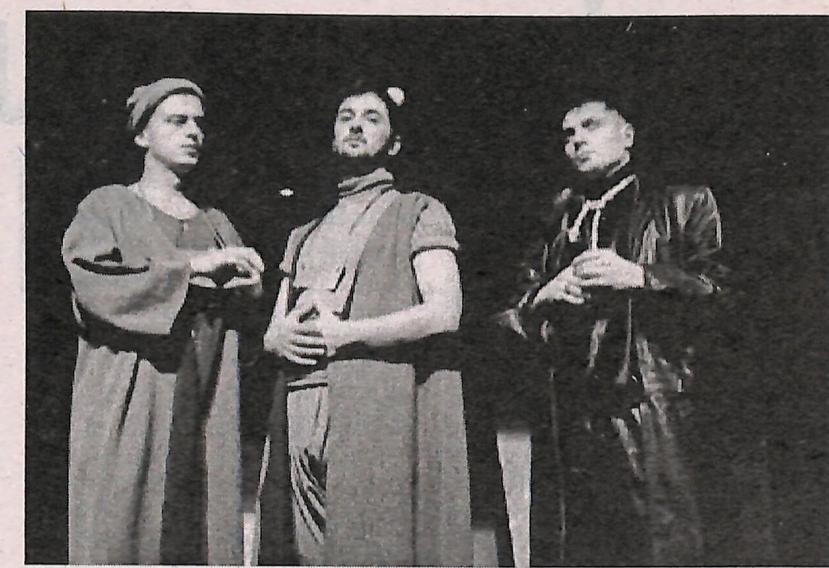
Razuđeno tkanje Pekićeve višetomne fantazmagorije *Zlatno runo* (produkcija G 17 plus, 2000. godine, koautori dramatizacije Maša Jeremić i Željko Jovanović) je za dramatizaciju više nego zahtevno i osetljivo. U toj „povesti balkanskog gurbeta porodice Njegovan Turijaški“, preplitanje mitskog i istorijskog, opštег i nacionalnog, etničkog i etičkog, čini da čitanje i tumačenje bude izuzetno složeno. Horizontalnu i vertikalnu slojevitost teško je svesti u okvire dramskog dijaloga te dramatizacija bira karakterističnu epizodu iz trećeg toma romana, aktualizujući je kroz pokušaj da se iskaže smisao istorije, civilizacije, umet-

nosti i kulutre. Godina je 1566, a vreme turske opsade ugarskog grada Sigeta. Sulejman Veličanstveni je na smrti, njegova vojska na izmaku snaga i želje za ratovanjem. Ugarskom nedodijom, svojim balkanskim gurbetom, tumaru Simeon Njago ili Simeon Sigetski, kako ga Pekić u romanu naziva, potomak Simeona Tebanskog i Simeona Carigradina, ko zna koja generacija cincarske loze trgovaca i gurbetlja, izgnanika koji tragaju za zaradom i smisom. Kovitac balkanske istorije – koje je uvek bilo previše, dok je sreće bilo premalo – hvata Simeone kao sudbinsku neminovnost, a u pokušaju da umnože porodično bogatstvo češće stradaju no što uspevaju.

Što život daje, to i ubija

Osnovna ideja na kojoj insistira dramatizacija može se sagledati kroz Pekićevo rečenicu, tačnije cincarsku izreku: „Što život daje, to i ubija“, kojoj autori predstave dodaju i konstataciju da je moguće i obrnuto, te tako relativizuju pojmove ljudske egzistencije, ali i istovremeno personalizujući istorijske okvire.

Režija i ceo projekat *Zlatnog runa* Nebojše Bradića misaono se nastavlja na *Prokletu avlju*. Kao i kad plasira Andrićeve rečenice u *Prokletoj avlji*, i ovde Bradić ne može, makar i samo na momente, da odoli dosetki („Vera u kojoj si rođen pruža ti redovno najmanje.“)



Sukob u „Priči bez priče“: scena iz „Proklete avlige“

Svojom najnovijom dramatizacijom i režijom, postavkom, *Koren* nastalom prema romanu Dobrice Čosića (Kruševačko pozorište, decembar 2001) Bradić se sasvim okrenuo srpskom miljeu, pretučući priču o porodici Katić još jednom u fragmentarno scensko tkanje čije slike sklapaju mozaik srpske sudsbine na vetrometini ratova i sukoba – opših ili ličnih.

Ruralni milje u kojem svoje muke muče Čosićevi literarni junaci, naturalistički je oslikan bez imalo sklonosti ka nacionalno-romantičnom zanosu Lazarevićevih Denadića ili Glišićeve poštene u Bogu zahvalne Mione. Upravo suprotna dramaturška i rediteljska rešenja vode povremeno ka istinskom pozorištu su-

rovosti u kome optimizmu nema mesta. Jer, ako su to naši koren, nije čudno što je stvarnost ovakva kakva je, bez rustične čistote i građanskog šlišta, bez poštovanja za pretke i nade za potomke. Aćim Katić, Đorđe Katić, Tola Dačić i svi drugi oko njih, žrtve su strašne niti koje su im Sudaje na rođenju isprele i tom usudu kao da ne izmiče ni ceo narod, zaglavljen između biti i hteti.

I sam Bradić ne razrešava te sukobe – ni kao reditelj ni kao dramaturg – ostajući ipak lirski nadnesen nad potragom za Nurudinovom *zlatnom pticom* ili nedosežnim kolhidanskim *runom*, kao večitom ljudskom težnjom za srećom.

Memoari jednog dramskog teksta (12)

KLONIRANJE

Ili frapantan susret sa samim sobom

Petar Grujičić

Nagli odlazak iz Senilo teatra nije neprijatno iznenadio samo mene, nego još više i Petog Primerka. Ovoga puta se nisu čak ni setili da mu ponude akontaciju za honorar i, dok je sutradan u pekari doručkovao burek, po izrazu njegovog lica sam jasno mogao da razaberem misli povodom nekoliko vrlo zabrinjavajućih tema poput „tehnički pregled vozila“, „adaptacija stana“, „godišnja članarina za tenis-klub“, i sl.

A da stvar postane još neprijatnija, tako zanesenog ovim turobnim mislima, ja ga u jednom trenutku videh kako briše salvetom usta, ostavlja novčanicu pored tanjira, okreće se i – odlazi!

P.P. je, dakle, otišao bez mene, a ja sam ostao zaboravljen pored njegovog tanjira. Okolnost da sam, kao neko siroče, bio napušten u beogradskoj pekari, one spokojila me je kao nikada do tada. Zar je senilo među ovim ljudima uzelo tolikog beznađežnog maha? I gde je moj zlosrečni Pisac koji kao u zemlju da je propao, i nema ga da vidi moje prekomeerne patnje?

Ne nalazeći odgovora, pitanja su nastavila da se roje redosledom sećanja na moju dotadašnju odiseju po beogradskim pozorištima: šta rade moja sabrača iz Pozorišnog stacionara? Da li su uspela da se spasu svoje gorke sudsbine i okrutne torture?

Potom, setio sam se i famozne teorije stepenica (v. „Ludus“ br. 87). Ako je ona zaista bila istinita, čemu je u ovim pozorištima uopšte mogao da se nadā moj Pisac? A čemu tzv. veterani, kada su te stepenice između generacija očigledno bile porušene i na njihovom mestu se

razjapila provalja, uzrokujući da ovi ljudi počinju da gledaju jedni druge na za njih jedan vrlo karakterističan način, tj. „na puškomet“?

I najposle, najbolnije pitanje: ako u teatru svaki napor zaista može biti samo kolektivan, čineći da se ljudi i profesije tamo ogledaju jedni između drugih zbog cilja sopstvenog usavršavanja kojeg ne mogu postići u stanju izolovanu individualnost, onda, logično posmatrano, s obzirom na neprirodne uslove mog teatarskog bitisanja, i u meni postoji neki nehotični nedostatak i pogrešno usmernju akciju, neka tzv. – *hamartia*. Ali koja? I ko je u realnosti beogradskih pozorišta to uopšte hteo i mogao da mi kaže?

Među Svetim bratstvom

I tek tada, na vrhuncu paranoje koja me izjedala, ja sam se prenou i obratio pažnju na moje nesvakidašnje okruženje. U pekari, naime, nisu bile obične mušterije, nego i grupa ljudi koje bih, sudeći po njihovom izgledu i ponašanju, opisao kao – Sveti bratstvo. Prvo što mi je kod njih privuklo pažnju bilo je ono što su u Beogradu imali samo još neki glumaci starije generacije (a čiji je broj, ne samo zbog nemilosrdnog toka vremena, tih godina bio sveden na retke primerke), a to je celokupnost njihovog psihofizičkog bića. Tj. kad žele da ustanu iz stolice, oni zaista ustanu, a ne ostane ih pola u stolici (suprotan primer vidi u „Ludusu“ br. 92). Druga stvar koja je

svedočila o visokom nivou ovih izuzetnih bića bila su njihova moralna načela. Sada ću da izdvojam samo ono koje se zove „odgovornost“.

Evo kako se ovo zanimljivo načelo (inače sasvim nepoznato pozorišnim ljudima u Beogradu tih godina) praktično bilo manifestovalo. Grupa ovih užvišenih ljudi, inače posvećenika profesije za koju sam kasnije saznao da se zove „moleri“, upravo je bila u prilici da čuje mudre primedbe svog poslovode.

„Pa, dobro, ljudi, imate li vi oči da gledate?“, govorio je ovaj između ostalog, pokazujući na zidove pekare, „I imali ikakve, makar i najmanje logikice u tome što radite? Zar smo mi plaćeni da biste vi farbali i mazali kako vam pada na pamet? I koji će kupac ovde hteti da uđe, ako mora da gleda ove zidove čiji raspored boja vredna razum i čula prosečnog čoveka? Zar da upropastišmo naše klijente i skrhamo nade njihovih predaka koji su im ova pekaru ostavili u naslede? Odmah da ste prekrečili ovo kako valja, i – Jovo-nanovo!“

Posle ovih primedbi, posvećenici su nastavili sa svojim „Jovo-nanovo“ obredom, sada s još većom pažnjom i odgovornošću, tj. sveštu da njihov rad, bilo dobar ili loš, ima i odredene, sasvim nužne posledice na okolinu, na običan život ljudi, pa čak i, ništa manje, no na njihovu budućnost i prošlost.

U mašini

Ali, avaj! Obuzet divljenjem prema ovim užvišenim bićima, nisam ni primećio kako mi jedan njihov pripadnik, žaleći se na umor, prilazi i posmatra me sa pažnjom. Već po izraženoj sklonosti za zabušavanjem, on se izdvaja od svojih kolega, a u njegovom pogledu, dok me je krišom prelistavao, prepoznao sam tragove kancerogenih emanacija poput „nerealne ambicije“, „tajne sklonosti“, „prenaglašena potreba za uvažavanjem“, i sl., a koje su ga dovodile u jasnu, meni

tada još nepoznatu vezu s beogradskim pozorištima.

Najposle, kada se ovaj zabušant osvrnuo oko sebe i shvatio da ga niko ne gleda, zgradio me ispod miške, ispunjao se iz pekare, prešao ulicu i ušao u lokal gde mi se dogodilo nešto, najblaže rečeno, neobično... Bio sam, naime, predat devojčici koja me izvadila iz fascikle i, list po list, počela da me stavlja u neku veliku mašinu. Unutra sam se vrtio po različitim točkicima, da bi me odjednom zabilježnulo snažno i vrlo neprijatno svetlo. Najposle, bio sam izvaden iz mašine i složen na gomili, i taman kada sam pomislio da je mom maltretiranju došao kraj, šta me je dočekalo? Frapiran, na drugom kraju mašine sam uočio – samoga sebe! Da stvar postane još neobičnija, istovremeno sam mogao da, na sasvim šizofren način, posmatram sebe i iz ugla ove mašine, gde me je onaj moler već trpao u plastičnu vreću i spremao za odlazak.

Time je okončan morbidni poduhvat čiji sam bio pokusni kunić, a koji se najtačnije može opisati kao „kloniranje“, „dupliciranje“, ili kako to ovi ljudi, bez najmanjeg uzbudjenja i griže savesti nazivaju – „fotokopiranje“.

Ja i moj klon smo se zatim vratili u pekare, i taman kada me je onaj zabušant stavio na staro mesto, na vratima se (avaj, prekasno) pojavit P.P. i obratio se prisutnima: „Molim vas izvinite, ali mislim da sam kod vas zaboravio jednu fasciklu.“

„Evo je ovde“, obratio mu se onaj zabušant i, ne rekavši šta je u meduvremenu uradio sa mnom, prosledio me do P.P-a.

Ništa ne sluteći, P.P. se zahvalio i napustio pekaru, tamošnje Sveti bratstvo i mog klena koji je ostao na milost i nemilost nepoznatog vlasnika. Posle ove kobne epizode, moje bezgranične patnje i uzaludni hod po beogradskim pozorišnim mukama, umesto da budu prepolovljeni, postali su – udvostručeni!

(Nastaviće se)

SEJAĆ VELIKIH OLUJA

Oproštaj od Danila Bate Stojkovića

Branka Petrić

Moj dragi Bato! Čast mi je što stojim ovde, da ti u ime Jugoslovenskog dramskog pozorišta – čija većina ansambla sada negde u Južnoj Americi, u Bogoti, glumi – odam poštu, i verujem da će svoju predstavu u mislima posvetiti tebi, žalosni što neće moći da te isprate do večnog počinka.

Odmah posle diplomiranja postao si član tog tada najprestižnijeg pozorišta u zemlji, da bi, vrlo brzo, prešao u Atelje 212. Posle skoro 20 godina vratio si se trijumfalno, kao gost, u Jugoslovensko dramsko, zaigravši Balkanskog špijuna. To će biti prvi Duško Kovačević u mom pozorištu. Sreća što ga nije dao Zvezdari – govorili smo. Ilija Čvorović će ti doneti sve moguće darove i nagrade koje glumac može da primi. Bilo šta da kažem o tebi izgleda mi tako siromašno i nedorečeno. Ipak, usudila sam se nešto da napišem u tvojoj monografiji. Onda je prošlo vreme pa sam se ponekad i ljutila i govorila ti: „E, baš mi je žao što sam noćima osmišljavala moje prve utiske i sećanja o tebi na dane naših studija, kad sam ti, ne jednom, zaspala na ramenu i od kad nas vezuje duboko i pravo prijateljstvo, a sada istinski želim što nisam bila tvoj Ekerman. Tvoj zapisivač nadahnutih, blistavih tvojih uloga, rečenica, misli, šala. Za prijemni ispit odrabro si priču Krotka Dostoevskog. „Baš je dobro glumio“, „Kako preživljava“, „Kako su mu velike oči“ – govorili smo. Obrazovali si da recitujes Oblak u pantalonama Majakovskog. „Telo tvoje molim, kao što hrišćani mole, hleb naš nasušni dažd, nam danas, Marija, daj...“ Stalno smo te molili, Bato, „ajde opet ono – „Marija, daj...“ Naši klasni drugari sigurno se sećaju koliko si voleo da peva pesmu Sabirialis Kazačenki i kako smo se, uzalud, trudili da te nadjačamo.

Tvoji rituali

Pred početak predstave ulaziš u garderobu, uvek maksimalno doteran i u jednom od tvojih mnogih odela, sa pomno

odabranom kravatom. „Dobro veče, deco, za vas sam se uredio, svaka predstava je za mene praznik i ja joj na ovaj način odajem počast.“ Naravno, mi se za to vreme presvlačimo, šminkamo, odgovaramo, dajući ti komplimente, ponekad, na samo tebi znan i duhovit način, nekome predočiš nešto što je u neskladu s njegovom ličnošću. Nekad nežno, a nekad: spasavaj-se-ko-može! Zatim, vodiš razgovore koje mogu da razumeju samo talentovani i posebni ljudi. Odlaziš dalje, dajući savet kočijašu šta da radi ako se konj oznoji, a ako su se kola zaglavala, zasukavši rukave, pomažeš da se pokrenu.

Bio si sejač velikih oluja, ali i onog pravog osećanja pomirenja, pokajanja i praštanja. Družeći se s kinoklubašima, snimio si sa Kokonom Rakonjem 1964. film *Izdajnik*. Ranko Munitić je rekao da tim filmom počinje naša moderna i da je taj film zlatan ulaz kroz koji si ušao u našu kinematografiju. U prvom razgovoru 1991. godine s Feliksom Pašićem u tvojoj monografiji govorиш da si živeo kao da si imao sto života, a kako je teško kad glumac počne da gubi fizičku moć, kad telo postaje nemoćno. Ali u poslednjoj Korešpodenciji, a i u Profesionalcu, kad su te gledali i uzbudeni i očarani mlađi slovenački glumci, tvoja glava je pobedivala tvoje tada nemoćno telo. Bilo je neverovatno. „Bata glumi iz glave“ – rekla je uzbudeno tvoja jedina sestra Vera. Tvoje telo je vodila tvoja glava, tvoje oči, mozak, duh. I u toj si trci, do tada nepoznate discipline, pobedio.

Tvoja Olga

A na kraju, za mene najnežnija, najlepša i možda najvrednija trka tvoja

O književnosti: „Molim te, pročitaj tu i tu knjigu“. „Obavezno pogledaj taj i taj film.“ Nisi zano da voziš, a znao si sve o motorima. „Bato, kao da pripremim onu jagnjetinu?“, zovem ga. „Uzmi olovku i piši recept.“

Tojiko puta si držao banku

„Gospodice, što ste stisnuli tu vašu malu tašnicu? Ne bojte se, opustite se! Niko vam neće ukrasti to što čuvate među nogama!“ To nam je, naravno, svima smešno, ali neko biva i šokiran, a svaka Batina primedba pogoda tačno. Trčao si trku izvodča lepih gestova. Da li će se još neko roditi ko će umeti da zakucu na vrata hotelske sobe Dejanu Mijaču, kad je režirao u Zagrebu, sa salvetom preko ruke, crnom jutarnjom kafom i „Politikom“ na poslužavniku, uz izvinjenje što nije imao ratluk, poželevši mu dobro jutro i dobru probu. Ili neko da doneše gajbu ogromnih zelenih jabuka, jer ta neka to voli, ili da Diku, povodom tristotinapadesete predstave „Profesionalca“ umesto običnog časovnika, koji u predstavi služi kao rekvizita, predlaže zlatan sat, te tako, na maštvot i posredan način, napraviš poklon prijatelju. Svi su znali za to osim Dika, koji se užasno naljutio na rekvizitera što je napravio takvu grešku i skoro bacio taj zlatni „Lonžin“ (Longines) u garderobi, na sto.

Dragi prijatelju!

Hvala Ti što si mi pružio lep i bogat život na sceni, filmu, televiziji, uz toplo i pravo prijateljstvo s tobom.

Pa putuj, odmori se i ponesi svoju slavu; zaslužio si našu veliku tugu.

Vaša snaha Milica

VISOKO
POČITAJEMI
PRIJATELJU
Mira Banjac

Visoko počitajem, otac!

Još koliko juče, porodica je bila okupljena. Sada je porodica Njegovana obezglavljenja, bez svog kormilara.

Čini mi se da smo se Vi i ja, u nekom kosmičkom dogovoru, tada, na sceni, tihopravili.

I, kao što kažu, čovekov život je kratak, al' trag od života može trajati dugo i dugovečno.

Dragi prijatelju!

Hvala Ti što si mi pružio lep i bogat život na sceni, filmu, televiziji, uz toplo i pravo prijateljstvo s tobom.

Pa putuj, odmori se i ponesi svoju slavu; zaslužio si našu veliku tugu.

Vaša snaha Milica

životna, jeste tvoja Olgica, bez čije ogromne ljubavi, predavanja tebi do kraja – da ne govorim kad ti je bilo najčešće – ti ne bi mogao sve to da postigneš, izgledaš, budeš onakav kakav si bio, pa s godinama sve lepsi i lepsi. Zajedno ste obišli celu nam bivšu domovinu; pričao si o lepotama Crne Gore, Zagorja, Firence, Šumadije, Korčule. „Da samo znaš kako Olgica vozi, pravi je Fando, neumorna!“ Ne je

misao veoma cenio, Bačka, u čijim si pesmama toliko uživao, Bora Todorović, Dragica i mnoge druge kolege. Ljiljan Dragutinović ti je ispričala kako nam je bilo i preneta ti poseban pozdrav od Nenada Šegvića, tvog klasnog kolege, i stotine pozdrava i želja ljudi koji su ti, pre same godinu dana, tamo u Zagrebu, Rijeci i Puli, frenetično aplaudirali na predstavi Profesionalac, sećajući se tebe i



Posle poslednje „Korešpodencije“: Bata Stojković i Ceci Mihajlović

danput, posle naših sedenja do jutra, kažeš: „Sad još da odem u cvećaru da kupim za moju Olgu cveće“. Ponekad je to bilo i sto ruža. Sećam se Trsta. Odbereš najlepši komplet. Kažem: „Bato, to je skupo“. „Za moju Olgicu ništa nije skupo.“

Odlazeći na turneu po Hrvatskoj s Larom Tompsonom mislili smo i brinuli o tebi. Na sreću, stigli smo ipak da te posebitimo, a stalno su te obilazili tvoje mezinche Brstina, koji te je razgaljavio svojim šalama, Sonja Divac, čiju si britku

tvojih ostvarenja iz izuzetnih epizoda *Grlom u jagode* i ostalih serija i filmova. Čak si se i nasmejao. Posle je došao tvoj Ljuba da ti priča o tvojoj drugoj ljubavi, fudbalu.

Nadam se da si nas čuo.

Kako će biti bez tebe – uglavnom nekako – u stvari nikako. Neka te prate naše misli i naša ljubav.

(Izgovoren na komemoraciju Danilu Stojkoviću u Zvezdara teatru, 21. marta 2002.)

GLUMAC KAO SUDBINA

Predlog Umetničkog veća Saveza dramskih umetnika Srbije za Nagradu „Dobričin prsten“, 8. oktobra 1990. godine. Danilo Bata Stojković je iste godine nagrađen.

Za ime Danila Bata Stojkovića veža – glumac, ali ne glumac kao profesija, već glumac kao sudska.

Godinama već Bata nosi imena svojih junaka kao svoje sopstvene imena, kao da je sa svakom ulogom menjao i ime u pasusu i ličnoj karti. Glumac – to je sve ono što mi znamo o njemu, kao da njegova ličnost i njegov privatni život ne postoje.

U potpunom posvećenju profesiji Bata Stojković je išao onim uobičajenim putem, igrao je mnogo i dobro, gradeći tako svoj sopstveni put. Iza njega danas stoji galerija ostvarenih likova i dugačak put preko zemnog šara pozornice. Živeo je istinski i strasno živote najrazličitijih ljudi, uvek potpuno i do kraja. Danas, kada se iza njegovog izuzetnog glumačkog umeća i velikog rada pojavit će samo njegovo ime, ono stoji kao ime velikog glumca. Ono stoji kao simbol uloge, predstave i pozorišta. Publike ide na predstavu da vidi Danila Bata Stojkovića.

Šta je to što toliko pleni i uzbudi u njegovoj igri? Pre svega, to je ogromna glumačka snaga udružena sa izuzetnim

rafinmanom, velika strast ukroćena u do najmanjih pojedinosti promišljenu igru. To je onaj kvalitet koji svojom pojmom uspostavlja čitav svet uobrazilje, svet pozorišta i ruši svaku bariju između scene i gledališta. U trenutku njegove pojave na sceni podiže se još jedna zavesa, ukida gledalište sa svom svojom efemernošću, a uspostavlja lepotu i život scenskog dešavanja. Sitnim realističkim sredstvima on uspeva da dosegne svet nadrealnog, malom fizičkom radnjom iskazuje ogromne psihičke ponore, upotrebo rekvizite predstavlja svest čoveka, ukratko rečeno, on oživljava i oduhovljuje celokupan svet scene. Njegova igra inspiriše njegove kolege i reditelje, a njegov glumački duh vodi i nadahnjuje sve učesnike u pozorišnom hramu.

Samo glumac njegove snage i vere u stanju je da svojom pojmom na sceni uspostavi vertikalnu toljku svetovima i toljku likovima, da materijalizuje i svetove i ljudi. Kada bi trebalo okarakterisati glumačko umeće Danila Bata Stojkovića, trebalo bi ga nazvati – alhemiskom glumom, jer sve ono što on radi na sceni sigurno se kreće ka granici nemogućeg.

Zato, i kada bismo imenovali i precizirali sva žanrovska, stilska i druga odredenja njegove igre, ne bismo uhvatili ono čudo koje on ostavlja da plamti u nama dugo posle svake predstave. Njena plastičnost nadilazi male scenske okvire i uzdiže nas u svet duha, svet čiste umetnosti. To je ona najveća tajna koju još nikao nije odgonetnuo. Kako ostvariti ulogu, ostvariti predstavu, ostvariti onaj pozorišni čin, kako dodirnuti ono najosetljivije mesto u čoveku? Da li je ono u oku, uhu, srcu? Da li samo toljkim ponirom u sebe, kao što može glumačko biće Bata Stojkovića, je dovoljno da se to dogodi? Sigurno jeste, ako se dogodilo i uvelikog događa kada on, kao i svaki veliki glumac, igra.

Ogromna popularnost i niz značajnih nagrada koje su pratile njegov glumački rad izraz su najdublje zahvalnosti publike i pozorišnih ljudi ovom divnom umetniku.

„Dobričin prsten“ je nagrada koja uvedi glumce u onaj nadasve zlatan prostor vremena, koji zovemo pamćenje. Svi naši glumci koji su dobili ovo priznanje zaslužili su ga radeći na sceni, radeći za druge. Mnogo je onih koji čekaju na njega, jer je već simbol velikog glumačkog postignuća. Danilo Bata Stojković, više nego sigurno, zaslužuje ovo svakom glumcu najdražu priznanje.

