

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 90 ■ 20. DECEMBER 2001. ■ GODINA X ■ CENA 50 DINARA

SREĆAN NOVI ZAKON O POZORIŠTU



Politički razlozi su uvek bili važni za Narodno pozorište, ali ima i viših i značajnijih razloga, vezanih za opstanak Kuće, njen oporavak i uspostavljanje standarda koji bi funkcionalisali na duže staze i ne bi bili narušeni kada se promene političke prilike, jer ovo je institucija koja ne reprezentuje politički model već kulturu naroda

Svetozar Cvetković: BIRAO SAM I KADA SAM BIO IZABRAN

Partneri je najvažniji, često važniji i od nas samih, jer sami možete da mislite šta god hoćete i maštate koliko vas je volja, ali ako vas partner ne pogleda u oči tako da vam sve to omogući, onda to ne može da funkcioniše, kaže Svetozar Cvetković



**Ljubivoje Tadić:
NARODNO
POZORIŠTE JE
SPOMENIK, ALI MI
NE SME MO DA
BUDEMO
SPOMENIČARI**



**Nebojša Glogovac:
SVE DUVAJUĆI U BALON**

Ne znam kako je biti dete inženjera. Ja sam popovsko dete, u tome sam rastao i učio kako se živi. Volim način na koji sam vaspitan, volim i način svog odrastanja. Čovek dobije sve svojom rođenjem, sve vrste emocija, odnosa. Bunuel je pričao o svom katoličkom, strogom vaspitanju. Svoje vaspitanje poredio je s ponašanjem nekih bahatih momaka – u fazonu: seks može odmah tu, na ulici! – a on je to imao negde duboko, i čuvaо je. Vatra je bila pohranjena, tinjala je. Tvrđio je da je mnogo strastveniji ljubavnik od onih koji su ljubavnici otvoreno i javno... Ne znam, volim spavaćicu na goloj ženi, volim tu vrstu tajne. Volim da postoji, uzbudjuje me prosto

Rada Đuričin: ŽUDNJA ZA UZVIŠENIM

„Volela bih da svoju predstavu igram i van Beograda, jer verujem da postoje mali, intimni prostori u kojima bi svi prisutni mogli da učestvuju u sudbini I.K., žene čiji se životni put kretao od plemkinje do prosjakinje“, kaže Rada Đuričin



OĐE MOBILNI!

Hronika pozorišnih događanja

Zorica Pašić

Dara Džokić i Mima Karadžić prekinuli su, u Narodnom pozorištu u Nišu, predstavu *M(j)ešoviti brak* pisca Stevana Koprivice i reditelja Milana Karadžića zato što su u sali cijukali mobilni telefoni. Jedna gledateljka se toliko zanela da se od njenog telefonskog dovikivanja nisu čuli glumci. Kad je počela razgovor, u sali je nastalo komešanje, pa su se gledaoci učutali, ali i glumci. Umetno da je tišina prekine, telefonska priča je bivala glasnija. Onda je Dara Džokić, oporavivši se od šoka, zamolila: „Gospodo, kad završite razgovor, izadite iz sale!“ Glumica je dobila aplauz i – rasplakala se. Da li je gospoda izšla iz sale, novine nisu zabeležile.

Da se takve i slične stvari ne bi događale, u NP u Beogradu su odlučili da pomognu u vaspitanju publike. Već dva meseca na vidnom mestu okačen je Kučni red koji u 16 tačaka kaže što se ne može i kako se ne sme – u teatru. Red nalaže da se u teatar ulazi s ulaznicom i prikladno i uredno obučen. Nije dozvoljen ulaz u pocepanoj i prljavoj odeći. U krpljenoj, štopovanoj, prekrojenoj i prefarbanoj, pretpostavlja se, može. (Nema uputstava o ličnoj higijeni.) Kao ni u crkvu, ne može se u šorc, ali se može s dekolteom. Trenerke i patike nisu za pozorište. U gledalište nije dozvoljeno unošenje torbi, kofera, bala i gajbica; prtljag se ostavlja u garderobi. Dolazi se bez oružja i zapaljivih i omamljujućih materija. U hram umetnosti nije dopušten ulaz licima pod dejstvom alkohola i droga. Nepoželjni su psihički neurčunlјivi. Uvođenje kućnih ljubimaca ne

dolazi u obzir. Posle početka predstave, do pauze, može se ulaziti samo u upravniku ložu. Sme se stajati samo na trećoj galeriji. Za vreme predstave nisu dozvoljeni dovikivanje, pričanje, pevanje, ulazak publike na scenu. Nemoralno ponašanje je isključeno u parteru, ali i na trećoj galeriji. A mobilni? Sme se uneti u salu, ali mora se isključiti. Da li su pravila teška?

Kada je otvaran nacionalni teatar, jula 1868, knez Mihailo je dao zapisati na vratima tada Kraljevskog Srpskog NP: „Ovo pozorište je škola svega što je dobro, lepo, vospitano i uvišeno. Ono će biti pouzdano merilo sposobnosti srpskog naroda za civilizaciju, i jemac njegove budućnosti“. A onda je počela budućnost, sa sve mobilnim...

Vreme festivala

Jesenji pozorišni festivali, kao Frančevi u Dubrovačkoj trilogiji, dohodu i prohodu. Dani Zorana Radmilovića – nekad pozorišna smotra, a kad su ambicije organizatora porasle, festival s glumačkim nagradama – prošli su s ukusom skandala. Već na početku, Saša Torlaković, Malvolio u Šekspirovoj Bogjavljenskoj noći (režija Zoran Ratković, NP Sombor), izjavio je da na „festivalima sede ljudi koji vole da piju, ručaju, ponešto napišu, a to što napišu vrlo je diskutabilno.“ Torlaković je još dodao da ti i takvi prave atmosferu festivala, od Sterijinog pozorja do Zoranovih dana, a među njima ima i „dobrih alkoholičara koji po festivalima sede da bi zaradili koji

dinar i dobro se ponapili!“ Posle „direktornog napada“ organizatori i članovi žirija bili su konsternirani. Torlaković je od direktora festivala dobio što je tražio: dakle, sve što je rekao, kazao je iz zluradosti, a naročito zbog glumačke i umetničke nemoći. Njegov Malvolio, jednootvorno, nije za pamćenje! A jedini pozorišni kritičar na festivalu, član žirija Milutin Mišić, odbio je insinuacije s indignantijom: nije konzument gore navedenog iz zdravstvenih razloga. Što se nagrada tiče, one su podeljene u miru: „Zoranov brk“ poneli su Anita Mančić, Nebojša Glogovac i Nenad Jezdić.

U Vranju Borini pozorišni dani. Trajali su 12 dana: 10 predstava, 2 monodrame i baletski koncert. Završeni su predstavom *Tajna plave ptice* Koprivice i Karadžića.

Šesti Jugoslovenski pozorišni festival u Užicu prošao je, javljaju novine, u najboljem redu i skladu. Jelena Đokić igrala je čak u 4 festivalske predstave: *Jegorovom putu*, *Ledi*, *Malograđanima* i *Ivanovu*. Trud se isplatio: po drugi put je proglašena za najboljeg mladog glumca Festivala. Prvi put joj se to posrećilo pre dve godine kada je do Užica stigla s *Bokeškim D-molom*. Đokićevu je u stopu pratilo Svetozar Cvetković s tri predstave: *Jegorovim putem*, *Ledom*, *Ivanovim*. Istakao se i Nenad Jezdić, igrao je u *Jegorovom putu* i *Ledi* Ali, za Jezdića od Ardaliona – ništa. Reklo bi se da ni ovaj festival nisu pohodile „jagnjeće brigade“, kako pozorišne kritičare vole da zovu članovi trupe Duplo dno. Ali, obrnuli-okrenuli, predsednik žirija je bio kritičar, Vladimir Stamenković, koji pozorišnu kritiku kontinuirano piše već 45 godina. Na festivalu je predstavljena Stamenkovićeva knjiga *Kraj utopije i pozorište*, izbor tekstova objavljenih u NIN-u poslednjih 15 godina. Stamenković je svojim kritikama našim predstavama davao punoču, jer se predstava sastoji i od toga kako se ona upisuje u kriticu“, rekao je Dejan Mijač. Reklo bi se da je Mijač jedan od retkih koji još daje na pozorišnu kritiku.

Slovenci dolaze

Iz Stare Ruse, a to je u Rusiji, stiže dobra vest: na 5. Međunarodnom festivalu kamerne drame po delima Dostoevskog Mida Stevanović je dobio specijalnu nagradu, „Gramatu“, i priznanje da je „veliki majstor scene“. Stevanović je igrao *Zapis iz podzemlja* u režiji Slavenka Saletovića. U konkurenciji za nagradu bilo je 10 predstava. Nije šala.

Bure baruta Dukovskog u režiji Unkovskog (JDP) gostovalo je na sarajevskom MES-u. Na festivalu je izvedeno 20 predstava iz 11 zemalja. Verovatno je već teško pratiti na kojim je sve festivalima ovaj *Barut* bio, a stigao je novi poziv: od najveće južnoameričke pozorišne manifestacije „Ibero Amerikan“, koja se bijenalno održava u Bogotu. Cvetković, upravnik Ateljea 212, najavljuje gostovanje Krležine Lede, u režiji Dejana Mijača, na Marulićevim danima u Splitu, sledeće godine. Atelje će u aprilu, s pet predstava, biti gost Slovenskog narodnog gledališta u Ljubljani.

U Beogradu je gostovalo Primorsko dramsko gledalište iz Nove Gorice. Slovenci su u Ateljeu i u Teatru „Bojan Stupica“ prikazali Joneskovu *Čelavu pevačicu*, Goldonijeve *Ribarske svade* (obe u režiji Vite Traufera) i *Kralj umire* Jonesku, reditelja Dijega de Brea. Primož Bebler, upravnik Primorskog gledališta, a nekadašnji upravnik Malog pozorišta „Duško Radović“, i pored toga što je bio uveren

da se vraća „vreme dobrih uspona“, malo se pribajavao gostovanja. Plašio se da ne bude ono: „Došli Slovenci koji su nam rasturili Jugoslaviju!“ Ali, sve je bilo sjajno i bajno. Na kraju su slovenački glumci, koji su sa svojim pozorištem gostovali po raznim svetovima, zaključili: Nećemo više u Južnu Ameriku, hoćemo u Beograd! Slovensko ministarstvo kulture koje je pomoglo gostovanje finansiralo je i reprezentativnu izložbu fotografija i plakata *Šekspir u pozorištu srednje Evrope između dva rata (1918-1938)* u Narodnom pozorištu. (Pre Beograda, izložba je obišla 22 grada u Evropi i Australiji.) Ivo Svetina, direktor Pozorišnog muzeja Slovenije, dramaturg i dugogodišnji upravnik Slovenskog mlađinskog gledališta u Ljubljani, koji je u Beograd stigao kombijem jer nije imao strpljenja da putuje avionom od Trsta, kaže da se ne bi trebalo zavaravati time da kultura može ono što politika neće. Svetina gest zvanične Slovenije razume ne kao poboljšanje odnosa, već nastavak dobrog gde se stalo pre 10 godina. Najavljuje sledeći potez: gostovanje izložbe Muzeja pozorišne umetnosti Srbije u Ljubljani. Važno je da se kreće.

Prava „invazija“ Slovenaca sledi u februaru. U Ateljeu Slovensko narodno gledalište nastupiće s 5 predstava, a u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu s 3. Prikazaće Brehtov *Baal* i Šeksapirovo *Otel* (dve režije Eduarda Millera), *Kasandru* Borisa A. Novaka i Beke-tovog *Čekajući Godot* (dve režije Dušana Jovanovića) i *Noževe u kokoškama* Dejvida Harovera u režiji Mateje Koležnik. U martu u SNP stiže i Mestno gledalište iz Ljubljane s *Vatreñim licem* Marijusa fon Majenburga. Novosadani se spremaju za uzvratnu posetu: njihovo *Oslobodenje Skoplja* otvorice dogodine Borštnikove susrete. Na put po Sloveniji priprema se i novosadski *Sabirni centar* u režiji Ljuboslava Majere

Kako su s Makedoncima pozorišne veze proteklih godina bile neraskidive, dolazak NP iz Bitolja u Beograd i Užice prima se kao kontinuitet. Izvelo je *Treći čin* (po Čehovu) u režiji Vlade Cvetanovskog (dak Bore Draškovića) i *Nadnu* Gorkog u režiji Draškovića.

A Hrvati – ništa

Tako, mi sa svima (iz bivše Jugoslavije) lepo, i oni s nama (iz sadašnje) lepo, a Hrvati neće, pa neće! Za proslavu 60. godišnjice glume Mire Stupice zvano je Hrvatsko narodno kazalište na gostovanje. Hvala na pozivu, ne može. Zvani su i zagrebački partneri Mire Stupice, glumičini ispisnici. Hvala na pozivu, od predstava ne znaju šta će. Pozvan je i Georgije Paro, intendant HNK. Hvala na pozivu, još nisu potpisani međudržavni papiri. Izgleda da su s onijeh strana petlju imali samo Gordana Gađić i Ivica Vidović. Stigli su nam u vreme onih crnih, gađnih dana s *Oj, Karmelom*: plakalo se i aplaudiralo.

Godina je pri kraju, ako se ne slavi, onda se sabira. Atelje 212 je 12. XI proslavio, s *Korešpodencijom* Pekića (dramatizacija Borislava Mihajlovića Mihiza, režija Arsenija Jovanovića), 45. rođendan. Sjajni su, kao i uvek, bili Danilo Bata Stojković i Mira Banjac. Ružica Sokić, koja već 22 godine igra cirkusku krotiteljicu konja, predstavila se – k'o nova.

Ljiljana Stjepanović je proslavila četvrt veka igranja i pevanja na sceni Pozorišta na Terazijama. U Velikoj Plani, na 24. Masukinim pozorišnim danima,

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

pola veka umetničkog rada obeležio je Vita Stefanović, glumac i reditelj. Rada Đurićin je u Pozorištu Rige od Fere 4 prikazala monodramu *K.I. iz Zločina i kazne* koju je po motivima Dostojevskog napisao Danil Gink. Dragana Varagić se, posle 10 godina izbjivanja i osvajanja kanadskog pozorišnog prostora, vratio na scenu Narodnog pozorišta (napustila ga je uvredena i ozlođena kada je za upravnika postavljen Aleksandar Berček) s monodramom *Oslobodenje gospode Klito Mestre* katalonske spisateljice Monserrat Rouka, a u režiji Krisa Abrahama. Priča je o glumici u egzilu. Kanadska pozorišna kritika (a ne ovi naši što ručkaju!) nahvalila je Varagićku, a posle premijere u Torontu, glumica je predstavu igrala i u Washingtonu. Mirjana Karanović je u sarajevskom Kamernom teatru 55 odigrala glavnu ulogu u komadu *Noževi u kokoškama* D. Harovena, koji je režirao Damir Frej. Poslednji put je u tom gradu bila pred rat, kao Brehtova Majka Hrabrost (u režiji Lenke Uđovički). Kakvi su joj utisci? „Otpor koji neki ljudi imaju prema Beogradu svako od nas bi morao da razume. Dogodila se strašna tragedija, i mi ćemo živeti s prošlošću. Dobro je da počnemo jedni drugima da dajemo najbolje od sebe a ne najgore, jer to je najbolji put ka nekom novom susretu, neću da kažem – zbiljavanju.“

Na sceni Beogradskog dramskog pozorišta dve proslave: *Prokleta avlja* Andrića u režiji Nebojše Bradića i *Mišolovka* Agate Kristi rediteljke Irene Ristić odigrane su, svaka, stoti put. Tu brojku zaokružio je i *M(j)ešoviti brak* Koprivice-Karadžića u Ateljeu. U pozorištu „Slavija“, uz smeh i aplauze, prikazane su stoti put *Tri boje duge* Radoslava Pavlovića i reditelja Jovice Pavića. U „Pužu“ je izvedena stota *Pepeljuga* Branka Milićevića u režiji Slobodanke Aleksić, a u Kikindi je obeleženo 10 godina izvođenja Fejdovih *Preljubnika* u režiji Velje Mitrovića. S repertoara JDP-a skinuta je Stankovićeva *Koštana* u režiji Juga Radivojevića. Moglo bi se reći da je igrala jedno leto.

I jedna sjajna vest: posle 4 godine završena je obnova pozorišta „Joakim Vujić“ u Kragujevcu, najstarijeg srpskog teatra. Obnovljeni su scena i gledalište, protivpožarna zaštita je savremena, akustika poboljšana. Čekaju se novi novci da se nabavi scenska tehnička, urede garderobe i ostali prostori. Obnova je obeležena kabaretskom predstavom *Stara dobra vremena* Radeta Marjanovića.



BILJANA SRBLJANOVIC
IX
ALISA STJANOVIC
IX
PREDRAG EJUS
IX
CVJETLA MECIC
IX
NATASA SOLAK
IX
SLOBODAN BODA NINKOVIC
IX
BORIS MILIVOJEVIC
IX
GORAN SUSLIK
IX

PISAC 00
REDITELJ 00
GLUMAC 00
GLUMICA 00
OLUMAC 00
OLUMAC 00

TEATAR BOJAN STUPICA, Šećensko - ramensko pozorište

Telefon blagajne: 644 447

VOLIM DA ME NE VOLE

Kritika na tapetu

Branka Krilović

KRITIČAR: Gledao sam vašu novu dramu; slaba je, likovi nisu karakterloški izdiferencirni, u tematskom smislu je bezlična, neinspirativna, a i gluma i režija su katastrofalni. Potpuni pro-mašaj!

AUTOR DRAME: Hvala Vam, divni ste. Što volim da me kritikujete! Hajte još, molim Vas!

Verujete li da je gornji dijalog moguć? Zamislite da vam, ma šta da radite, kažu: ništa ti to ne valja, užas... Ako,

pak, uživate u tome, vi ste svakako mazohista. A tu i tamo, u većoj polemici oko toga treba li nam pozorišna kritika ili ne, valja li ili ne valja... nade se i takav biserni iskaz „kako mi je baš lepo zato što me pljuju, stidim se pozitivnih kritika, mrzim one koji me hvale“ i sl. Bilo bi, verovatno, idealno kad bi mogao da se odabere „pravi“ kritičar a ostali da se zabrane.

Kuloarske istine

Jasno je da je najmilija kritika – poхvalna kritika, ma kako suptilan bio mazohizam ili egzibicionizam onog koji ubeduje da uživa u pokudama. Čak i kad neko „uživa“ u grdnji eminentnog kritičara, taj će, sigurno, dočekati svoje u iskrenosti pozorišnog bisea ili u kuloarskim ispovestima. Sav rad i život, u pozorištu i izvan, ima jedan cilj: dopasti se. U kući ili na poslu, pred ženom, ljubavnikom, prijateljima... Sve što se čini, namenjeno je proveri, priželjkuje referencu; u mikro javnosti, kolegijalnoj, prijateljskoj ili široj, medijskoj... Pozorišno stvaralaštvo ima smisla samo ako je u doticaju s javnošću, bilo da se to odvija kroz medijsku, informativnu prezentaciju ili da je tretirano analitički, kritikom. Pozorišno ostvarenje ne postoji u ilegalu, izvan pogleda, prisustva i impresije drugih. Ili možda ima neki primer da je nešto pozorište a onjemu se ne zna, ne vidi se, ne opisuje se i ne pominje. Tom čudu kritičar je zista izlišan.

Budimo iskreni: ljutnja pozorišnog stvaraoca izazvana je mukom, sujetom, teškim prihvatanjem kritike. Prvo, čeka taj dan kad će se slovo o predstavi pojaviti, bitno je da glas krene... A onda, ako nije po volji, sledi „osveta“; kritičar je ovakav ili onakav, uopšte i nije važno da se piše, važan je samo čin nastajanja predstave, više nema kritike koja nešto znači za razliku od „onda“ kad su kritičari bili veličine. Tolike veličine da su previdali glumce. Predstavnici stare garde navode kako su najcenjenija kritičarska pera umela naširoko da pišu o Šekspиру, da ga ispočetka procenjuju i ocenjuju, da citiraju plejadu filozofa, ali da nijednom rečju ne pomenu – glumca.

U devedesetak sekundi

I u tom smislu postoji linija nesporazuma na relaciji kritičar – umetnik. Ogorčena su razmimoilaženja između onoga što bi glumac, reditelj... želeo da pročita o predstavi i onoga što kritičar ima potrebu da kaže. Ponekad je i pitanje kome se kritičar obraća. Da li je njegovo pisanje način da se dokaže u vanpozorišnom estrablišmentu, prilika da u kritiku inkorporira lični stav na goruću (opet vanpozorišnu) temu, pa i tu imaju raznih čitanja istog „pisma“. I strategije. Po jednima, veština kritikovanja je u zaobilazeњu mana, drugi veruju da su na ceni upravo zato što su sekači, a u formalnom smislu, kritika je bitno determinisana medijem koji je plasirala.

S iskustvom autora koji u optimalnih 90 sekundi (u retkim slučajevima dva minuta) treba da izloži šta ima, moram priznati da sam primorana na mnogo greha. Podela je ponekad toliko da bi samo nabranjanje aktera pojelo moje vreme. Limitirano je i pominjanje saradnika, te u slučaju da su oni opšte poznati štividam tako što ih navodim samo

ZORANOVI BRCI

10. Dani Zorana Radmilovića u Zaječaru

U Zaječaru su od 2. do 9. novembra, pod pokroviteljstvom Ministarstva za kulturu Republike Srbije i Skupštine opštine Zaječar, održani 10. Dani Zorana Radmilovića. Festivalska publika je za osam dana imala priliku da vidi predstave A Leonardo Evalda Flisara, u režiji Dejana Krstovića (premijera Pozorišta „Zoran Radmilović“, Zaječar) Bogojavljenšku noć Viljema Šekspira u režiji Zorana Ratkovića i izvođenju ansambla somborskog NP, predstave Pozorišta „Slavija“ De god sam bio, svud sam poginuo (tekst i režija Radoslav Zlatan Dorić) i Alo, ode mobilni (Radoslav Bojić, Radoslav Zlatan Dorić) Ledi (Miroslav Krleža, Dejan Mijač, Atelje 212) Karolinu Nojber (Nebojša Romčević, Nikita Milivojević, Grad teatar Budva) Odvažne devojke (Rona Munro, Anja Suša, Beogradsko dramsko pozorište) Komendijaši (medaljoni iz starih srpskih komada sa pevajnjem, dramska obrada i režija Predrag Bajčetić, Narodno pozorište u Beogradu) i Zlatno runo (Borislav Pekić, Nebojša Bradić, produkcija G 17 plus). Žiri Festivala, u sastavu Eva Ras, Milutin Mišić i Bora Dimitrijević, odlučio je da glavnu nagradu „Zlatni Zoranov brk“ dodeli Aniti Mančić, za ulogu Karoline Nojber u istoimenoj predstavi. Nagrada „Zlatni brk“ pripala je Nenadu Jezdiću za ulogu Aurela u Ledi Ateljea 212, te Nebojši Glogovcu za ulogu Simeona Njaga u Zlatnom runu. Specijalni „Zoranov brk“ dodelen je predstavi Konedijaši. Što se tiče nagrada, interesantno je primetiti da su ovogodišnji laureati Anita Mančić i Nebojša Glogovac, za iste uloge dobili Nagradu Zoran Radmilović na Sterijinom pozorju, ove i preprošle godine.

Na ovogodišnjem Festivalu je organizovan Okrugli sto na temu Postoјi li Radmilovićev pozorište, a promovisane su i knjige Izabrane drame Aleksandra Popovića, Nušić pozorišni stvaralač 20. veka, Dragane Čolić Biljanovski, te Vilovnjak od istočnih strana, Milosava Buce Mirkovića, posvećena glumcu Miji Aleksiću.

Desele Zoranove dane obeležila je žučna javna rasprava povodom koncepcije Festivala ali i polemika povodom izjave somborskog glumca Saše Torlakovića, koji je u festivalskoj Hronici, emitovano na lokalnoj Timočkoj televiziji, izjavio da na ovdajšnjim pozorišnim festivallima „sede ljudi koji vole da piju, ručaju, ponešto i napišu, a to što napišu, uglavnom je diskutabilno“. Njegova izjava odnosila se na sve festivalove u Srbiji i bila je upućena na račun pozorišnih kritičara.

(Servis „Ludus“)

imenom ili prezimenom. Dublje analize greh), jer kad se mašina ugasi, kad predstava prođe, ostane taj utešni glas koji će sutra, možda, neko ponoviti, usput, ali biće to dovoljno...

O Nićeu, Stanislavskom i tim (naročito bivšima) može se pisati i bez pozorišta, oni su i tako daleko, ništa ih ne boli.



Atelje 212 Vas poziva na svoje predstave u januaru

GLEDAJTE ROBERTA CUKA



Pozorište Atelje 212
Lole Ribara 21
11000 Beograd
Tel. blagajne 3247 342



KRILA OD OLOVA

Ponekad mislim da smo svi mi samo protočnici kroz koje vremenski teku večiti, besmrtni, stvarni ljudi – Raskoljnikov, Hamlet, Đokonda, kaže dramski pisac Sanja Domazet čiji će komad o Mileni Pavlović Barili uskoro biti postavljen u Beogradskom dramskom pozorištu

Maja Vukadinović

Stvarnost je bogatija od svake mašte”, rekao je jednom Danilo Kiš. Istinitost ovih reči najbolje znaju dramski pisci. I to naročito majstori pera s ovih prostora u kojima je oduvek „višak realnosti” nadjačavao i najneobuzdaniju imaginaciju. Sanja Domazet je od onih dramskih autora koji veruju da od sirovog mesa stvarnosti može nastati pozorišni komad, i to onda kada „sirovo meso” dotakne finu strukturu poetske memorije umetnika. Ali, postoji i kontra fenomen o kome se nikada ne govori: od fikcije može nastati realnost, uverena je autorka Pu-

njenih tirkvica, groteske o ruskim balzamerima koja se na sceni JDP-a izvodi od 1996. (u režiji Saške Kovačević), a odnedavno i u kikindskom pozorištu gde je komad postavio Ljuboslav Majera.

„Cvetajeva je rekla: ‘Vodite računa šta pišete, obistiniće se’. Događa se da ono o čemu pišete, kasnije postane i vaše iskustvo. To možda nije samo anticipacija. To je možda trenutak kad je stvarni život kopirao ono upisano u umetničkom delu. I još, ja ne smatram da je stvarnost u kojoj živimo, prava stvarnost. Niti da smo mi preterano važni akteri. Ponekad

mislim da smo svi mi samo protočnici kroz koje vremenski teku večiti, besmrtni, stvarni ljudi – Raskoljnikov, Hamlet, Đokonda... I da nam je to jedina prava svrha – da omogućimo večni život Našasjii Filippovnoj i Ofeliji”.

Životni put umetnika

Svoje izuzetno poznавање живота i poetika brojnih umetnika koji su obeležili (ne samo) prošli vek na ovim i prostorima daleko od nas, Sanja je utkala u svoje nove drame – *Koko* (o Koko Šanel) koju priprema Tanja Mandić Rigon i *Krila od olova* o Mileni Pavlović Barili koju će na sceni BDP-a režirati Nebojša Bradić. Opredeljujući se za inscenaciju neobične (paradigmatske?) sudbine naše nadrealistkinje, spisateljica je ispisala mogući život svakog svetskog umetnika. Da li se opredeliti za porodicu ili umetnost, ostati tamo gde si rođen (i gde zasigurno nećeš biti prorok) ili otići u svet, gde pripadaš i gde ćeš možda postati prorok, ali sigurno nećeš biti srećan, odlučiti se za život kakav jeste ili umetnost – takvu kakva je? I napokon, je li izbor uopšte moguć? Ove dileme „boje” Sanjinu dramu *Krila od olova*, stvorenu prema romanu *Aquæ passaris* Adele Macola. „Sudbina Milene Barili kojom se u komadu bavim, zapravo je najmanje poznati deo Milenine biografije, odnosi se na njene poslednje godine u Americi. Po motivima romana, pravila sam komad. Ili tačnije, Milena je želela da se o njoj još govori. I ja sam se poklonila toj želji.”

Adaptacija romana ili drugog literarnog dela često je zamka za dramskog autora. Sagovornica kaže da veruje u inspirativnu oliju koju u nama može izazvati određena slika, drama ili roman. Ni jedno umetničko delo nije dovršeno (osim kod Mocarta i možda Betovena) te zato svi, s pravom, imamo potrebu da ga dopunimo. Sanja je osim ove adaptacije uradila još jednu: od *Punjene tirkvice* je u četiri ruke sa Slobodanom Šijanom (prema njegovoj narudžbi) pisala scenario za film. „Nisam ni znala šta se sve krije iza strukture komada za koji sam imala iluzije da ga poznam, jer

Štampanje ovog broja pomogla je AMBASADA KRALJEVINE NORVEŠKE

sam ga pisala. Likovi koji su u drami samo rekli ‘Dobar dan’, u filmu su, odjednom, zaigrali bitne uloge, neki čak izašli iz ormana i postali veoma važni akteri filma”.

Pozorište je privilegija

Iako pisanje podrazumeva mir i samoču, stvaralačkom činu i umetniku izuzetno prija stručna sugestija i podrška okoline. Pišući *Krila od olova* Sanja Domazet se sprljajljila s Adele Macolom, a Nebojša Bradić je tokom rada na drami, blagonaklonim i pažljivim okom čitao svaku verziju dajući rediteljske i umetničke sugestije, što je olakšalo pisanje. „Tokom pisanja drame nisam bila sama, što je velika privilegija za pisca. Jer je on, tokom rada, uvek sam, ostavljen na milost i nemilost sebi”.

Pisanje i pisanje... Rano ujutru, ili uveče, kad ukućani uteču u san. Novinski tekstovi, mini eseji o velikanim svetskim kulturom ispisani poetski, toplo,

literarno – sasvim daleko od efemernosti svojstvene novinarstvu, a odskora i pozorišne kritike... Za sagovornicu pišanje je – život, a bavljenje pozorištem – privilegija. Ipak, da li kao pozorišni kritičar drugim očima posmatra teatar, šta primećuje, i da li je to za dramskog pisca svojevrstan spisateljski trening ili nepotreban balast? „Zaista volim teatar i svaki odlazak u pozorište je za mene istinsko uživanje i velika avantura. Nekad se probama radujem više no predstavama. Volim kad na probama osetim kako pulsira živo tkivo teatra. Kritičarski rad doživljavam kao mogućnost da vidim čega sve ima novog kod nas i kojim će se povevati naš teatar kretati. Poslednjih meseci sam išla u pozorište čeče, ali ne onoliko koliko bih volela. Moj tajni san je svako veče po jedna predstava. Tako je Pegi Gugenhajm kupovala slike... Mislim da naš tetar izlazi iz krize, a to je bolno. Ipak sam sigurna da je pred našim pozorištem lepa budućnost. Bitel se ne odvija slučajno u Beogradu”, kaže Sanja Domazet.

A KAKO ĆEMO OBJASNITI DECI!

Nadam se da nisam usamljen u traganju za odgovorom na ovo pitanje

Mi, naravno, znam skoro sve. Mirimo se ne samo sa sudbinom nego i s gorima od sebe. Kada se u nekom pozorištu pojavi nešto što mu ne pripada, mi i to ćutke razumevamo. Znamo uzroke, povode, posledice, a o motivima da i ne govorimo. Pošto se od onoga što smo voleli, ili još uvek volimo, živeti ne može – zavoleli smo ono što nam pomaže da preživimo. Ali, kako ćemo objasniti deci!

Jednoga dana moja kćerka Milena zamolila je svoga tatu da je vodi na to što zovu predstavu.

Tata (koji se, obziran, do tada ponašao kao da TO i ne postoji): Zašto?

Ona: Zato što sam to već gledala.

Tata: Zar?

Ona: Da.

Tata: Kada?

Ona: Pa ne znam baš tačno, možda pre nekoliko dana.

Tata: I želiš ponovo.

Ona: Da.

Tata: Ali Milena!

Ona: Tata, molim te!

Tata: Nije moguće.

Ona: Zašto?

Tata: Tebi se TO svida?!

Ona: Tata!!!!???

Tata: Pa zašto onda?

Ona: Da mi objasniš.

Tata: Šta?

Ona: Ja sam to gledala, i svi ljudi u publici su se cerekali, smejavali i aplaudišali, a meni nije bilo ništa smešno. Molim te da idemo zajedno, pa da mi objasniš.

I odemo mi zajedno. Sednemo. Sala puna! Sve davno unapred rasprodato! Publiku uživa. Milena i ja se zgledamo petnaestak minuta i onda spontano izademo.