Umetničko veće Saveza dramskih umetnika Srbije
(Dušan Kovačević, predsednik)

SLIKE IZ „DALEKIH DRAGIH DANA NESVELIH“

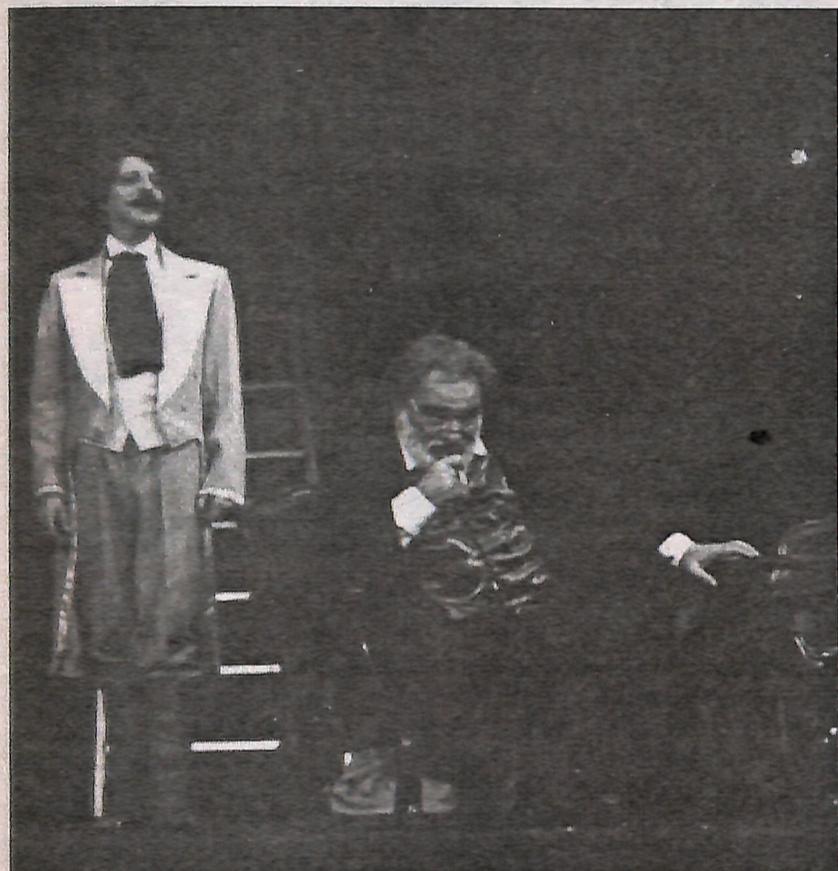
Sećanja na Batu

Olga Savić

Danilo Kiš je napisao divnu priču o poslednjim časovima Ive Andrića, zove se Dug, a odnosi se na dugove koje čovek u času odlaska želi da vrati onima koji su ga u nekom trenutku života zadužili pažnjom, brigom, prijateljskom pomoći, nečim lepim. Ovde i sada dešava se nešto suprotno: Bata Stojković je otisao od nas, a mi želimo da mu posthumno vratimo dugove, znamo da to njemu više nije potrebno, ali jeste nama. Uostalom, ta vrsta dugova se najčešće i ne vraća neposredno. Sve što smo od nekoga primili ulazimo i ulagaćemo

na drugom mestu i u druge ljude, važno je da se ta dragocena nit davanja – jedine prave satisfakcije ljudskog življenja – ne prekida.

Moj prvi pravi susret s Batom (onih usputnih bilo je i ranije, ista smo generacija, u isto vreme smo došli u JDP) odigrao se kada sam pripremala priču o Marini Cvetajevu. Došao je na probu i ostao do kraja, do premijere, kao moj glavni posmatrač i savetodavac. Umeo je da prati sve nijanse u razvoju onog što sam predstavom htela da kažem i da na nematljiv način bude njen sudeonik.



Mladi i stari gaza: Milan Mihajlović i Danilo Stojković

VEČERAS IGRAMO NJEGOVU ŽELJU

Pozdrav Bati

Ostaje zapamćeno mnogo toga, ali nikad dovoljno. Zapamćen poslednji pozdrav, najednom žive oči i odveć topla ruka za nekog ko se spremi za odlazak – nama nespremnim da to prihvati; pogled probuđenog duha koji se bori s uzavrelom okolinom svojih poslednjih dana; pretopla reč njegova kojoj se možda nisam nadao i snažni stisak ruke poslednjeg susreta, poslednjeg sastanka, jedinog rastanka... Ostaju oči koje zaboraviti ne mogu.

Danas je naša mala velika ekipa hiljadama kilometara daleko. Kao na drugoj planeti, u drugom godišnjem dobu, s drugim ljudima i pogledima oko nas, pa ipak, i iznad svega, pred predstave koja nam slede, sa svima smo vama, sa svima koji bol svoj s nama delite, koji sećanje prkosom odolevate, sa svima koji lepe trenutke u duhovitost njegovog i našeg trenutka pretvarate, sa svima koji ste, kao i mi, bili njegovi (da li dostojni) saigrači na sceni i u njegovom jedinstvenom životu.

I taj jedan stisak ruke i taj pogled i tu nenadanu toplinu, prenosim vam sada kao svoje otkriće blagosti i mekote koju je, nažalost, velika slabost – može li se bolest takvom nazvati – u Bati otkrila. Čovek kakvog su možda samo njegovi najbliži poznавali, ili su je možda, kao i mi, prekasno otkrili.

Možemo li se zbog toga pokajati i imati nam ko oprostiti? Možda budućnost, koja će ga u našim sećanjima pamtit, možda priče koja će ga dolazećima približiti...

Večeras podižemo zavesu, destinama hiljada kilometara daleko, u slavu Bate Stojkovića; igramo večeras njegovu želu da se predstava mora odigrati, da živi moramo ostati, da ćemo uz njega i večeras biti, kao što je i on sa nama zauvek...

Karakas 2002.

Svetozar Cvetković i ekipa predstave Roberto Zucco pozorišta Atelje 212

Beskraino sam mu zahvalna što mi je tako pomogao da rešim mnoge nedoumice i savladam mnoge prepreke. A sutradan po premijeri stigla je na moju kućnu adresu ogromna korpa-bašta s čudnim cvećem – gde li ga je samo năšao? – uz poruku: „Valjda su ovo transafili?! (Bilo je to cveće čiji „identitet“ nismo uspeli da utvrđimo, a Cvetajeva pominje da je raslo u bašti njenog dečinjstva.) Komšije iz zgrade izašle su na hodnik da gledaju to „čudo od cveća“ koje se teškom mukom probijalo kroz vrata mog skromnog stana na Karaburmi. Pomislim sam: O, Bože, zar meni, njegovom dužniku, on šalje ovako raskošan dar? Ali, to je bio Bata, to je bio njegov način da učestvuje u igri. Ne znam nikog ko je bio tako široke ruke u trošenju zarađenog, a da istovremeno, kad je njegova glumačka slava već osvajala sve jugoslovenske prostore, ostane da živi u maloj garsonjeri u kojoj je bilo mesta samo za krevet, policu s knjigama zdrženu sa bifeom i ogromnu fotelju za sagovornika. Ali je zato plaćao večeru i piće svima koji su seli za njegov stol u kafani: i prijateljima, i neprijateljima, i znanima, i neznanima. I to ne samo u Beogradu, već svuda gde bi se našao.

Pamtim još jednu sliku iz tih „dalekih dragih dana nesvelih“, odslikanu praskozorjem i bonacom, kada se na našem molu opet zaustavila njegova baska. „Tiho, tiho, da se ne probude...“ odzvanjao je Batin glas i koraci onih koji su se penjali stepenicama do naše terase. Bunovni, ustajemo iz kreveta, a Bata nam predstavlja svoju noćnu družinu. Neke poznajemo a neke ne: „Ali ništa ne brinite, sve smo poneli, i prženu ribu i korčulansko vino, samo da sednete s nama pa da zajedno uživamo...“

TRISTOTA PREDSTAVA

Isplatilo se biti Simeon Lopus...

Tri stotine puta, u proseku četiri stotine gledalaca, jeste: $300 \times 400 = 120.000$ gledalaca.

Ima ljudi koji celog života nisu ušli u pozorište. Imaju onih koji jesu desetak puta, pedeset, sto puta...

Gospodin Stojković je ušao u pozorište tri stotine puta samo zato da bi, od glave do pete, bio Simeon Lopus.

Pred publikom tri stotine puta po dva sata jednako je:

$$300 \times 2 = 600$$

Šest stotina sati života kao Simeon Lopus! Kada se šest stotina sati podeli sa brojem sati u danu, koliko je to dana i noći?

$$600 : 24 = 25$$

Ili, dvadeset pet dana i noći – ne računajući probe. Dvadeset pet dana i noći života!

Tri stotine dana gospodin Stojković je, hteo ne hteo (a uvek je hteo), zbog Simeona Lupusa, provodio sate i sate s Pekićem i Mihizom.

Kada se tri stotine predstava podeli na dvadeset dve godine igranja (koliko je trajao pozorišni život predstave Cincari ili Korešpedencija), račun izgleda ovako:

$$300 : 22 = 13,6$$

Dakle, u proseku 13,6 puta godišnje sastajao se gospodin Stojković sa svojom familijom Njegovom, odnosno sa nama, kolegama iz Korešpedencije. (Trinaest puta godišnje retko ko ide i kod kumova, kod brata ili sestre, prijatelja – na slavu, rođendane; sedeljka ili dve – i to je sve.)

Retko koja žena može da se pohvali da joj je, u toku celog života, ruka poljubljena tri stotine puta.

Tri stotine puta je Simeon Lopus poljubio ruku Konjokrotiteljki Julijani Tolnaj.

Koja žena može da se pohvali da joj je svekar, ni manje ni više, tri stotine puta rekao: „Milice, magarice!“

Tri stotine puta je gospodin Stojković, uz Rozaljinu, Smiljaninu ili Dudinu pomać, a zbog Simeona Njegovana, bio – sed.

Zbog Lupusa, uz Gocinu pomoć, tri stotine puta je obukao i skinuo njegovo odelo.

Kako je u to vreme letnji odmor provodio uglavnom na Korčuli, a ja imala vikendicu na Pelješcu, često smo se videli. Dolazio je iznajmljenom barkom, a ne onom kojom se prevoze obični putnici i turisti, i iskrcao se na našem malom privatnom molu. Njegov dolazak bio je uvek propraćen velikom radošću dece i meštana koji bi se tu zatekli, tada su emitovane tv serije s njegovim Bubujem, likom tako utemeljenim u srce naroda, svi su žeeli da ga vide, dodirnu, pozdrave. Jedne večeri stigao je tom barkom, ovog puta ukrašenom svetiljkama, pa me odvede na ostrvu Vrnik gde je u kamenoj kući slikara Ljube Popovića organizovao predstavu Cvetajeve za 30-ak prijatelja, istaknutih pozorišnih, filmskih i likovnih umetnika koji su letovali na Korčuli. Bilo je to, u stilu Cvetajeve, jedno pravo NEOVDAŠNJE VEĆE.

Pamtim još jednu sliku iz tih „dalekih dragih dana nesvelih“, odslikanu praskozorjem i bonacom, kada se na našem molu opet zaustavila njegova baska. „Tiho, tiho, da se ne probude...“ odzvanjao je Batin glas i koraci onih koji su se penjali stepenicama do naše terase. Bunovni, ustajemo iz kreveta, a Bata nam predstavlja svoju noćnu družinu. Neke poznajemo a neke ne: „Ali ništa ne brinite, sve smo poneli, i prženu ribu i korčulansko vino, samo da sednete s nama pa da zajedno uživamo...“

Pokušavam da u sećanju zadržim tu sliku dok me s postamenta na komemoraciji u Zvezdaru teatru posmatra Batino lice na kome su potonje godine urezale svoje tragove, godine u kojima su se rasputili mnogi puti, pa i oni na kojima smo se Bata i ja sreli, ali na čudan način osećam da ono što smo jedni drugima dali pri tom susretanju ostaje u neprolaznim dubinama naše prolaznosti.

Sreda, 20. mart 2002.

BATA I NJEGOVA VRSTA

Sonja Divac

Postoji verovanje da mačka ima devet života. Mislim da je Bata odavno ušao u taj rod, ali i da ga je prevazišao, te zasnovao sasvim novu vrstu. Nju, međutim, nećemo naći kod Darvina, a Boga mi, ni u nekim drugim naučnim teorijama o nastanku i postanku vrsta.

Bojim se da je sada, njegovim odlaskom, ta vrsta nestala.

Ali, koliko ja poznajem Batu, tamo gde je otisao zasnovaće on novu.

Tokiko od mene, njegove Soke.

Isplatilo se dvadeset i dve godine biti Simeon Lopus!

Ko zna koliko reči i rečenica, koliko kilometara prepešaćenih po sceni, koliko puta ŠTAP, NAOČARI, MUŠTIKLA, koliko puta Olgin poziv: „Bato, izvoli na scenu!“, pa Draganini prsti koji „usfliraju“ godinu rođenja unuka Simeona, pa MARAMICA u ovaj džep, TABAKERA u onaj, pa sedi, pa ustani, pa 300 puta se diže zavesa i isto toliko puta se spušta... Mnogo što-šta TRI STOTINE puta.

Dvadeset dve godine prebogatog života Simeona Lupusa i njegove „familije“ i, za sve to, hiljade očiju i ruku koje bukte u aplauz.

Isplatilo se dvadeset dve godine biti Simeon Lopus, ali i biti njegov unuk, sin, snaha, biti bilo šta u vezi sa Simeonom Lupusom izašlim iz tela i duše, iz dara Gospodina Danila Bate Stojkovića.

(Zabeleženo 5. februara 2002. godine)

Mladi gazda Simeon, unuk Simeona Lupusa

Milan Mihajlović - Caci

A ŠTA SAD?

Bata nije bio čovek koga može da ne bude...

Vekovi možda i odlaze prostom smanom nekih brojki, ali u našim tj. – da se ograničim – u mom malom životu, oni odlaze s ljudima.

Danas, kada je sahranjen Danilo Bata Stojković, čini mi se ode ceo jedan vek. I već sada me neobjašnjava osećaj progona da je započeo jedan strmoglavlji. Strmoglavlji koji se i ranije probijao, ali od koga nas je Bata, na svoj način, štitio. Kao neka vrsta brane.

Racionalno gledano, taj osećaj je čak sve snažniji, jer Bata je bio mera vrednosti. I zato se pitam – a šta sad? Sada, kada na nas grune ta lavina koja se odavno zahuktava.

Od Bate se moglo naučiti da je pozorišna predstava praznik, da je sreća boraviti i igrati se u pozorištu, i strdati – ako se igraš pozorišta. Moglo se, a koliko se zaista naučilo – ne znam. I bojim se da li se.

Od njegove Olge se može naučiti što je posvećenost, isto toliko. Ako su to neke stare vrednosti, prosto ne želim da mislim što nam donose te „neke nove“ i što su one uopšte. Olginim odlaskom u penziju, pozorište je izgubilo jedan od svojih temelja, a mislim da nam je krajnje vreme da počnemo da shvatamo gubitke. Zbog pozorišta, a ne zbog nas samih, ako smo mi njemu posvećeni.

Plašim se da je sada došlo vreme da se ta srušta gubi. Bata nije bio čovek koga može da ne bude, zato ipak preovladava moja nada da će nam na neki sebi svojstven i poseban način ukazivati kuda da idemo, gde da iznova crpimo snagu, kako da (po)stanemo gospoda.

Na nama je samo da to prepoznamo.

Milica Kralj



Danilo Bata Stojković za „Ludus“ UJASNI ME, O GOSPODE...

O vaspitanju, uticajima, savesti

Moralne norme se posisaju u kući s vaspitanjem. Od malena upijaš nešta što se docnije formira kao odgovarajući pogled na svet. Ali to nije sve. Na to dove obrazovanje, knjige koje čitamo, predstave ili filmovi koje gledamo, prijateljstva iz kojih mnogo crpemo, razgovori koji idu s druženjem. Moja sreća je bila što sam, osim onoga što sam dobio vaspitanjem, prisustvovao i razgovorima koje su vodili izuzetno obrazovani mladi ljudi, možda najobrazovaniji pripadnici jedne generacije, prijatelji moga brata, daci čuvene Karlovačke gimnazije. (...)

U odnosu prema poslu, a samim tim i životu, centralno mesto pripada savesti. Ona nije samo važna u religiji. Ne verujem u nešto što nije opipljivo, i u tom smislu je savest moja religija. Ja Boga ne mogu da preispitam, ali svoju savest mogu. Ona mi pomaže u streljenju da budem vernik. Ne pričešćujem se jer sam suviše grešan da bi me pričest pročistila, ali se zato neprestano trudim da se preispitam. U tome mi pomaže savest. Bez nje mi je nemoguće da ozbiljno, odgovorno obavljam svoj posao.

O teatru kao svečanosti

Volim da se usvećanim kada odlazim da igram predstavu jer se trudim da mi pozorište bude svetinja. Pozorište je moj život i ja ne mogu da se podelim i kažem: doveđe je Bata Stojković privatno, a odavde – glumac. (...)

Čarolije srpskog upravljanja

KAD GALEBOVI POLETE

Februar 2002. kao povod za razmišljanje na teme koje muče sve – od morala, preko profesionalizma, do ksenofobije

Maša Jeremić

Možda će se neko usprotiviti, ali za proteklih nešto više od godinu dana u „Radoviću“ najmanje stresan i manje-više najprofesionalniji rad vezan je za pripremu Ederlande Sonje Bogdanović u režiji Voje Soldatovića. Istina, pripreme su počele još novembra, pa opet je sve završavano u zadnji čas, a ponovo smo se i mučili s tehničkim detaljima (talasanje mora i letenje galebova po ideji Ranka Mascarella). Nesporno je da su se glumci namučili s lutkama čiji mehanizam bolje funkcioniše kad se koristi na stolu. Bilo je i malera s kinесkim (jeftinim) baterijskim lampama koje su se gasile kad bi trebalo da se upale. No, sve se na kraju skockalo. Galebovi su poleteli zahvaljujući najlonu za pecanje somova, koji sam, po pecaroškoj logici, vukla mesecima u torbi, a more se zatalasalo iz video bima koji nam je nabavio Grad. Lutke su se razmrdale uprkos činjenici da su glumci koji ih animiraju (od Slavice Đorđević do Predraga Todorovića) više puta pregurali zapaljenje

privatno sam glumac – što ne znači da stalno glumim – već da sam neprestano svestan sebe kao glumca, da uvek razmišljam kao glumac. S tom svešću idem iz kuće i odlazim u pozorište, pristupam probama, izlazim na scenu, družim se s ljudima, razgovaram sa ženom. Valjda je tako i kod drugih profesija. (...)

Imao sam trinaest kada sam se zatmocio kao glumac, a moja mладаčka stidljivost i stid su se postepeno pretvarali u određen ukus, u stav. Ne kažem da sam tada bio formiran – daleko od toga – ali sam počeo da postajem svestan sebe. Mnogo sam igrao kao amter i rano počeo glumački da sazrevam, da postepeno usaglašavam ono što mislim s onim što sam na sceni ostvarivao. Tada su i započele te moje unutrašnje borbe, tražanja koja, evo, traju do danas.

O radu na ulozi

Obično se govori o pozorištu kao mestu sukoba, ponajpre dramskih koji pokreću radnju komada, zatim sukoba između likova u drami, ali postoji i sukob glumca s likom – mada ne volim da kažem „lik“ – pre s karakterom koji tumači. To je naporan rudarski rad, poniranje u sebe, iskustvo, kompletno znanje koje poseduješ. Ovaj proces uključuje obrazovanje, ali zahteva i stalni rad na sebi, usavršavanje. To znači da smo svi pročitali Sistem Stanislavskog, ali sam uveren da svako od nas ima svoj sistem. No, o tim traganjima mi je nemoguće da govorim. Ne zato što to ne želim ili se stidim, već zato što mi je teško, ako ne i nemoguće, da objasnim sve to. (...) Kako da objasnim način na koji se dolazi do nekog malog, za mnoge gotovo

neprimetnog pokreta, gesta koji glumcu obezbedi unutrašnji ritam, pomaže mu da oblikujem karakter koji igra. Nije to samo pitanje njegove intime, unutrašnjeg procesa koji je teško pratiti, a još teže opisati, nego je i deo velikog čuda glume. A kada se to verbalizuje, opiše, rečima definise, nestaje magija, čudo prestaje da bude ono što jeste, stvari postaju banalne... Nekad se do rešenja dođe slučajno, u pitanju može da bude i nešto čega čak glumac odmah nije svestan. (...)

O glumi i glumcu

Cenim glumca koji ume da se na sceni nosi sa svim čovekovim osobinama, koji zna da pokaže i čovekovo ozarenje dobrom, vrlinom. Imali smo mi, i imamo glumce koji su dobri samo kada prikazuju ljudske mane. Oni za mene, bez obzira na uspeh kod gledalaca i kritičara, nisu veliki. (...)

O svom odnosu prema predstavama

Čini mi se da je jedan od mojih najvećih kvaliteta upravo sposobnost da odmerim snagu i plasiram je na duge staze, tokom dugog veka predstava u kojima igrat. Međutim, video sam i glumce koji ne rade tako pa ipak postižu savršenstvo na duge staze.

O svom fizikusu

Tačno je da sam se namerno ugojio, ali se to nije dogodilo zbog određene uloge, pa ni tipa uloga, nego zbog potrebe da dobije

hovite, katkad lirske nežne, u svakom slučaju neobične. Uz pivce i sendviče, njegove anegdote smirivale su situaciju u ekipi kad bi se pojavio problem, a umeo je i da vikne glasom operskog pevača kad ga nešto ili neko izbací iz takta.

Odmah nakon Ederlande, mlada ekipa glumaca s BK Akademije, predvodena energičnom Suzanom Radović (glumica, i uspešan producent), uz pomoć reditelja Gorčina Stojanovića izvela je doteranu verziju Strahotnih gusara Aleksandra S. Jankovića. Ova generacija voli pirotehniku pa je opet konsultovan Tomislav Magi, i opet umal' da izgori pozorište. Kako je pirotehnika definitivno in, a podržavam je svim silama, nekako smo izbacili baklje kao opasne po bezbednost, ali predstavu obogatili drugim takođe praštvim, prskavim i uvek veselim efektima. A onda su – kako to uvek u teatru biva – počeli problemi.

Na oprezu!

Problemi izazvani motivima koje ne razumem. Niti ću ikada. Jedno od osnovnih pravila profesionalizma u svakom poslu je poštovanje tuge truda, opravdavanje ukazanog poverenja, težnja da se ostvari maksimum, nikako nipođaštanje tuge rada. Događaji s kraja februara i početka marta održali su mi lekciju o opreznosti, koju bi trebalo uvek imati na umu u ovom poslu. Oprenost je

jem volumen. Oduvek sam bio svestan svog izgleda. Nisam visok, a širok sam i smetalo mi je da budem tanak. Mislio sam: dobro, ako sam građen kao komoda onda barem da naglasim da ta komoda ima puno fijoka, da u nju može mnoga da stane. Želeo sam da sam naglasim onu crtu vlastitog fizikusa koja je kod mene potencijalno postojala, da postanem dovoljno velika meta, da tako kažem, koju oko gledaoca ne može da promaši (smeh).

Ali to je samo jedna dimenzija. Postoji i ono što se zove mikrogluma, detalj koji se vidi samo u krupnom planu – da se izrazim filmskim terminom. A dogodi se da uradiš čak i nešto što gledalac uopšte ne vidi, da u džepu imаш nešto što i ne izvadiš, a što ti da sigurnost, snagu.

O pozorištu i fudbalu

Pozorište je slično fudbalu. Kao što odmah možeš da oceniš fudbalera po tome kako trči, prima loptu, prenosi je s jedne na drugu stranu terena, i glumca možeš ocen-

iti po tome kako stoji na sceni. (...) Ako pravilno stojiš na sceni – možeš sve. Iz tog stava ide sve ostalo. Ako pravilno staneš – misao radi dobro. (...)

O glumačkoj molitvi

Na ulazu u pripratu jedne crkve pročitao sam sledeći zapis: „Ujasni me, o Gospode“. Prvo sam bio zadivljen lepotom rečenice, a onda sam shvatio koliko je to važno za glumu, da se iz te rečenice krije večita potreba čoveka da mu Gospod pomogne, da postane jasan samom sebi, ali i drugom, onom kome se obraća, da dakle bude objašnjen, definisan, određen. I šta je to drugo do večita molitva glumca koji moli Gospoda da njegove napore, svu njegovu intelektualnu i duhovnu moć na pravi način usmeri, da ga užiži, usmeri ka onima koji ga gledaju i slušaju, ka gledaocima koji treba da ga razumeju. Voleo bih da to bude suština mog naporu.

(Iz razgovora vođenog januara 2000. godine)

A. Milosavljević



Četirke nakon poslednjeg sruštanja zavesa u Ateljeu 212

dvojaka: odnosi se i na moje postupke i promašaje, ali nadam se i sposobnost da se priznaju napravljene greške, ali i na ljude s kojima saradujem. Uprkos ideji da se angažuje što više mlađih autora i histriona, kao i da se u projektima koje realizujemo maksimalno svim članovima ansambla pruži šansa, pojavili su se disonantni glasovi koji po samoupravljačkoj logici osporavaju repertoar, ali i trud svojih kolega u do sada urađenim predstavama, nesposobni da ocene sopstvene mogućnosti i domete, a s punim pravom, do vredanja, kritikuju rad kolega – i mlađih i starijih. Moj odgovor je jednostavan: ko radi, taj i greši, ali repertoarski potezi su podložni kritici nadležnih i prepusteni sudu publike. Istovremeno, ksenofobične kritike na račun angažovanja novih glumaca, ili glumaca „sa strane“ (zar nismo svi u istom poslu), samo me utvrđuje u uverenju da se među privilegovanim „stalno zaposlenim“ histrionima sve više širi strah od konačne primene Zakona o radu, kao i nadolazećeg zakona o pozorištu, tj. tržišnog načina razmišljanja. Da ne bi bilo nesporazuma: ovakvi disonantni glasovi javljaju se i u drugim teatrima, a opasna je činjenica da mnogi od njih se pozivaju na 5. oktobar 2000, promene, pa i osvetu, ne shvatajući da smo i „mi“ i „oni“, i ovakvi i onakvi u istom loncu.

Zloupotreba

Govoreći o oprezu, ne mogu da preskocim priču o trupi Vostok, grupi mlađih, energičnih ljudi koji su započeli rad na novom projektu po tekstu Ante Grgića Probudi se, Kato. Želja im je bila da premijeru, kao i prethodne svoje predstave, izvede

DA SE NE OKUPLJAMO UZALUD

Vladimir Kopić, selektor 52. Festivala profesionalnih pozorišta Vojvodine, otkriva ambiciju organizatora ali i svoje selektorske planove

Natalija Ludoški

Zrenjanin će od 15. do 21. aprila biti domaćin vojvođanskih teatarskih susreta na kojima se više od pola stoljeća prezentuju najvrednija ostvarenja profesionalnih pozorišnih kuća. Dosađna koncepcija ove manifestacije une-koliko je izmenjena: susreti su prerasli u fetsival, broj učesnika je svedeniji, manje je nagrada, a ustanovljena je i funkcija selektora. Predstave za 52. Festival bira Vladimir Kopić.

Šta znači odluka da Susreti dobiju selektora?

Pametnom odlukom ljudi iz Zajednice profesionalnih pozorišta Vojvodine da umesto polumrtvih Susreta bez pravih srećanja, koji su, izgleda, prešli u dosadnu obavezu, ili prigodničarsku naviku, pokušaju da naprave nešto novo, u čemu bi bilo i smisla. Recimo, da budući Festival bude ne samo revija najboljih predstava nastalih u profesionalnim pozorištima Vojvodine tokom godinu dana, već i neka vrsta efikasne berze estetika, scenskih ideja, glumaca i drugih bez kojih teatar ne može, kao i misli o pozorištu, te pregledne analitičke slike onoga što teatar u Vojvodini trenutno jeste i šta bi mogao da bude uz malo više komunikacije i oslanjanja na stvarno.

U čemu vidite specifičnost, značaj i perspektivu ove festivalske manifestacije s najdužom tradicijom kod nas?

Budući da sam i lično pedesetdvogodišnjak, dakle vršnjak ove manifestacije, ne bi bilo ni lepo ni pristojno da joj sad, kad sam u takvoj poziciji, ispredam neke oldajmerske hvalospeve utemeljene na numeričkim i drugim tradicijskim aspektima njene prošlosti, čemu i inače nisam sklon. A čim se ukazala nužda da se Susreti menjaju – jasno je da im je značaj zapao u krizu. Perspektiva je, dakle, u pitanju, a mislim da je najbitniji deo te perspektive sabran u činjenici da profesionalnim pozorištima u Vojvodini odnevno upravljuju ljudi kojima bi ovi susreti mogli biti otac ili majka, da su kojim čudom na taj način potentni. Što pre ti ljudi, kao pojedinci ili ekipa, shvate da svojim poslom treba da se bave što samostalnije i (samo)odgovornije, uz svaku produktivnu vrstu otvorenosti i prijanjanja uz svet, vreme i umetnost kakvi stvarno jesu, i perspektivu ove manifestacije biće otvorenija, dakle življia. Dakako uz spremnost da se on po potrebi menja, da bi pravovremeno odgovarao potrebama upravo onih pozorišta i teatarskih procesa kojima treba da bude neka vrsta promotivnog i drugog servisa.

Kako sam u selektorskom angažmanu samo za ovu godinu, a uz dosta aktuelnog iskustva i „minilog rada“ u ovom poslu, upravo zato bih preporučio kolegama koji će ubuduće voditi Festival da narednim selektorima povere i njegov total dizajn, dakle ne samo izbor predstava no i osmišljavanje pratećih programa, da bi festival ostao svež i zanimljiv, uz mogućnost da uvek fokusira i problematizuje nešto novo, aktuelno i Drugo, ono što će se ubuduće nametati kao bitno za pozorišta u Vojvodini i teatar uopšte.

Umalo većinski i značajan deo „kolača“

Kako ocenjujete situaciju u Jugoslaviji i gde je mesto vojvođanskih pozorišta u toj priči?

Mada nisam zagovornik regionalističko/rezervatskog pogleda na umetnost, što bi i pozorište – izvan svake patetike onih legendarnih „dasaka što život znače“ – doista trebalo da bude, privatam činjenicu da pozorišta u Vojvodini predstavljaju umalo većinski i veoma značajan (eto, ipak, Značaja) deo pozorišnog kolača našeg državno-teritorijalnog Totala sklonog brzim promenama imena baš kao i „vladajućih“ pozorišnih paradigmi. Naravno, nije u pitanju samo kolač, pa čak ni pita. Svega se pseudoplakatskog i pseudo-suštastvenog u našim pozorištima i onom što bez ikakve sistematizacije nazivamo „pozorišnim sistemom“ nakupilo, a čega se ja kao „elitista-realista“ pakleno grozim, makar da sam vedar čovek i skloniji dobroj zabavi no mnogim „pseudo-morbido-preciozama“ u ključu „veselih tragedija“, „deprimirajućih komedija“ ili interžanrovske promašaje smandrljanih u nadi da će ih neko greškom nazvati „farsom“ (crnom ili belom, svejedno).

Vojvodina ili ne, mi smo zemlja sa zavidnim brojem dobrih glumaca, reditelja, pisaca, ljudi koji misle, pišu, pa i znaju nešto o pozorištu, a tehnička baza naših pozorišta je bar evidentno numerički brojna, makar koliko bila tehnološki i drugačije zastarela. Kao i drugde kod nas, i u Vojvodini je vidan nedostatak epohalno i tranzitivno osvešćenih pozorišnih operativaca, sposobnih za jasne teatarske uvide i njihovu aktivnu „implementaciju“, onih koji ne bi samo robovali naučenoj ili preuzetoj „kreativnoj“ pameti ili mrtvim navikama, menadžmentom – koji takođe može da proizvodi glupost i besmisao.

Da pojednostavim, šokiran sam saznanjem, nečim što sam već zaboravio pa ponovo ustanovio na ovim tekućim selektorskim puteštvijima, da se dobar deo pozorišta u Vojvodini, po lošoj inerciji, radije zadovoljava kakvim-takvim, najčešće nefunkcionalnim i opterećujućim importom umetničkih i kvaziumetničkih namesnika i savetnika iz drugih sredina (ah, taj nazovi-Beograd i ne samo „vertikalni“ on), bez vidne želje onih kojima su pozorišta poverena da se upuste u sopstvenu stvaralačku avanturu ili da kreativne saradnike potraže u „lokalu“, gde po pravilu ima brillantnih pojedinaca, makar i ne bili uvek sa „dasaka“ u prvom ili trećem kolenu, ali su bar sa dokazanom „daskom“ za umetnost u glavi i proverenom daleko van nje. Eh, ti Saveti, Upravni i Umetnički odbori: i sam sam se dosađivao u nekim od njih, pogotovo kad je bilo kvoruma, a bez stvarne želje i moći da se nešto ozbiljnije uradi, osmisli ili promeni.

Uprkos tome i svemu što smo pregrmeli, teatar u Vojvodini je još uvek u dosta dobroj kondiciji, a ima i nekoliko odličnih predstava. SNP je evidentno živulo otkako je „uvezlo“ Ivana M. Lalića

(eto i izuzetka koji potvrđuje pravilo, a pri tom i ne komponuje), u Subotici ima dosta dobrih pa i jedna sjajna predstava (*Sluga dvaju gospodara* Goldonija i Kokana Mladenovića), somborsko pozorište se kanda nešto menja ali zadržava kvalitet i odličan ansambel, a možda najboljim primerom osmišljenog i dobrog rada može se smatrati Ujvideki sinhaz u eri Karlova Vičeka i njegovih mlađih, glumčačko-rediteljskih i drugačije multidisciplinarnih lavova, pardon – lavica.

Ako, uz to, pozorišta za koja jedva znamo da postoje, a trebalo bi da uveliko znamo i da ih podržimo, punično dobro igraju Arabala, pa još u režiji jednog Andraša Urbana, makar i prirodno „siromašnog“ (da ne kažem sirotinjskog), nema tu mesta za plać. Ali umetnost treba da bude i radost. I uspeh. Nešto što vodi i zavodi. E na tom treba da radi ova nova generacija vojvođanskih teatarskih lidera, pa makar morali i da uče i da napravno postaju talentovani i odlučniji, a mi strajci insajderi i autsajderi jedino treba da ih ohrabrujemo, podržavamo, da pokazu šta su – bez straha i uverenja da treba da se podaju ovom ili onom rešenju iz istorije teatarskog tezgarenja i drugog samoljubivog bezčašća.

Kopićlovsко-olimpiski princip

Osim određenih standardnih estetskih merila kojim posebnim kriterijumima ste vodeni kao selektor, koje vrednosti želite da afirmišete kroz odabir predstava?

Pre svega, pozorište i pozorišne predstave su jedno, a pozorišni festivali nešto prilično drugačije: da li ste ikada čuli za festival estetski standardnog pozorišta, i da li biste ikad želeli da ga odgledate? Hmm.

Poslednje što sam izmislio i radio u pozorištu bio je INFANT – Internationalni festival alternativnog i novog teatra, koji su svi hvaličili dok sam ga radio, ali sam tu i zaradio imidž nekog ostarelog ekstremističkog manjaka koji na scenu ne pušta ništa sem tehnoteatra,

kiberperformansa, plesnog i fizičkog pozorišta i post-postmodernističkog minimalizma sa „estetski standardnom“ glumom u drugom planu. Naravno, to nije bio posao, jer to je tada bilo alternativno i novo, čemu je INFANT svojevremeno i služio, ne kao zbir predstava već daleko složeniji i uticajniji sistem prezentacije.

Kao primeran belosvetki-srpski realista (u poslu – ne u umetnosti) mislim da se od mene, implicitno, bez ikakvih sugestija sa strane – jer nije ih ni bilo, sada – kada su me izvadili iz petogodišnjeg vanpozorišnog naftalina – očekuje da načinim uzan izbor dobrih predstava za odrasle i decu, koje će, sem svojih samosvojnih vrednosti, kao zbir, dobro predstaviti i bitnu tipološku diseminaciju onoga što se može smatrati teatarskom umetnošću na vojvođanskim scenama i to doista uspeva da bude. Dakle, ne samo standardi i ne samo „delatnost“, simplifikovano uznesene „daske“, ili neka „lepeza“, već i trube, znoj i „eksprešionističko-salonske“ i „konceptualno-salonske“ suze u borbi za novo pozorište u Vojvodini, dostoјno svog evropskog konteksta kao i lokalne boje. Da ne kažem „arome“ – nije žvak. Pa, to će i uraditi, bez ikakvog favorizovanja „ovoga ili „onoga“. Biće to skladna kombinacija kopićlovske i olimpijskog principa.

Rano je govoriti o konačnoj selekciji, ali što biste istakli od onoga što ste videli?

Ponešto sam već istakao. Recimo, pitko-ludističku postavku Goldonijevog *Sluge dvaju gospodara* u relaksirano-svedenoj, paradoksalno i manufakturnoj i „hajp“ režiji Kokana Mladenovića uz punu histrionsku podršku ansambla (NP, Subotica), re-estetizovane Krležine *Glembajeve* u SNP-u, inovativnu (hladnotoplju) dvostruku travestiju brehtovske dramaturgije i nemačkog teatra osamdesetih u *Dobrom čoveku iz Sećuana* Ujvideki sinhaza, a vredi pomenuti i darker-skoro-salonski konceptualizam u rediteljskom cut-u Gorčina Stojanovića na zahvalnom uzorku *Vedekindovog Budenja proleća*, Urbanovu minimalističko-fizičku a opet jetku i organski angažovanu postavku Arabalovog *Piknika u logoru* Pozorišta „Deže Kostolanji“ (opet Subotica) te još ponešto, što će zasad prečutati, jer doista još treba da gledam više nego što pričam.

Rec-dve o žiriju i nagradama.

Što reče Džou Enlaj, mada ne baš doslovno: nije važno da li je žiri ovakav ili onakav nego da deli nagrade i da te nagrade nešto vrede. A kod nas ih, vala, dele, mada se na ovom festivalu sa nagradama neće preterivati. I to je dobro.

Kakvu atmosferu na festivalu pričujkujete?

Festivalsku. Dakle – burnu, poslovnu, zabavnu, političnu, polemičnu, novomiljenjumsku, kao i prolećnu, aprilsku, tj. post-12-septembarsku ili koji li već ono septembar beše. I umetničku, naravno, da se ne okupljamo uzalud.

Na 52. festivalu profesionalnih pozorišta Vojvodine biće izvedene sledeće predstave: *Život i priključenja vojnika Ivana Čonkina* V. Vojnovića, u režiji Lj. Majere (NP „Toša Jovanović“, Zrenjanin), *Sluga dvaju gospodara* K. Goldonija u režiji K. Mladenovića (NP Subotica), *Piknik u logoru* F. Arabala, režija A. Urban (Pozorište „Deže Kostolanji“), *Budenje proleća* F. Vedekinda, u režiji G. Stojanovića (NP Sombor), *Dobar čovek iz Sećuana* B. Brehta, režija Š. Žolter (Ujvideki sinhaz), *Gospoda Glembajevi* M. Krleže u režiji E. Savina (SNP, Novi Sad), a u konkurenциji predstava za decu će se naći: *Kuća koja svira*, režija Đ. Hernjak (Deže pozorište, Subotica), *Mali princ* A. De Egziperija, režija F. Karajica (Pozorište mladih, N. Sad), *Ostrvo s blagom* B. Milićevića, režija R. Ćupić (NP Sombor), *Maša sirena* Ž. Hubača, u režiji Lj. Majere (NP „Toša Jovanović“, Zrenjanin).

O nagradama odlučuje žiri u sastavu: Žužana Franjo, Feliks Pušić, Miroslav Radonjić, mlađi.

BELA MAGIJA I CRNA OPERATIVA POZORIŠTA

Rečnik opšte poznatih i opšte nepoznatih teatarskih pojmove (2)

Mirjana Ojdanić

B

BALET – teatarska forma za retke koji mogu da čute.

BALKAN – poluostrvo na jugoistoku Evrope, poznato po tome što je bilo azijska kolonija u doba dok je ostatak planete bio – evropska kolonija. Iz te kontradikcije potiču svi balkanski epigoni i kolonijalni kompleksi. Tačnije Balkanci imaju kompleks što nisu na vreme postali evropska kolonija. Zato danas hrle da budu makar kolonija bivše evro-kolonije. Balkanski teatar je, u skladu sa svojom sredinom – neskladan. Nesamouveren i nesiguran.

BARD – termin koji obožava B.M. a ko obožava njega, zbilja ne znamo. Ako ne znate ko se krije iza inicijala BM vi ste srećan čovek.

BINA – radni prostor bine majstora, dekoratera, pa donekle i glumaca.

BINE MAJSTOR – Bog bine.

BITEF – Beogradski Internacionalni Teatarski Festival. Vrati se na Balkan.

BEDA – vreme i prostor u kome živi teatar.

BRAVAR – majstor koji je kriv što dekor ne funkcioniše. Ako nije prisutan. Majstor, a ne dekor.

BILETAR – jedan ili jedna koji čući sam u biletarnici i maratonski telefonira, tako da se ne može rezervisati karta. Inače bi bilo puuuuno publike...

BLAGAJNIK – polubog koji isplaćuje plate i honorare. Ne treba ga nervirati da ne bi pogrešio i isplatio manje. Pošto, ni kad potpuno poludi, neće isplatiti više.

BOEM – lepši naziv za alkoholičara, ako je lepši od alkosa, tj. ako je priznati umetnik, ili barem bogati, moćni neumetnik. Jer što reče narod „Gospoda nisu pijana, gospoda su vesela!“

BOLOVANJE – kad te ukebaju da se nisi pojavio na poslu, pa moraš da ideš kod lekara. Onda taj nade da ti stvarno nešto fali.

BULEVARSKO POZORIŠTE – ono koje je puno, te ga drugi preziru i nazivaju jeftinim. Kad i bulevarsko pozorište ostane bez publike znači da je stvarno prošao rat.

BLOKADA – kad je glumac znao tekst, a onda odjednom ne može da se seti. Uvek kad mu se to dogodi, nikad mu se nije dogodilo.

C
CICIJA – sinonim za svakog finansijskog teatra.

CENA – ono što moraš da platiš da bi nešto dobio. Pozorišnu kartu često ne moraš da platiš, ali zato ništa i ne dobijaš. Logično.

CEPIDLAKA – vrsta reditelja.
CRNO SVETLO – jedan od najglupljih termina u pozorištu. Inače vrsta svetla pod kojim ti se vide zubi, čestice prašine i drugi beli detalji.

CUG – debela metalna šipketina što visi glumcima iznad glava i može da ih pobije ako se otkači. 2. količina pića koju rasan alkosa protera kroz grlo jednim gutljajem. 3. snaga kojom promaja raznese sve na sceni ili nekom drugom prostoru.

CVEĆE – mrtve biljke koje se donose glumicama na premijere ili jubileje.

Č

ČITAĆA PROBA – proba na kojoj glumci i reditelj zajedno čitaju i analiziraju tekst. Neki je zovu još i čitajuća proba, što je besmisleno jer bi to bila proba koja čita, ili čitalačka što takođe nije tačno, jer čitalačka znači da čitaju čitaoci, a ne glumci. Glumci su, pak, vrlo

retko čitaoci. Tj. jesu čitaoci kritika, ali čitaoci knjiga na primer, mogu da postanu tek u pozničim godinama. Ima, naravno, i onih koji su čitaoci, ali ako su već dovoljno pismeni, radije će da postanu pisci. Nasuprot njima postoje i glumci koji i pri prvom isčitavanju teks-

ta, čitaju samo svoje replike. Toliko su usko stručni.

ČISTAČICA – osoba koja je kriva za propast pozorišta ako je upravnik jači, pa ne sme da mu se zucne.

Č

ČIRILICA – autentično srpsko pismo. Ista reč u hrvatskom žargonu

označava seljačinu, a u istom smislu koriste je i mundijalisti u srpskoj metropoli.

CIRILOV – emisija Studija B o teatru, u kojoj jedan vrhunski intelektualac, besmrtnik, nekoliko puta mesečno, pokazuje svoje lične fotografije s putovanja po svetu, i svoje prijatelje iz sveta i

tuzemstva. Sve to, za simboličan mesečni honorar od ... neću da kažem...

CORAK – kad misliš da će da odjekne ko bomba, a ono – puć.

CORSOKAK – mesto na koje je došao vaš projekat, ako se na tri probede zaredom niste pomakli s mesta.

OD „PIRATSKOG BRODA“ DO SVETSKI PRZNATIH DRAMSKIH PISACA

S predavanja Grahama Whybrowa, literarnog menadžera Royal Court Theatre-a, održanog u Narodnom pozorištu u Beogradu

Željko Hubač

U okviru ambicioznog projekta NADA (NovA DramA) Narodnog pozorišta u Beogradu, koji će se dogoditi tokom 2002. godine, a baviće se britanskom savremenom drmom, u Beogradu je gostovao Graham Whybrow, literarni menadžer Royal Court Theatre-a. Tom prilikom gost iz Londona je 19. marta, na Sceni „Raša Plaović“ održao predavanje na temu *What Are the „Grid Plays“?*

Govoreći o metodama rada Royal Court Theatre-a i kulturi savremenog pisanja za pozorište u Velikoj Britaniji, Whybrow je podsetio na to da je teatar u kome radi osnovan 1956, u vreme velike krize dramskog stvaralaštva u Britaniji, s ciljem da stimuliše pisanje i izvođenje domaće savremene drame u zemlji Viljema Šekspira. Royal Court Theatre je jedno od tri subvencionisana pozorišta u Londonu (uz National Theatre i Royal Shakespeare Theatre) i definisano je kao pozorište dramskog piscu. Na osnovu analize iz 50-ih godina, u Engleskoj su uvideli da, za razliku od drugih vrsta umetnosti (slikarstvo, muzika i sl.), dela savremenih dramskih pisaca imaju mali uticaj, ili ga skoro i nemaju. Zato je bilo neophodno osnivanje teatra u kome bi glavni umetnik bio – pisac a svi ostali bi mu služili. Po rečima Whybrowa, to je bila jednostavna ideja da i veliki izazov, otelotvorene divljenja prema ondašnjim vodećim evropskim piscima, Beketu, Jonesku...

Kada govorimo o ovim velikanim scene, primetićemo da su oni snažno udarali na ondašnji establišment i kompromitovali odredene pojave u društvu. Njihov rad je provokativan i pripada pozorišnom eksperimentu, a uloga Royal Court Theatre-a je bila da stvari takve pise u Engleskoj. Sve je licilo na viziju piratskog broda, ali upornim radom pojavili su se pisi poput Ozborna,

Bonda, Čerčila, Stoparda, Pintera, Sare Kejn, Makdone, Rejvenhila...

Gost je upoznao prisutne s razvojnim programom svog pozorišta i napomenuo da ono ima dve sale, jednu od 400, a drugu od 80 mesta, da u pozorištu nema stalno zaposlenih glumaca već da se oni angažuju po projektima i po sezonom, a da se u toku polusezone odigra ne manje od 7 komada (3 na velikoj i 4 na maloj sceni). Pozorište nema specifično prošiljan repertoar, već se igraju najbolje drame napisane u tom periodu.

Interesantan je i postupak kako Pozorište dolazi do novih dramskih tekstova. Whybrow objašnjava da se u teatru svake nedelje sastaje komitet koji raspravlja i razmenjuje mišljenje o prispevima drama, a da sastanku prisustvuju umetnički direktor pozorišta, literarni savetnik, pomoćni reditelj, tri stalno angažovana pisača te šefovi međunarodnog programa i programa mlađih pisaca.

Kada je u pitanju talenat, tu nema demokratije

„Mi pisce svrstavamo u tri kategorije. U prvu spadaju oni s reputacijom, pisiči kojima je izvođenja bar jedna drama. Njihovi komadi se čitaju, uporeduju sa starijim, da bi se utvrdila nekakva korelacija i raspravlja se o tome da li treba tog pisca vezati trajnije za pozorište. U slučaju da se radi o pisičima kakvi su Harold Pinter ili Kerol Čerčil, trajna saradnja podrazumeva i stimulaciju da oni svoj novi komad ponude pozorištu. Druga kategorija pisaca su oni bez profesionalne biografije, autori koji iza sebe imaju neizvodene drame. Nedeljno dobijamo 60-70 tekstova tih pisaca i dajemo ih na čitanje spoljnijim

saradnicima, ne samo afirmisanim piscima već i rediteljima, glumcima, čiji je zadatak da tekstove razmatraju iz dva ugla: kritičkog i iz aspekta kreativnosti, tj. da procene kakve šanse konkretni tekst pruža za kreativan rad. Za ovo je veoma važno oslobođiti se dogmatskog shvatanja dramske forme, što je čest slučaj kada je u pitanju tzv. sukob generacija. Zato pažljivo biramo spoljnje saradnike. Treća kategorija dramskih pisaca su mlađi koji nikada nisu pisali drame, ili koji čak ne idu u teatar, ali za koje smatramo da ih treba stimulisati da pišu. S njima se intenzivno radi, a to je mnogima i jedinstvena prilika za rad te vrste, jer u Engleskoj na univerzitetima nema katedre za dramaturgiju, već postoji samo poslediplomski kurs, koji je mnogima nedostupan jer se plaća a godišnje prima svega 10 studenata. Taj program pisanja u našem pozorištu, koji se zasniva isključivo na razmeni mišljenja i iskustava, poseban je izazov jer stvara utisak učestvovanja u procesu stvaranja, a pozorištu je u interesu da otkriva talente. Kada je u pitanju talent, tu nema demokratije, ali kada je reč o mogućnostima, onda treba ponuditi merdevine nekome ko ima potencijal da se popne. Osnovni impuls za pisanje drame je da se formuliše i afirmiše nečije lično iskustvo, a za tako nešto, sa stanovišta profesionalnosti, treba stići priliku, tačnije: upoznati neke od formi dramskog teksta.“

Šta je to drama?

Whybrow napominje da bez obzira na uvažavanje mišljenja članova pomenuotog komiteta, umetnički direktor ima pravo da samostalno donosi odluke, ali da su mehanizmi procene kvaliteta teksta vrlo važni, te da se mora voditi računa o tome da se uvek i iznova postavlja pitanje: šta je to drama? Takođe, mora se voditi računa o progressiji, uz napomenu da je to veoma važno u društvu kakvo je britansko. A ono je, u suštini, antiteorijski orjinetsano i ne bavi se isuviše teorijskim globalnim pristupima, već zaključke crpe iz iskustva, ali ne na osnovu razrađenih principa, što ga čini prilično dogmatičnim.

„Stalno pratimo sudbine komada koje smo odbili, zbog potrebe za samokorekcijom. Takođe, ne oslanjamo se isuviše na pozorišnu kritiku jer po nama kritika nema puno uticaja na prihvatanje ili neprihvatanje dela. Pisci su uvek ispred ukusa kritike. Takođe, redovno štamparamo komade koje igramo i to u velikom tiražu (2000 do 5000 primeraka) ali publikujemo i one koje ne igramo, pa da su i te drame svima dostupne. Dakle, na ovom principu, koji kontinuirano unapređujemo, mi smo uspeli da odnugujemo čak 47 pisaca, od kojih su većina stekli i svetsku slavu, što je rezultat koji ukazuje da smo na dobrom putu.“

Pa ipak, govoreći o budućnosti, Whybrow izražava izvesni pesimizam i primećuje da se danas u Britaniji sve manje igra savremeni pisac, da reditelji radije režiraju klasične, a da kompanije same produkuju tekstove da bi smanjili troškove, što ne garantuje stvaranje nove kulture dramskih tekstova.

VLASTA DELIMAR U BEOGRADU

Performans „Prinček“ je izveden u okviru projekta „Izvođenje roda“

Posle četrnaest godina Vlasta Delimar je izvela performans u Beogradu. *Prinček* (novi performans u kojem učestvuje i partner Milan Božić) izveden je u CZKD-u u okviru CENPI-evog projekta *Izvođenje roda* 9. III 2002. Performans, izveden pred punom salom, privukao je pažnju ljudi iz teatra, likovnih umetnosti i medija. *Prinček* je karakteristično delo pozogn postmodernog performance arta, što znači da nastaje (paradoksalnom) interakcijom performerskog doslovног izvođenja čina, medijske ambijentalizacije i teatralizovane bihevioralnosti umetnika. Ovaj performans na brutalan i otvoreni način demonstrira materijalne sisteme ljudske seksualnosti kroz mogućnosti prikazivanja/izvođenja polnog i rodnog identiteta u kulturi.