Ja, naravno, znam uzroke, povode, posledice (a o motivima da i ne govorimo) tog čina. Strmoglavljuvao sam se i sâm u to blato. I – stideo sam se. Ipak, ne umem da objasnim detetu. Ono zna da je pozorište nešto drugo. Ako joj kažem: „Sine, to je ‘tezga’”, neće razumeti. Ona je od malih nogu, čak i u „kenguru”, nošena na pijacu i dobro zna šta je „tezga”. A još češće odlazi u pozorište, pa vrlo dobro oseća šta pozorište – nije.

O onoj večeri ćutimo, jer još uvek ne znam šta da joj kažem, a nadam se da nisam usamljen u traženju odgovora na pitanje: a kako ćemo objasniti deci?!

Tihomir Stanić



Pisanje je život: Sanja Domazet (Foto: Đ. Tomić)

SKROMNO, ALI UPORNO

U leskovačkom teatru pripremaju nove projekte i obnavljaju teatarsku infrastrukturu

Velimir Hubač

Uleskovačkom Narodnom pozorištu se do kraja godine, a najkasnije do kraja januara 2002. očekuju čak tri premijere. Mladi reditelj Miodrag Dimulović započeo je rad na komadu Boška Trifunovića *Bajka o Caru i pastiru*, a tim povodom angažovani su, osim glumaca iz ansabla, i gosti – Miloš Krstović iz Kragujevca i Jelena Rađenović iz Niša. Nedavno je obustavljen rad na predstavi *Čikaške perverzije* Dejvida Mameta, a rediteljica iz Beograda Ivana Bogićević će režirati adaptaciju brodvejskog mjuzikla *Omča na omču* Majkla Stjuarta. Treća premijera je vezana za nov scenski prostor. Naime, Nenad Todorović, zamenik v.d. direktora Pozorišta, planira otvaranje nove scene koja će se zvati Scena na sceni. Prva premijera u ovom prostoru (zapravo na pozornici na kojoj će biti 70

gledalaca), gde će predstave biti izvedene od 22 časa, a s namerom da bude privučena mlađa publika, biće Joneskova *Lekcija* u režiji samog Todorovića.

Reditelj kaže: „Premijera *Bajke o caru i pastiru* biće prva u ovoj sezoni i očekujemo je, ako sve bude po planu, polovinom decembra. Dosadašnju praksu da dečja predstava ima jedini zadatak da puni kasu, a nema veće umetničke ambicije, ovim projektom nameravamo da prekinemo, pa smo zato angažovali glumce i saradnike sa stane, što ukazuje da smo ovoj predstavi prišli najozbiljnije i vrlo ambiciozno. Želimo da pokažemo da se u ovom teatru stvari menjaju u profesionalnom i umetničkom odnosu prema svakom pozorišnom činu”.

Dosadašnji vakuum u delovanju leskovačkog pozorišta, prevazilazi se,

istina, mukotrpno, uz razumljive ali ne i uvek opravdane trzavice. Već od početka sledeće godine, stvaranjem čvrste materijalne osnove, planirajuće se i dugoročnije aktivnosti, repertoar, pa i veća angažovanost umetničkog ansambla. Repertoar postoji, ostvareni su kontakti sa saradnicima, a intenzivno se radi i na popravci pozorišne infrastrukture. Dobra vest je i da se u Opštini menjaju dosadašnji odnos prema teatru i njegovim potrebama. Sve je, naime, više razumevanja, pa će to i omogućiti da se efikasnije i planski radi. S novim opštinskim budžetom za narednu godinu, u kome će teatar, kako je navedeno, biti mnogo bolje sagledan no do sada, otvorice se mogućnost za ostvarivanje planiranih aktivnosti. Javili su se i sponzori i donatori koji će, uz Skupština opštine, pomoći da se do kraja januara uredi spoljni fasada pozorišne zgrade i foaje, što otvara mogućnost za nove sadržaje, a planirano je i opremanje dve garsonjere u okviru pozorišta, za gostujuće saradnike. Korak po korak, skromno, ali uporno.

ŽUDNJA ZA UZVIŠENIM

„Volela bih da svoju predstavu igram i van Beograda, jer verujem da postoje mali, intimni prostori u kojima bi svi prisutni mogli da učestvuju u sudbini I.K., žene čiji se životni put kretao od plemkinje do prosjakinje“, kaže Rada Đuričin

Pristigli iz hladne beogradske večeri, na istu dorćolsku adresu (Ulica Rige od Fere 4) odjednom smo se našli za gostinskim astalima, pred serviranim kolačima. Zanimljive, za srpske prilike neuobičajeno uredne prostorije Zavoda za proučavanje kulturnog razvijatka ispunili su pozorišni ljudi, većinom familijarnog, bračnog tipa, kritičari, mlađi glumci i reditelji... s neobičajeno puno buketa cveća. Baš kao kad je neki kućni povod i pomen. Kadom je pojedena koja vanilica i kiflka, a onda smo pozvani gore, u svetlost sveća, u pomen pokojniku. Bez uobičajene vrednine, bez slučenja osmeha, ispjena lica, s kosom skupljenom u tugu, ogrnuta šalom i teškim udesom, I.K. iz Zločina i kazne, odnosno Rada Đuričin, počela je potresnu pretragu. Na tapetu njenog rastrojstva našla se vlastita uzvišenost, negovana, gospodska mladost, kasnije unižen život, bezobzirnost i cinizam okoline. Kobni trenutak svoga zaumlja ona „koristi“ da se iskali na deci, da održi bezobzirne pridike navodnim prijateljima, da iskija pačenički život.

U hladnom prostoru, u prigušenoj treperavoj svetlosti s mirisom voska, Rada Đuričin kao da se sama smanjila, obelela i okamenila se, njen glas je dobio pukotine i snagu da se izvije do krikova jeze. Ne zna se kad je uverljivija: u trenucima dok prisutne „prezire“ pogledom, raskrinkava njihovu navednu odanost, prijateljstva... ili dok s onu stranu vrata, izvan gledalačkog uvida, samo u glasovnom registru, drami i maltretira decu. Retroaktivna osveta onima koji su je, kao bujica nedostojnog života, satrili i oblatili, meša se s prohujalim, blistavim i dostojanstvenim životom, koji je, umesto u pijanom, mogao završiti u srećnom zagrljaju. Neuobičajeni glumački podvig Rade Đuričin i posvećenost ulozi do istinskog bola. Hrabru odluku da posle nezaboravne (i nedostižne) Olge Misine ponovi dramu Danila Ginka, Radmila Đuričin donela je na prošlogodišnjem Bitefu.

Dileme izazova

„Neko koga izuzetno cenim, rekao mi je da ne bi trebalo da propustim rusku monodramu koja se samo te večeri prikazivala i da bih, tu ulogu, možda i ja mogla da igram. Jedva sam uspela da udem na Likovnu akademiju gde je predstava igрана za 50-ak gledalaca. Ali i jedva sam izazala. Bila sam, kao i većina, fascinirana. Sjajna glumica, Oksana

Branka Krilović

Misina, općinila nas je svojim raskošnim darom i sposobnošću da, u neposrednom kontaktu s publikom, verodostojno prenese nesrećnu sudbinu I.K. A onda sam počela da se pitam: Da li bi ja to trebalo da igram? Da li bih mogla to da odiagram? Kako? Zašto? Gde? S kim? Da li imam dovoljno hrabrosti da se neposredno posle takve izvedbe ja pojavim? Odgovori su bili podeljeni – i da i ne. Komad i prevod komada dobila sam zahvaljujući prevodnicu Novici Antiću. Tada mi je sudbina i drama I.K. postala jasnija.

Šta Vas, lično, dodiruje u ovom tekstu? Da li bi nam bilo lakše kad bismo takvi mogli biti pre nego što „poludimo“?

Vapaj I.K. zbog poniženja i obespravljenosti u siromaštu, njen bes, rughanje i očaj zbog bezobzirnosti i osionosti bogatih i moćnih, njena žudnja za saosećanjem i uzvišenim u životu, bili su presudni za moju odluku da počnem da se bavim tom ulogom. Odluci je doprinela i podrška mojih uvaženih prijatelja, kao i reditelja Radoslava Milenkovića, koji je prihvatio da radi sa mnom. Sastajali smo se u Gradskoj biblioteci, bavili se dramaturgijom komada, štrihovanjem, razgovarali, tragali za prostorom gde bih to igrala. Radili smo s pauzama, zbog mene, uglavnom, bilo mi je potrebno da ostanem sama s I.K. da se srodim s njom, da sve u meni sazri. Moj reditelj je zbog

neочекivanih obaveza morao da me napusti pa su mi u pomoć priskakale Olga Savić, Ivana Vujić, Dijana Milošević, uz mene je stalno bila darovita balerina Sanja Krsmanović Tasić; Božana Jovanović mi je, ne samo izborom kostima već i moralnom podrškom, mnogo značila.

Ko je zapravo sateran u čošak

U prostoru Rige od Fere, gde ima manu ali i vrlina, dobro se oseća. Tu je prazan beli ugao, liči na čorsokak, na bezizlaz, tako važan za stanje I.K. Zatim su tu i bela vrata iz kojih se povremeno prolama muka I.K., i iz kojih je junakinja smestila svoju decu. Tu je 50-ak gledalaca koje I.K. zamišlja u svojoj bolesnoj glavi, kojima se ispoveda ili s kojima se obračunava. Odigrala je 10 predstava, četiri generalne probe, s publikom. Nije imala problema s njima. Ponekad bi nekome bilo neprijatno zato što mu se direktno obraća, pa bi sagnuo glavu. Češće je doživljavala susrete s očima koje su saosećale s I.K.

Hoće li se predstava igrati u drugim prostorima?

Život moje predstave je, nadam se, tek počeo. Gde će sve igrati – ne znam. Volela bih da to bude i van Beograda. Verujem da postoje neki mali, intimni



Istine i prividi: Rada Đuričin (Foto: Miša Mustapić)

prostori u kojima bi svi prisutni mogli da učestvuju u sudbini I.K., žene čiji se životni put kretao od plemkinje do prosjakinje.

Znamo Vas kao nekog ko se stalno smeje, razvjejava optimizam; kako ste uspeli da pređete u ovu krajnost?

Kažete da delujem kao osoba koja zrači i ide samo za optimizmom? Ali postoji i poznata istina, sažeto iskazana u stihu Desanke Maksimović: „Zemlja jesmo, sve ostalo su prividi“.

ZADACI ZA PRILJEŽNOG NEMCA

Izveštaj s kongresa u Solunu

Ivana Dimić

Medubalkanska kulturna organizacija „Riga Karta“ (The Cultural Inter-Balkan Organization „The Charta of Rigas“) pozvala me je da učestvujem na njihovom međunarodnom kongresu, kao jedan od članova jugoslovenske delegacije. Kongres je održan u Solunu od 11. do 16. oktobra ove godine i imao je tri tematske sekcije: pozorište, književnost i muziku. U delegaciji su bili Nikita Milivojević i ja (za pozorište), Mirimir Petrović s A. Jovanovićem, kritičarem s Učiteljskog fakulteta, i M. Radočićem iz Prosvete (za književnost), delegati za muziku su dolazili posle našeg odlaska, te ih nismo sreli. Osim nas bila je Ljiljana Vulović, zvanični profesionalni prevodilac na grčki i prvi dana (dok još nismo stigli) skup je pozdravio naš ministar kulture Branimir Lečić. Od grčkih organizatora i delegata čuli smo da ih je naš ministar fascinirao svojim govorom, pa su i prema nama bili vrlo ljubazni.

Učesnici (iz Rumunije, Bugarske, Grčke, Albanije, Makedonije i Jugoslavije) imali su na raspolaganju mogućnost da svoj rad pročitaju na svom jeziku sa simultanim prevodom na grčki i engleski, napisu ga ili govore na engleskom. Tema za pozorišne učesnike bila je Evropska dimenzija pozorišta Balkanskog poluotvara: istorija - perspektiva. Moje usmeno izlaganje bilo je najkraće, na engleskom,

i sastojalo se od uvoda i nekoliko teza. Prvo sam pozdravila učesnike prisutne u sali, zatim se predstavila, potom se unapred izvinila za buduće pogreške u izlaganju na stranom jeziku. Kako je, međutim, činjenica da čovek ukoliko ima jasne misli, artikulisano govari, makar i na stranom jeziku, smatrala sam da se sve nejasnoće imaju pripisati meni lično, a ne mom poznavanju engleskog, pa sam to i rekla. Zatim sam pozdravila organizatore skupa i izrazila svoje oduševljenje što sam (prvi put) na tlu Grčke koja je kolevka pozorišta, zapadne filozofske misli i kulture, i koja i danas ima jednog od najvećih živih pravoslavnih teologa, Jovana Ziziulasa. Onda sam govorila o evropskoj dimenziji u našem pozorištu, počev od presudnog uticaja Bitefa.

Uticaji Bitefa

Beogradski internacionalni pozorišni festival omogućio je pozorišnom i inom svetu u Beogradu da bude upoznat sa svim najvećim pozorišnim eksperimentima i dostignućima, zatim sa svim najznačajnijim savremenim svetskim rediteljima, piscima i predstavama. Tako smo imali prilike da vidimo predstave Pitera Bruka (San letnje noći), Grotovskog (Postojani princ), Krejče (Mrtvi razred), Boba Vilsona (Pisma za kraljicu Viktoriju i

Ajnštajn na plaži), Gintera Kremera (Strindbergov Otac), Boto Štrausa, Šeknera, Lindzi Kempa, Nurije Espert, Viteza, Mnuske, do Lusi Kabrol na jednom od poslednjih Bitefa. Samo ovaj letimski pregled imena i predstava (a pomenula sam tek one koje sam gledala i kojih sam mogla momentalno da se setim) pokazuje kakvom svetskom pozorišnom riznicom pozorišni Beograd raspolaže i kakve je uticaje doživeo.

Što se tiče promena koje su u srpskoj dramaturgiji potom nastale, primetila sam da naši savremeni pisci više ne koriste klasičnu formu s pet ili četiri čina u okviru kojih su onda scene ili slike koje označavaju izliske i ulaske, već je prevašodna forma pisanja tzv. fragmentarna, ili u slikama. Fragmentarna dramaturgija, nastala između ostalog kao posledica uticaja Ejzenštejnove rezova, svakako u sadržinskom smislu izražava duh vremena u kome živimo. Brze promene, kratke scene, oslikavaju kompjutersku eru i munjevite ritmove života. Drugo, motivacija likova i zaplet u savremenoj drami su sada izmenjeni. Pisci više ne motivišu likove pravolinijski i poputno. Informacija o motivaciji i zapletu se akumulira kroz fragmente i postaje potpuna tek na kraju drame, paradoksalno, dakle, tek u raspletu. Takav razvoj dramaturgije omogućuje veću slobodu rediteljima u njihovom kreativnom tumačenju dramskih tekstova i ističe autonometu kreativnost glumca.

(Napomena: ovo su uopšteni lični uvidi i mogu biti nevalidni, s obzirom na to da se ne bavim teorijom, ni analitično,

ni sistematski i eksperimentalno, nego sporadično i deduktivno. Dakle, kao što je govorio profesor Stanislav Bajić, sve ovo trebalo bi da prouči i proveri neki prilježan Nemac, da bismo znali kako stvari zapravo stoje.)

Zajednički imenitelj

Postoji još jedna bitna stavka koja je, pretpostavljaj, i ponukala Grke da organizuju ovaj kongres, a ta je: šta bi mogao biti zajednički kulturno-imenitelj za zemlje Balkanskog poluotvara i njihov pozorišni izraz. Zaključila sam da postoji stanovita razlika između savremene evropske i balkanske pozorišne stvarnosti i da u toj različitosti leže prednosti svake. Razlika je u egzistencijalnoj poziciji, sadržinski gledano. Evropska drama izražava onotološku pustoš, alienaciju, nemogućnost komunikacije, bezdušnu usamljenost i to su neuralgični centri dramskog zapleta. Balkanski pisci izražavaju egzistencijalnu ugroženost, patnju čoveka snažnih emocija, krajnjih dilema o životu i smrti, opterećenosti mitovima i to su, pak, sadržaji njihovih drama. Pretpostavljam da bi insistiranje na specifičnoj egzistencijalnoj poziciji pozorišta Balkana baš zato bilo zanimljivo drugim zemljama.

Eto toliko.

I DETE I ISTORIJA „BOŠKA BUHE“

Čuvam predstave po savesti, koliko mogu, iako nigde ne piše da je to moja obaveza, kaže Mihailo Todorović-Kepa, „najveća mala“ legenda Pozorišta „Boško Buha“

Aleksandra Jakšić

Svako pozorište čine i „nevidljivi ljudi“ „nevidljivih profesija“ neophodnih za postojanje teatarske čarolije. No, verovatno je tek jedan od njih „krivac“ što pozorišna magija postoji i mimo scene. To je Mihailo Todorović-Kepa, inspicijent, šarm i duh Pozorišta „Boško Buha“.