Svoj umetnički rad Vlasta Delimar (1956) započela je 1979. u Zagrebu. Njeni prvi radovi su bili performansi jednostavnih predložaka u kojima je, na gotovo intimno-bihevioralno-i-paravitalistički način, problematizovala status svog tela (kao ženskog tela) i svoje svakodnevice (kao javne i kao privatne). Njeni performansi su neskriveno referirali antiformnoj biologiji/fiziologiji ženskih genitalija i misterioznoj ispovednosti koja je obrtala delo-index-društvenog-modernizma u delo-index-privatnog/javnog-čina postmodernizma, i to naspram društva kao zatećene velike i važeće metanorme (Zakona) telesnosti, seksualnosti, moralnosti i političnosti. Ona je simboličku sliku „društvene/ideološke/borbe“ postavila kao alegorijsku sliku „seksualne borbe“ kroz koju se otkrivaju dimenzije „društvenosti“. Time je, zapravo, provocirala pokazivanje (skrivenost) normiranja „normalnosti“ privatnog i javnog kroz društvenog-paramatskog (ideološkog).

Provocirala je katolički moral koji je u poznosocijalističkoj Hrvatskoj bio pripreman za preuzimanje uloge dominantnog „regulatora“ društvenosti u post-socijalističkoj Hrvatskoj. Reč je o proboru kroz horizont iskupljenja, nevinosti i oproštaja greha. Vlasta Delimar je „greh“ postavila kao javnu činjenicu, sa svim njenim (ne)vidljivim ideološkim obećanjima i zabranama, koje nude instituciju crkve i javno mnenje (*doza*) povezano s religioznim identitetom.

Istovremeno, autorka je provocirala i socijalistički moral koji je u poznom socijalizmu izgubio svoju „revolucionarnu koheziju“ i delovao kao retorička konstrukcija propusnih para-ili-pred-gradanskih barijera nastajuće socijalističke birokratizovane građanstvine. Vlasta je estetizovanoj nagosti koja je u poznom socijalizmu tolerisana (setimo se nagih ne-genitalnih tela objavljivanih na stranicama časopisa „Start“ 70-ih i 80-ih) ponudila ne-estetizovanu nagost koja je emancipovanom društvu pokazivala njegovu sospstvenu granicu (deridjanski rečeno, ona je pokazivala poznosocijalističkom društvu njegov „imen“).

Danas Vlasta Delimar provokira i postsocijalistički (tranzicijski) moral koji se tokom 90-ih uspostavlja kao fluidni hibrid raznih upisa, od konzervativizma patriotskih snaga do posikonzervativnog konzumerstva masmedijске kulture i njene „lilihip erotike“. Vlasta ukazuje na paradigmatske prelome i iskliznuća društvenih slika (ikona, vrednosti, kôdova) tela, seksualnosti ili genitalnosti.



Ona ukazuje na stereotipe želje (Kurac volim), fenomenologiju izgleda (Imam četredeset godina) ili na odnos muško-žensko (Razgovori sa ratnikom) u konkretnim društvenim, lokalnim kontekstima postsocijalizma.

Performans *Prinček* se nastavlja na performanse i fotoradove *Razgovori sa ratnikom* ili žena je nestala (1999-2001). Ona izvodi događaj u saradnji s ratnikom iz hrvatsko-srpskog rata iz 90-ih godina (Milan Božić) i realizuje trostruku igru pokretanja transfera i kontratransfera. Ovim performansom, Vlasta je u Beogradu indeksirala igru političkog identiteta u postsocijalističkoj Hrvatskoj (ex-Jugoslaviji). Zatim je demonstrirala igru heteroseksualne politike „pokazivanja“ želje i uživanja žene, odnosno igru parafeminističke upotrebe muškog tela kao *aparatusa* za uživanje. Ovim delom Delimar pokreće karakteristična pitanja politike svakodnevice, politike seksualnosti i politike rata/mira. Na drastičan način otkriva i demonstrira ljudsku seksualnost koja nikada nije „sama ta seksualnost“, već političke strategije ili taktike koje se realizuju materijalnom borbom za telo i telom u odnosu ja-ti, subjekt-drugi u javno-privatnom konstruisanju realnosti.

Ana Vučanović
Miško Šuvaković

LUDUS MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22), Naš dom, (Knez Mihailova 40), „Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23), Plato (Akademski plato 1), Stubovi kulture, (Trg Republike 5), „Školicrica“, (Gospodar Jevremova 33), Žadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5), kod Kolportera grada Beograda

U Novom Sadu u knjižarama:

„Solaris“ (Sutjeska 2), Most (Zmaj Jovina 22); „Mala-velika knjiga“ (Žarka Zrenjanina 4)

U Kikindi:

Narodna biblioteka „Jovan Popović“

U Kragujevcu:

Knjižara „Stublo“ (Studentski kulturni centar, Radoja Domanovića 12)

KAJ SAD? NAŽALOST, NIKAJ!

Drama *Kaj sad* Borivoja Radakovića, predstavljena u prošlom broju „Ludusa“, s velikim uspehom se igra u zagrebačkom „Kerempuhu“

Snežana Miletić

Pisac Borivoj Radaković zaintrigira je ovdušuju kulturnu javnost prošle godine kada je kao jedan od „fakovaca“ — hrvatskih pisaca okupljenih oko FAK-a (Festivala A književnosti), posetio najpre Novi Sad a potom i Beograd. FAK je karavan top ten hrvatskih pisaca koji obilaze gradove promovijući ideju neloyalnosti spram svih oblika ljudske gluposti. Na neobičnim književnim večerima, na kojima se po želji vrišti, aplaudira i zviždi, pisci glasno čitaju svoju prozu.

Radaković, koji je inače i selektor FAK-a, rođen je Žemunac, diplomirao je na odsecima za jugoslavenske jezike i književnosti te komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, preveo je niz važnih naslova iz savremene engleske književnosti (*Budu iz predgrađa i Intim* Hanifa Kurešija, te Žal Alekse Garanda...). Roman *Sjaj epoke* objavio je 1990. a knjigu priča *Ne, to nisam ja* 1993./94. Njegove drame *Dobro došli u plavi pakao* i *Mis nebodera za mis svijeta* izvedene su u zagrebačkom satiričnom pozorištu „Kerempuh“ gde se odskora, u režiji Petra Večeka, koji je na istu scenu postavio i dve prethodne drame, s uspehom igra i komad *Kaj sad?* Hrvatsku javnost Radaković je nedavno ponovo uznemirio najnovijom knjigom priča *naslovjenom Pomo*.

Nada, ljubav, sreća kao utvare

Vaša najnovija drama potresno je podsećanje na stvarnost od koje bežimo na „geografski“ ili neki drugi način. Posle svega, čovek se stvarno zapita: kaj sad? Ima li bega s tog „festivala banalnih monologa“ — porodičnih ručkova na kojima se okupljuju junaci vaše drame, a koji su zapravo sinonim za pokidane veze između „mobilne generacije“ i „zaslužnih građana“ koji glas dižu jedino da bi se ispred TV ekrana posvađali s voditeljem TV Dnevnik?

Nažalost, mislim da je na pitanje „Što sad?“, tj. „Kaj sad?“, što ga provokira moja drama jedini odgovor — ništa. Ne znam drugo. O čemu se radi? Moja drama govori o raznim tipovima ovisnosti — od ovisnosti o drogi, alkoholu, kući, do ovisnosti o ljubavi. Ali, još je veći problem što ljudi ne znaju komunicirati. Ma koliko se mnogo riječi izgovorilo, riječi su banalne, preuzimaju se po navici ili inerciji i sele iz generacije u generaciju, a jedina „osveženja“ su prazne riječi iz medija. Zato su porodična okupljanja u mojoj drami zaista pravi festival banalnosti koji završava u tjeskobi. To je tako, tu smo gdje smo, ništa ne valja, i ja se zato i pitam: „Kaj sad?“ A ništa. Biti živ, valjda.

Moje viđenje svijeta razlikuje se od onoga što ga nudi kršćanstvo. Ne opterećujem se nadom, jer mi je to besmisleno. Pojmovi kao nada, ljubav, sreća... Nema toga, to su utvare. No, ako ne

postoji nada, to ne znači da ćemo odmah napraviti pakao. Naprotiv. Postoji nešto što se zove elementarni moral i to nam omogućuje zajedničko postojanje. Da, lako je prepoznati, ja sam egzistencijalist, zanima me samo život sada i ovdje. Svako obećanje je prevara. Stoga moja predstava i završava s teškim porukama — da je rat protiv droge izgubljen, ne samo na individualnoj razini već i planetarno, sada je samo pitanje kako živjeti s drogom. Mladi narkoman u mojoj predstavi na kraju je svoje silazne putanje, kad ga već i sestra zove „stvar“, ali svejedno govori — „Jest, narkoman sam, ali hoću živjeti!“ Samo me to zanima, očuvanje i poštovanje vlastitog i tuđeg života.

U mom komadu ima mnogo smjeha, ali publiku nasmijavam tek da lakše prođe kroz mračnu priču. Ne pada mi na pamet i u koga izazivati zanimanje za drogu. Nikada nisam volio kad mladi pisci u nas koketiraju s drogom pa prave neke odvaljene junake koji su se našmrkali kokaina, pa zapalili džoint, onda ono — bang, bang, bang — pucali se heroinom, pa progutali šaku ekstazija i sve je dobro. Nije dobro! Lično, sam svašta probao, pa znam i nikoga ne bih poticao. Ipak, nisam napravio didaktičan komad. Samo realan.

Vaša drama je priča o sudaru dva sveta: pop kulture i malogradanskog lokalpatriotizma s elementima nacionalističkog. To je sudar dve vrste narkoma, ovisnika od heroina i ovisnika od TV. Koji su na većim mukama, čiji je užitak dužeg veka?

Svi ovisnici vrlo brzo nakon početnog užitka dopadaju muka. Mene je ponajviše zanimalo odnos između tobože nedopuštene i društveno prihvatljive ovisnosti. Sve države ili proizvode drogu ili diluju, a često i jedno i drugo. Droga i oružje uvijek su u bliskoj vezi. Uvijek sam u svojim dramama i prozama pisao o onome što jest, a što nikad neće biti vest na TV Dnevniku. Danas bi možda neki Lenjin rekao: „TV Dnevnik je opijum za narod“. Baš tako, svakodnevna doza, plasirana laž i gubitak svijesti o svemu ostalom. TV Dnevnik nikada nije govorio o tome da su gotovo sve stranke i u Hrvatskoj, i u Srbiji, i u Bosni, i na Kosovu opskrbljivale svoje „ratnike“ drogom. A ja to u svojoj drami javno govorim. Neka me netko pokuša demantirati. Kao prvo, znam konkretne slučajevne, a kao drugo — neka se samo pogledaju liječnički kartoni ovisnika, pa će se vidjeti kad su i gdje neki mladi ljudi počeli uzimati drogu. Kažem — mnogi u ratu! A davali su im da lakše kolju, da lakše zaborave što su vidjeli i što su radili. U Hrvatskoj gotovo svakodnevno u novinama možete čitati da se ubio neki narkoman ili neki branitelj, kako se to ovdje zove. Nema razloga da sumnjam da se tako nešto ne događa i u Srbiji i u Bosni. U Prvom svjetskom ratu govorilo se: „Nema šturma bez ruma“, sad umjesto ruma dolaze „modernija“ sredstva.

Komad *Kaj sad?* političan je onoliko koliko je ispolitan i naš život. Kroz dramu provlačite dve teze: „rulju koja opet nasjeda na sve ono kaj političari pripovedaju“ i „Bavite se se politikom jer se ona bavi vama!“ Mislite li da je moguće tako osuđiti/presresti politiku?

Možda sam čak i malo staromodan, ali redovito se u svom pisanju referiram na politiku, odnosno volim je provocirati, volim politici i političarima reći da ih se gadim, da njihove riječi za mene nisu svjetinja već najčešće glupost i laž. Zbog toga sam varirao tu staru postavku da se svi moramo baviti politikom jer se ona ionako bavi nama. Ovde djed unucima govorim da se politikom trebaju početi baviti još dok su mlađi... Naravno, ne mislim da se politike i političara lako možemo riješiti, ali čitam ovih dana da je na Novom Zelandu političarski poziv jedan od najnepopularnijih. Da, staromodan sam, politiku više ne treba spominjati u literaturi. Time joj se samo potvrđuje legitimitet. Više to ne želim i svoju naviku svodim na najmanju mjeru.

Nacije - zbogom

Dramu ste napisali na kajkavskom? Čitajući neke vaše knjige stiče se utisak da s velikom strašću istražujete ono što čini hrvatski jezik?

Inače sam štokavac, ali kako u Zagrebu živim od djetinjstva zagrebačku sam kajkavštinu posve usvojio i ona je moj drugi jezik. A razloga zašto pišem kajkavski mnogo je. Jedan sam od onih koji odavno tvrde da kajkavski i čakavski nisu dijalekti štokavskog već zasebni jezici koji imaju svoje postanje, povijest, literaturu, gramatiku i govornike. Sve je više lingvista koji priznaju tu činjenicu i više ne žele podržavati ničije unitarističke, izvanlingvističke „teorije“. Neka da je srpski lingvist Aleksandar Belić dokazivao da je kajkavski zapravo dijalekt štokavskog, a to su bespogovorno prihvatali kasniji lingvisti. Time su odbijene postavke nekih jezikoslovaca koji su tvrdili da je kajkavski zapravo dijalekt slovenskog. Devedesetih, kad se u Hrvatskoj radio nebulozan pojam „integralni“ hrvatska, nitko se nije pobunio protiv Belićeve teze. Bilo je, uostalom, politički opasno reći da u Hrvatskoj postoje tri jezika jer bi to bilo suprotno nacionalističkom idealu — jedan narod, jedan jezik... jedan vođa. Kad srpski lingvisti počnu izbjegavati prastare klischee i oni će javno izreći ono što već znaju — i neki *an masse*, jedinstveni srpski jezični potencijal nije drugo no konstrukcija. U Srbiji se govoriti nekoliko jezika i to će se jednom morati priznati. Optimistički gledano — to će se zvati *Ujedinjena Evropa*, ali *Evropa regija!*

Nacije — zbogom! S druge strane, Tuđmanova jezična (a i uopšte) politika bila je pogubna i svojim je nastojanjem da što više odvoji hrvatski jezik od srpskog dovela je do toga da se standardni jezik gotovo raspao i više nema svojih govornika. Standardni je jezik najednom postao jalovom tvorevinom koju više niko ne poznaće, a mnoštvo različitih gramatika, pravopisa i priručnika sada samo izaziva pometnju. Nastavnici u školama više ništa ne znaju, TV spikeri su posve nekvalifikovani... Pa neka.

Ja sam, pak, još krajem 80-ih pisao cijelovite proze isključivo na zagrebačkoj kajkavštini, a ponosan sam na to da je od polovice 90-ih, naročito nakon *Trainspottinga* Irvina Velša, zapadna književnost krenula upravo tim putem, okrenula se autentičnom jeziku društvenih i kulturnih slojeva o kojima piše. Nije ni čudno da je takav jezični realizam popraćen i formalnim realizmom, koji se direktno suprotstavlja sterilnom akademizmu koji je vladao 80-ih i dijelom 90-ih.

Sve do predstave *Kaj sad* hrvatska štampa vas je povodom svega što ste radili konstantno napadala, a sada je puna hvale. Hoće li to ugroziti vaš dobar glas, da vam ne usledi pedagoška mera isključenja iz FAK-a?

Daleko sam od toga da budem *mainstream* pisac. Literaturu sam uvek shvaćao i kao provokaciju književnosti samoj ali i društvenim uzusima. Knjiga *Pomo* upravo se i pokazala takvom. Od pornografije sam usvojio nekoliko bitnih stvari — nema simulacije, sve mora biti golo i treba ići do kraja. To, dakako, mnoge smeta. Meni ne trebaju metafora i alegorija, ne volim stoga ni satiru. Ako hoćeš nešto reći — pa reci! Izravno, otvoreno. Ili čuti. Nisam u iskušenju da postanem etabliiran ni u kojem pogledu. Stvar je samo tome da su se vremena promjenila. Više ne želim alternativu koja će tavorili po zakucima, mazohistički uživati u svom andergraudu među štokorima i veseliti se što ima pet ljudi u publici. Hoću ravnopravan položaj s etabliranim. Dolazim na njihova mesta, njihova pozorišta, ali ne privlačim njihov način življjenja i ponašanja. Osim toga, centar je tamo gdje sam ja, a ne gdje su oni. Treba osvojiti centar i onda ga ostaviti da vidi kako je nebitan. A FAK bez mene ne bi bio to što jeste!

Seks diže iz mrtvih

Šta mislite o mogućnosti reorganizovanja Sterijinog pozorja, ovdasnja pozorišna javnost hoće ponovo da mu da širi geografski kontekst, pritom misli i na prostore čiji stanovnici govore relativno slične jezike?

Niko ne bi bio sretniji od mene kad bi predstava *Kaj sad?* zaigrala na Pozorju. Priznajem, to bih shvatio i kao svoj lični trijumf protiv rata, nacionalizma i gluposti. Neka takvu stvar potom svako nazove kako hoće. Ja sam anarhist, nacionalni kozmopolit i pacifist. Nisam, dakle, ničiji predstavnik. U Hrvatskoj me gledaju kao Srbina, u Novom Sadu me očito gledaju kao Hrvata... Baš me briga. Ja sam među onim ljudima s ovih prostora koji nisu navijali ni za jedne ni za druge, već za mir. Kad bi moja predstava došla u Novi Sad, vjerujem da se više niko ne bi bunio, a osim toga, očito je da će se i na političkoj, da ne kažem državnoj razini uskoro obaviti i neke formalnosti koje će izbiti adute iz ruku onima koji su do juče na obje strane uživali u vlastitoj izolaciji dobijajući od vlasti blagoslov i za svoju mržnju. Kad sam nedavno sa svojim kolegama doveo FAK u Novi Sad i u Beograd sve je prošlo slijajno. Vlada Arsenijević i Zoran Čirić gostovali su na FAK-u u Zagrebu i sve je i bio u redu. Nedavno je Centar za kulturnu dekontaminaciju nastupio u Zagrebačkom kazalištu mladih i sve je bilo dobro. Verujem zato da bi i gostovanje moje predstave *Kaj sad?* sasvim lijepo prošlo. Uostalom, ta predstava govorci o sadašnjem problemu koji je isti i u Zagrebu i u Novom Sadu.

A što ćemo sa slučajevim čija je paradigma poslednji susret „Partizana“ i „Cibone“ u Zagrebu?



Biti živ: Borivoj Radaković
(Foto: Nemanja Savić)

Moja drama *Dobrodošli u plavi pakao* završava doslovce ovako: otac pita sina: „Kaj bute vi kad jednoga dana dođešu Zvezda i Partizan u Kupu kupova, Kupu prvaka...“ A sin odgovara: „Kaj ja znam, možda bu opet počel neki novi rat“. Srećom, sada takvi ratovi ostaju samo među navijačima. To se ipak da kontrolirati. Više od 10 godina takva nam je rulja nametana kao jedini uzor. Napokon je došlo vrijeme da se bavimo i nečim višim od rulje.

Zašto je vaša knjiga *Pomo* sablasnila hrvatsku javnost toliko da su neki kritičari ustvrdili da će je čitaoci baciti već posle prvih rečenica?

Pomo je zbkica od 12 priča koje govore o seksualnosti, polnom sazrevanju, pubertetskoj sebičnosti, životnoj praznini, nasilju... Knjiga je imala problema i prije objavljuvanja, izdavači su se bojali njene žestine, naročito poslednje priče *Iscjeljite* (ili *Agape*) koja govorci o čovjeku koji je ljude lječio seksom — on seksom diže prijatelja iz mrtvih, lječi djevojčicu oboljelu od leukemije, daje svu svoju ljubav djevojci oboljeloj od sida. Ali, njega siluje ministar obrane... Nisam se htio baktati s izdavačima koji su htjeli da ponešto izostavim iz knjige, pa sam nakon novinskog oglasa i takmičenje za izdavače i sponzore, dobio jednog odličnog koji je tako dobar da ne želi da mu igdje spominjem ime! Eto mi satisfakcije! Ja sam pobornik principa „No logo“...

Sekretarijat za kulturu
Skupštine grada Beograda
usrdno dariva svoje jedine pozorišne novine. „Ludus“ uzvraća s blagodarnošću.

„BITI KATASTROFA, PA TO JE ONO PRAVO!”, VIĆE P.M., A SMEJU SE UTVARE IZ PRAŠNJAVIH KNJIGA...

Intertekstualna simulacija poststrukturalističkog teorijskog dnevnika beogradskih izvođackih umetnosti

Ana Vujanović

14. II

Danas mi je rodendan. Kakav parodoks: roditi se na Dan ljubavi, a biti AV. *Kao* cveće poklonjena mi je knjiga Darka Gašparovića *Dramatica krležjana*. Jedno o čemu čitam, mislim i pišem ovih dana je Krležin „glembajevski ciklus“. Ponekad zamišljam *kao da* sam Leone ili Laura. A ni oni nisu. Odloženi su (*difference*)... Niti se između mene i AV može staviti znak jednakosti. Zato pišemo dramu o interpretiranju Krleže kao MK. Zato pišem AV, MK ili RB i postavljam (ne)izvesne tekstove u pogon... Pre nekog vremena bila je godišnjica MK. Danas

dobijam tekst iz zagrebačkog „Vijenca“ (13. prosinac 2001) – nadrealista RI se bori s MK: Krleža je najveća katastrofa koja nam se mogla dogoditi! Male evropske sablasti, borba duhova, teskoča. Zar neko može poželeti lepši sećanje od sećanja na katastrofu? Biti katastrofa, pa to je ono pravo!, viće PM, a smeju se utvare iz prašnjavih knjiga... Mislim na MK i cinizam. Zamišljam ga s kubanskim cigarom u javnom kupatilu kako govorи: Bela nije došla! u ovaj evropski, balkanski, turski kupleraj. I tada, umesto njega, vidim RB s cigaretom: Moje telo ne postoji. Koje telo? Imamo ih više.

To je već teatar. Opsesivno-opsceno-perverzno fantaziram o teatru, o telima koja se pojavljaju kao figure u igri bez kraja. Nema više estetike, samo društvena igra: borba s fantazmima...

23. II

Sinoć je u JDP-u (Teatar „Bojan Stupica“) bila premijera *Shopping and Fucking*, Marka Ravenhilla u režiji Ive Milošević. Predstava je uradena u koprodukciji CENPI-a i JDP-a, a u okviru projekta *Izvođenje roda*.

Zapisujem (Jovan Ćirilov) u Anin dnevnik: „Sećam se, na prvoj probi u CENPI-u rekao sam Ivi i ansamblu: Budite hrabri, ne pravite kompromise. Ovaj komad to ne trpi. Pri tom sam se setio premijerske predstave Rojal Korta, koju sam video na njihovom gostovanju u Edinburgu, negde pre tri-četiri godine (datume i godine slabo pamtim). U sceni koja se naučno zove *kunilingus*, u toj predstavi ostao je trag krvi na usnama partnera.“ Ni kapi krvi nije bilo u našoj predstavi. U najsmelijim scenama u kojima Rejvenhil prikazuje homoerotsku seksualnu praksu, Iva je razdvojila partnera, a oni „vrše“ radnju kao bespredmetni. Predmeti, seksualni subjekti-objekti, daleko su jedni od drugih. Ono što bi u prazvedbi bio nedostatak hrabrosti, sada postaje hrabrost. Sve predstave u drugim sredinama su postavljene po londonskom principu „sve do kraja i bez zavora“. Meni se čini da svaki svetski hit u jednom trenutku treba početi režirati po drugom principu. To je taj Ivin princip, koji bih nazvao ženskim rukopisom. Mislio sam do sada da komade s homoerotskom problematikom treba da režiraju muškarci. Oni osećaju veće uzbudjenje dok se bave tom temom. Ako je reditelj homo-seksualac, bolje poznaće problematiku i doživljjava je kao lični problem. Ako nije homič, plasi se svoje potencijalne biseksualnosti, a to je već korisno uzbudjenje za režije. Ako je reditelj ipak strogo streži i mrzi pedere, neće se ni poduhvatiti režije. Sve je bolje od ravnodušnosti. Ne znam da li je Iva bila ravnodušna, ne verujem, jer se u njenoj predstavi vidi

angažman samim tim što je odlučila da napravi nešto drugo, stilizovanu predstavu koju je autor napisao kao hipernaturalističku. Iva me je uverila da homokomade može da režira žena, i to veoma uspešno.“

28. II

Pošto sam u januarskom „Ludusu“ pročitala intervju s NP, rešila sam da pročitam njegove drame *Dantes Divinus* i *Ruska misija*. Posebno zbog objašnjenja da više ne piše drame jer ovde jedino prolaze „hleb, mleko i tramvaj“, a on to ne ume da piše. To me je zainteresovalo i jer smo MŠ i ja završili prvu dramu, a ni mi ne znamo da pišemo o hlebu i tramvaju. Prošla sam kroz nekonzistentni tekst, fragmentacije, citate, parafraze. Sada Prokićeve drame smatram najinteligentnijim, najuzbudljivijim i konceptualno najjasnijim dramama ikada napisanim u srpskoj kulturi. (Znam i zašto to smatram!) Jedino je šteta za Prokića što to nije shvatio neko moćniji od mene. Ili možda i nije šteta... a ne može i ovo i ono. Želela bih da mašine-drame postoje mimo Prokića, mene i tramvaja. Da li je to moguće? Antti Edip potvrđuje: no-madske mašine u našem gradu!

09. III

CENPI je doveo u Beograd Vlastu Delimar, zagrebačku umetnicu. Večeras je u CZKD-u izvela performans *Prinček*. Sa njala sam da vidim uživo njen performans (mada me više uzbudjuju njeni ambijenti i fotoinstalacije). Ponekad se, eto, snovi i ostvare, ali to onda više nije san. Znam da to nije neka novost, samo ponekad razmišljam naglas. Stigla je u Beograd, vozom od 4 vagona. Za njom na peron izlazi oficir s prtljagom, partner u performansima. Nakon 13 godina opet u Beogradu. CZKD je prepun publike. Ove večeri i Dah teatar igra u REX-u. Jedan grad a dva kosmosa: dahovska ezoterija i Vlastin materijalistički erotizam. Postoje samo razlike, rekao bi Derrida citirajući Saussurea...

11. III

Alternativa nije – „kad možeš da igraš koješta ili da uzmeš radnu

knjižicu“ („Ludus“, 92, str. 20), već – naziv za neo i postavangardne umetničke eksperimente zasnovane na kritici i problematizovanju dominantnog umetničkog i kulturnog diskursa određenog društva. (Mrzim žargonske zajebancije jer su identifikaciona sredstva za ideo-loška kohezioniranja!)