Da je Kepa drugačiji od ostalih svedoci i činjenica da je u Pozorištu od samog njegovog otvaranja, tačnije već 51. godinu. „Još davne 1950. drugar iz razreda, član dramske grupe, pozvao me je na audiciju. Primila me je Branku Veselinović i zaigrao sam već u drugoj predstavi Pozorišta „Boško Buha“, u Srežani i sedam patuljaka. „Buha“ je bilo pozorište u kojem su glumila i deca, te sam igrao jednog od patuljaka. Lepili su mi kosu, bradu, brkove i od tog dana u nosu imam miris masteksa. I premda u pozorištu neprestano osećam taj miris, on me isključivo asocira na davna vremena. I... zarazio sam se pozorištem. Jedno vreme nisam glumio jer sam

ne vidi binu, rasvetu vidi tek centar pozornice. Da bi bajka bila adekvatno dočarana deci važan je milion muzičkih efekata, gomila svetlosnih štimunga. A kad ima i dodatnih efekata, kao u Mandeljevoj režiji Hobita, pa usred predstave treba da se napumpa ogromni medved... Morao sam da govorim rasveti u cevku kojom smo bili povezani, preko pulta komuniciram s toncima i ostalima, pa i dam znak da se pusti kompresor za medveda. U tom haosu ne sme da se misli, jer propustiš li repliku, prode štimung, zakasni ton i ode sve u propast. Dušu sam ispušto! Sad mi je malo lakše, pa mi Milan Karadžić kaže: ‘Kepo više nam ne trebaš; Japanci su izmislili elektronske inspicijente robe’. Hoće da me oteraju u penziju. No nadam se da će mi, kad odem, ostaviti da vodim svoje predstave“.

Osim što vodi predstavu, inspicijent je i čuva. U Kepu reditelji imaju poverenja. „Kada je u „Buhi“ režirao Timot Džon Bajford prvo je tražio da se upozna s inspicijentom. Bilo mi je čudno, a kasnije

način plasirao bajke, iako je privatno nešarmantan i ponaša se kao gonič robova. Iako me je Jagoš gađao mikrofonom, s Milanom ipak najteže radim. Gledam američke filmove o robovlasnicima i shvatam da je baš takav, mada znam da tako izvlači maksimum za predstavu. S njim se i svadim, jer pozorište je kao porodica – svade su neizbežne. On stalno viče na mene. Ako glumac ne zna tekst on više: ‘Kepo!’. I ja moram da se branim. Ranije je bio gospodski odnos. Stupića je psovao dli sa šarmom.“

Milan se ne slaže s Kepom: „Uopšte ne znam otkud mu to da sam gonič robova, kad on najviše viče. Njegov pult je potpuna ludnica. Mislim da kad bi mu neko dao pištolj za vreme predstave sve bi nas poubjao. I stalno komanduje: tiše, pst. Mene deca pitaju da li je Kepa glavni u pozorištu, a ja kažem da je najglavniji. On je i najozbiljniji, sve nas riba tokom rada. A pošto je strog i pedantan imamo želju da nešto poremetimo, pa i pokvarimo samo da izazovemo njegovu reakciju. Zato mu Boda sve to i radi. Ali bez Kepa ne mogu da radim. Vodio bih ga i u druga pozorišta ali neće da ga puste jer je nizak. Šalu na stranu, pozorište je pozorište zahvaljujući ljudima kao što je Kepa“.

Zašto vole Kepu?

„I vole me i grde, zavitlavaju i kritikuju. Svadam se po pozorištu jer mi prebacuju da se dodvoravam glumcima. A zar pozorište nisu glumci? Mi ostali, od razvodnica do upravnika (mada se to Ljubi Ršumoviću možda neće svideti), samo im služimo kao pomoć da što bolje plasiraju svoju umetnost. Taman posla da mi Nataša Šolak bude gladna. Ja imam 62 godine i nije mi teško da im se nađem jer malim gestom pažnje ču im olakšati posao. Zato me vole. A jedino što mi prebacuju je da ih zovem ranije na scenu. To ranije je minut ili dva, bojim se da ne zakasne. Profesor Belović uvek kaže: ‘Ko kasni sekund, kasni večnost’. I šale se na moj račun – što sam neženja, što sam nizak, ne razlikujem či ē. I to rade svi. A kad se čovek šali – pusti i žaoku, to se i meni desi, no moram da se branim. I prebacuju mi što volim žene, što volim da se udvaram, pa i udatima.“

Jedna od najsmješnijih anegdota vezanih za Kepu je zavrzlama koju mu priprema Boda Ninković. „Koliko sam imao sreće da svoju prvu profesionalnu predstavu igrat u pozorištu za decu, toliko sam srećan da sam je radio s Kepom. On je najveća mala legenda „Buhe“. Posebno mi je draga saradnja u predstavi Princ Rastko, monah Sava, gde Kepa i glumi, gde ima prilike da kaže dve rečenice. Ili nema... Obično se pripisuje da sam inicijator te igre, i uglavnom jesam, mada ne uvek. A sve to zato što on ume i da iznervira, ali to bude stimulans predstavi. Volimo njegove reakcije i energiju. Da samo vidite kako izgleda kad ga kao div izvučem s pulta na scenu u Carevom zatočniku...“

Šarm je talent

„Buha“, za razliku od mnogih pozorišta, ima intenzivan vanpozorišni život i složen ansambl. Jedan od nosioca tog života je sigurno Kepa. „Zaposleni u „Buhi“ su se uvek držali kao porodica pa nije teško održavati taj senzibilitet. Drago mi je ako se misli da sam kobajagi katalizator te slike. „Buha“ je oduvek imao svoje letovalište koje se selilo iz mesta u mesto. To su bile nezaboravne godine i trenuci o kojima se pričalo po celoj Jugoslaviji. U pozorištu smo imali prvi televizor i gledali ga zajedno. Dočeci

hvaljujući njemu, mom divnom saradniku i prijatelju, znam koliko predstava imam u svom pozorištu. Ta cifra je sada 3.570 i priznajem da mi ta brojka mnogo znači. Mi o tome nikad ne razmišljamo, a u stvari tako shvatamo koliko smo dali pozorištu, koliko živeli na sceni. Naravno, to je samo jedna od Kepinih zasluga. On tačno zna koje su teškoće glumca na sceni, i trudi se da nam pomogne. Tokom moje monodrame, golemog poetskog teksta, on mi drži maramicu da se obrišem u pauzi i pred svaki početak mi kaže da drhti za mene. Kepa drži za sve nas, trpi i grdnje za nas. Mislim da je trebalo da bude glumac, a opet taj posao čoveka u senci, može da radi samo neko ko je plemenit, vredan i mnogo voli svoj posao.“

I možda je Goran Šušljik najbolje sročio koliko Kepa znači kolegama: „On je verovatno isto toliko važan za moj pozorišni razvoj kao i reditelji s kojima sam radio. Kepom dominira ljubav prema pozorištu, doduše to je i jedino što kod njega može da dominira. Šalim se, naravno... Kepa me je naučio kako se voli pozorište i kako mu treba biti posvećen. Možda zvuči patetično, ali ta ljubav je kod njega izražena s mnogo šarma, duha, volje i neuništivosti.“

U skladu sa statutom, Upravni odbor Sindikata dramskih umetnika zakazuje

PETU REDOVNU SKUPŠTINU SINDIKATA DRAMSKIH UMETNIKA

u ponedeljak, 4. februara 2001. godine,
sa početkom u 14 sati,
u Narodnom pozorištu u Beogradu

Upravni odbor Sindikata dramskih umetnika upućuje

JAVNI POZIV ČLANOVIMA

Da najkasnije do 20. januara 2001. g. dostave svoje predloge kandidata:

a) za Predsednika Upravnog odbora
Sindikata dramskih umetnika

b) za članove Saveta

Sindikata dramskih umetnika

(Savet ima devet članova - po tri predstavnika svake sekcijske: glumaca, reditelja i dramskih pisaca/dramaturga)

c) za članove Nadzornog odbora

Sindikata dramskih umetnika

(Nadzorni odbor ima pet članova i tri zamenika)

Članove Upravnog odbora predlaže izabrani Predsednik UO, a Skupština verifikuje njihove mandate.

Mandat svih izabranih članova organa Sindikata je četiri godine.
Pravo da predlaže imaju svi članovi Sindikata dramskih umetnika i Upravni odbor tekućeg mandata.

Upravni odbor tekućeg mandata dužan je da evidentira sve pristigle predloge i pribavi u pisanim oblicima izjavu predloženih kandidata da prihvataju kandidaturu.

Konačnu listu kandidata Upravni odbor dostavlja svim prisutnim članovima na Skupštinu, na kojoj će se tajnim glasanjem izabrati novi organi Sindikata - Predsednik UO, Savet i Nadzorni odbor.

Pozive na Skupštinu sa predlogom dnevnog reda i potrebnim materijalom članovi Sindikata dobije poštom do kraja decembra.



Grde me, ali me vole: Mihailo Todorović Kepa (Foto: Đ. Tomić)

popustio u školi (!), a onda su Stupici trebala dva dečaka za predstavu Corsak, i ja sam se vratio. I tako sve dok me upravnik 1981. nije pozvao da preuzmem posao inspicijenta od Mire Rajner koja je odlazila u penziju. Naročno odmah sam prihvatio, jer toliko obvezavam pozorište da bih radio i besplatno. Uostalom ko prihvati da radi u pozorištu tu je iz istinske ljubavi, jer se u njemu nikad niko nije obogatio, ni glumići a kamoli ostali. I eto u „Buhi“ sam bio i prve i pedesete sezone. Ja sam na neki način i dete i istorija Pozorišta Boško Buha.“

Inspicijentski posao

„Inspicijentski posao nosi razna iskušenja, a i posebnu vrstu vlasti koja traje tokom predstave, jer kad ih pozovem svi moraju da sidu, bilo da je reč o prvaku ili studentu. Moraju da me slušaju tih sat ipo, a posle me i psuju i šutiraju, nadam se iz milja. U „Buhi“ je bilo naročito teško raditi ovaj posao, jer do '96. nismo imali kabine za ton i svetlo, pa je sve zavisilo od mog signala. Tonac

KOCKA ZA POZORIŠTE

○ Primorskog dramskog gledališču iz Nove Gorice, tokom njihovog gostovanja u Beogradu, govori Primož Bebler

Olivera Milošević

Odjeci izuzetno vrednog i raznovrsnog pozorišnog života u Sloveniji u prethodnih 10 godina do Beograda su stizali samo posredstvom Bitfe, s dve predstave reditelja Vito Taufera koje je radio u Mladinskom gledalištu u Ljubljani. Nedavno gostovanje Primorskog dramskog gledališča iz Nove Gorice prvo je zvanično posle tog perioda. Tri predstave koje su izveli u Ateljeu 212 i Teatru „Bojan Stupica“ Jugoslovenskog dramskog pozorišta bile su prilika da upoznamo izvanredan mlađi ansambl, vidimo još dve Tauferove režije (Joneskove Stolice i Goldonijeve Ribarske svade), te jednu reditelja Diega de Brea (Kralj umire Joneska). Prilika je to da, osim nesvakidašnjih predstava Primorskog dramskog gledališča iz Nove Gorice, ponešto i naučimo. Recimo kroz razgovor s umet-

ničkim direktorom ovog teatra, Primožem Beblerom.

Reditelji i glumci

Kako funkcioniše pozorište u malim slovenačkim sredinama kakva je Nova Gorica?

To je jedno od najmladih pozorišta u Sloveniji, u najmlađem gradu, jer Nova Gorica je izgrađena tek posle Drugog svetskog rata. Smislili su da tu, na samoj italijanskoj granici, nikne novi grad. Stara Gorica, puna Slovenaca, ostala je u Italiji, a u Sloveniji je izgrađen grad za sve te ljudi koji su na ivici svoje domovine. S tim entuzijazmom – da se tu neguje jezik kojeg je Musolini zabranio – izgrađeno je i pozorište. To je velika zgrada, jedino pozorište koje je u Sloveni-

ji izgrađeno u poslednjih 50 godina. Još je jedna stvar važna za ovo pozorište: njegov ansambl rastao je uz festival nazvan Susreti malih scena koji je zamišljen kao istraživački, kao traganje za novim tendencijama. Zato je to najmanje konzervativan ansambl u Sloveniji, spreman da primi najradikalnije i najsmelije rediteljske ideje, i da ih prati. Lepo je što je i publika takva, pa u redovan repertoar stavljamo i najsmelije predstave.

Dobro poznajete beogradsku pozorišta, s obzirom na to da ste bili upravnik Malog pozorišta „Duško Radović“. Kako poredite ovdašnju i slovenačku scenu?

Najveća razlika je u tome što je beogradsko pozorište veoma glumačko. Ovdje glumci vode glavnu reč, a reditelji se prilagođavaju glumcima. Malo reditelja, kao što je to recimo Dejan Mijac, koji su uspevali da nametnu snažan koncept i stvore poseban stil. Ovde se reditelji obično prilagodavaju stilu ansambla. U Sloveniji je obrnuto – reditelji su u poziciji da diktiraju tempo, a glumci to slede i prilagodavaju im se. U slovenačkim teatrima je više rediteljskog, a u Beogradu više glumačkog. Predstave s kojima smo došli zanimljive su zbog tog

RENOVIRAN TEATAR „JOAKIM VUJIĆ“

Da li se Teatar „Joakim Vujić“ u Kragujevcu može vratiti starim dobrim vremenima i predstavama

Slobodan Krstić

Osmi novinarski dan 2001. godine ulazi u istoriju Teatra „Joakim Vujić“ u Kragujevcu, kuće koja iza sebe ima 167 leta. Toga dana, posle više od četiri godine seljakanja i igranja na raznim scenama i u različitim neuslovnim prostorijama, izvedena je premijera u renoviranom zdanju „stare teatarske dame“. Početak sezone i čin otvaranja zgrade kabaretom predstavom Stara dobra vremena, autora i reditelja Radeta Marjanovića, glumca Teatra T u Beogradu, kome se pridružuju i domaće glumačke snage Miodrag Pajković i Saša Pilipović.

Penduli u čast

Na obnovljenoj sceni već 9. novembra pozorišna šešta: dugogodišnji prvak umetničkog ansambla kragujevačkog pozorišta, proslavljeni komičar i jedan od najpopularnijih ovdašnjih glumaca Ljubomir Ubavkić Pendula obeležio je jubilej vredan pažnje i poštovanja – pola veka umetničkog rada. Na sceni kolege Branislav Ciga Jerinić, Gorica Popović, Ružica Sokić, Rade Marjanović, pevači Oliver Njego, Snežana Savić i Žarko Đančić. Tu je i orkestar Vojske Jugoslavije „Stanislav Binički“... Mnogo zvanica i mnogo prijatelja. Penduli u čast!

našim krovom izveli kabaretsku predstavu. Na premjeri i na reprizi (14. XI) pozvali smo ljubitelje pozorišta u našem gradu da dodu i vide što je minulih godina rađeno i urađeno u našoj kući. Imamo divnu salu sa 300 sedišta. Lepo je urađena i opremljena scena, a i mnoge prateće prostorije. Rekonstruisan je krov, izmenjena električna instalacija, popravljen svetlosni park. Mnogo toga je urađeno, ali nas čekaju i druge obaveze. Treba urediti garderobe, nabaviti savremenu tonsku opremu, srediti administrativne prostorije da bi naše zdanje bilo lepo, bezbedno, i da bi postalo prijatan pozorišni kutak“.

Petrović nije krio zadovoljstvo što se u sali kragujevačkog teatra izvode predstave lutkara, učesnika Trećeg međunarodnog lutkarskog festivala malih formi. „Mi smo poslednjih godina zaboravili na decu, na naše mlade potencijalne gledaoce. Zaboravili smo na našu budućnost. Jedna od preokupacija u budućem radu biće što neposrednija saradnja s kragujevačkim osnovnim školama. Na repertoaru imamo samo jednu dečju predstavu. Reč je o Ivici i Marici u režiji Janjo Čanji. Budućnost Teatra „Joakim Vujić“ vidim i u osnivanju Dečje scene, odnosno pozorišta za decu“.

Ojačati ansambl

Osim Ivice i Marice, na repertoaru ove kuće su i komadi: Ko se boji Virdžinije

spoja. One su rediteljske, snažan su odraz radikalnih koncepta, ali su oni sprovedeni kroz glumce, koji nisu samo marionete, već veoma smisleno plasiraju rediteljski koncept.

Autentični genije

Vito Taufer često režira u Vašem pozorištu?

On je jedan od mojih omiljenih reditelja i često režira kod nas – barem jednu predstavu u sezoni. Vito voli naš ansambl i prija mu rad s ovim glumcima. On je izuzetno dragocena ličnost, autentičan oslobođen rediteljski genije kojeg samo treba slediti.

A SUZE SAME TEKU

Povodom gostovanja Primorskog gledališča

Željko Jovanović

dobili samo preko veze – suze same poteku.

No, možda je to sve u vezi s novcem. Ipak, ima i nešto što nije u tesnoj sardnji s parama a tiče se razloga zbog kojeg su gosti iz Slovenije održali javni čas pozorišnog rada i organizacije svima nama. Jer, ponajmanje je ovde reč o organizaciji.

Tačku na seriju časova Slovenci su stavili fotografijama iz svojih predstava. Za razliku od naših pozorišta u kojima je teže dobiti fotografiju iz predstave nego iznajmiti salu za proslavu, ovi ljudi su doneli set fotografija za ne daj božje. Ako je to i bio predumišljaj, na poledni se „vidi“ da je reč o stalnoj praksi. Na poledini svake fotografije je, naime, zlepiljen obrac. Dakle nešto što je uređeno mnogo



Izbudzni taman koliko red nalaže, jasni, precizni i, naravno, umereni u izlivima patosa. Stariji glumac je na tom skupu uredno govorio na maternjem jeziku, bio naravno veoma ljubazan i na kraju se zahvalio na „prilici da ponovo igra u Beogradu“. Više od 20 novinara, izveštavača s tog skupa, snihodljivo je odbilo ponuđeni prevod onoga što je gost iz Slovenije govorio, da bi potom pitali jedni druge što je rekao. O novinarima – toliko. Ali, nije to bilo baš nešto naročito; kažu da je uvek bilo tako. Prisutne je, međutim, očigledno šokirao superiorno opremljen i bogat ilustrovani program s bezbroj informacija, fotografija, u najmanju ruku nalik godišnjaku kakvog domaćeg pozorišta. Ali, još veće iznenadenje je bilo saznanje da je taj program preveden na srpski jezik. Zamislite, pa Slovenci su se stvarno spremili za nastup u Beogradu. Kad se samo setimo kako naša pozorišta, kada se nađu na festivalu, lepe plakate po zidovima pred sam početak predstave, a njihov oskudno opremljeni program je moguće



UŽIČKI FESTIVALSKI VIDIK, U PITANJIMA I ODGOVORIMA

Ko bi rekao, pre šest godina, da će se pozorišni festival u Užicu profilisati u teatarsku manifestaciju bez provincijalne ornamentike

Milivoje Mlađenović

Odista, mali je broj onih koji nisu u ideji o „jugoslovenskom pozorišnom festivalu“ video još jednu od pozorišnih fešti smišljenih da se gradsko pozorište očeše o budžetske jasle, a pažnja velegradskih medija usredsredila zapenušano a neumereno hvalisanje pozorišnih delatnika u provinciji, te da se po tradicionalnom srpskom običaju (da se niko ne uvredi) svako gostujuće pozorište daruje (parom, plaketom, „specijalnom“ nagradom sponzora (u vidu tučanog lonca, plehanie pepeljare, na primer) pa da se sva ozbiljna pitanja vrednovanja, pozorišne politike, poetike i semantike, elitizma i populizma, tradicionalizma i avangardizma, novih pozorišnih strujanja i stare promaje (najveće opasnosti za zdravlje naciona!) raščereće i rastocene u „elitnom“ restoranu kod Pere, Mike, Đoke gde će gradonačelnik (pred kojim je obavezno plastična ikebana, s leve strane, a s desne da li praseća ilž ovnjuška glava, slagajući vas) posle šeste rakije, vidno uzbuden, održati besedu skromno priznajući da, eto, oni imaju najbolje pozorište u državi, ali da ni gosti iz metropole nisu tako loši, te da će ovaj festival „postati tradicionalan“, I da se on veoma raduje, i njegova žena i kum iz komunalnog, koji je je darovao ovu prelepou ikebanu a koju će on sada pokloniti prvonagrađenoj glumici koju veoma

poštuje) mada do večeras nikada nije bio u Pozorištu. I uživao je mada je dremao. I razume, mada mu nije ništa jasno. I jeste on za kulturu, premda narod nema šta da jede. I...

Kolorit je to naše festivalske pozorišne naive u kojoj je svaki iznenadujući potez i smela kulturološka linija pre dokaz slučajno izneverenog pravila no što je rezultat smišljene akcije. Zato su u ozbiljnost, principijelност u ostvarivanju jasne konцепције i besprekorno organizaciju Jugoslovenskog pozorišnog festivala najviše verovali njegovi tvorci Branko Popović, reditelj i predsjednik upravnika užičkog pozorišta, Zoran Stamatović, današnji upravnik te Dušan Nedeljković, prvi predsednik Saveta festivala. Oni su, zajedno sa SO Užice i Minsitrstrvom za kulturu – osnivačima, uverili javnost da pozorišna događanja s oznakom jugoslovenski nisu sumnjiva parada. Tako ni Vasilije Tapušković, pomoćnik ministra za kulturu, kad mu neko traži pare za festival „koji će postati tradicionalan“, nije mogao da potegne svoj čuveni teftter s dugačkim spiskom festivala u Srbiji.

Ono o čemu pozorište uvek govori

„Ko će čisto od nečista odvojiti?“

Diferencijacija, na biblijski način – oprosti bože grešniku koji i večno hoće da prevede na savremeno. A kad porazmislite, zašto da ne? Šta je zadatak pozorišne umetnosti no da u večnim istinama traži pokriće svakodnevnih iskustava? Zato je moto 6. festivala u Užicu, koji je odabrao selektor Veljko Radović, tačan i pogoda srž. Centralne teme odabranih predstava, bez obzira na to kojem žanru pripadale, bez obzira na njihovo stilsko određene, poetičke principe i artificijelni izraz, uvek govore o razdvajajući dobra i zla, ružnog i lepog, valjalog i nevaljalog. A o čemu drugom Pozorište i govori? Pa i u životu, tom jednom i čemernom, šta činimo svaki dan? Razdvajamo žito od kukolja, crveno od crnog, demokratiju od autokratije. Umetnost je sva u opoziciji ma.

Šta je selektor video tragajući za koherencijom festivala?

Radović je video 40-ak predstava i uverio se da je „repertoarska politika pozorišta Jugoslavije očito improvizatorska, i ne može joj se dokučiti unutrašnji razlog i smisao. Repertoare oblikuju slučajnosti i lične naklnosti ne uvek kompetentnih reditelja, pa tako nastaju predstave bez kontekstualnih tačaka dodira sa sredinom i određenim pozorištem i ansamblom“. Ipak je strogi Radović uspeo da izabere 7 predstava koje su najpričljive njegovom ličnom „idealu

harmonične predstave“. Uz opasku da je, bez obzira na sve mane, situaciju u jugoslovenskim pozorištima bolja od prilika u društvu, među najbolje predstave su se svrstale: „sumračna komedija“ Doktor Šuster D. Kovačevića u izvođenju Zvezdara teatra, Šekspirova *Bogojavljenska noć*, „homogena, radosna kolektivna igra školovanih glumaca iz Sombora“ u režiji Z. Ratkovića, *Kosa*, proslavljeni muzikl Dž. Ragnija, Dž. Radoa i G. Mekdermota, sada u „besprekornom ritmu jednog mlađog, temperamentnog ansambla“ Novosadskog pozorišta – *Ujvidek szinház-a*, u režiji V. Nada, *Malogradani* M. Gorkog, delo o „neuklonjivoj sorti ljudi ogrežlih u lagaju drugima i samolaganju“ u režiji P. Madelija i izvođenju CNP-a iz Podgorice. Crnu Goru su reprezentovale i predstave u produkciji Grada teatra Budva – *Jegorov put* (s 12 odličja Sterijinog pozorišta), drama o „tihovanju i zavjetnom čutanju“ u režiji autorke V. Ognjenović, i Čehovljev *Ivanov* reditelja N. Milivojevića koji je „našao ubedljiv razlog da se podsmehne gotovo svim likovima ove drame, jer su njihova umišljenost i nezrela

„Našu želu da po svaku cenu pravimo jugoslovenski festival, shvatam kao našu podvest, grižu savesti zbog situacije u kojoj smo se našli posle raspada zemlje kojem smo svi mi tzv. visoki intelektualci, kulturna i filozofska elita – doprineli. Naivno sam verovao u istinsku saradnju, težnju da doprinemosmo kreativnom činu kada pravimo film ili pozorišnu predstavu. Izgleda da je to bila velika zabluda. Neki su „reditelji“ srušili mostarski most, drugi očistili zagrebački filmski studio od Srba i Muslimana, a u Beogradu neki napadali vojvodanski film... Tako se raspala i moja iluzija. Osećao sam nemoć što nisam mogao da se suprotstavim tom opštem ludilu“, s tuđom i gorčinom govori Karolj Viček, upravnik Novosadskog pozorišta – *Ujvidek szinház-a*, hvaleći ideju o postojanju festivala pozorišta, kao regulatora i korektora ukupnog kulturnog života.

I oni što puste suzu kad se pomene bivša Jugoslavija, i oni što se mršte i na pomen današnje dvočlane državne zajednice, i oni što vade pištolj kad se pomene jugoslovenski duh ili jugonostalgija, u

nikativni, a kultura je najbolji način komunikacije.

Po čemu se užičke „Vesti“ razlikuju od ostale lokalne štampe?

U broju od 10. XI, koji prethodi početku pozorišnog festivala, nema fotografije predsednika Opštine. To i nije tako neobično, dešava se da urednik omene Šalu na stranu, nešto drugo odlikuje užičke novine: na naslovnoj strani su isključivo ili vesti iz kulture ili najave događaja u toj oblasti. To već nije slučajnost. Rečito govori o tome koliko je Erama kultura važna u XXI veku.

Kako se crnogorsko ministarstvo kulture odnosi prema užičkom festivalu?

Užičani su ljudi od reda i zakona, pravični, tolerantni. Tako su uporni i u svom nastojanju da Festival ostane jugoslovenski. Onoliko bar koliko je Jugoslavije još prisutno politički, geografski, zakonodavno. Zato je jedan član žirija obavezno iz Crne Gore, selektori su takođe, naizmenično, iz obe republike. U programu su, ako po selektorovom mišljenju zavreduju, i predstave iz Crne Gore. Nikako po ključu. Ove godine se desilo da su tri predstave crnogorske. Statističari bi utvrdili: 57% predstava iz Srbije i 43% iz Crne Gore. Producčijski je tako. Pa šta? Ništa. Jedino ako Vas malo ne zbujuje stav ministra kulture Crne Gore, glumca Branimira Popovića, koji, kako kaže Zoran Stamatović: „definitivno ne želi da participira u troškovna dolaska predstava iz Crne Gore“.

Udaranje recki

Od čega strahuje Svetozar Cvetković i čemu se nada Branislav Lečić?

Glumac Svetozar Cvetković, s iskustvom upravnika Ateljea 212, veli: „U Srbiji je, nažalost, prilično učmala situacija. Ona reflektuje dve strane: u sredinama u kojima rade mnoga pozorišta nema dovoljno sredstava, i, što se samih ansambala tiče, situacija je mnogo depresivnija jer unutar njih vlada velika konzervativnost. Često su na delu razmišljanja koja potiču iz vremena od pre 30-40 godina. Čini mi se da se pozorišta u Srbiji, čast izuzecima, zagljuju duhoko u blato iz koga će se teško izvući i verujem da će na kraju završiti prilično tragično, gašenjem mnogih teatara, nekih festivala, jednostavno – nestajanjem.“

A Branislav Lečić, glumac, s iskustvom ministra za kulturu Republike Srbije tvrdi nešto drugo, umerenije: „Kulurni život u Srbiji je jako važan tako da neće doći do zatvaranja pozorišta. U prethodnom periodu upravo je nekultura vladala, a da bi bili kulturni, mi to moramo da posmatramo s pozicije razvoja i da svi segmenti kulture budu rašireni u državi. Jedna od najvažnijih stvari je decentralizacija, ali ona može doći drugim vidovima i direktiva odozgo. Ekonomski razvoj pruža mogućnost lokalnim regionalnim centrima da se izraze kroz kulturu“.

Na čemu insistira Branko Cvejić?

Branko Cvejić, glumac i direktor JDP-a u izgradnji, iz sve snage navija da i nagrada za predstavu u celini takođe bude novčana, kao što je bio slučaj na Sterijinom pozorju. Smatra da je to poštено, pravedno i da je najbolji oblik stimulacije pozorišne produkcije, podstrek ozbiljnim pozorištima.

Kako publiku ocenjuje vrednost predstava?

Udarao sam recke: odlično/izvanredno (9), lepo (8), sjajno (6), sviđa mi se/prava stvar (4), dosadno/uspravljujuće (2).

To su najfrekventniji izrazi koje je publiku 6. Jugoslovenskog pozorišnog



Uspeh i u Užicu: iz predstave „Ivanov“

zbunjenoš predvažnim pitanjima života više komični nego tragični“. Krležinu Ledu u režiji D. Mijača i izvođenju Ateljea 212, selektor ističe u svom obrazloženju kao „izuzetno skladno i sinergično“ delovanje snaga trijade drama-glumac-reditelj.

Koliko muke da se zasludi nagrada „Sveti mučenik Ardalion“, zaštitnik glumaca?

Na Jugoslovenskom festivalu u Užicu dodeljuje se 9 nagrada: za predstavu, režiju, žensku i mušku ulogu, scenografiju, kostimografiju, mladog glumca, epizodnu ulogu, te nagrada za neki od elemenata predstave koji nisu obuhvaćeni prethodnim. Sve su one s kvalifikativom – najbolji.

Broj nagrada je, dakle, ograničen. Nema ni govora o kompromisnim, utešnim, pokajničkim, kompenzacijonim, burazerskim i inim. Time je očuvana vrednost nagrade – za 9 nagrada „nadmeće se“ (nepodesnog li izraza!) oko 130 umetnika. Užički festival uživa veliki ugled među dramskim umetnicima i zbog činjenice što ne devalvira dostaanstvo dramskih umetnika dodeljivanjem neborjeno nagrada.

Međunarodna budućnost

Postoji li kantar za merenje težine jugoslovenskog pozorišnog festivala?

jednom se ipak slažu – da živi festival pozorišta u Užicu koncipiran tako da u startu nikog ne isključuje, a s najvećim kriterijumom – umetničkom vrednošću.

Kako Zoran Stamatović vidi budućnost festivala?

„Festival, logično, mora dobiti međunarodnu dimenziju. To je i ove godine nagovešteno u projektu CNP-a u kome igra 6 glumaca s ex-YU prostora, ali i u gostovanju pozorišta iz Bitolja koje je izvelo dve predstave u čast nagrađenih. Kulturna politika je samo posledica ukupne politike koju vodi ova država – politika integracije u Evropu. Zato ćemo uskoro organizovati sastanak Saveta, obaviti konsultacije i videti što je realno. Važno je da ostanu stubovi dosadašnje organizacije: Užice i ministarstva za kulturu Srbije i Crne Gore. Onda započinjemo razgovore, od Slovenije i oklnih zemalja, da vidimo da li postoje interesi. Govorimo slične jezike, imamo slične probleme i mentalitet, to nas spaja. A ono što nas razdvaja? Potrudimo se da to ne bude toliko izrazito! Ovaj grad nema bolju legitimaciju od Jugoslovenskog pozorišnog festivala. Građani Užica, goršaci u suštini, očigledno imaju dovoljno topline i rzaumevanja za kulturu, želju da budu ekskluzivni, potebu da su okruženi najboljim... I ta skrajnijost Užica na Zapad Srbije ili blizina granice (mada su nam danas, nažalost, skoro svi gradovi pogrančni) čini pomenutu integraciju mogućom. I ovde – preko Drine, i gore – preko Dunava i Save. Užičani su komu-

Ministarstvo za kulturu Srbije možda može bez „Ludusa“, ali „Ludus“ ne može bez priložništva
Ministarstvo za kulturu Srbije.
„Vrednost dara nije mera dara; njegova mera vrednosti je vrednost koju ima za darivanoga“, kaže staru tamilska mudrost.

festivala u Užicu, od 12. do 19. novembra 2001. upotrebljavala govoreći o odgledanim predstavama, a anketu su za Bilten festivala uradili studenti dramaturgije Akademije BK u klasi profesora Siniše Kovačevića.