15. III

Čula sam nekoliko komentara o mom prvom, januarskom dnevniku. Službenica umetničke institucije zgrozila se na slovom, povukla dim iz cigarete i izjavila kao-zabrinuto: Ova devojka ima neki problem. (Povodom te reakcije, mada ne samo zato već i da problem bude još veći, dodala sam jednu reč u podnaslovu ovog broja.) Urednik pozorišnih novina mi je javio: Tekst je OK! U nastavku bi mi više odgovarale „pričice“ nego forma klasičnog dnevnika. (Slažem se, jedino ne znam da li mi pod „pričicama“ i „klasičnim dnevnikom“ smatramo isto. /Sad bi me Wittgenstein odveo u bioskop i poljubio misleći da sam Jermanov dečak./) Kolega i prijatelj je kritikovao: Ne razumem zašto se baviš tako nepotrebним stvarima. Tvoj dnevnik je potpuno nebitan! Saradnik i prijatelj je oduševljen: Dnevnik je odličan. Inteligentan, sofističiran, najbolje moguće tempiran štos. Sasvim bliski prijatelj dodaje: Pa, pisam se ne bavi neko ko nema problema... Sve se vrati oko toga kako pismom praviti probleme sebi i drugima! Ja, u stvari, dosledno sprovodim neke teorijske prepostavke pisanih dnevnika, pisanih o izvođačkim umetnostima, pisanih za pozorišne novine i pisanih (écriture), izložene u januarskom dnevniku. Ostaje pitanje da li će to shvatiti neka AV ili neko moćniji od nje (neko kao RB) i da li će to za mene (AV ili AM) biti šteta ili ne. Završavam dnevnik, a e-mailom stiže tekst Alde Milohnića o pozorišnoj antropologiji! Aldo, pozdravlja te svoj andeo iz Beograda. I još, i još!!!

In memoriam

MIROSLAVA MIRA BOBIĆ (1928-2002)

Jelica Stevanović



Rodenja je 5. februara 1928. u Beogradu, gde je završila trogodišnji Dramski studio pri Narodnom pozorištu. U Oblasno narodno pozorište, u Zaječaru, odlazi 1. IX 1949. Godinu dana kasnije prelazi u beogradsko NP, gde ostaje do penzije, 1989. Prilikom prelaska u Beograd, direktor Zaječarskog teatra piše Mirinu „radnu karakteristiku“, u kojoj stoji i:

„Režiju prima dobro. U ostvarenju uloga nastoji da ih što dublje i potpunije obuhvati. Igra raznovrsne uloge. Prodružavajući solidan i sistematski rad, kao i razvijanjem talenta obećava da će biti dobra glumica. Uloge uči dobro, brzo, i istima prilazi studiozno. U ovaj sezoni odigrala je sledeće uloge: Malčika (Izbiračica K. Trifković), Meri (Cvrtak na ognjištu Č. Dikens), Iris (Vatra i pepeo M. Pucova), Vaska (Kostana B. Stanković) i Pote (Zona Zamfirova S. Sremac). (...) Zapažanja: obratiti pažnju na tonske

visine koje nepravilno koristi, kao i na prilagođavanje pokreta (postoji tendencija ka stilizaciji pokreta). Pošto poseduje širu kulturu, s njom se može raditi sa širim platformom. Disciplinovana je u radu.“

U doba krutog socrealizma Bobićkina „tendenčija ka stilizaciji pokreta“ odstupa od šablona. Mlada, obrazovana i talentovana glumica prvih godina odstupa i od disciplinskih pravila, pa je u njenom personalnom kartonu, sačuvanom u pozorišnom Arhivu, i nekoliko ukora zbog sitnih prekršaja. A onda se nižu pohvale i sledi napredovanje, sve do statusa prvakinja Drame.

Publika je seća po mnogim i raznovrsnim ulogama; izdvajaju se: Zona (Zona Zamfirova), Sara (Pesnička duša Judžina O'Nila), Dona Elvira (Molijerov Don Žuan), Šekspirove Ledi Persi, Bjanka i Getruda iz Henrika IV, Otela i Hamleta, Dara u Gospodi Ministarki, Majka Has-

niginu u Hascaninici Lj. Simovića... Iako u penziji, zaigrala je na otvaranju renovirane zgrade kuće kojoj je bila odana svim svojim umetničkim bićem. Svoju poslednju ulogu, u Orestiji, igrala je još godinu dana, a onda ju je, uoči Nove 1990. godine, napustio najdraži kolega, prijatelj i suprug Miroslav Petrović. Njegovu smrt nikad nije prebolela, povukla se sasvim. Ni u pozorište više nije dolazila.

Tako je i otišla – nečujno i sama, 8. marta ove godine.

PORUDŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzećem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

- | | |
|---------------------------|-----------|
| 1. Marija Crnobori | primeraka |
| 2. Mata Milošević | primeraka |
| 3. Ljiljana Krstić | primeraka |
| 4. Petar Kralj | primeraka |
| 5. Olivera Marković | primeraka |
| 6. Rade Marković | primeraka |
| 7. Stevan Šalajić | primeraka |

Poručene knjige i PTT troškove platiti poštari prilikom preuzimanja

Naručilac:

Adresa:

Telefon:

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

net.ballet

Digitalno plesanje na internetu

Ivana Đilas

Ballettika Internettika — Part One/net.ballet
(INTERNET, MART 2001, 19:00 GMT +1)

Kao podrška obnovi Baljšoj teatra u Moskvi, 225 godina nakon njegovog osnivanja, virtualna baza INTIMA () uživo je na internetu prikazala prvi deo internet baleta pod nazivom *Ballettika Internettika*, u izvođenju Igora Štromajera uz muziku MC Braneta (Brane Zorman). Drugi deo baleta biće prikazan u Moskvi u proleće 2002 godine.

Ballettika Internettika nije video snimak plesne predstave „okačen” na internet, već autonomno umetničko delo koreografisano da može da se razume isključivo u kontekstu interneta. Ono je pokušaj da se otkrije poseban performativni kvalitet koji pruža interakciju čovek-kompjuter, i stvorи delo koje za svoja izražajna sredstva koristi sve mogućnosti i karakteristike interneta. Umetničko delo kakvo ne može da se desi ni u jednom drugom mediju. Brzina prenosa podataka na internetu, mogući prekidi i zakrčenja korišćeni su kao prednost i osobnosti digitalnog medija. A diskontinuitet u vremenu i prostoru tretiran je kako deo komunikacijskog sistema.

Sam dogadjaj je istraživao posebnu net.dramaturgiju: kako baletska priča može biti rečena/pokazana/otplesana serijom ne pokretnih slika koje su svakih 20 sekundi automatski (preko živog prenosa web kamerom) prenesene na net (video arhiva) Ples, telo... slikani svakih 20 sekundi i po jedna slika je prbačena na net... posetiocima nudi samo delove (svakih 20 sekundi) priče.

Pokret/ples/priča između tih 20 sekundi je... stvar gledačeve mašte. Šta plesač radi za vreme tih dvadeset sekundi? ko zna... puši cigaretu? jede jabuku?» (intima...)

Baš taj prostor između snimljenih momenata, tih nevidljivih 20 sekundi, suština su digitalnog načina prenosa: opozit analognog sistema u kome je linearno vidljiv svaki pojedinačni korak. Taj prostor između daje gledaocu šansu da sam zamisli i da slobodno interpretira priču. Kako Igor Štromajer kaže: „... To je ples o individui, modernom čoveku, u potrazi za prostorom gde će biti srećan, uživati, svetati i sunčati, ali taj prostor je teško naći... u stvari... da li uopšte postoji? Verovatno ne, ali ja ću nastaviti da ga tražim u prizorima virtualnim i realnim...“ Obučen u tamno sivo odelo Štromajer pleše ispred svog laptopa. Čita novine, pali cigaretu i skida sako. „Plesačevi signali izražavaju ljudsku emociju uhvaćenu tehnologijom: prazninu, usamljenost, anksioznost, prekinutu komunikaciju, bol, povredenost, frustraciju...“ (Sarah Thompson; Friday 30th March 2001;)

net.umetnik

Po obrazovanju Igor Štromajer je pozorišni reditelj. Nakon tri godine rada u pozorištu otkrio je da teatar nije pravi medijum za rad za njega. „Želeo sam da moj rad bude intimniji. Želeo sam da bude vrlo ličan. Želeo sam da igram jedan na jedan u umetničkoj komunikaciji i nisam mogao to da uradim u pozorištu. Možda nisam znao kako, ili prosto

pozorište nije pravo mesto za to. Kada si deo pozorišne publike obično sediš u mraku, zavisi od vrste pozorišta, i nikoga nije briga za tebe. Kada nebi ti bio na toj predstavi neko drugi bi sedeо na tom mestu, ali predstava bi bila ista. Kada sam otkrio da je internet mnogo intimniji nego pozorište znao sam da je to pravi medijum za mene. Ovde mogu da razgovaram jedan na jedan; ja, stvaralac nečeg na netu, i osoba koje sedi pored kompjutera negde, obično sama“. I to je jedino što je važno po Igoru. „Kada si sam možeš da se krećeš po projektu kako ti je volja; brzinom koja ti odgovara, uz opcije koje ti odgovaraju, možeš da izadeš iz projekta i da se vratiš sledećeg dana... u velikoj meri odlučuješ kako ćeš da gledaš projekat. Kao grupna publika nemaš tu mogućnost.“

Prije nekoliko godina on je u Operi Slovenskog narodnog pozorišta izveo projekat pod nazivom *Ballettika Internettika* u kome je pevao HTML strukturu svog net art projekta. Čime je preneo net art u realan prostor pozorišta.

net.emocije

Igor veruje u intimnost, individualnost, ko-operaciju, komunikaciju, erotizam, asketizam, orgazam, koncept,



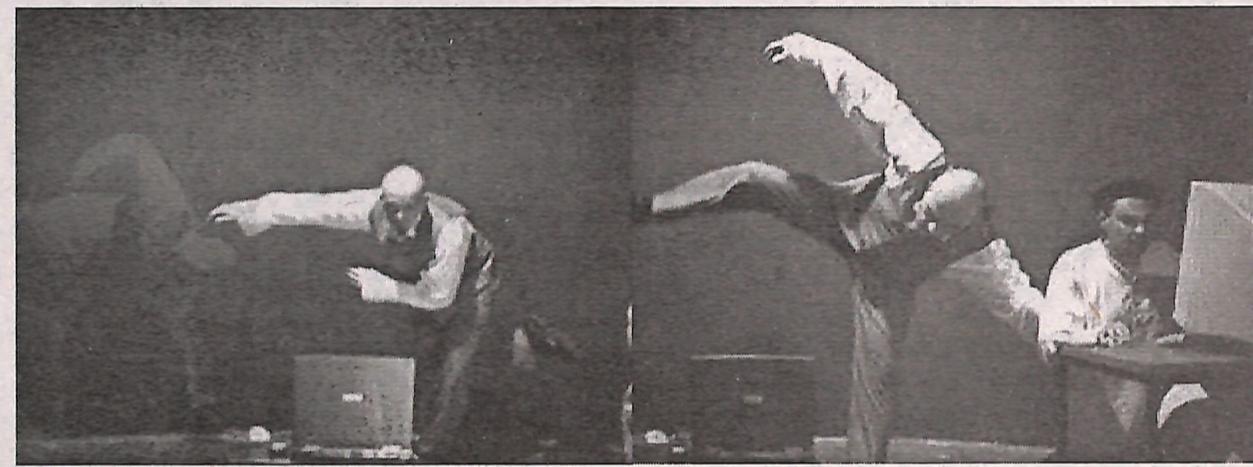
Primer net.dramaturgije: *Ballettika Internettika*

net.moto

free your mind and the rest will follow

news . 01. award

Na poslednjem Medija Forum-u (CyberMovie — Festival Internet art projekata povezanih s novim formama screen shows na web-u) u okviru XXIII Moskovskog internacionalnog filmskog festivala, Igor Štromajer je za projekt project — *net.ballet* dobio prvu nagradu.



In memoriam

LJUBICA JANIĆIJEVIĆ

Jovan Malešević Tuto

Na izmaku prošle godine ugasio se neumoran, radoznao život, jedan od temelja Skadarlije. Bogata loza Janićijevića je dala lepe darove našoj sceni, filmu i vajarstvu. A jedna od „scena“ koja je proslavila Ljubicu je i Skadarlija. Svoj talent pokazala je rano, zaigrala je s 12 godina, diplomirala na Pozorišnoj akademiji, bila primljena u Jugoslovensko dramsko pozorište, no kad je trebalo da stupi na scenu, Ljubica se zaljubila. On, Milan Popović, je bio član Narodnog pozorišta ali je, po pričanju Ljubice, uvredio Tita te pod hitno dobio otakz. Zajedno su napustili Beograd. Gde sve nisu igrali! Kragujevac, Pančevo, Titograd, pa Kotor, Novi Sad... Život je, međutim, htio da Milan napusti Ljubicu.

Ona se vraća u Beograd, želi u Narodno ali joj, pred samu audiciju, kažu da „nema mesta“! Docnije je govorila da zna ko je onemogućio taj angažman. Umesto u pozorištu odlazi u Skadarliju i tu, u ulozi Ciganke koja proriče sudbinu, pravi svoj teatar. Kao Ciganka Bogdana stiže ogromnu slavu, traže je mnogi, neki

fascinirani njenom ulogom, a drugi jer je Ljubica toliko sugestivna da joj veruju. Zajedno s drugim skadarlijskim znamenitostima, sjajnim muzičarima, pevačima, Raletom koji „prosipa“ poeziju, čika Šoletom, dobošarom, ide i na gostovanja — Sarajevo, Split, Maribor, Dubrovnik... I svuda je na čelu kolone, ličnost broj jedan! U Herceg Novom pred njom je bivao red kao kod najboljeg lekara! Nije htela da odaje tajne, ali je svakoga znala da uteši. Govorila bi: „Mnogo je nesrećnih na ovom svetu, pa što da ih ne tešim. Važno je da pogodim što je „zapisano“ u „liniji života“ i „liniji ljubavi“. A kada tu vidim nesreću, ja zaobiđem istinu, slažem. Meni na dušu!“

Viki Starčić (inače, njen profesor) pljeskao joj je kod „Tri šešira“ i vikao: „Bravissimo! Genijalno!“, a ona je nastupala pod šminkom i u kostimu pa je veliki glumac nije poznao. Nastupila je i pred predsednikom italijanske vlade Kraksijem te ministrom inostranih poslova Andreotijem. Prvom je kao iz topa rekla: „Omljeni ste kod glasača, a naročito

žena!“ Aplauz. „Imate troje dece!“, dodala je. „E, tu ste omanuli, imam ih dvoje“, nasmejao se Premier. „Da“, nije se predavala Ljubica, „Dvoje u braku, a jedno vanbračno!“ Opet aplauz. A Andreotti je Ljubicu odveo u ugao i ona mu je, malo na francuskom, malo na italijanskom, 30 minuta govorila što mu piše u dlanu. Zar to nije jedan od dokaza da nema malih i velikih uloga, već malih i velikih glumaca.

Pre nešto više od četiri godine ostala je bez brata Andreje i sestre Lele. Jovan, popularni Burduš, njen najmladi brat, otišao je prvi. To je Ljubicu pokosilo, dobita je šećer, padala u komu, a lekari s VMA su je vratili u život. I tako nekoliko puta. Prodala je stan, pozdravila se s nama i otišla na Bežanijsku kosu u Gerontološki centar. Obišao sam je nekoliko puta, zvao je telefonom, a jedno veče smo joj poklonili orkestar „Tamburica pet“, Vico Dardić i ja, uz darove restorana „Dva jelena“. Sala je bila puna, a Ljubica je pljeskala i — plakala! Znala je da je kraj blizu. Tako je i bilo.

Skadarlija neće zaboraviti ovu dmu, prijatelja i glumicu, a nova „Monografija Skadarlije“ će biti posvećena — Ljubici Janićijević.

NA SARTROVOM TRAGU

Pismo iz Sarajeva

Eleonora Prohić

Već je druga sezona kako u Narodnom pozorištu u Sarajevu režira zagrebački reditelj mlade generacije Ozren Prohić. Prvo je to bila režija Lesingovog *Natana Mudroga*, koji je uostalom i predstavljao Bosnu i Hercegovinu na proteklom MES u ujesen 2001. Sada je to potpuno drugačiji izbor i opredeljenje, tekst Filipa Šovagovića, mладог glumca (pamtimo ga po ulozi u filmu *Nicija zemlja* Danisa Tanovića), i dramskog autora: *Ptičice*. Komad je već izведен u Splitu 2000., u režiji Paola Madelija, a istovremeno je (februara ove godine) izведен u Bonu i Sarajevu. Još uvek Zagreb nije video ovaj komad.

Moderni senzibilitet ove predstave nije, rekla bih, proistekao samo iz generacijske pripadnosti većine njenih mlađih učesnika, već je to i plod intelektualne pozicije u kojoj se moraju naći nova sredstva, novi kodovi da se izrazi teskoban osećaj stvarnosti. Neinsistirajući samo na njenim balkanoidnim motivima — kroz bogatu lepezu doskočica, napeva i svih prigadnih elemenata režijskog postupka, vratimo se na poruku *Ptičice*. Priča o rok sastavu koji čine zatvorenici imaginarnog ali bliskog nam zatvora — u izvrsnom tumačenju „mlade garde“ sarajevskih glumaca — priča je koja se nekako nakon pesme *Tako ti je mala moja kad ljubi Bosancac*, a koja u Sarajevu posebno i odjekuje, završava replikom „Bolje je u zatvoru sto puta“, izrečenom nakon izlaska grupe „u život“.

Iako, dakle, obojena — u smislu žargona, profila likova, izbora muzike — vrlo lokalnim podnebljem, *Ptičice* Filipa Šovagovića dotiču istu temu kao i Sartrovo popularno delo *Iza zatvorenih vrata* — života kao pakla koji nam stvaraju drugi. Uzalud se mi grupišemo u parove, ili malo veće grupe, kad pred nama zjape iskežene celjusti realnosti. Ni pesma a ni druženje — ne pomažu.

Sigurno zahvaljujući reditelju Ozrenu Prohiću, kao i celoj ekipi, Narodno pozorište u Sarajevu dobilo je svežu i komunikativnu predstavu koja se, stideći se velikih reči, kroz sevdalinku (Ejla Bačić), popularnu pesmu (Vedrana Seksan) i ekspresivni kroki novokomponovanog bogataša (Mirsad Tuka) bavi mukom naših života. Ima predstava koja vas zatravavaju rečima, a ova vas obuzme tim svojim ekspresivnim i emotivnim nabojem.

I kao što se u njoj i peva uživo, u čitavom režijskom postupku nema trika, sve se, sve do nepredvidljivog, dešava tu — na sceni.

LJEKOVITOST TEATRA

Slike s IV Međunarodne konferencije Centra za dramski odgoj BiH

Jelena Kovačević

Beogradski i novosadski pozorišnici u Mostar dolaze najčešće na poziv Seada Đulića, direktora MTM-a (Mostraskog teatra mladih). Tako sam i ja stigla u Mostar po prvi put od rata. Dvoumim se da li da po inerciji beležim jake utiske o rastrešenom, izlomljenom gradu koji ne liči na sebe, ili odmah izvestim o razlogu koji me je doveo u Mostar. Sve se jednači, pa i tema grada nalazi poreklo, ili uvrište, u razgovorima o iseliteljskim moćima pozorišta.

Četvrta međunarodna konferencija Centra za dramski odgoj BiH i MTM upravo se bavila temom pozorišne misije. Na prvi pogled učini se da bi pozorište moglo biti funkcionalizovano i otgnuto

katarzičnu moć predstave MTM koju je videla nebrojeno puta. A onda smo uveče zajedno prošli kroz iskustvo *Pax bosnensis*, predstave nastale tokom rata u BiH, od ličnih iskustava i doživljenih priča. Gotovo neverovatno, kroz potresni i oslobođajući doživljaj tokom predstave prošli smo uglavnom svi. Nekima od mladih Mostaraca pojavlivanje u ovoj predstavi bilo prvo scensko iskustvo. U ponečemu naivna a u mnogo čemu teška i ne razumljiva, predstava se opire pozorišnoj kritici. Ni jedan od teatarskih elemenata ne dejstvuje kako smo navikli, ali izaziva pažnju. Da li zbog sadržaja i konteksta Mostara, ili ambijenta u kome je izvedena (novi prostor MTM-a, zgrada poznate

govorio je Sejo Đulić – i o *Paxu bosnensisu* iz 1992. radu s obolelima od cerebralne paralize, s decom. Njegov trud uredio bi trenutnim lekovitim dejstvom, ali bi, s druge strane, polaznike radionica „zaružio“ teatrom.

Hilari Hjuz, iz britanske organizacije B. Arts. Trenutno radi s grupom mladih u Mostaru, praveći pozorišne procesije. Izlagala je o bogatom iskustvu u radu s izbeglicama s Bliskog istoka. Njen cilj je bio da se novoprdošli ljudi integriru u novu sredinu, lakše savladaju jezik i običaje, a postupak koji je odabrala bilo je pozorišni. Kroz elemente komedije i satire učesnici bi interpretirali životne situacije i tako ih prevazilazili.

Drugačiju primenu teatra i njegovih isceliteljskih moći demonstrirao je Gaj Vilijams. Beogradani su ga mogli upoznati tokom jesenje prezentacije Asocijacije nezavisnih teatara kada je održao radionicu i razgovarao s mladim umet-



od svoje estetske suštine time što bi se zanimali jedom od odlika teatarske umetnosti. Preispitivanja teme kroz individualna izlaganja i kasniji razgovori uvek bi nas vraćali ključnim pitanjima pozorišta današnjice i njegovom odnosu prema čoveku.

Ljubica Ostojić, dramaturg i profesor, iznala je primere lekovite uloge pozorišta od ranih ritualnih oblika, preko iskustava istočnog teatra (u Kini su lutke korišćene u homeopatskom vidu lečenja) i preko antičkog pojma katarze, do psihodrame Jakoba Levi Morena. Posebno se zaustavila na primerima dečjeg pozorišta i stvaralaštva mladih. Pomenula je

Banje, iznad Neretve; sale u kojoj još poda nema a tavanica je ustvari „kobilica“ bazena – bilo je dovoljno da „čovek korača kroz prazan prostor dok ga neko drugi posmatra“ i potpuno mu se preda.

Predavanje dr Nirman Mornjak-Bamburić Šta teatar treba da bude u doba simulakruma donosi novu zapitanost. Razmatrajući pozitivističku ulogu pozorišta, postavila je direktno pitanje imali leka za destrukciju koju živimo s kraja XX i početka XXI veka te je li današnji teatar u stanju da iznese svoj ritualni smisao i odigra socijalnu ulogu? Ako je sve teatar (i politika i biznis...) šta je s institucijom teatra? Nirman je načinila pregled 20-ovekovnog pozorišta, i pitanje uputila savremenicima, ukazujući na stalnu diskrepanciju između istorije i autorskih nastojanja. Razvila se diskusija u koju su pomenuta i društva koja odolevaju globalizaciji, ali i život mladih u velikim urbanim sredinama, koji kolektivni zanos nalaze na revjovima i hip hop večerima.

Kad reč imaju praktičari

Narednih dana imali su reč praktičari. O svojim iskustvima kroz rad

nicima i edukatorima. Gaj i njegove kolege rade na drami primenjenoj u procesu obrazovanja školske dece. Pod temom *Teatar i varvarizam* on demonstrira obradu društvene teme i dramskog dela (*Our Country's Good – Naša je zemlja dobra* Timberlejk Verbenbakera) tako što je s učesnicima radionice prošao kroz tačke zapleta, dovodeći ih u poziciju da proživljavaju dramsku napetost i opredejuju se.

Neki bosansko-hercegovački učitelji već primenjuju dramu u edukaciji; prošli su kroz jednogodišnji kurs g-de Tag iz Britanije. Prema svedočenju učiteljice Raze Bajtarević iz Sarajeva, deca lakše usvajaju nove znanja otkada primenjuje dramu u edukaciji. Dramski postupci u nastavi olakšali su proces formiranja vlastitog stava a daci ne uče mehanički.

Među učesnicima bilo je više dramskih umetnika koji su *Ljekovitosti teatara* priliši sa strane pozorišnog stvaralaštva. U svome radu neprestano se suočavaju s pitanjem koje je postavila Nirman – o kojoj bolesti govorimo i koja joj terapija odgovara? Maja Mitić, glumica demonstrirala je način rada u pozorišnoj laboratoriji Dah teatra. Svoj solo istkan od ličnih elemenata iz prethodnih predstava nazvala je *Unutrašnja mandala*. Isertala ju je šećerom što se služi uz kavu, a onda je, na glumački uzbudljiv način, ozivela

sećanja na Dahove predstave i vreme koje smo ostavili za nama.

Čudesni svetovi

Slovenačka rediteljka lutkarskog pozorišta Jelena Sitar pokazala je da mašta, uz malo spretnosti, od prstiju, papriča ili kartonske kutije za jaja, gradi čudesne svetove. Recimo, može da nas poseti vila; a poseti i druge, pa imamo nešto zajedničko. Ili se jagodica prsta pretvori u nosiš miša. I to ne običnog miša, već čudesnog od koga prestane plać. Pozorište Jelene Sitar i njenog muža Igora Cvjetka neveliko je. To nije kamerno no miniaturno pozorište, taman da vam stane na dlan, ugnezdi se u srce. Publikacije koje su objavili do sada vredne su prevoda na srpski, pre svega za pozorišnike koji rade za decu i s decom, ali i za vaspitače i učitelje.

Premda je bilo predviđeno da se svako veće prikaže predstava, izostali su grčka pozorišna grupa Ithikon Akmeaton i predstava *Mali princ*, kao i *Kvartet Hajnera* Milera MTM-a (viden u BITEF teatru januara). Odigrana je predstava koja je prethodno gostovala u Beogradu, *Rečnik nomada* ZID Teatra iz Amsterdama. ZID je održao i jednodnevnu radionicu namenjenu učesnicima Konferencije. Od individualnog traganja, preko rada u okviru grupe, do kolektivnog otkrića – na kraju smo svi sedeli u krušu, osluškujuci i uskladjujući vlastiti ritam s drugima. Jednog prepodneva, zajedno s mostarskom decom, pogledali smo u Pozorištu lutaka *Dvije princeze* bugarskog reditelja. Poslednja videna predstava bila je sasvim u stilu komedije del arte, *Dr Arlekin ili Imaginarna autopsijsa*. Za MTM režirao ju je talijanski

reditelj i glumac Marko Luli, a vedro, sveže i spontano izveli su je mladi iz MTM-a. Većina ih je prošla radionicu komedije del arte prošlog leta u Mostaru.

Završnog dana dodeljene su nagrade „Grozdanin kikot“. Dodeljuju se za doprinos razvoju dramskog obrazovanja, ustanovljena je 1996. Za 2001. poneli su je Berislav Frkić, pedagog i reditelj iz Karlovaca, Marko Kovačević, teatrolog i profesor iz Sarajeva, Nikos Govas, glumac, muzičar i reditelj iz Atine i Augusto Boalo, reditelj iz Rio de Žaneira. Specijalna nagrada dodeljena je organizaciji EDERED koja se bavi dramskim susretima dece, a ustanovljena jednogodišnja stipendija za mladog umetnika otišla je u ruke Ermina Brava, studenta IV godine glume ASU u Sarajevu. Nagrada „Ključ Timače“ časopisa „Tmačaart“, kojom se podstiče istraživački rad u pozorišnoj umetnosti dodeljen je predstavi *Noževi u kokoškama* po tekstu Dejvida Harovera, u režiji Damira Zlatana Freja. U predstavi igraju Mirjana Karanović, stipendista Ermin Bravo i Edhem Husić.

Konferencije nisu u vakumu, već imaju svoje konsekvene. Upoznavanje različitih isustava i tehniku rada, preispitivanja, otvaranje prostora za nove saradnje samo su deo posledica. Za mene je ovaj put bio bitan i sam susret s Gradom. Najčešće bi ga viđala noću, posle predstava, dok tražimo aščinicu i večeru, te mesto za izlazak. Utvrđen i hladan (ove zime izostalo je parno grejanje u Mostaru), a ljudi šetaju kao da je reč o filmskim kulisama! Onda se setim rečenice koju sam čula od starog pozorišnog tehničara: „Mostarci ni danas ne veruju da je bio rat“. Pokušavam je spojiti s *Paxom bosnensisom* 1992 i *Ljekovitošću teatra*, ali shvatam da me tema prevazilazi.

In memoriam

JORDAN PAUNOVIĆ (1926-2002)

Slobodan Krstić

Prvih januarskih dana 2002. u Nišu je umro Jordan Paunović, institucija lutkarstva, osnivač i prvi direktor Dečjeg profesionalnog pozorišta (1958), danas Pozorišta lutaka. Nastavnik muzičkog u školi „Kole Rašić“, dirigent školskih i gradskih horova, latice se novog zadatka i s entuzijazmom od 1958. do 1968. godine od Pozorišta lutaka u Nišu napraviti značajnu srpsku i jugoslovensku kulturnu instituciju. Iza njegovog imena ostaje zabeleženo da je 5. oktobra 1958. u sali Doma omladine pred mnogobrojnim mališanima, njihovim roditeljima i predstvincima kultunog i javnog života Niša izvedena prva profesionalna predstava, komad s pevanjem u tri čina *Zlatni petličić* Marije Kulundžić. Paunović je danonoćno radio i stvarao od niških lutkara veliko pozorište. Znao je samo za uspehe: organizacione, tehničke, repertoarske, rediteljske... Posle skoro dvogodišnjeg lutkarskog edukovanja u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, prihvatio se i rediteljskog posla. Postavio početkom 1960. *Bajku o čarobnoj kesici* Jana Malika. Uspeh vredan pažnje zabeležiće postavkom bajke *So vrednija od zlata*. Radi, zatim, komade *Srećko među bubama*, *Loptica skočica*, *Bajka od čarobne kesice*, *Patkica žutka*, koja se već 16 godina na repertoaru niškog Pozorišta lutaka.

U Niš je doveo slikara Miću Popovića i književnika Duška Radovića (*Generalska opera*, 1965), a jugoslovenskom tv auditorijumu predstavio je niške lutkare komadom *Ginjal u nevolji*. Prvi put, 1965. odvodi svoje lutkare i u Sarajevo, Split, Beograd (Atelje 212), ali i u Sofiju i Veliko Trnovo, među bugarske lutkare, evropske i svetske majstore animacije. Smelo, odlučno, jer je veroavu u umetnički kvalitet predstava koje se stvaraju u Nišu, u adaptiranim prostorijama u Karađićevoj ulici. Mnogo je znoju i truda uložio da lutkari ne budu podstanari, već dobiju „krov nad glavom“. Jedan je od najzaslužnijih što Pozorište lutaka danas ima veleplну zgradu, možda jednu od najfunkcionalnijih i najlepših u Evropi.

Brinuo je o svom pozorištu, ali i lutkarstvu u Srbiji i Jugoslaviji. Zdušno je podržao ideju o osnivanju festivala srpskih lutkara. Paunović će sa svojim ansamblom i predstavom *So vrednija od zlata* biti na prvom festivalu u Zrenjaninu 1962. Ni teret godina i bolest ga ne odvajaju od najveće ljubavi, lutkarstvu i do pre tri meseca ponovo je pratio sve što se događa u kući čije je profesionalne temelje postavio. Njegova stolica u sali pozorišta na prvoj ovogodišnjoj premjeri biće prazna.

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

IZAZOV MALOGRAĐANŠTINI

Pismo iz Melburna, ili o Doroti Hjuet
(Dorothy Hewett)

Jasna Novaković

Prvi komad Doroti Hjuet, nezgrapno naslovjen *Taj starac se teturajući vraća kući*, izazvao je krajem 60-ih zajedljiv komentar dugogodišnjeg kritičara „Sidni Herald“: „Već viđeno, pozovite mi taksi“. No, njen realistički dramski tekst bio je još tad protkan stihovima, muzikom i poetskim figura-ma, starac na klupi je simbolično podsećao na protok vremena, tri starije blebetuše su direktno replicirale hor u grčkoj drami. Naturalizam, pa i realizam, bili su odvuk potpuno strani senzibilitetu Doroti Hjuet, ali je uticaj soc-realističke estetike bilo nemoguće zaobići. Hjuet je, naime, pune 23 godine bila član komunističke partije Australije; jedno vreme čak i politički komesar grupe doseljenika iz Jugoslavije. „Hrvati i Srbu su se stalno međusobno raspravljavali“, s osmehom čudenja se priseća.

Rodena u relativno imućnoj porodici, na farmi okruženoj nepreglednim poljima žila u Zapadnoj Australiji. Hjuet je odrasla s osećanjem potpune slobode koju u detetu bude priroda i odsustvo drugih vršnjaka, osim mlade sestre. Obe devojčice uživale su da iz starog drvenog sanduka vade majčinu i bakinu spremu, i da u tako improvizovanim kostimima izmaštavaju fantastične situacije. Doroti je uvek bila vitez, pobednik. Kada je odrasla, sebe je projektovala u liku plavokose junakinje u haljini opervaženoj šljokicama, kojoj su se svi divili, a najviše otac i deda. I zaista, Hjuet je bila prava lepotica, a njen najveći talentat – stihovi. Već s 18 je pobedila na nacionalnom konkursu za poeziju koji je raspisala državna radio-televizijska stanica ABC. A lik plavokose lepotice, neodoljivo nalik holivudskim divama iz 50-ih i 60-ih godina XX veka, koje je fascinirano gledala u art-deco bioskopu svog dede u gradiću Subiaco, zauzeo je centralno mesto u njenim ranim drama-ma *Bombole i ruže za Doli* (Bon-bons and Roses for Dolly) i *Priča Otrane Šupljoglavice* (The Tatty Hollow Story). Inspiri-rani ekspresionističkom estetikom i prožeti nadrealističkom slobodom duha, pri tom obojeni nostalgijom i protkani pevanim numerama, komadi Doroti Hjuet su doneli australijskoj publici, odgovaranoj na principima autentičnog predstavljanja „stvarnosti“, jedan od prvih susreta s evropskom modernom.

Spisateljica koja zbunjuje iskrenošću

Rane 70-te bile su godine novog talasa u australijskoj dramaturgiji, a njegovi glavni predstavnici bili su studenoti dva univerziteta u Melburnu. Samim tim, i pogled na svet u komadima koje su pojedinačno ili grupno stvarali u svom eksperimentalnom teatru, od milja nazvanom Pram Factory, bio je izrazito muški. Hjuet je, međutim, želela da „u centar priče stavi ženu“. Mada su formulisali beskompromisne stavove pisca, njeni komentari po pravilu nisu propisivali rešenja. Glavna obeležja feminističke misli predstavljala su, međutim, tek tematski aspekt njenog poetskog i dramskog dela. S iskustvom žene koja se

u ranoj mладости odrekla materijalne sigurnosti vodenja verom u neodvojivo pravo na slobodu i poneta levičarskim idealima, žene koja je spisateljsku strast podredila strasti prema muškarcu, koja je radom u fabrici izdržavala partnera – varioca po profesiji – vremenom obolelog od šizofrenije, i troje male dece, ona je u seksepilnosti videla jedno od malobrojnih oruđa dostupnih njenom polu u borbi za ostvarenje ličnih želja. Fiziološke osobnosti ženskog organizma i ženska psihologija ostaće glavna tematska obeležja rane Hjuet, ali snove jedne polovine čovečanstva ona neće nadredivati snovima druge, već će – naprotiv – korene nesloge među polovima i uzroke ličnog nezadovoljstva prepoznavati u

tužbom da nigde ne uspeva da nađe tu Sali. Zbunjeni iskrenošću njenog iskaza i ekspresionističkom snagom poruka, kritičari su, međutim, potpuno pogrešno tumačili smisao Hjuetinog dramskog dela. Jedna od glavnih zamerki odnosila se na njeno odstupanje od zakona dramaturgije vezivanih za tzv. „dobro skrojene komade“. Tako je jedno od najzanimljivijih dela ovog dramatičara, komad s pevanjem u dva čina *Jovanka (Joan)*, s kvadro-pliciranim likom Jovanke Orleanke u ludnici – Jovanka kao seljanka, Jovanka kao vojnik, Jovanka kao veštica i Jovanka kao svetica – prošao gotovo nezapaženo u javnosti, uprkos izvanrednoj muzici i očiglednoj tematskoj paraleli, ali u znatno složenijem obliku, s mjuziklom *Isus Hristos Super Star*. Njen drugi komad s pevanjem, *Pandorin krst*, svojevrsna apoteoza boemske četvrti Kings Cros u Sidneju, propraćen je bio tako poraznim kritikama da je Džim Sarman, jedan od najuglednijih reditelja u Australiji, zbog slabe posećenosti predstavi i finansijskog fajaska uskoro morao da zatvori vrata

da u Melburnu osnuje pozorište koje će prikazivati isključivo dela domaćih autora zapostavljenih u tradicionalnom australijskom teatru, čast da otvari vrata novog pozorišnog zdanja je pripala Almi de Groen, poreklom s Novog Zelanda, te Doroti Hjuet. Sličnost *Zlatnih evergrinova* (The Golden Oldies) Doroti Hjuet, komada kojim je 1977. otvorena melburnška Hupla (današnji Plejbox Teatar), i *Tri visoke žene* Edvarda Olbjia, delovala je sredinom 90-ih, na predstavi u Jugoslovenskom dramskom, prosto neverovatno. Jer komad Hjuet je nastao gotovo 20 godina pre Olbijevog dela o venčanog Pulicerovom nagradom.

Tragom evropske pozorišne i poetske avangarde

Otpor konzervativnim stegama ostao je osnovni znak prepoznavanja ličnosti i



Leah Purcell i Russel Kiefel u predstavi „Nigde i nikuda“ Dorothy Hewett (Foto: Jeff Busby)

gušenju prirodnih instinkata i zabranama koje sputavaju slobodu i kreativnost ličnosti. A zbog neskrivenih autobiografskih elemenata koji su se, u obliku slobodnih motiva, pojavljivali u svim njenim delima – u poeziji, pričama, dramama i romanima – Hjuet je stekla ugled pisca koji neizlečivo pati od samoljublja. Paralele s delom Simon de Boovo nije u tim prvim danima imao ko da prepozna jednostavno zato što sličnih primeru nije ni bilo.

Afirmacija ženske seksualnosti i represivne mere verskih i obrazovnih institucija prema njoj, uloga majke u oblikovanju društvenog bića u detetu, te reakcije sredine na otvoreno društveno ispoljavanje seksualnosti, ostaće dugo centralne teme u delu Doroti Hjuet. Mlade Australijanke prepoznavajuće sebe u liku Sali Bener, junakinje *Preteće kapele*, a mladić će zakucati na vrata tutora za englesku knjizevnost, Doroti Hjuet, s pri-

svog tek osnovanog Pariz teatra. Sarman je, naime, lično naručio komad od Hjuet, voden željom da australijskoj publici prikaže dela koja odstupaju od pravila naturalističke igre i realističnog predstavljanja. Ova apoteoza avangardi kroz dramsko variranje jednog od glavnih simbola moderne u australijskom literarnom okruženju, Erna Molija, nije doživela ni jednu scensku obnovu, niti je iko od teoretičara, do danas ukazao na ranu pojavu postmoderne u strukturi tog dela.

Manja grupa umetnika, međutim, dobro je shvatala šta Hjuet pokusava da postigne. Na izlasku s premijere njenog komada *Gospoda Porter i Andeo* (Mrs Porter and The Angel), na primer, glumac je glasno komentariso: „Australija je većeras dobila svoju prvu crnu komediju“. A kada se tročlana grupa pozorišnih stvaralača, predvođena Gremom Blundelom (Graeme Blundell), odlučila

dela Doroti Hjuet; a apel za pomirenje s prirodnim okruženjem i prihvatanje različnosti glavno obeležje njenog pozognog opusa. U toj drugoj tematskoj celini koja predstavlja okosnicu komada *Čovek iz Makinapina*, savremena literarna teorija će prepoznati jednu od najvažnijih karakteristika sveukupne post-kolonijalne književnosti, od Amerike i Kanade do Kariba i Australije. Dramu je, sredinom 1978., naručio upravnik Nacionalnog teatra u Perti, engleski reditelj Steven Beri (Barry), da bi se pozorišni umetnici uključili u proslavlju 150-godisnjice od osnivanja Zapadne Australije. Zbog reputacije Hjuet kao „slobodne žene“ i komuniste, ova vest je izazvala protest republičkog predsednika, lično. Rezultat nastale kontroverze je bio *Čovek iz Makinapina*, poetska simbioza dva sveta, dnevnih likova i noćnih bića, u duhu Šekspirovih komedija, proza poeziji scenskog izraza.

Australija dobila jedan od najpopularnijih komada iz pera domaćeg pisca, i kroz njega najkompletniju sliku svog mentaliteta. Milje ruralne Australije s njени tipiziranim građicima i demografskom mešavinom belih kolonista, desetkovanih aboridžinskog stanovništva, i po kojim Novim Australijancem – kako su Anglo-Saksonci nazivali Jevreje izgnane iz Sovjetskog Saveza, i doseljenike iz Južne i Centralne Evrope – odslikan je u psihologiji stanovnika predgrađa koji čine većinu gradskog stanovništva u ovoj zemlji. Mada donosi udaljavanje od ekspresionističke estetike, *Čovek iz Makinapina* poseduje glavna obeležja Doroti Hjuet, dramatičara i poete: izrazitu teatralnost kroz obilje vizuelnih i zvučnih efekata, negiranje granice između svesnog i nesvesnog, poetsko poigravanje rečima, filozofska iznijansiranost zaključivanja te humanistički pogled na svet. Uz Nobelovca Patrika Vajta, Hjuet će – sve do kasnih 80-ih – biti jedini pisac koji će konzistentno pratiti tragove evropske pozorišne i poetske avangarde i pri tom tragati za prepoznatljivim, nacionalnim iskazom.



I z n a š e p o z o r i š n e p r o š l o s t i

DVA NUŠIĆEVA PISMA ŽANKI

**Vi ostajete ministarka, jedina ministarka,
uvek ministarka..., pisao je**

Ben Akiba Žanki

Zoran T. Jovanović

Najpopularnije komediografsko ostvarenje Branislava Nušića je bez sumnje *Gospoda ministarka*. Premijeru je imala na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu 25. maja 1929, u režiji Vitomira Bogića, sa Žankom Stokić u naslovnoj ulozi.

Do kraja te sezone, za jedan mesec, izvedena je 11 puta, a u toku naredne 1930/31. sezone 42 puta, što je bio do tada nečuveni rekord. Komedija je imala takav uspeh kod beogradske publike da nije silazila s repertoara sve do 1941. doživevši skoro 200 izvođenja, što je bio gotovo neverovatan rekord u istoriji beogradskog N.P.

Nušićev delo, posle četiri godine, krenulo je s beogradske pozornice na „put oko sveta” i doživelo, do početka Drugog svetskog rata, premijere u Pragu, Beču, Budimpešti, Sofiji, Varšavi, Krakovu, Lavovu, Vilnusu.

Najpopularniji srpski komediograf namenio je Žanki Stokiću naslovnu ulogu još dok je delo stvarao, kao što je za nju pisao i role u svojim kasnjim, novijim komediografskim ostvarenjima. (Zar ne ma fonetske, zvučne sličnosti, pa time i simbolike, u imenima Žanka – Živka, a to u Nušićevom slučaju ne može biti slučajno, jer je poznato da je popularni komediograf posebno vodio računa prilikom biranja imena svojih scenskih junaka i junakinja.)

Pripreme novog Nušićevog dela bile su kratke, sa samo devet rutinskih proba, što je bila uobičajena praksa u meduratnom periodu, čak i u nacionalnom teatru. Žanka nije tako lako ulazila u lik, kao što je to na prvi pogled moglo da izgleda. Tražila je uporno pravi scenski izraz za Nušićevu junakinju. Slutila je, celim bićem osećala, da poseduje nebrušeni biser koji joj je podaren na obradu. Valjalo ga je majstorski oblikovati. Prava rešenja za lik Živke ministarke su joj izmicala, mučila se više no obično. Ali je ipak znala da je na pravom tragu, samo joj je trebalo nešto više vremena da bi se lik pojavio u svoj svojom punoći. To se već osetilo na poslednjim probama.

Pisac je prisustvovao generalnoj probi uoči premijere, i van svog običaja, po svedočenju njegove kćerke Gite Nušić, stavlja Žanki dve-tri primedbe na njenu igru.

Pošto je došao kući, komediografu je bilo žao što je možda upotreboj neku neodmerenu reč, te je s velikim buketom jorgovana, ubrani u bašti svoje kuće, poslao kćerku Žanki da se biranim rečima glumici izvini.

Žanka, primivši poruku i buket cveća, krijući svoje trenutno neraspoloženje i nateravši sebe da se osmehne, reče maloj Giti: „Pozdravi tatu i kaži mu da će sve biti kao što treba, da će biti kao uvek kad on i ja radimo zajedno!“.

I tako je i bilo. Premijera, istina, nije pokazala sve kvalitete ni dela, a još manje glumačko umeće svih izvođača, ali i ono videno je bilo dovoljno da osvoji publiku, a u izvesnoj meri i kritiku. Za Žanku je uloga Živke ministarke značila prelomni trenutak u karijeri i donela

konačnu potvrdu njene izuzetne popularnosti.

Dalji život predstave pokazaće Žankinu istinsku glumačku magičnu moć i virtuoznost kreacije Živke ministarke. Ona je tom kreacijom postala, kako je zabeleženo, „sinonim kvalitetno novog stila na beogradskoj pozornici“.

Povodom pedesetog izvođenja *Gospode ministarke* autor je popularnoj glumici uputio sledeće pismo: „Vi ste večeras pedeseti put ministarka. Neka Vam ostale ministarke ne zavide, jer Vaše ministrovanje traje samo od dizanja do spuštanja zavesa.“

Ono što Vam se može zavideti, to je što ste i pedeseti put onako isto sveži, onako isto vedri i onako isto izraziti, kao i prvi put kada ste seli na ministarsku fotelu...“.

A povodom stote predstave, u četvrtoj sezoni izvođenja dela, popularni kome-

diograf se nežno, intimno obratio Žanki Stokić: „Draga Žanka, Vi i ja imamo danas jednu malu, intimnu svetkovinu. Moja *Ministarke* prikazuje se večeras na beogradskoj pozornici stoti put i Vi već stoti put stupate pred beogradsku publiku u toj roli. Mogu događaji menjati režime, mogu se krize zavitlavati i obrati kabinetom; Vas se kriza ne može dotaći, Vi ostajete ministarka, jedina ministarka, uvek ministarka. Biti sto puta ministarka rekord je koji do danas nije postigao niko sem Vas, koja imate sve osobine za rekorde u životu. Dovoljte mi da Vam večeras, pri stotom susretu, stisnem prijateljski ruku i da jedno drugome tiho i neopušteno, čestitamo ovu malu zajedničku svetkovinu. Vaš odani B. Đ. Nušić.“

Nezaboravnim kreacijama u Nušićevim komedijama, pored Živke – kao Spasićke u *Uježu*, Sarke u *Ožalošćenoj porodici*, Spirinice u *Narodnom poslaniku*, a pre toga Juliške u *Putu oko sveta*, Žanka Stokić je postala, i do danas ostala, nezaboravna Nušićeva glumica. Nije li to uzoran primer i očigledna potvrda stvaralačke i umetničke simbioze dva nesvakidašnja talenta srpskog pozorišta – neprevaziđenog dramatičara i legendarne glumice.



Nušić sa Žankom na generalnoj probi »Ministarke« 24. maja 1929.

ZID Teatar je i ranije dolazio u Beograd. Tu su stekli prijatelje. Poznaje ih publika, koja im se, iako često u nedoumicama, vraća kad god dodu. Prvi put sam ih susrela na našoj Akademiji, još 1994. kad su držali višednevnu radionicu i tražili glumce i igrače za holandsko-jugoslovensku koprodukciju. Odabrali su Bojanu Mladenović (danas vodi Ad hoc lom kompaniju) i Dejanu Nenadovića. Učestvovala sam kao asistent reditelja, nevelika uloga, ali sprljajeli smo se. I od tada, kad saznam da su zaokružili temu kojom su se bavili i da su spremni da dignu jedra, pozovem ih u Beograd.

ZID obično radi na jednoj temi u kontinuitetu po nekoliko meseci. Sa stariim predstavama i predstavama za decu, krstare Holandijom, Evropom a od skoro su krenuli i preko okeana, u Južnu Ameriku. Bliski su im Barba i Odin teatar, a ima nekoliko godina da su se uključili u veliku pozorišnu porodicu Totalni teatar sa sedištem u Londonu.

Svoje tehnike i veste ZID otkriva drugima. Smatraju da je edukacija i informisanost važan deo umetničkog rada. Zato su se ovoga puta obratili prvo najmladima. Pojavili su se pred decom na štulama, s talambasima, šarenim maramama i čarobnim šešerima, na poznatom uglu Gosodar Jevremove i Kapetan Mišine. Sa stalnim posetiocima Centra za kulturu „Stari grad“ izveli su u nekoliko dana tri paralelne radionice i uveli ih u dramske i cirkuske osnove, pokret i ritam. Radionice su vodili glumci Zida, Petra Morel, Balduino Siera i Farid Mazuri. Iz ovog prostora, ZID se „preselio“ u Bitef teatar u kome su odigrali *Nomadsku igru*, dakle, svoju temu upakovana u predstavu za mlade. Premda je osnovni jezik bio engleski, sugestivna gluma i interaktivni postupci (kad i deca uzimaju učešća na sceni) učinili su da je predstava oduševila publiku. Veliki plavi svod nalik na nomadski šator, nomadsko nebo, verovatno je jedan od prizora koji će se dugo pamti.

Jedna od odlika fizičko-vizuelnog teatra je rad s razloženim jedinicama pozorišnog jezika na izgradnji totalne predstave. Na radionicama za mlade umetnike iz svih oblasti, članovi Zida (rediteljka Karolina i glumci Sebo i

Balduino) pokušali su da prođu kroz osnovne faze rada. Zaposeli su dve probe na sale SKC-a i radili intenzivno nekoliko dana s više od 20 polaznika. Svaki dan je počinjao fizičkim treningom i oslobođanjem ekspresije. Nestavljao bi se istraživanjima odnosa i drugih dramskih elemenata. Posle pauze, učesnici bi odabirali neki vizuelni predmet, sa slike, predmet koji bi sami odredili, boje. Kroz odnos s odabranim vizuelnim predmetima i prema vlastitoj iluziji, nastavili bi dalje da razvijaju začete dramske odnose. U samoj završnici, reditelj postupkom montaže odabira partiture koje fiksira i spašava u jednu predstavu. Ovaj put, to je bila samo prezentacija radionice u koju se još uključila i slikarka Ivona Pleskonja.

Opšti utisak učesnika bio je da je vreme predviđeno za radionice bilo prekratko za ikakvo temeljnije lično razvijanje, ali da je bilo zanimljivo i bitno upoznati se s pozorišnim procesom.

Kako taj proces odista funkcioniše pred gledaocima, moglo se videti na premijeri *Rečnika nomada*. Bogata simbolima i sugestivna predstava davalala je mogućnost gledaocima da se učitaju. Pronela nas je vencem od duhovitog rezimiranja života savremenog čoveka sa svim meridijana, preko cirkuskih zafrancija, do osećanja bola zbog izgubljenih vrednosti života. Romantičarska tema o nomadima, u uslovima globalizacije sveta prvo je smešna; potom postaje vapaj. Te transformacije teme upravo beleži Karolinina montažna režija.

Glumci su nas ostavili u sali zasutoj solju, pojmom života za svakog nomada.