O čemu svedoči višekratno pojavljivanje nekih glumaca u predstavama?

Jelena Đokić – 4 predstave: *Ivanov, Leda, Malogrđani, Jegođor put*;

Svetozar Cvetković – 3 predstave: *Jegođor put, Leda, Ivanov*;

Petar Kralj – 3 predstave: *Jegođor put, Ivanov, Doktor šuster*;

Nenad Jezdić – 2 predstave: *Jegođor put, Leda*.

To govorio da se najbolje umetničke snage koncentrišu oko najubedljivijih produkcionih centara, da se dobro s dobrom udružuje, ali istovremeno i potvrđuje da se u našim pozorišnim centrima malo radi.

Palanka po palanka – veliki svet

Ima li vajde od festivala?

„U suštini, festivali su – svečanost. Grad koji ga organizuje ima poseban interes, odgovornost, ali oseća i ponos ako u ovakvim vremenima uspe da ga organizuje. Zadovoljna sam što postoji i vršački, i užički, i zajecarski, i drugi festivali koji održavaju nivo i kriterijume u ovim vremenima kada su sva merila potonula. Festivali su vitalni oblik kulture i zato ih treba podržavati. Eto, Grad Tetara Budva nema vremena ni da se odmori posle svog festivala. Odlazimo na godstovanje u Milhajm, na proslavu Thetra an der Ruhr. Potom, tri predstave gostuju u Sloveniji. Bura koja je nastala ekskluzivno za miločerski ambijent, pronaći će sličan prostor, na leto, na festivalu u Kopru. Dobro je što je naš ‘festivalski proizvod’ postao ‘robna marka’. Traži se. Mi smo sada već u poziciji da ga

prodajemo. I to više nije ono klasično krpljenje, samo da se negde ode, da se po svaku cenu gostuje. Naprotiv, naš ‘proizvod’ se dobro prodaje” – govorio Branislava Liješević, doskorašnji direktor Grada teatra Budva.

„Ne može biti previše festivala. Veliki sam poklonik ‘kleba i igara’. Da je više pozorišta, pozorišnih festivala, a manje dnevne politike, sve bi bilo lepše i drugačije. Da se poslužim Cvetkovićevom replikom iz Karoline Nojber: ‘Ne mislim da pozorište može da promeni svet’, ali je sasvim sigurno da može da ga učini lepšim. Volim kad dođem u Užice zato što osećam da je za ovdašnje ljude vreme doba festivala – vreme praznika”, kaže Boris Mišković, producent Grada teatra Budva.

I na kraju pitanje na koje će morati sami da nadete odgovor, ako vam je pozorišni život mio: da li je Jovan Hristić u pravu kada tvrdi: „Pa-lanka po palanka, veliki svet”? ?

MILOST, ISKRENOŠT I PONIZNOST

„Imam utisak da prava umetnost nikom ne treba; kaže se da treba zadovoljiti publiku, a to je glupost. Publika voli ono što joj daš, samo je ne treba ponižavati i potcenjivati njen ukus, već je vaspitavati da ne bude masa nego misleći pojedinci”, kaže Silard Mezei

Mlad kompozitor Silard Mezei postao je poznat ovdašnjoj javnosti pre dve godine kada je na Sterijinom pozorju nagrađen za muziku u *Pripitomljavanju* koju je režirala njegova sestra Kinga Mezei. Bolji poznavaoci pozorišnih, naročito muzičkih tokova u Vojvodini znali su ga odranije. Nakon završene niže i srednje muzičke škole u Senti studirao je kompoziciju na FMU u Beogradu, u klasi profesora Zorana Erića. Bavi se improvizovanom muzikom i kaže da ga ponajpre zanima sprega improvizacije i kompozicije, ali i džez i narodna muzika. Piše za pozorište, a kompozicije izvodi na koncertima ovde i po evropskim festivalima. Nedavno se vratio iz Orleanu gde je u Nacionalnom koreografskom centru, kod Jožefa Nada, svoju muziku, nastalu na obalama Tise, ukomponovao u spektakl *Filozofi* po delima Bruna Šulca, čija će premijera biti 5. XII u Kanu.

Snežana Miletic

Vojvodina kao sudbina

„Nada sam prvi put sreća i upoznao 1990. u Subotici, kada je na Festivalu koreodrame u Narodnom pozorištu izveo *Comedia Tempio*. Znao sam odranije mnogo o pozorištu jer sam svojevremeno bio deo trupe Aiowa. Negovali smo pozorište pokreta, ali osobno. Još kao srednjoškolace okupili su nas pametni i kreativni ljudi, prvenstveno Andraš Urban. Današnje pozorište mi je daleko od teatra u pravom smislu reči, prvenstveno jer u njemu glumac vremenom izrasta u ‘skrivenog šizofreničara’. U evropskom pozorištu značajni su samo oni koji su pokušavali da nadu put iz čorsokaka, poput Kantora, Grotovskog, Bruka, Pine Baš... ili u muzici, Bartoka, Lutoslavskog, Sabadoša, crnačkih džezeri. Nādovo pozorište sledi taj princip i bilo mi je uzbudljivo kad sam nešto od toga uživo i video. Njegov izraz mi je blizak, on je iz Vojvodine, Bačke, Kanjiže, koja je jedan od najznačajnijih segmenta njegovog pozorišnog jezika.

Upoznali smo se i pričali posle te predstave u Subotici. Susretu je kumovao njegov kanjiški prijatelj Zoltan Bičkei, izuzetni crtač i neumorni organizator muzičkog festivala u Kanjiži. Kako je Nad uvek leti dolazio kući, gledao je naše predstave ili slušao koncerete. Bio je i na mom prvom koncertu improvizovane muzike u Senti, 1990, a tada je spremao *Smrt upravnika* sa Sabadoševom muzikom uživo. Gledali smo sve njegove predstave na videu a mnoge sam gledao i uživo – *Pekinšku patku, Vojceka, Anatomijski zveri, Habakuk-komentare*. Prvi put smo saradivali 1997. na performansu na kanjiškom festivalu. Kako izgleda naša saradnja? Nad se veoma dobro razume u muziku, muzički ukus nam je sličan. Samosvestan je umetnik, ali i izuzetno otoren i fleksibilan. Sada sam u Orleanu izbliza video kako radi: to je potpuno drugačiji postupak od klasičnog pozorišta, u rediteljskom i glumačkom smislu. Iako drži konce u ruci, i to vrlo mudro ali obzirno, nikako ne autokratski i histrično, na početku procesa daje bezmalo

potpunu slobodu onima koji u predstavi učestvuju kao glumci ili plesači. Ima ‘čarobnu moć’ da u njima izazove baš tu vrstu ‘igre’ koju je zamislio, a istovremeno ih ne spreći da budu onakvi kakvi su. Zato sam bio oduševljen, ne što i sam učestvujem u predstavi, no jer je to pravi odnos u umetnosti.

Muziku za *Filosofe* sam pisao na osnovu razgovora s Nadom i video snimaka probe. Ta vrsta komponovanja za predstavu u kojoj će se muzika izvoditi Milost, iskrenost I poniznost je najgora moguća, ali načalost nisam mogao raniće da idem u Francusku. Bilo bi mnogo

Gerelj, udaraljke, dok violu sviram ja). Muzika je bogata mađarskim motivima.”

Šteta je trošiti reči na karijeriste

Jedna od predstava u Novosadskom pozorištu, gde Mezei često sarađuje, je *Kod kuće sam, a išao bih kući*. U toj se rečenici krije usud mađarskog umetnika u Vojvodini. Na pitanje kako on nosi taj „krst”, Mezei veli: „Onde se osećam kao kod kuće, ali ovaj prostor ne oseća mene. Mađarski sam muzičar, vezan za svoje korene, ali sam istovremeno i Vojvođanin. Pišem muziku koja je do zdrave mere bazirana na mađarskoj narodnoj muzici, jer mi je to prirodno. Mađar sam ne zato što sam ‘čist’ ili

karijeristi. Ovaj svet je spremjan da uništi sve, a kritičnost je lek takvom svetu jer nije, mere i ukusa, nema u umetnosti. Tužno je što si danas, ako ne postaneš deo klana, niko i ništa. Kod nas je to još izrazitije pa imam utisak da prava umetnost nikom ne treba. Ipak, to je lažna slika; kaže se da treba zadovoljiti publiku, što je glupost. Publike voli ono što joj daš, samo je ne treba ponižavati i potcenjivati njen ukus. Treba je vaspitavati da ne bude masa, nego misleći pojedinci. Priče da treba praviti lake gluposti samo da bi publika ušla u pozorište ili u koncertne sale je maloumnost i sujeteta netalentovanih i nekreativnih umetnika-biznismena”.

Mezei priča i o muzici o kojoj već duže razmišlja, a komponuje je za predstavu *Karneval* koja će po Hamvaševom romanu nastati u Novosadskom pozorištu. Dramaturzi su Kata Đarmati i Kinga Mezei, koja će predstavu i režirati. „Hamvaša, čije delo prilično poznajem, izuzetno cenicem jer je dao izuzetno preciznu sliku sveta, naročito jer se u svojim delima ne vezuje za ideologije, već



Mađar ali i vojvođanin: Silard Mezei

bolje da smo duže zajedno radili, no sreća je što je predstava već skoro bila sklopljena pa je bilo lakše dodati muziku, ali i dalje radim na detaljima, sve do premijere. Predstava je bazirana na improvizaciji, pa sam pozvao muzičare koji se bave tom vrstom muzike (Albert Markoš, violončelo, Tamaš

mešan), već što se vezujem za mađarsku kulturu i ovdašnji mentalitet”.

Na pitanje da li je upravo zato i njegov odnos prema svom radu tako neuobičajen za naše umetnike, mahom veoma samozadovoljne, Mezei kaže: „Umetnost nije pitanje zadovoljstva. Oni samozadovoljni nisu umetnici već karijeristi; šteta je trošiti reči na njih. Strašno je, međutim, kad pravi umetnici postanu

isključivo za ono što je u čoveku. U predstavi će biti dodirnuti slojevi izuzetno teatarski, ali predstava neće izražavati Hamvaševu misao. Biće to autonomna predstava, čiji uspeh/neuspeh neće зависiti od Hamvaša ili *Karnevala* već od milosti, iskrenosti i poniznosti koju ljudi iskazuju prema onome što budu radili, u ovom slučaju – predstavi.”

Za čitaoce LUDUS-a

10% popusta!

Dial SCnet

Web Hosting

Web Design

Web mail

Inter SCnet

SCnet Housing

Porodični e-mail

SCnet
Milentija Popovića 9
11000 Beograd
Tel/fax: (011) 311-56-84, 311-45-02
E-mail: office@net.yu

www.net.yu

GLUMCI NE MISLE KROZ LUTKU

Šta je prikazano na Trećem međunarodnom lutkarskom festivalu malih formi u Kragujevcu

Slobodan Krstić

Kragujevac je u organizaciji svoje Kulturno-prosvetne zajednice od 12. do 16. novembra bio domaćin Trećeg međunarodnog lutkarskog festivala malih formi. Tih festivalskih dana publika je mogla da vidi različite lutkarske poetike, ali premašio lepih i pravih predstava. To je, uostalom, dobro uočio i predsednik stručnog žirija, uvaženi bugarski reditelj Jordan Todorov. Na završnoj svečanosti on je, pre uručivanja nagrada, održao mali kurs o lutkarstvu svidalo se to nekom ili ne! Njega i prave poklonike lutkarstva itekako brine što glumci ne pričaju i ne misle kroz lutku i što o predstavama razmišlja u stilu „može i tako i ovako“. Na taj problem ukazuje i drugi član stručnog žirija Živomir Joković, istaknuti reditelj. Jokovića brine što po odlasku stare generacije reditelja i glumaca, ne stasava nova, mlada i perspektivnija. O lutkarstvu na srpskim i jugoslovenskim prostorima malo ko brine. Lutkarstvo je u velikoj krizi. No, sudeći po onome što je prikazano u Kragujevcu, ova umetnost je u krizi i na širim prostorima.

Zbog svega što je prezentovano i stručni žiri je bio na mukama. Jordan Todorov, Živomir Joković i Milić Jovanović, glumac kragujevačkog Teatra „Joakim Vujić“ valjano su obavili posao.

Možda je u tom vaganju malo oštećen glumac Dragiša Kosara, član Pozorišta „Pinokio“ iz Zemuna. On je stub predstave *Bajke mog detinjstva*. Nepravdu stručnog žirija donekle je ublažio Dečji žiri koji je zemunsku predstavu proglašio za najbolju na festivalu. A nesporno je, što su i svi s odobravanjem i aplauzima pozdravili, da je komad *Mala Elfa*, u izvođenju Dečjeg pozorišta iz Banjaluke (Republika Srpska), bila najbolja, te Banjaluci zaslужeno u svoj grad nose Gran pri Trećem međunarodnog festivala. Uz to su dobili i nagrade za režiju (Slavčo Malenov), muziku (Petar Čankov) i likovno rešenje (Vasil Rokomatov). Takođe, jednu od tri ravnopravne glumačke nagrade poneo je i Željko Miličević. Umetnici iz Republike Srpske dobili su i priznanje Dečjeg žirija. Lutka Maja u predstavi *Mala Elfa* proglašena je najuspešnija na Festivalu.

Glumačke nagrade pripale su i Vladimиру Lazovskom za igru u predstavi *Lakomata meca* u izvođenju Teatra za decu i mlade iz Skoplja (Makedonija). Ovaj teatar nosilac je i specijalne diplome za umetnički domet u komadu *Makedonska prikazna*, s kojim je kragujevački festival i zvanično otvoren (predstava je igrana u čast Festivala i van konkurenčije). Stručni žiri glumačku nagradu dode-

lio je i ansamblu predstave *Tigrići i slonče* u izvođenju glumaca Centralnog lutkarskog teatra iz Sofije (Bugarska).

Kragujevačkoj publici, osim već poimenutih ansambala, predstavili su se i glumci Pozorišta lutaka iz Niša (*Bajka o maloj kćeri vilinog konjica*), Pozorište mlađih iz Novog Sada (*Komadić*) i Pozorište za decu „Kolibri“ iz Kraljeve (Rumunija). Rumunski umetnici izveli su bajku *Pepeljuga*.

Posebno treba istaći sjajnu kragujevačku publiku. Deci Kragujevca svaka čast i čest. Četrnaest predstava (svako pozorište izvelo je isti komad dva puta), video je više od pet hiljada dece predškolskog i školskog uzrasta. Podatak za divljenje. Renovirana sala Teatra „Joakim Vujić“ s 300 sedišta bila je uvek ispunjena do poslednjeg mesta, a često se i stajalo. Rekord je, ipak, oboren 14. novembra kada je dve predstave Pozo-

rišta lutaka iz Niša (*Bajka o maloj kćeri vilinog konjica*) video čak 1.200 gledalaca. Nišljije su zbog velikog interesovanja, jedini igrali u sali bioskopa „Pionir“.



Za izvanrednu publiku: iz predstave „Bajka o maloj kćeri vilinog konjica“ (Foto: D. Mitić)

PRAGOVI ... Trođnevna prezentacija asocijacije nezavisnih teatara

Jelena Kovačević

Utek novembarskih nezavisnih teatara održana je treći Simpozijum Asocijacije nezavisnih teatara (ANET). Za nevolju, od tri dana kolača je trajao, moj nazev zakači dva, a meni ostavi tek jedan, poslednji. Tako je ovaj izveštaj izvesno oskudan u odnosu na samo događanje. Jer, i iz tog jednog dana moglo se videti da je događanje bilo živo, bučno i – mlado.

Nezavisni teatri (DAH, Plavo pozorište, OMEN, ISTER, ERGstatus, SVAN i Projekt objektivna drama) sada se nisu javili s gotovim predstavama, već predstavama u nastajanju, prikazujući proces rada. Koliko god pozorišnim klasičarima ideja izgledala strana, ona je imala smisla za brojnu publiku koja je često ovacijama propratila prizore, a posebno za učesnike. U pitanju su vrlo mlađi izvođači (od 12 godina do ranih 20-ih), s kojima su profesionalci iz Asocijacije radili permanentno od januara edukativni program *Igram protiv nasilja, drugi deo*. Prvi deo programa, iniciran od Evropske Fondacije za kulturu i Fonda za otvoreno društvo, započeo je tokom bombardovanja, gotovo iz egzistencijalne potrebe pronalaženja izraza iz tadašnje situacije. Drugi deo, u izmenjenim uslovima, nastavlja proces edukacije kroz dramu. Asocijacija u ovom radu s mlađima ima partnera – CEDEUM (Centar za dramsku edukaciju i umetnost) i CENPI (Centar za novo pozorište i igru).