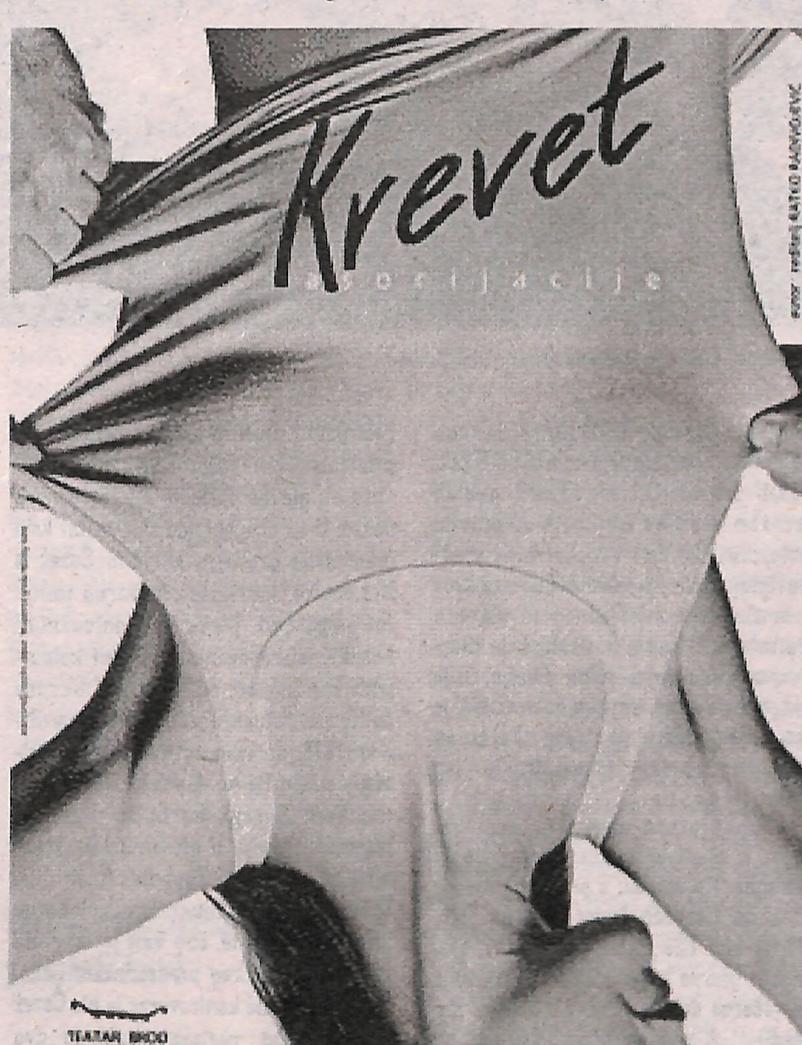
Sledećeg dana otišli su u Mostar. Igrali su u mermernoj prizemnoj dvorani u Hrvatskom kulturnom centru, velikom socijalističkom zdanju. Konotacije da živimo na groblju reči i pojmove raznih ljudskih civilizacija, dobile su nova prepoznavanja u gradu koji je preživeo mnoge odlaske i mnoge smrti.

Tako, sve nam se čini da će se nešto izmeniti kad glumci dodu. Zakovitlaju vazduh oko nas da bi rado svako s njima pošao. Onda oni odu, i mi se nademo ponovo u svojim gradovima.

REČNIK NOMADA

**Gostovanje ZID Teatra u Beogradu
i Mostaru**

Jelena Kovačević



Plakat za predstavu „Krevet“ teatra Brod

ĐURINE POZORIŠNE ČAROLIJE

Pozorišne crtice iz Slovenije

Predstava premijerno izvedena na maloj sceni ljubljanskog SNG-a, u režiji Dušana Jovanovića, nastala je po dramskom predlošku navodno „neznanog“ domaćeg autora, iako njegov pseudonim (O Dže Trejven), kao i imena lica komada (Fred, Dorot, Eva, Danijel i Džimi), bude drugačije asocijacije. Usled svog traumatičnog detinjstva, protagonist ove groteske, Fred Miler, postaje egzibicionista, zbog čega svako malo završi iza brave, pa u raznoraznim popravnim zavodima na njemu rade psihijatarkinje i socijalne radnice. U jednu od njih, Dorot, Fred se i zalubi, ali ona ima sopstvene probleme druge vrste i u Fredu ne vidi toliko

momka koliko još jedan bolnički slučaj zarad kojeg mora da se žrtvuje. Nakon jedne grupne terapije, na kojoj se razotkrije pravo stanje stvari, Fred se ubrzo opet nađe u zatvoru, gde u završnom akordu predstave tamničaru diktira pismo za nekada ljubljenu a sada (barem naizgled) omraženu Dorotu. Jedina, više puta ponovljena rečenica toga pisma glasi: „Kurac te gleda“, što je zabavna dosetka autora, s obzirom na to da je Fred glavni lik drame upravo zato što je ekshibicionista. Ulogu Freda u ljubljanskoj predstavi tumači Gregor Baković, ulogu Dorotu Saša Pavček, a u jednoj od ostalih uloga pojavljuje se i gost iz Sarajeva, Davor Janjić.

Kada je pre 10-ak godina iz Sarajeva dospeo u Ljubljano u potrazi za nekom ulogom na filmu, bio je odbijen pod izgovorom da za taj posao ima dovoljno slovenačkih glumaca. Sada je za Slovence Branko Đurić „naš“ glumac, kome je i Evropska filmska akademija odala priznanje nominujući ga prošle jeseni za nagradu Feliks u kategoriji najbolje muške uloge (u filmu Danisa Tanovića *Ničija zemlja*). Otkako je u Sloveniji, popularni Đura, nekadašnja zvezda sarajevske rok i medijske scene (sećate se benda *Bombaj stampa* ili TV serije *Top lista nadrealista*), kao i filmski glumac (*Dom za vešanje, Ono malo duše, Kako je propao rokenrol*), postao je komediografi i pozorišni reditelj, osnivač Teatra 55, takođe oličenje „scenske umetnosti“ u

njenom popularnom obliku. Naime, novinu koju je Đura uneo u slovenački scenski i medijski prostor, čini jednostavna formula – „elitni“ glumci nacionalnih i drugih uglednih pozorišta u televizijskim šouima subotom uveče ili na komercijalnim pozorišnim scenama, pri čemu glumci nimalo ne skrivaju koliko u takvim nastupima uživaju. Njegovo pozorište deluje bez subvencija slovenačkog Ministarstva za kulturu, ali je zato dve predstave u njegovoj režiji, *Balkanskog špijuna i Dan ludosti* (Dan norosti), video ukupno preko 150 hiljada gledalaca, što je za Sloveniju rekordna cifra i kada je u pitanju film, pa čak i holivudski, a kamoli pozorište.

U pisanju komada, Đurić polazi od situacije, obično banalne, često od nekog

klišea, koji zatim razmašće u komične preokrete i paradokse. Tako, na primer, u predstavi *Nego šta sad* (Kaj pa zdaj), u jednoj od odaja nekog palanačkog pozorišta, jedna muška pozorišna zvezda nade se zaključana zajedno s amaterskom glumicom koja je luda za njim. Đura je nedavno režirao monokomediju *Tine Gorenjak Maca ili Ne mogu da živim bez ljubavi* (Muca ali Brez ljubezni mi živeti ni), a uskoro očekuje i premijeru svoje nove komedije *Zbrka* (Zmešnjava), koja se bavi fenomenom banke sperme – jedna devojka bi htela da dobije spermu od momka u kojem je zaljubljena, dok je u nju zaljubljen drugi tip koji bi joj rado priskočio u pomoć i podmetnuo joj svoju spermu. Devojku će igrati Alenka Tetičković, a u muškim ulogama će nastupati Brane Šturbej i sâm Đura.

I ČOVJEK BEZ KARAKTERA IMA NEKAKAV KARAKTER

Novosti iz hrvatskih kazališta

Glavica Milka Podrug Kokotović dobitnica je „Vjesnikove“ nagrade za pozorišnu umetnost „Dubravko Dujšin“. Nagradu je dobila za ulogu Babe Perine u *Dundu Maroju* izvedenom na Dubrovačkim ljetnim igrama, kao i za ulogu gospode Markize u predstavi *Otrov kazališta* dubrovačkog Kazališta Marina Držića. Kokotovićka je u svojim kreacijama obeležila celu jednu epohu u istoriji dubrovačkog teatra i Dubrovačkih ljetnih igara, pa i više od toga; postala je prvakinja hrvatskog glumišta, uprkos činjenici da je svoju karijeru gotovo isključivo vezala za pozornice udaljene od središta.

Predstava *Brat magarac* reditelja Renata Medvešeka, koja je rađena po motivima iz života i dela svetog Franje, dobila je „Nagradu hrvatskog glumišta“ kao najbolja predstava godine, a glavni glumac predstave, Krešimir Mikić, nagrađen je za najbolju mušku ulogu. Evo kako reditelj rezimira svoju predstavu: „Vrijeme je potpuno agresivno, pogotovo kroz tržiste i medije, kroz propagandne poruke, a da i ne govorimo o filmovima i igricama, koje su dječja svakodnevica. Mojim predstavama kritičari predbacuju određenu apolitičnost i navodno prešu-

ćivanje zla. Ja ne želim zlo prešućivati, ali kada ga pokazujemo, mislim da ga je nužno pokazati u kontekstu dobra. Zlo je naprosto jedan otklon, jedna bolest naše duše, ono je crna točka na golemom bijelom platnu života. I fokusirati tu crnu točku zla kao ljudsku dominantu ne vodi ničemu. Može voditi samo osjećaju beznade, slabosti i očaja. Uvođeći mладогa čovjeka u život na taj način, postavlja se pitanje kakve mu perspektive nudimo?“

Hrvatska je književna kritika roman Ante Tomića *Što je muškarac bez brkova* ocenila kao nepretenciozno, pitko, opušteno, duhovito i zanatski dobro napisano štivo. Upravo su se te odlike romana zadržale i u njegovom upriozrenju, u adaptaciji i režiji Aide Bukić, koje je izvedeno u karlovačkom Zorinom domu, u okviru novoosnovane scene HNK-a „Habunek“. U ovoj predstavi publiku se grohotom smeje sočnim životnim karakterima Dalmatinske zagore – lokalnom „ridikulu“, gastarbeiterima, zavodljivoj udovici i drugim osobenjacima. Ecija Ojdanić je uverljivo dočarala seksualne frustracije okretne, vrckave i vatrene udovice. Franjo Kuhar,

kao Linguz, posmatrač ptica, pesnička duša u dalmatinskom kršu, svojevrsni otpadnik od društva, kreirao je, kažu, rolu za pamćenje. Zanimljivu je ulogu odigrao i Ivan Jončić kao invalid, kao i Barbara Prpić kao mala Šbabica, dok je Vedran Mlikota dirljivo odigrao zbumjenog sveštenika koji ne želi da padne u zagrljavljaju nasrtljive udovice. Inače, osnivanje karlovačke scene „Habunek“ pok-

renula je direktorka Drame HNK-a Snježana Banović, s namerom da otvorit prostor mlađim i perspektivnim piscima, dramaturzima, prevodiocima, rediteljima i naročito glumcima. Scena „Habunek“ izvodiće dela savremene dramske književnosti koja su zbog svojih dramaturških osobina primerenija kamernoj pozornici.



BALKANSKI POZORIŠNI HIPOGRAM

Aktuelno u makedonskom pozorištu

Na Teatrološkom institutu, koji deluje pri skopskom Fakultetu dramskih umetnosti, u toku su završne pripreme za objavljivanje u ovom trenutku najvećeg projekta vezanog za scenske umetnosti u Makedoniji – CD ROM-a pod naslovom Pozorište na makedonskom tlu (Teatrot na makedonska počva), čija je glavna urednica dr Jelena Lužina a urednica mr Viktorija Temova-Rangelova. Projekat obuhvata sve relevantne istorijske podatke o razvoju pozorišta na makedonskom tlu – od tetovske Menade do kraja XX veka – i to ne samo dramskog, već i operskog i baletskog pozorišta, onog zvaničnog i onog alternativnog, profesionalnog i amaterskog, kao i istoriju tamošnjeg albanskog, turskog i romskog teatra. Enciklopedija je objavljena na 2.800 stranica i sadrži 1.700 fotografija, 30-minutni video-pregled pozorišne situacije u proteklih 25 vekova, kao i trodimenzionalnu računarsku simulaciju antičkog teatra „Heraklea Linkestis“ kod Bitolja. Izdanjem su obuhvaćeni podaci o makedonskoj pozorišnoj kritici, teatralogiji i teatrogafiji, o razvoju pozorišnih institucija, o pozorišnim festivalima, kao i biografski podaci o svim institucionalnim predstavama (a reč je o impozantnoj brojki od 3.000 predstava) s informacijama o dramskim piscima, rediteljima, glumcima, scenografima, ko-

stimografima, kompozitorima, koreografima, dirigentima, baletskim igračima, operskim pevačima, a ponuden je i rečnik sa 250 ključnih odrednica iz sfere pozorišta. Ovakvu enciklopediju za sada nema nijedna druga nacionalna kultura na Balkanu.

Jedan od zapaženijih referata simpozijuma *Kako čitati Balkan*, koji je izložen u okviru „Rascinovih susreta“ održanih koncem prošle godine u Velesu, bio je rad pomenute teatrološkinje i univerzitetske profesorce dr Jelene Lužina na temu *Balkanski teatarski hipogram*. Autorka se u njemu pita da li uopšte postoji nešto što bi moglo da se nazove balkanskim pozorišnim podtekstom (ili hipogramom) i, ukoliko postoji, na koji način i čime se njegovo postojanje argumentuje i potvrđuje, odnosno, da li postoji nešto što definiše/determiniše teatar koji/kakav se pravi(o) na Balkanu tokom poslednjih 150 godina, a što se pokazuje istovetnim, istovrsnim i istoznačnim za skoro sve balkanske nacionalne pozorišne tradicije (a poređ naroda nekadašnje SFRJ, Lužina razmatra i Bugare i Rumune) nezavisno od jezika na kojima se izgovaraju dramske replike. U svom radu gospođa Lužina pokušava da dokaže ovu opasnu i, kako sama kaže, „prilično zapaljivu“, tezu.

Ona najpre konstatiše da su sve balkanske istorije nacionalnih pozorišta,

uključujući i nacionalne dramaturgije, započele na sasvim isti način – prosvetiteljski, odnosno, u znaku apsolutne dominacije melodramske žanrovske matrice, i to, još konkretnije, s postavkom ili nekog „dobro skrojenog komada“ Augusta Fridriha Ferdinanda fon Koceuba (1761-1819) ili neke lokalizovane verzije iz pera njegovih domaćih epigona (*Županova Micka, Papiga, Kreštalica*). Zatim se Lužina bavi specifičnim, „voluminznim, naglašenim, blagorodno patećišnim“ modelom glume, koji je hrvatski teatrolog Mani Gotovac nazvala „staroslovenskim“, a koji su praktikovali i do savršenstva uzdigli srednjovekoveni balkanski skomrasi – na način različit od majsterzinger, trubadura, žonglera, akrobata i skaramuša – da bi ga do naših dana, po Lužini, dočuvali „velikani nacionalnih balkanskih teatara – Sava Severova, Tito Stroci, Emil Kutijaro, Milivoje Živanović, Žanka Stokić, Krstju Sarafov i Petre Prličko“.



Plakat za predstavu Beogradskog dramskog pozorišta

TEATARREFORMEN

Od 31. maja do 15. juna u Braunšvajgu i Hanoveru, Nemačka, biće održan međunarodni festival Theaterformen 2002. Ove godine Festival vodi novoimenovani umetnički direktor Veronika Kaup-Hasler, koja je od 1995. do 2001. bila dramaturg Viner Festwochen (Wiener Festwochen) te asistent za umetnička pitanja Lika Bondija (Bondy). Ona je na tom položaju zamenila Mariju Cimerman (Zimmermann).

Tokom 16 dana u Braunšvajgu i Hanoveru će biti prikazano oko 20 internacionalnih pozorišnih i umetničkih projekata – od performansa i filma, preko umetnosti na javnim i medialnim mestima.

Centri teatarskih događanja biće gradska pozorišta Hanovera i Braunšvajga, a planirano je da bude ostvarena i tematska saradnja s umetničkim udruženjima u ovim gradovima, kao i bioskopima i umetničkim institucijama te Fakultetom za likovne umetnosti u Braunšvajgu.

Konačni program Festivala biće objavljen u martu.

*

Alberta Theatre Projects iz Kalgarije u Kanadi po šesnaesti put organizovao je pankanadski festival PlayRiter 02 na kome je predstavljena savremena kanadska drama. Udarne predstve bile su *Sredina života/Midlife* Judžina Stiklanda (Eugene Stickland), *Merino venčanje/Mary's Wedding* Stivena Masikota (Masicotte), *Za ljubav i novac/For Love and Money* Rejcil Wajt (Rachel Wyatt) i *Moliere* Sabine Berman. Podnaslov nosi komercijalnu sintagmu – *Vrućih šest nedelja zime*.

*

Od 20. do 27. aprila 2002. u Dortmundu u Nemačkoj održaće se festival Theaterzwang (*Sila ili zakon teatara*). Reč je o prezentaciji 19 off-produkcija iz severo-zapadne Evrope, kamernim predstavama i monologima. Biće prikazana i Šekspirova *Bura* režirana kao solo Yehude Almagora, režira Martine Winkel iz Beča. Predstaviće se koprodukcija Teatra

Impossible iz Kelna i Plan09 iz Lisabona monolog *OmUTHEATRE IMPOSSIBLE* na temu same pozorišne umetnosti; zatim, kamerna predstava Zehe Schröder *Die Totmacher – Protokolle/Protokol mrtvog pokretača*. Christoph Rech je režirao komad prema tekstu Theresije Walser za Rose-Theegarten-Emsemble, a Marcus Lobbes je postavio monodramu za Frančka Albrechta *Enoch Arden* prema pesmi Lorda Tennysona. Prema Kafkinim tekstovima Christian Fries je postavio komad *Der Bau*. Plesni teatar zatupaju Lalun Ensemble s performansom *Poppa*, šou Dyane Neiman *GoGo Dancing* i Tat-raum Theater s plesnim performansom *Massa Confusa* koreografa Michaela Schmidta. Posebna se pažnja daje pozorištu za decu i mlade. Više informacija na site-u: www.theaterywang.de

*

Naš znanac s 30. BITEF-a 1996, multimedijalni japanski umetnik Saburo Tešigavara, držaće kurs za mlade od 14 do 18 godina S.T.E.P. – Saburo Teshigawara Education Project koji se odvija u okviru šireg programa *Feuer+Flamme/Vatra+Plamen* u Hamburgu. Program je planiran u periodu od 2. do 14. aprila. Interesantno je da je to pilotni četvorodnevni program za mlade bez baletskog iskustva. Za više podataka vidi site: www.kampnagel.de

*

Goat Island (Kozje ostrvo) je intenzivna kreativna radionica u okviru istog programa *Vatra+Plamen* tokom tri dana, od 5. do 7. aprila. Ideja je začeta iz performansa *Zemljotres je u mome srcu*. Radionicu vode Karen Christopher, Matthew Goulish i Lito Walkey.

*

Koga zanima Le Coq metoda, u toku je upis na Školu fizičkog teatra (School of Physical Theatre) u Londonu. Postoji intenzivni kurs tokom avgusta 2002. i pun profesionalni školski program od oktobra 2002. do juna 2003. godine. Škola je osnovana 1978. Njome rukovodi Ron East. Nastava je pažljivo stukturirana i obezbeđuje savladavanje glu-

mačke tehnike i sticanje fizičke veštine neophodnih za profesionalni razvoj. Po završetku škole dobija se diploma Le Coq instruktora. Adresa: Three Mills Media Centre, Three Mills Lane, Bromley-by-Bow, London E3 3DU, England. Tel: +44 20 82 15 3350. Fax: 82 15 3482. E-mail: school@physicaltheatre.com Web-site: www.physicaltheatre.com

*

Dinamičan program od modernog alternativnog rada do konvencionalnih dramskih škola može se proći u Desmond Jones – School of Mime and Physical Theatre (Školi za pantomimu i fizički teatar). Programi ove internacionalne škole odvijaju se u tromesečnim intenzivnim kursevima, kao petosemestralni kurs, a postoji i Osnovni kurs (FC). Za letnji FC još se možete prijaviti, pošto počinje 22. aprila. Izučava se Decroux Mime tehnika, pantomima, verbalna/fizička/psihološka improvizacija, Story-telling, maska, stil i stilizacija, Body-Balance, boje, vreme, muškarci i žene, deca, karikature, Commedia dell'arte, šimpanze, akrobatička, scenska i telesna dinamika, performans ... Škola

radi od 1979. Više na web-sitetu: www.desmondjones.co.uk E-mail: enquiries@desmondjones.co.uk

*

Klir Čenel Zabava (Clear Channel Entertainment) dosegli su se i napravili bogatu brošuru za bulevarsku evropsku pozorišta. Brošura nudi pre svega njihove predstave potencijalnim domaćinima, ali i produkcije drugih kuća koje je Klir Čenel rešio da promoviše. Kažu, imamo šou za svaki prostor i svaki grad širom Evrope: ulični ples uz Hip Hop, Jazz i Rap (Bounce), automobilsko-erotski triler, internacionalni muzikal hit (*Grease* ili *Pevanje na kiši*), afričke ritmove i a cappella pevanje, klasični spektakl, ili Lady Salsu. Brošura je uradena petojezično (engleski, nemacki, francuski, španski i italijanski). Za rezervisanje termina za gostovanje adresu je: Clear Channel Entertainment, 35/36 Grosvenor Street, London W1K 4QX. Tel: +44 20 7529 43000. Fax: 7529 4345.

*

U januarsko-februarskom (najnovijem) broju časopisa *Cassandre* autori su odabrali temu: *Umetnost je politika – u*

Evropi. Tako su obradili temu zaivora i poetike tela, kulture i katastrofe, osvrnuvši se na teroristički napad na Svetijski trgovinski centar, te pitanjem umetničke cenzure. Nezaobilazna je bila tema umetnosti u ratu. Predstavljen je Sarajevski ratni teatar (SARTR) kroz razgovor sa glumicom Selmom Alispahić, direktorom pozorišta Safetom Plakalom i dramaturgom Dubravkom Zrnčić-Kulenović. Razgovarali su o predstavi *Aj, Carmela* koja je obišla svet a nedavno gostovala po prvi put i u Beogradu. Naši znanci sa BITEF-a, Teatro delle Albe i reditelj Marco Martinelli razgovarali su za *Cassandre* i postavili tezu o asocijalnoj demokratiji današnjice. Rusku scenu u ovom kontekstu predstavila je ličnost Pjotra Fomenka.

Pripremile Vera Konjović i Jelena Kovačević

DVADESET GODINA SARAJEVSKЕ AKADEMIJE

Pozorišne vesti iz Bosne i Hercegovine

Akademija scenskih umjetnosti u Sarajevu obeležila je krajem prošle godine decembra 20 godina rada. U okviru tradicionalnih Dana ASU, između ostalog, promovisan je časopis „Anagnorisis“ i igrale su se diplomske predstave studenata glume (Koljadina Kokoška) i režije (Joneskovo Ludilo udvoje). Dekan sarajevske Akademije je prof. Admir Glamočak, prodekan prof. dr. Zehra Kreho, šef Odseka za režiju doc. Pjer Žalica, šef odseka za dramaturgiju

prof. Marko Kovačević, a tehnički direktor doc. Osman Arslanagić.

Razumevanjem Lidskog i Njujorškog Univerziteta, kao i još nekih inozemnih računarskih firmi, sarajevski Kamerni teatar 55 i Narodno pozorište dobili su značajne donacije u vidu softvera za izgradnju Internet prezentacija. Zahvaljujući ovoj pomoći u ovoj godini biće realizovan projekat *Drama u intervenciji*, koji će se, kako objašnjava Zlatko Topčić, direktor Kamernog teatra 55, raditi sofisticiranim multimedijskim Internet tehnologijama u tri segmenta. U dva projekta uključeni su dramski umetnici Vesna Mašić i Josip Pejaković, dok će predstava po Topčićevoj drami *Tajm Aut* biti pripremana preko elektronske pošte i video-konferencije uz pionirsko korišćenje novog softvera. Naime, desetak meseci ovu će predstavu, radeći u Sarajevu, pripremati četvero bosanskohercegovačkih glumaca (Tatjana Šožić, Žan Marolt, Mirsad Tuka i Ejla Bavčić), dok će se troje engleskih aktera i reditelj nalaziti u Lidsu. Sarajevski i lidski umetnici biće u stalnoj audio-vizuelnoj komunikaciji i zapravo će, na tom rastojanju, fingirati „živi rad“. U septembru će se na mesec dana u Engleskoj ekipa konačno okupiti zarad finalnog rada. Nakon toga planirana je premijera i turneja po Ostrvu. No *Tajm Aut* će ipak prvo odgledati sarajevska publiku jer će u februaru u Centru za kulturu ovu predstavu režirati zagrebački reditelj Ozren Prohić. „Meni kao autoru, a vjerujem i publici, biće veoma zanimljivo uporediti ta dva umjetnička rezultata do kojih će se doći različitim metodama; klasičnom, i onom visokosofisticiranom koja zaista i pripada XXI stoljeću“, kazao je Topčić.

KNJIGE O POZORIŠTU I POZORIŠTE U KNJIGAMA

Svetislav Jovanov

Ethan Mordden: *Open A New Window (The Broadway Musical in the 1960s)*; St. Martins Press, New York, 2001.

Itan Morden, jedan od najvećih živih autoriteta na polju muzikla, objavio je najnoviju studiju o jednom od ključnih razdoblja u istoriji ovog atraktivnog žanra. Morden je, inače, autor knjiga *Make Believe: The Broadway Musical in the 1920s*, *Everything's Coming Up Roses: The Broadway musical in the 1950s*, kao i knjige *Beautiful Mornin': The Broadway musical in the 1940s*.

U svojoj najnovijoj knjizi *Otvori novi prozor*, Morden razmatra i opisuje pravu „muzikal-revoluciju“ koja se, pretežno u Njnjorku, zbivala 70-ih godina prošlog veka. Tada su, kako vidimo vodenii autorovom zavidnom erudicijom i smisom za izdvajanje bitnih detalja (pojava, rediteljskih videnja, glumačkih dostignuća), sentimentalni standardi romantičnih i čudljivih muzikala poput *Hello, Dolly* ili *Camelot*, ustupili mesto

ironičnijim i težim, rečju „gorko-slatkim“, ali i sve sofisticiranjim produkcijama kao što su *Violinista na krovu*, *Little Night Music* i, najzad, *Kabare*.

Mordenove analize su svestrane i neopterećene suvišnim faktima, a pružaju uvid i u različite dimenzije pomenutog preobražaja – kao što su kretanja na engleskoj muzikal-sceni, gej produkcije, ili of-Brodvej muziklu. *

Gladiators and Caesars (The Power of Spectacle in Ancient Rome)

Ed. By Eckart Köhne and Cornelia Ewigleben; The University of California Press, 2001.