Barbinim tragovima

Prepun hol i dvoranu Cinema REX-a viđala sam samo na koncertima. Ali ovo je – pozorište! Prijatno iznenadenje prešlo bi preko lica svakog ljubitelja novog teatra kako bi se pojavio na pragu. Eh, taj prag! kao da je sav smisao na njemu: i ono napolju, što prethodi, i ono unutra, u šta smo zavirili. Svet iz koga dolazimo, i u koji ulazimo. „Prelaženje granice i ulazak u sobe, prostore gde je izvor podstesti“, tako objašnjava naslov Simpozijuma, *Pragovi*, Gordana Lebović, osnivač i reditelj u Omen teatru. Na

pragu su poslednje veče bili učesnici jednodnevne radionice ERGstatusa, zajedno s nekoliko polaznika Čakširanog ovogodišnjeg projekta REM faze. ERGstatus se predstavio dokumentarinim filmom o radu svog Teatra Mlađih, ali je otkrivač i princip rada, prezentujući rezultat jednodnevne radionice s novim mlađim ljudima.

Potom se predstavila poveća grupa Dah teatra – Projekat za mlađe Unutrašnji prostori. Kroz glumu, ples i muziku, sredstvima bliskim Euđeniju Barbi, tražili su pravi izraz za svoju



maštu i prepoznate momente odrastanja. Prezentacija se završila malom duhovitom parodom, a raskošan aplauz zakučio je Simpozijum.

Ovogodišnji Anetov simpozijum bavio se procesima rada i pedagogijom u savremenom teatru. Sve prikazano nije moralno imati zaokruženu formu predstave, ali je pojava pred publikom za učesnike bila novi nivo u iskustvu teatarskog rada. Svoj work in progress prikazali su Svan teatar i Ister teatar. Svan (režija Slobodana Beštića i Stevana Bodroža) prepustio je ugao posmatranja novoj generaciji, a sredstvima koreodrame uobičavao ih je u teatarsku radnju. Mlađi učesnici radionica Ister teatra (voditelji radionica: Andelija Todorović, Jelena Jović i Damir Vujuk) nepretenciozno su pošli od prikaza običnog dana u životu urbanih tinejdžera, ali usredstveni na komunikaciju s publikom, gotovo da su uobičili predstavu. Takav je bio utisak gledalace s kojima sam razgovarala.

mali Kragujevčani su na najbolji način iskazala veliku želju i potrebu da u svom gradu vide lutkarske predstave namenjene svom uzrastu. Eto, dakle, i povoda i motiva da se nad tim podatkom zamisle kulturni poslenici u tom gradu, pre svih ljudi u Teatru „Joakim Vujić“.

NAJZAD, SVI NA OKUPU

U Novom Sadu je od 26. do 28. novembra održan
34. Susret profesionalnih
pozorišta lutaka Srbije

Domaćin Susreta, Pozorište mlađih, potudio se da ostvari ono zbog čega je pre 34 godine i pokrenut Festival (da nadmetanje bude i prilika da se autori i glumaci druže, razmenjuju iskustava) pa su, za razliku od prethodnih godina, ansambl teatara iz Niša, Beograda, Zemuna, N. Sada, Zrenjanina i Subotice, tokom trajanja Susreta boravili na Festivalu. Takođe, pre i tokom Festivala, paralelno s takmičarskim delom, organizovane su i dve lutkarske radionice koje su vodili renomirani lutkari iz Hrvatske i Bugarske – Krinoslav Tarle Šnajder i Darin Petkov, a publika je na ceremoniji zatvaranja, pre dodelje nagrada, videla Teatar materijala i Animaciju lutaka – prezentaciju višednevног rada s glumcima.

Internacionalni žiri, Darinka Nikolić, pozorišni kritičar iz Novog Sada, Primož Pebler, umetnički direktor Primorskog dramskog gledališta iz Nove Gorice, Slovenija, te Zlatan Zlatev, direktor Festivala „Zlatni delfin“, Bugarska, odlučio je da nagradu za najbolju predstavu Susreta ravnopravno podele predstave Pozorišta mlađih, Komadić Emilije Mačković, i Malog pozorišta „Duško Radović“ Bio jednom jedan lav u režiji Tatjane Stanković. Komadić je nagrađen i za najbolji tekst, a priznanje su dobili autori teksta predstave – Emilija Mačković, kao i glumci Slobodan Ninković i Saša Latinović, koji su ujedno osvojili i glumačke nagrade. Priznanje je dobio i scenograf Roko Radovniković. Nagradu za najbolju režiju dobila je Tatjana Stanković, a u predstavi Bio jednom jedan lav nagrađeni su i autor muzike, Aleksandar Saša Lokner, kostima i lutaka Milena Ničeva Jeftić Kostić, te Goran Balančević Specijalnom Nagradom „Janko Vrbnjak“ za najbolju animaciju. Glumačke nagrade osvojili su i Irena Tot (Mala sirena NP „Toša Jovanović“, Zrenjanin) Zorana Milošković (Devojka cara nadmudriла Pozorišta lutaka „Pinokio“, Zemun) i Marija Cvetković (Ivica i Marica Pozorište lutaka, Niš). Nagradu „Milena Šađak“ za najboljeg mlađog glumca dobio je Tibor Sloboda (Dvorska luda kralja Mačaša Gyermekszinház, Subotica) a nagrada „Boško Zeković“ za doprinos lutkarstvu uručena je jednom od osnivača Pozorišta mlađih i pioniru lutkarstvu u Vojvodini, Živku Štrboji.

(Servis „Ludus“)

Pedagogija savremenog teatra

Projekat *Objektivna drama* koji vodi Tanja Pajović predstavio se video filmom *Fragmenti*. Grupa se sastajala i radila „na samoći, smrti, odnosima, nadi, smislu... pokušavajući da ne „poboljšava“ stvari već posmatra i otkriva: što je to ova stvarnost?“

Plavo pozorište smatralo je da njihov rad nije u fazi za prikazivanje, a u ime Pozorišta, je Nenad Čolić učestvovao u uvodnim razgovorima, zajedno sa Sanjom Kršmanović-Tasić (DAH teatar) i Ljubicom Beljanski-Ristić (CEDEUM).

U uvodnom danu prikazana je multimedijalna predstava *Showcase – Belgarde* nastala od montaže individualnih materijala. Polaznici svih radionica koje su vodili članovi teatara Asocijacije, objedinili su rad i premijerno ga izveli u Amsterdamu na festivalu *Breakin' Walls*. Ovaj eksperiment – govor na temu ali različitim pozorišnim tehnikama – dramaturški je osmislio Damir Vujuk, a režirali Gordana Lebović, Andelija Todorović i Janoš Buš.

Prelećem preko događaja da bih rekla nešto o temi pedagogije savremenog teatra. Prezentacije su bile prateće interaktivnim predavanjima na temu stvaranja i negovanja nove publike i na temu drame u edukaciji. Primeri su stigli iz Britanije, od Toma Morisa, umetničkog direktora teatra BAC i Gaja Vilijamsa, direktora Drame u školi za decu od 11 do 18 godina, te predsedavajućeg Nacionalnog asocijacija za dramu (NADT). Stvaranje dijaloga s publikom i mogućnost njenog učešća u procesu kreacije, jedan je od načina da se angažuje interesovanje gledaoca. Drugi način je negovanje drame i dramskog pristupa iskustvu kroz redovno školovanje i poseban školski predmet.

Simpozijum *Pragovi* otvrio je nekoliko bitnih pomaka na našoj sceni. Ozbiljan pristup u radu s mlađima kakav pokazuju članovi Asocijacije, otklanja sve negativne prizvuke pojma amaterizam. Mlađi učesnici radionica upoznaju i direktno ispituju savremene tehnike pozorišnog rada. Ovakav skup s predavanjima i pokaznim, jednodnevnim radionicama, budi interesovanje za nova kretanja, novu terminologiju, osvežen pristup drevnoj umetnosti. Prirodno je da novi učesnici donesu mnogo nove publike koju će kvalitet pokazanog uvek ponovo dovoditi na prag pozorišta.

Samo jedno ne valja: kad bučni elektronski mediji zaobiđu ovakve pomake.

BIRAO SAM I KADA SAM BIO IZABRAN

Partneri je najvažniji, često važniji i od nas samih, jer sami možete da mislite šta god hoćete i maštate koliko vas je volja, ali ako vas partner ne pogleda u oči tako da vam sve to omogući, onda to ne može da funkcioniše, kaže Svetozar Cvetković

Olivera Milošević

S terijina nagrada za ulogu Oca Jego-
ra u predstavi *Jegorov put*, nagrada na Festivalu klasike u Vršcu za ulogu Olivera Urbana u Krležinoj Ledi, Nagrada za dramsku umjetnost Grada teatra Budva... Svetozar Cvetković po-red toga što već petu sezonu uspešno vodi Atelje 212 je i izuzetno vredan glumac.

Šta Vam je u kom trenutku važnije?

Ne znam tačan odgovor. Ako su u pitanju nagrade za glumu, onda mi one znače ne samo zbog posla za koji sam završio škole, već i za sredine u kojima sam te uloge radio, pre svega za Atelje, moju želu da se ta moja briga za reper-

U tim projektima koji su se redali jedan za drugim najvažniji su bili partneri, uz naravno, reditelje s kojima sam radio. Individualizam na sceni danas je odlika možda samo iskre talenta. Mislim da ne postoji predstava u kojoj su svi prosečni, a jedan dobar. Predstave koje pominjemo, kao i one na sceni Ateljea 212, poseduju dobar kolektivni duh koji je mnogo jači na sceni nego van nje. Ono što je van scene možda i nije toliko bitno, važna je komunikacija na sceni. Zato mislim da su partneri najvažniji, često važniji od nas samih, jer sami možete da mislite šta god hoćete i maštate koliko



Rezultat vredan nečijeg pamćenja: Svetozar Cvetković (Foto: Đ. Tomic)

toar i ansambl pozorišta manifestuje i kroz nagrade koje svi iz ovog pozorišta dobijamo. Uspeh je i brojna publika koja dolazi da nas gleda. Verujem da sve ono što je moj glumački posao u poslednjih 20 godina, od kada sam u ovom pozorištu, vezuje isključivo za scenu Ateljea i ono što tu radimo. Ja tu glumački oduvek dobijam svoju najveću satisfakciju.

Da li još traje priča o osobenoj glumačkoj školi Ateljea 212?

Ta priča je vezana za nekad slavne trenutke Ateljea. Ovo pozorište oduvek ima moderan izraz. Zato verujem da smo po načinu razmišljanja na sceni drugačiji od onog što je prisutno u drugim teatrima, i studi veliki broj angažovanja glumaca Ateljea u drugim pozorištima. Mislim da postoji nenamerena glumačka škola u ovom pozorištu.

Ovo je priča o Vama kao glumcu, a tom nizu uloga treba dodati i Banovića iz *Banović Strahinja*, Johana Nojbera iz *Karoline Nojber*. Šta Vam je svakom od tih uloga bilo važno da kažete?

mogla da komunicira s današnjim ili budućim vremenom. Taj čovek u sebi mora mnogo da prelomi da bi mogao da oprosti neoprostivo, i to je glumački bilo zaista izazovno. I da se opet vratim na partnera, tu sam imao izuzetnu Varju Dukić. Trudim se da i ja njoj budem isto tako dobar partner, da bi ta priča mogla da funkcioniše kako je funkcionalisala.

Što se tiče *Karoline Nojber* tu je s glumačke strane i meni i Aniti Mančić bilo važno da publici otkrijemo nešto što je običnom gledaocu možda potpuno nepoznato, da otkrijemo i stranu bolnog puta kroz koji neko ko se bavi ovim poslom prolazi. Taj put se ne sastoji ni od kakvih spoljnih glamuroznih nastupa, svečanih sala osvetljenih reflektorima, buketova cveća i euforije oko dobijenih nagrada. Iza toga stoji mnogo muke, ličnog odričanja, a tu su obično i ljudi koji su uz vas i koji nemo posmatraju šta to radite u poslu kakav je glumački. To je, naravno, i zasluga piscu Nebojša Romčevića, kao i reditelja Nikite Milivojevića.

Jegorov put je drama u kojoj je Vida Ognjenović meni namenila „nenapisanu“ ulogu Oca Jegora, čoveka koji je odlučio da sebi oduzme govor radi iskupljenja svojih grehova. Često su mi postavljali pitanje da li mislim da danas postoje takvi ljudi? Da, mislim da postoje, da su u našem okruženju ili se kriju ili čute pa nam ne skreću pažnju na bol koju nose. Zatim suret s Mijačem i tumačenjem Krležine Lede. I opet rušenje dogme, ovo ga puta o tome što Krleža danas predstavlja u odnosu na ono što smo učili u školama. Profesor Mijač je to na najbolji način kreativno raščlanio i postavio na potpuno novu vrstu komunikacije, gde Krleža posredstvom nas s publikom komunicira kao duhoviti i simpatičan pisac, na jeziku koji nam je trenutno tako dalek, a toliko blizak i duhovit kada ga slušamo.

I na kraju – *Ivanov* iz Budve prošlog leta, moja trajna pozorišna veza s Budvom, ali i Nikitom Milivojevićem. Bio je to veliki ispit i lične i glumačke zrestosti. Ivanov je možda najkontroverznej napisan lik u svetskoj dramaturgiji, tip antiheroja, čoveka koji odustaje od svega u životu, koji one koje najviše voli povreduje toliko da sam svoj život ne može da podnese i iz života odlazi na tragični način ostavljajući za sobom veliki znak pitanja.

Vi ne volite da mistifikujete svoj rad, ali kakav je vaš pristup radu na određenoj ulozi?

Pa, neuhvatljiv je taj pristup. Glumi se čovek ne može naučiti, može da nauči izvesne tačke od kojih se u tom poslu polazi. Meni je uvek najvažnije ko su ljudi s kojima radim, kakvo je okruženje u kojem stvaram. Uvek sam se trudio da biram i kada me izaberu. Nisam neko koliko odustajem i ako se nečeg prihvatom trudim se da to isteram do kraja pa i po cenu da sebi najviše naškodim, a sve zbog rezultata koji je vredan nečijeg pamćenja.

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

SVEĆANO I RADNO

Šta se sve slavilo ovih dana u Somboru

Obeležavajući nekoliko jubileja somborsko Narodno pozorište je 25. novembra proslavilo 119 godina od osnivanja. Toga dana, u prepodnevnim satima, izvedena je premijera predstave za decu *Ostrvo s blagom* Branka Milićevića Kockice, u režiji Radoja Čupića. Bila je to 450. premijera od osnivanja ovdašnjeg pozorišta. Zatim je, uveče, 50. put odigrana predstava *Sumnjivo lice* Branislava Nušića, u režiji Jagoša Markovića. Premijera ove predstave bila je 9. maja 1998., a od tada nju je video 12.011 gledalaca; 34 puta je igранa na matičnoj sceni i 16 puta na gostovanjima. Na 7 festivalskih nastupa, predstava i njeni učesnici, osvojili su 9 nagrada. Kuriozitet svečarskog izvođenja *Sumnjivog lica* je bio što su u njoj igrali svi koji su do sada učestvovali, jer je od premijere doživelu nekoliko izmena, uskakanja i alternacija. Kao specijalni gosti, statirali su mladi članovi i saradnici somborskog pozorišta: Dubravka Kovjanić, Jelena Ćuruvija i Branislav Trifunović.

Već nekoliko dana docnije, 4. decembra, započele su pripreme 451. premijere, predstave *Opsada crkve Svetog Spasa*, po romanu Gorana Petrića, a u dramatizaciji i režiji Kokana Mladenovića. U ovom, u svakom pogledu zahtevnom projektu, igrače gotovo celokupan ansambl somborskog NP s „domaćim gostima“ – Jelenom Ćuruvijom, Slobodanom Tešićem, Radojem Čupićem, Dušanom Jovićem i Branislavom Trifunovićem. Scenograf je Marija Kalabić, kostimograf Dragica Pavlović, a muziku komponuje Zoran Hristić.