Dvoje nekonvencionalnih nemačkih istraživača spektakla i medija, kurator Muzeja umetnosti u Hamburgu i direktorka Istoriskog muzeja u Spajeru (Pfalz), napravili su atraktivnu i multidisciplinarnu knjigu koja samo prividno govori o antičkom Rimu i njegovim zabavama. Reč je, naime, o istraživanju kvalitativno izmenili.

Kene i Ewiglebenova nas kroz detaljno dokumentovanu i bogato ilustrisano knjigu upoznaju sa svetom antičkih rimske spektakla – od trka bojnih kola, preklo najraznorodnijih gladijatorskih borbi ljudi i životinja, pa sve do spektakla skarednih i skatoloških pučkih zabava, upoznaju nas sa izvođačima, organizacijom, ideološima i publikom Koloseuma i Circus Maximus. Isto tako, poređ predočavanja spektakularne, medijske i sociološke dimenzije, autori ukazuju i na političku funkciju starorimskih „medijskih likova“ (začeci star-sistema), dokazujući da se ni danas, posle 2.000 godina, bitni elementi na relaciji „zabavljači-gledaoci-socijalni ambijent“ u suštini nisu

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

Za čitaocu LUDUS-a
10% popusta!

SCnet Vaš Internet Provajder

SC net
Milutinija Popovića 9
11000 Beograd
Tel/Fax: (011) 311-56-84, 311-45-02
E-mail: office@net.yu
www.net.yu

PONOVO SABLAŽNJIVI CANKAR

Srednjoevropski dnevnik 2002

Jovan Ćirilov

Beograd – Ljubljana – Maribor, 6. mart 2002.

Ustajem ujutro u 4:30 h da bih stigao na voz za Ljubljano. Obećao sam Uršuli da ћu videti Faričevu plesnu varijantu *Sablazni u Dolini Šentflorijanskog*, koprodukciju Cankarjevog doma sa mariborskim Narodnim gledališčem. Prošlog meseca sam već imao avio-kartu u ruci, kada je predstava otkazana zbog bolesti glavne igračice.

U celom vagonu na putu od Beograda do Ljubljane bio sam jedini putnik. Iskoristio sam da pročitam dve francuske drame koji su predviđene da ih CENPI izda u svojoj budućoj seriji *Savremena svetska drama* u zajednici s Francuskim kulturnom centrom u Beogradu.

Najpre čitam dramu *Musichall* Žan-Lika Lagarsa (Jean-Luc Lagarce), a zatim *Serfere* Ksavijera Dirinzea (Xavier Düringer). *Muzikhol* je više intimistička priča nego drama. Tanano kao poezija, s elemetima pozorišta u pozorištu. Lajtmotiv je šansona pevačica prve polovine XX veka Žozefine Bejker. Na koricama drame *Serfer* piše da je ovo prva politička drama plodnog francuskog dramatičara Dirinzea. Teče paralelna radnja među gornjim i donjim društvenim slojem. Fragmentarna dramaturgija, dobro pisana, sa bizarnim ličnostima i događajima. Mislim da bi ova drama bila dobar izbor, najbolji posle jedne od Koltesovih drama, s kojom bismo počeli seriju. Pisac Roberta Cuka je ipak daleko najbolji.

G-đa Boze iz Gete instituta me zove na mobilni i akće da je sve u redu s *Hamletom* iz Hanovera za naredni Bitef. Raduje me. To zaista može da bude jedan od „stubova“ narednog Bitefa predstavljen novim talasom nemačkog pozorišnog minimalizma.

Na ljubljanskoj železničkoj stanici me đečkuje Staša Mihelčić. Prepoznala me je po intervjuu povodom gostovanja SNG u Ateleju 212. prošlog meseca. Ubrzo dolazi moja stara poznanica Uršula Cetinjska, takođe iz Cankarjevog doma. U međuvremenu je dobila malog Filipa.

U restoranu Cankarjevog doma ručamo s direktorom Mitjom Rotivnikom, najsrdačnijem Slovencem koga znam. I prvi čovek koji je ikada pre mene posrkao pakleno vrelu čorbu.

Kolima idemo u Maribor sa Stašom. Smeštam se kao i ranijih godina u hotel „Orel“. Žurim na predstavu *Sablazan* po Cankarevom dramatu *Pohušnja u Dolini Šentflorijanskog*. Predstava je veoma solidna. Duh Cankara je sačuvan modernim plesnim sredstvima. Igra i sam koreograf Farič.

Posle predstave u restoranu pod istim krovom s teatrom sedim sa Matjažem Faričem, Valentinom Turku i brijančnjim igračem Edvardom Klugom (Clug). Igrao je glavnu ulogu Petra. Edvard ima svoju koreografiju *Tango* u Mariborskom SNG, o kojoj se mnogo priča među igračima u Beogradu. Dobijam traku. Mladi igrač i koreograf voli da filozofira o životu. Mladost je tako naivna kad želi da je najdublja. Tu je nekdašnji prvak baleta HNK u Zagrebu rumunskog porekla Marin Turku (Turcu), Valentinin otac. Ovde kao koreograf postavlja predstavu *Transilvanija*. Njegova

gradova čudnih imena kao Boba, Ajka... Smeštam se u starinskom hotelu „Astorija“. K und K raskoš hotelâ u tihom raspadanju. Pešice odlazim do Kamerogn teatra. Čeka me Žuža, a tu je i moj poljski kolega, poznanik sa više festivala. Predstava *Zločin i kazna, iz rešetaka*. Sjajni glumci. Kakve Beograd voli, a i ima. Radnja se dešava u zatvoru. Igraju amatersku predstavu *Zločin i kazna*.

Dobro je što u predstavi nema paralelizma između prestupnika Dostojevskog i onih savremenih koje je smislio reditelj Arpad Šopšić (Sopsits), danas najuspješniji mađarski filmski reditelj koji je na ovogodišnjem Festu imao veliki uspeh s filmom *Torzo*. Dobio je u Beogradu nagradu Fipresciju.

Najzad čist pogodak za Bitef. Mala predstava, mali žestoki ansambl, žestoka tema, ali samo za 70-ak gledalaca. Sedimo između zatvorskih gvozdenih kreveta. Erotski život zatvorenika u pružnoj izolaciji i njihove svakakve krize. Urađeno krajnje ozbiljno. Veliki peštanski pozorišni hit.



Matjaž Farič, Jovan Ćirilov i Advard Klug u Mariboru



Jovan Ćirilov i mađarski reditelj Arpad Šopšić

Budimpešta – Beograd, 8. Mart 2002.

Krećem vozom za Beograd. Ovoga puta nisam sam. U kupe ulazi ridi sredovečni muškarac. Desilo se da je profesor estetike i filozofije iz Los Andelesa. Piše studije o poeziji. Putuje na svadbu mladog Amerikanca srpskog porekla koji se zaljubio u Beogradu. Kristofer (tako se zove ovaj simpatični larmadžija) divi se Srbiji i obožava Srbe. Niko drugi ne postoji. Ni Mađari gde će živeti pola godine. Kaže da su low-keyed, miltativi. Ja mislim da su baš temperamentni. Možda još jedino vrede Irci, narod njegovog porekla. Za isti panonski pejzaž kaže da je ružan na mađarskoj strani, a takav isti za njega je predivan na našoj. Potpuno je otkinuo na Beograd. Kad smo stigli na stanicu samo što nije ljubio tlo. Pitam kako se tačno izgovara ime Paulove savetnice Rajsove – Kondolisa ili Kondoliza. „Ne zanima me ta žena!“, grmi Irac. To je bio povod da počne pola sata da se bacaju drvljem i kamenjem na Buša zbog svega: izborne krade, vlade u

senci, pretnje atomskim ratom. „Zar biste pod Gorom mogli zamisliti 11. septembarski. Beograd blista na martovskom suncu. On čeka mog saputnika.“



Scena iz predstave „Zločin i kazna iz rešetaka“

A MOJ RAŠA SAM U RAKOVICI

Sećanje na Nada Riznić

Marija Crnobori

Ima već duže vremena da mislim na Nada Riznić. Zajedno smo igrale u *Kralj Betajnove Cankara*, *Duboki su korenji Goua i Džisoa*, *Pera Segedinac Laze Kostića*, *Antigona Sofokla*, *Jon Gabriel Borkman H. Ibsena*, *Dubrovačka triologija I. Vojnivića*, *Ljestve Jakovljeve V. Desnice*, *Klara Dombrowska* J. Kulundžića. Zapravo je skoro stalno bila ili majka ili sestra, pa bilo kraljica ili plemkinja, ili obična žena. Uvijek izvanredna.

Eto, sad je baš vidim: niskog rasta, tučna kao klesana. Glas plemenito tamjan. Uvijek je bila medju prvima – i na probi, i u garderobi prije predstave. Nije se zadržavala u glumačkom salonu. Bila je tiha, povučena. Na pozornici je uvijek imala cipele koje su je činile višom i na njima se morala mnogo opreznije krečati. Silno je poštovala indikacije režisera, a uloge je znala napamet medju prvima. Nije se ni na probama oslanjala na pomoć suflera. Uvijek je bila odmereno ljubazna s kolegama. Malo je govorila. Rado je pričala da je glumu studirala na Akademiji Svetе Cecilije u Rimu. Možda je i zato bila tako disciplinirana.

Još je i danas vidim kako „visoka“ stoje i kao Euridika sluša glasnika, koji joj je doneo vijest o smrti sina Hemona. To sam dobro mogla vidjeti jer sam ja, Antigona, već bila mrtva... Lice kameno, oče pune bola, glas topao i tamjan... Vidim je Bogami.

Sjećam se još živo kad smo igrali sestre u *Borkmanu*. Tanhofer je režirao i mnogo joj je uputstava davao za lik Gunhilde, moje sestre, Borkmanove žene. Zapravo, kroz te likove Tanhofer je tumačio Ibsenove žene. Slušale smo zajedno. Gunhilda je Tanhofer na probama češće vraćao. Jednog dana, penjući se u garderobu, Nada Riznić se rasplakala. Ušle smo u njenu garderobu, drugu po redu na drugom spratu, i dogovorile se da sutradan dođemo jedan sat pre ostalih i prodemo našu scenu. Ona Gunhilda, ja Ela Renmthajm. Kako sam ja slušala Tanhoferove indikacije i za Gunhildu, bolje sam razumjela, jer se lakše razumije ono što treba partner da čini, nego ono nama upućeno, a i nekako sam već bila navikla na indikacije Tanhofera. Mi smo to, radeći u garderobi, fino uskladivale i uspešno isprobale. Bila je

radosna i od onda smo postale bliže. Kako malo treba da se ljudi usaglase i razumiju.

Onda mi je pričala kako je igrala Juliju sa Romeom Dobricom. Priča: „Ja se probudim, a Romeo pored mene mrtav. Drži flašicu otvora u ruci. Sad treba ja da se ubijem njegovim bodežom, a ne mogu do bodeža doći, jer je Dobrica legao na bodež. Guram ga i šapćem: žDobrice, Dobrice, bodež. On ništa. Šta ću sad, mislim. Legnem preko njega, okrenuta ledima publici, i fingirajući bodež, ubijem se“. Poslije predstave ga zapitam: „Šta ti

bi, Dobrice!?” „Mani me se, noćas nisam oka sklopio.“

A evo, i ovo mi je sećanje ostalo čvrsto zabito u mozgu. Gostovali smo sa *Antigonom* u Crnoj Gori. Stanovali smo u Perastu i vozili se brodićem u Kotor na predstave. Naslonile smo se, Nada Riznić i ja, na ogradu brodića, a neko od naših uzrujano pride i reče: „Rat je u Koreji!“ Nada se jako uplaši i uzdahne: „A moj Raša sam u Rakovici“.

A sad, njen Raša već dugo nije sam...



Zajedno na sceni: Nada Riznić, Marija Crnobori i Milivoje Živanović u „Borkmanu“



MART 2002.

ROĐEN MILAN AJVAZ

Jelena Kovačević

Pre 175 godina

Milan A. Simić bio je šest godina upravnik beogradskog Narodnog pozorišta. Roden je 17. III 1827. u Beogradu, školovao se u Parizu (bio svedok Februarske revolucije '48), a po povratku postaje cenjeni član različitih odbora za pozorište. Imao sluha za savremeno u teatru i iskreno razumeo glumce i pozorišne probleme, ali je balansirao između zapadnjaka demokratizma i naklonosti prema dinastiji Obrenović. Prvog marta 1880. povlači se s položaja upravnika zbog teške bolesti. Umire 14. jula 1880.

Pre 170 godina

Johan Wolfgang Goethe (Goethe, Johann Wolfgang) umire 22. III 1832. Osim stihova, romana (*Jadi mladog Vertera, Vilhelm Majster*), pisao filozofska i estetska dela. Razvio poglede na dramu i pozorište u ranim dramama i romanu *Vilhelm Majster*. Značajniji komadi su iz 1787. *Egmont* i *Ifigenija na Tavridi* i tragedija iz 1790. *Torkvato Taso*, druge drame *Sukrivci* ('69), *Gec* ('73), *Klavigo* ('74), *Prometej* ('75), *Stela* ('76), komedija inspirisana Aristofanom *Ptice*. Njegov *Faust* zadržao je dijalošku formu. Cenio Šekspira i Molijera. Duži deo života proveo u Vajmaru i bio upravnik dvorskog pozorišta. Poreklom iz ugledne porodice koja je podsticala njegova interesovanja za književnost i teatar. Roden 28. VIII 1749.

Pre 155 godina

Kad je Nikola Đurković krenuo u Beograd 22. III 1847, članovi Pančevačkog diletantskog pozorišnog društva sklopili su s njim ugovor da u njihovo ime može tražiti od nadležnih vlasti u Beogradu dozvolu za prikazivanje pozorišnih predstava. Pančevci su došli u Beograd maja te godine i otvorili Pozorište „Kod jelena”.

Pre 150 godina

U duševnoj agoniji, 4. III 1852., umire Nikolaj Vasiljević Gogolj. Pred smrt spaljuje drugi tom *Mrtvih duša* (sačuvano je samo pet poglavljja). Sahranjen je u Danilovom manastiru, a mošti su mu kasnije prenete na Novodevičijsko groblje gde leži naspram Čehova. Gogolj je žudeo da bude glumac, ali je postao profesor istorije i pisac. Uz pripovetke koje su ga proslavile – *Nos*, *Sinjel*, *Nevski prospect*, *Zapis maloumnog* i roman *Mrtve duše*, pisao je za scenu. Za njim su ostale komedije *Revizor*, *Vladimir 3-eg stepena*, *Ženidba*. Živeo je jedno vreme u Nemačkoj, putovao po Italiji, bio na Hristovom grobu. Rodio se u ukrajinskom mestu Veliki Soročinci 1809.

Pre 120 godina

Savestan i kvalitetan u glavnim i u epizodnim ulogama, Zagrebčanin Fran Novaković, proveo je na sceni gotovo 55 godina. Roden je 30. III 1882. Od kuće je pobegao u trupu Dragutina Frajdenraja 1901, promenio mnoge putujuće družine, igrao u niškom „Sindeliću”, sarajevskom Narodom a 1929. stigao u beogradsko Narodno pozorište kao zreo glumac. Dodeljivane su mu značajne partije Gospa Niku (Dubrovačka trilogija), Marika Forlipopolija (Mirandolina), Tamiza (Topaz Marsela Pinjola), Korbača (Volpone), Stanojla (Beograd nekad i sad B.).

Nušića), Proke (Ožalošćena porodica), Prof. Cibula (Matura Ladislava Fodora) i Prof. Juneka (Na santi ledi Bilima Verneru), Dužda u Mletačkom trgovcu, Androklesa iz Adnrokles i lav Bernarda Šoa. Umro u Beogradu 21. I 1957.

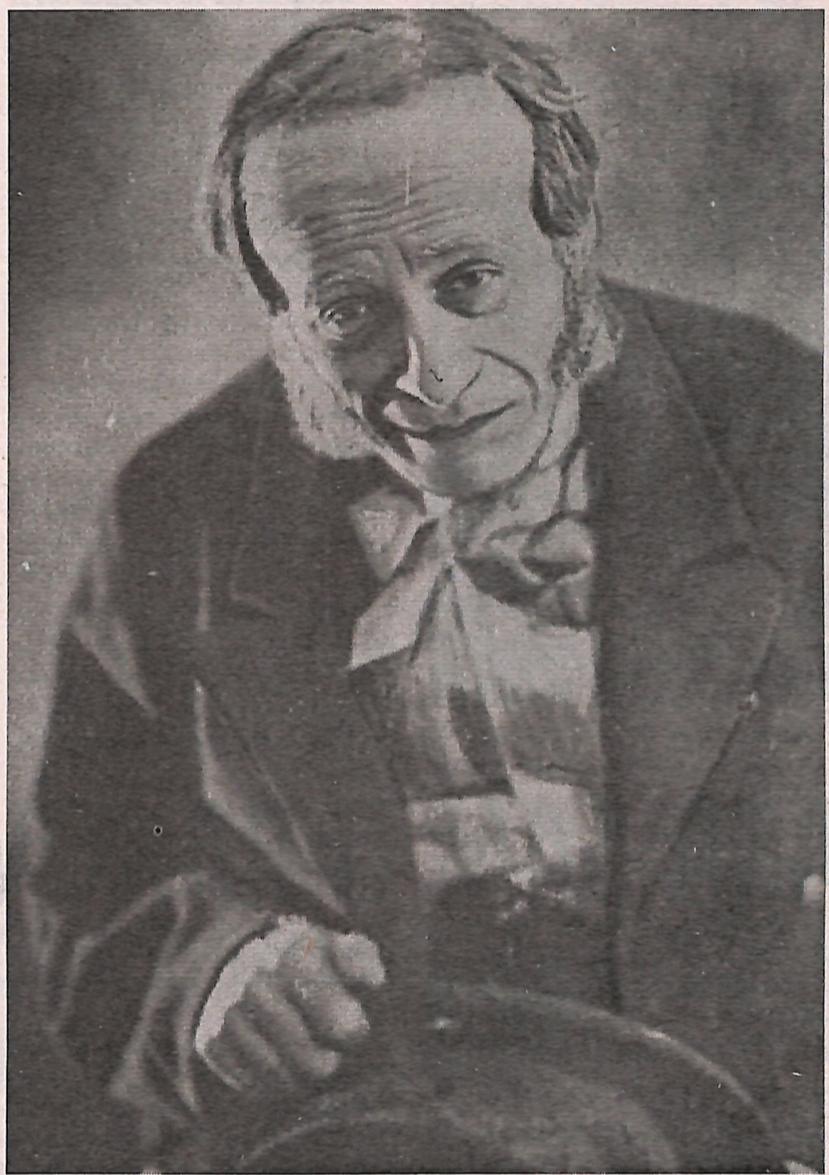
Pre 115 godina

Predstavaom Srpski ojdici J.S. Popovića, odigranom u niškoj gostonici „Knez Mihailo” otvoreno je Gradsко narodno pozorište „Sindelić” 11. III 1887. Novi teatar bez stalne zgrade nastao je

Odigrao je Romeoa, Hamleta, Otela, Oranskog u Geteovom Egmontu, Dženara u Lukreciji Bordžiji, Ernanija Viktora Igoa, Hlijestakova u Gogoljevom Revizoru, Cara Dušana u Uroševu ženidbi Milutina Bojića, Niku u Ekvinočiju. Bio je reditelj u Narodnom pozorištu i upravnik Sekcije za Dunavsku banovinu u N. Sadu, te upravnik pozorišta Zetske banovine na Cetinju. Umro je u zarobljeništvu u Vaterhou kod Rima 17. XI 1943.

Pre 110 godina

Književnik dr Mirša Kićović rodio se u Slatini 17. III 1892. O srpskom pozorištu napisao je istorijske studije *Staro pozorište kod Srbija* (1951), *Školsko pozorište kod Srbija* (1952), *Mladost Joakima*



Pobegao od kuće u pozorište: Fran Novaković

spajanjem družine Mihaila Dinića i Dragutina – Gute Jovanovića. Guta je angažovan u beogradskom Narodnom pozorištu 1. marta, a Mihailo postaje upravnik u Nišu. „Sindelić” je imao brojnu publiku i stekao značajno mesto u kulturi celog kraja. Jedan od najstarijih pozorišnih statuta u zemlji predstavljaju Pravila „Sindelića”. Mnogi glumci odnegovani su u ovaj kući ali je ona imala česte finansijske probleme. Živeli su od prihoda s predstava, dobrovoljnih priloga i, kasnije, simbolične subvencije Niške opštine.

Vitomir – Cile Bogić imao je sreću da, kao i Dobrica Milutinović, tajne glumačkog zanata uči od Jocu Savića u Minhenu. Rodio se u Beogradu 16. III 1887. Posle 6 razreda gimnazije ušao je u Narodno pozorište. U Francuskoj komediji studira režiju, a i posle Prvog svetskog rata, usavršava se u Parizu. Bez Bogića se nije mogao zamisliti francuski salonski komad između dva rata.

Polonija (Hamlet), Orgona (Tartif), Žorža Dandena, Korbača (Volpone), u Revizoru Načelnika, Potkoljesina u Ženidbi, Pljuškina u Mrtvima dušama, u Držičevima komadima, kod Nušića (Ujka Vasa, Jerotije, Tanasije i Proku u Ožalošćenoj porodici, Života u Dr), u Sterijinim komadima (Sreta u Zloj ženi, Nađ Pal i Šerbić u Rodoljupcima).

Pre 90 godina

Ivo Vojnović (1857-1929) pročitao je svoju dramu *Gospoda sa sunokretom* u Narodnom pozorištu u Beogradu 2. III 1912.

Osnivač festivala u Avinjonu (1947), glumac Žan Vilar (Vilar, Jean), rođen dvadeset petog marta 1912. rođen je. Uz Baroa, bio je učenik Šarlja Dilena. Živilih grimasa, parodičan ali do detalja promišljen glumac. Najuspješniji je u ulogama Arpagona, Artura Uija. Između 1951. i '63. vodi i režira u pariskom Théâtre National Populaire i sarađuje sa glumcem Žerar Filipom. Vilar je umro 28. maja 1971.

Pre 80 godina

Petog marta 1922. rodio se talijanski reditelj i dramski pisac, Pjer Paolo Pasolini (Pasolini, Pier Paolo), poreklom iz Bolonje. Skandalozni filmski reditelj Akatonea, Mamma Rome, Teoreme, Svinca, Dekamerona, Kenterberijskih priča, Cara Edipa, Medeje, bio je osuđivan zbog homoseksualnih odnosa, ali ga optužbe nisu mimoilazile ni povodom krada, da su njegova suđenja postajale groteske. Paolo je pisao poeziju na dijalektu, filmske kritike, eseje, scenarija. Sa filmovima je proputovao svet. Osnovao je „Teatro di Parola“ a manifestom novog teatra ukazao je na potrebu za pozorišnim promenama. Neko vreme bio je politikom, pa bio izbačen iz komunističke partije.

Pre 70 godina

Premijera Večne koprene Dušana S. Nikolajevića odigrana je 16. marta 1932. u beogradskom Narodnom pozorištu. Komad je postavio Josip Kulundžić, okupivši ondašnje vodeće glumce – Dragoljuba Gošića, Matu Miloševića, Blaženku Katalinić, Dobricu Milutinoviću, Viktoru Stariću. Žedrinski je napravio scenu i kostime.

Pre 65 godina

U svoje vreme, najpopularniji beogradski glumac, Dušan Radenković (1892 – 1942), proslavio je u beogradskom Narodnom pozorištu 25-godišnjicu rada 11. marta 1937. Sa putujućom družinom napušta Kruševac 1908. i radi kao momak-rekviziter i dekorater, a na scenu staje početkom 1911. Veliki komičar pokazao se pri kreaciji Čoveka s nogom u Nušićevom Putu oko sveta, kao Jevrem (Narodni poslanič), Jerotije (Jerotije), Agaton (Ožalošćena porodica), a cenejene su i uloge srpskih istorijskih ličnosti, te Dr Stokmana, Dilitla (Pigmalion), Jozefa Kantora (Kralj Betajnove). Čest je na sceni uz Žanu Stokić koja ga je na proslavi pozdravila.

Pre 45 godina

Na 15. mart 1957. umro je u Beogradu Milivoj St. Predić, dramski pisac psiholoških i društvenih tema. Najpoznatija drama Golgota (1907) doživela je mnoge postavke, kao i Pukovnik Jalić (1925), dok su druga ostvarenja uglavnom zaboravljenja: Tri Stankovića ('33), Zaboravljeni drug ('12) i Mora, drama iz vojničkog života ('14), koje nikad nisu odigrane u Narodnom pozorištu. Predić je stvarao u duhu francuskih naturalista. Roden je u banatskom Tomaševcu 1885.

LUDUS

Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137

Izlazi jednom mesečno
(osim u julu i avgustu)

Tiraž: 2000 primeraka

Prvi broj objavljen 5. XI 1992.

Izdaje

Savez dramskih umetnika Srbije

Beograd, Studentski trg 13/VI

Telefoni: 011/631-522,

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

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

Žiro račun: 40806-678-8-2010628

Devizni račun: 5401-VA-1111502

(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Danica Maksimović

Glavni i odgovorni urednik

Aleksandar Milosavljević

aleksmil@eunet.yu

Redakciju

Svetlana Bojković, Jovan Ćirilov,

Ivana Dimić, Maša Jeremić (zamenik glavnog i odgovornog urednika),

Svetislav Jovanov, Jelena Kovačević,

Branka Krilović, Ivan Medenica,

Olivera Milošević, Darinka Nikolić,

Tanja Petrović, Gorčin Stojanović,

Anja Suša, Petar Teslić, Đorđe Tomić (fotografija), Maja Vukadinović

Sekretar redakcije

Radmila Sandić

Grafički dizajn i priprema za štampu

AXIS studio, Beograd

e-mail: axisst@eunet.yu

Crtež na naslovnoj strani

Predrag Korakcić-Corax

WEB administrator

Vojislav Ilić

Dizajn logotipa „LUDUS”

Dorde Ristić

Redizajn logotipa „LUDUS”

AXIS studio

Štampa

Preduzeće za grafičko izdavačku delatnost i usluge d.o.o. BRANMIL,

Beograd, Trebevićka 17

Rešenjem Ministarstva za informacije

Republike Srbije Ludus je upisan u

Registar sredstava javnog informisanja pod brojem 1459

Na osnovu Mišljenja Ministarstva

kulturne Republike Srbije pozorišne

novine Ludus oslobođene su poreza na

promet