Jubilej: Saša Torlaković

Lidija Čerfelj

PONIZNOST U GLUMI

Teatar u šumi

Božidar Mandić

U procesu sopstvenog napretka glume, jedan od važnih elemenata je poniznost. Ona označava posvećeno tragaštvu za glumačkim izrazom. To je put aktera koji pronalazi scensko i pronalazi se u scenskom, linija iskopavanja nesvesnih dubina i energija koje nadmašuju sam zanat. I sam glumac biva iznenaden gde ga odvodi poniznost i predost psihičkim strukturama i dogadjajima stvaralačkih puteva. Tako je jedna od najmladih akteru u našoj trupi svoj rad započela nošenjem kamenja iz potoka. Svaki dan je nosila po nekoliko kamenih gromada do kuće. Bio je to naporan rad, koji je brzo urođio plodom. Već posle nekoliko dana u dvorištu je nikla mala planina, impresionantna slika nagonilnih oblika, ali i metafora zaživljene u unutrašnjosti mlađe akterke.

Poniznost pojačava percepciju.

Spoljašnji svet postaje deo unutrašnjih npora. Oštvo posmatranje dovodi do pročišćenog fizičkog i mentalnog stanja. Opožarjanje pojačava glumčevu učestovanje u celini.

No, glumac ne treba da se plaši ili stidi poniznosti, jer ona ne proistiće iz ponivenosti, već iz svetog rituala sopstvenog produhovljene. Pre no što glumac izade na scenu, poniznost je već prošla kroz njega, uobličile ga i dala formu da uistini svoje delo. Poniznost je u službi raspletanog niza likova. Ona je svetlost koja jaša na magarcu.

Dodirujući zemlju – noseći ingerenciju kratko podvišane trave u tabanima učesnik našeg pozorišnog iskustva, oseća

strujanje praoosnove života i umetnosti. On više ne može da bude lažan. Istinita je njegova odeća, maska, šminka, pokret... Gluma je, nažalost, jedino nasilna prema okamenjenom identitetu. Glumac poništava svoju stvarnost i ulazi u proširenu Bol... ekstazu ega. Biti poniran, znači znati sebe dati drugima – ali ne samo publici, već i unutrašnjim glasovima koji oblikuju glumčev nastup.

Poslušnost perma reditelju, oblik osluškivanja kosmičkih ritmova nastalih iz zajedničkog rada. Povezanost dovodi do posluhivnosti. To je odnos autora i izvođača, kao učitelja i učenika. Ali, poniznoscu glumac ne prevaziđa samo prenošenje usluga, već postaje kreator. Slobodni medijum originalnosti. Tako se lako uspostavlja zajedničko disanje u predstavi.

Akter čezne sa poslušnošću jer je tek tada siguran. Obnova nevinosti stiže od Boga, tvorca plesa i melodija. Zato, danas, kad je premnogo pozorišnih dela (kao i u drugim umetnostima), delo se ne procenjuje po formi ili sadržaju, već po energiji uloženoj u njega. Duša izvedbe meri se po traganju za posvećenosti, afirmaciji trenutka i bljeska estetske nekontrolisanosti. Estetika gubi značaj, ako nije pod znakom rizika. Priroda nam pomaže da budemo autori neizvesnosti.

Delo se najbolje oseti, kad vid iznevi oko. Izražavanje lepote započinje odanošću sopstvene nebitnosti. Delo je iza dela i najbolje je kad ni sami ne znamo kad je proizšlo i iz kogih razloga.

SVE DUVAJUĆI U BALON

Ne znam kako je biti dete inženjera. Ja sam popovsko dete, u tome sam rastao i učio kako se živi. Volim način na koji sam vaspitan, volim i način svog odrastanja. Čovek dobije sve svojom rođenjem, sve vrste emocija, odnosa. Bunuel je pričao o svom katoličkom, strogom vaspitanju. Svoje vaspitanje poređio je s ponašanjem nekih bahatih momaka - u fazonu: seks može odmah tu, na ulici! - a on je to imao negde duboko, i čuvao je. Vatra je bila pohranjena, tinjala je. Tvrđio je da je mnogo strastveniji ljubavnik od onih koji su ljubavnici otvoreno i javno... Ne znam, volim spavaćicu na goloj ženi, volim tu vrstu tajne. Volim da postoji, uzbudjuje me prosto

Ko ste večeras?

Molim!

Koga igrate večeras?

Danijela Vulfa, novinara koji piše nekrologe. Tog sudbonosnog dana upoznaje Alisu. Ona je striptizeta i čudno iskren ženski lik.

Šta dalje biva?

Ona mu dà inspiraciju da napiše knjigu o njoj. U stvari, ona i njen život su njegova inspiracija. On nije talentovan pisac, zato radi kao novinar.

Dobra forma.

To on kaže sâm za sebe! Nije mogao ništa da smisi sâm, nego mu je striptizeta ispričala svoj život, i on je napisao knjigu. To utiče na njegovo ponašanje, na njegov odnos s njom. Onda upozna neku umetnicu, itd. Čovek bez mnogo pokrića. Komad se zove *Bliže*, savremen je... Vulf je nedovoljno utemeljen da bi postigao nešto više.

Premijera je bila pred bombardovanje?

Nije se znalo da će biti bombardovanja... Igralo se 10-ak puta, sve dok Branka Katić nije otišla u London. Nemam utisak da smo radili pod presjom. Na premijeri je zakazao video bim. Mene te neprijatnosti tehničke prirode ne uzbudjuju mnogo. Desilo se da na premijeri nismo znali napamet tekst koji ide na bimu. Na kraju smo odigrali ponovo tu scenu. Neki su mislili da je to bilo namerno. Čak su govorili: interesantno, moglo bi tako i da ostane.

Okatog nije greo'ta prevariti. Govorilo se: prvi sajber seks na našim scenama!

Zar?

Tako je reklamirano.

Bliže se oslanja na tezu indijskog filozofa Voša: između muškarca i žene teško može da postoji komunikacija van seksualne komunikacije, pošto je ego muškarca smešten u raciju, a ženski u emocije. Znači, njihova polazišta su različita, kreću s različitim mesta da bi rešili isti problem. Bila je prijatna ekipica koja je mogla da se složi, zanimljiva tema. Voleo bih da je moj lik drugačiji, da sam bolje radio. Imam neke nedoumice sa sobom, još uvek. Ali, volim predstavu kao celinu.

Nedoumice i posle dve godine?

Da. Nešto popraviš, nađeš, onda nešto drugo iskoči. Duvăš balon pa mu iskoči jaje na jednu stranu, ti uguraš, onda iskoči na drugu. Kad kritički razmišljam o sebi i tome što radimo, stalno mogu da nešto popravljam i ispravljam.

Imam utisak da malo igrate: *Bliže*, *Zlatno runo*, *Bure baruta*, *Čikaške perverzije*. Perverzije su baš stara predstava, a *Bure* festivalska.

Za mene su *Perverzije* mlade, pošto sam u njih uleteo umesto Mička (Dragan Mićanović). Kad je on otišao u London, Gagi Jovanović me je pozvao. Na toj predstavi se veselim. To je za ventile: izduvanje ventila. Baš mi prija.

Gostujete i sa tom predstavom?

Bliže je skupo, pa gostujemo reda. Ta predstava je, možda, po senzibilitetu bliža mladoj publici. Većito pitanje muško-ženskih odnosa, što je to ljubav, kako je stići i održati. Svakog slobodouman, kome ne smetaju psovke neophodne zbog radnje, može i treba da gleda tu predstavu. Ona čačka pitanja koja se ne otvara.

Zorica Pašić

raju tek tako. Ima razlike kad sedite i pričate s prijateljem ili prijateljicom, ženom i razglabate pitanja seksa, ljubavi, muško-ženskih odnosa, a drugo je kad to vidite na sceni, kad iz mraka razmišljate o tome. U trideset drugoj godini igram 4 uloge. Nije malo s obzirom na to da imam dvoje dece, da sam poslednjih 9, ili 8 godina imao svaki dan predstavu, snimao filmove, radio na TV, svaki dan uskakao u druge likove.

Simeona Njaga u Zlatnom runu igrate maltene svaki drugi dan?

Prošle sezone i 15-ak puta mesečno. Onda su druga pozorišta počela da se bune i traže svoje glumce, pa smo smajili na 10, sad igramo 5 – 6 predstava mesečno. Od premijere smo prešli 20.000 kilometara, stalno smo bili na putu. Svako popodne smo odlazili u krajevje Srbije gde nikad pre nismo bili, ne znam gde nismo igrali. Volim tu ulogu i predstavu, taj tekst. Ta predstava vraća uloženi trud, a pamet koju nudi visokog je kvaliteta.

Pretpostavljam da se i Njago menja?

Moguće je. Upravo smo odigrali 3 predstave i sve su bile – to mi na sceni znamo – drukčije. I normalno je: predstava se razvija kao živo biće. Držimo uporišne tačke, važna dogovorena mesta, no predstava zavisi i od našeg dnevnog tonaliteta. To su, naravno, nežne nijanse. Posle predstave se pitamo: što je ovo bilo? Bilo je nešto dobro, ali ne znamo što. Ili, bilo je loše, a opet ne znamo što. Menja se.

usavrši, napravi svoje remek delo, dotakne umetnost.

Da li je umetnik?

Osetio sam njegovu želju da to bude: neko ko se trudi da napreduje. Dok nije dobio životni zadatak da našminka mrtvog sultana da bi izgledao kao živ, šminkao je Cigane i ovale gospode. On je umetnik življenja, a to cennim. Ponešto prepoznajem od njega u sebi: da se dostigne to nešto, dotakne se nešto više. Shvatio sam, posle svih ovih godina, da me nešto drži, nešto nedefinisano, podsvesna potreba za divljenjem. U sebi to vidim kao potrebu da uradim nešto lepo i veliko.

Njagu, verovatno, nema šta da se dodaje. Nije on onaj balon što iskače na stranu?

Verovatno se može dodavati. Možda u nijansama volim da dodam ili oduzmem. Pozorište pruža tu priliku, i u tome je draž: svaka predstava je drugačija. Jesmo tragali, ali najvažnije je bilo shvatiti problem, dohvatiti značenje Pekićeve rečenice, ukalupiti njenu dvoznačnost u svoje biće. Te rečenice su u trenutku smešne, zatim potpuno otrovne.

Njago vam je doneo priznanja: Sterijinu nagradu, nagradu TV novosti „Zoran Radmilović“ za glumačku bravuru, „Zoranov brk“...

Desilo se, i godi.

Ispostavilo se i da ste igrali s Radmilovićem.

Imao sam scenu s Radmilovićem u obrazovnoj seriji *Priče iz Nepričave*. U VI razredu otišao sam u Dramski studio kod Mike Aleksića. Odlazio sam tamо do mature, tri puta nedeljno, iz Pančeva. Snimali smo neke radio drame, pričali o lepim stvarima... Onda je došla *Nepričava*. Radmilović i ja u dijalogu! Sukob oko nekog kantara. „Ko je našao ovaj kantar?“, pišta on strogo. Svi čute. „Ko je našao kantar?“ „Ja.“ „Što si ga uezeo?“ „Mislio sam da je ničiji.“ „Kako ni-

nabode taj lik koji bi voleo da budeš, koji si tako nekako dobro odigrao da ga povežeš sa sobom i kao, uslovno, zaljubljen si u njega. Mislim da je to opasno i klizavo.

Fale nam žene

Nebojša Bradić, izgleda, voli muške predstave: prvo *Prokleta avlja*, *Zlatno runo*...

Fale nam na putovanjima – žene! Pre neki dan smo pričali da bi bilo dobro da smo umesto Dugalića uzeli neku mladu glumicu! Vojin Ćetković i ja smo kolege s klase, kumovi smo, on mi je krstio decu, ja sam njega venčao, dugo se znamo, ali prvi put igramo zajedno. Zapravo, *U potpalublu* smo imali nekoliko zajedničkih scena. Ali, ovo je drugo.

U potpalublu je kratko trajalo, niste odigrali ni sto predstava.

Igrali smo dok nije izgorelo pozorište. Scenografija posle nije mogla da se smesti na „Stupicu“. Vlada Jevtović je pokušao nešto da skrpi, ali nije išlo. Nije bilo dovoljno volje od tadašnjeg upravnika i nekih okolo. Bila su tu još stranačka trvanja i varijante, pa je Jevtović bio iz jedne a ostali iz druge, ne znam kako konkretno stoji priča, ali nismo mogli *Potpalubje* da igramo ni na drugoj sceni.

Dr Vladimir Jevtović je vaš profesor, a bio vam je i upravnik.

Da, bio mi je profesor, time sam zadovoljan. Bio mi je odličan profesor. Mislim da je tu trebalo da se zadrži, to je najbolje radio. Kao upravnik nije imao dobru ideju, ni dobar pristup. Pokušao je prikrivenim autoritetom da sprovodi svoju volju, a to ne prolazi tek tako. U ovom pozorištu su iskusni i namazani glumci koji su puno toga prošli. Ne mogu tek tako da se vrati u pogon ljudi koji dugo nisu ništa radili. Jevtović je pokušao i s te strane. Onda, repertoar tipa *Kostane*, koji



(Foto: Đ. Tomić)

Radmilović i ja u dijalogu!

Ko je Njago?

Mungos. Mala životinja, izuzetno intintktivna. Njago izuzetno dobro oseća situaciju, sve radi na osnovu gurbetskog klikeru koji je vremenom razvio, i onog cincarskog što nosi u sebi. Ima akrobatsku inteligenciju koja ga vadi iz opasnosti, ili ga vodi dobiti. Tu je i želja za održanjem ali i duh koji želi da se

čiji?... Scena, dijalog! Mislim da me posle nije ni prepoznavao među onom decom. Kada je već trebalo da odlučujemo što ćemo u životu, i Mika me pitao da li ću na glumu, bio sam siguran: neću. Gluma je nešto više.

Može li glumac da se zaljubi u svoju ulogu?

To bi značilo da se zaljubio u sebe. Možda i može. Možda sve to tako lepo legne da se javi izvesna vezanost za lik. Meni se nije desilo da sam tako vezan. Ulazio sam u likove koliko god mogu i mislim da treba... Možda i može da se

ne znam čemu je služio... Kad je došao za upravniku u JDP, Jevtović je istovremeno i režirao u Narodnom pozorištu, mislim da je čak nešto i igrao, predavao glumu na dve akademije... Ne volim alavost!

Da li je Gorčin Stojanović upravnik po vašoj meri?

Savremen je, vrlo obrazovan tip. Ima svežu misao, kontakt s onim što se dešava u svetu, informacije, inteligenciju i obrazovanje. Potezi koje vuče su na mestu i primereni situaciji. Nadam se da će biti još bolji.

Postoji li još duh onog starog JDP-a? Da li ste bili u prilici da ga prepozname?

Kad sam stigao u pozorište, zatekao sam poslednje traje tog duha koji još živi samo u pričama. Zatekao sam Mišu Žutića. *Lažni car Šćepan mali* prva je predstava u kojoj sam igrao. U pozorište se tada vratio i Milan Gutović, zamenio je Žarka Lauševića posle one velike nesreće. Bilo je atmosfera koju sam tek deščem osetio. Onda su oni otišli, pa i neki drugi ljudi, a neki drugi su to iskoristili za ličnu promociju. Osećala se loša energija. Mislim da je požar posledica svega toga, na metafizičkom nivou, da je čak bio potreban da bi dim isterao pance.

Stvara li se novi duh?

Mi igramo u Teatru „Bojan Stupica“, sedmo u klubu „Stupica“. Osećam se kao gost. Dodem pred predstavu i ne sedim u našem glumačkom salonu, ne pijem kafu na miru među glumcima, već među nekom gomilom ljudi raznih profila koja tu šetaju. Nakon toga idem u garderobu, presvlačim se. Nemam osećaj da sam na svome i da je to moja kuća.

Ja sam njihov izbor

Mira Stupica kaže da na ta dva mesta koja nose ime velikog Bojana može samo da vas zatekne neka sačekuša, pucnjava... Tamo su i tukli glumce.

Ubistvo, tuča, pucnjava u „Stupici“... Sve to smeta da bi se osetio, ili počeo da stvara, novi duh JDP-a. Ali, sve je u ljudima: ukoliko budu nastali dobri projekti, ako se dobre ekipe budu okupljale, stvari će stati na svoje mesto, sigurno ne na nekadašnje, ali isto tako kvalitetno.

Kako se dobija prva uloga?

Ja sam je dobio u studentskoj menzi na Akademiji. Ručali smo. Onda je Sergej Trifunović uleteo s telefona usplahiren. Neko ga je zvao na portirnicu, bio je to organizator predstave *Velika pljačka* koju je trebalo da režira Dejan Mijač. Mijač nas je odabrao da igramo u toj crnoj komediji. Valjda nas je video na Akademiji, ispitima, ne znam kako se odlučio. Imao sam sreću da je to velika uloga i priliku da pokažem nešto, a imao sam i sreću da počnem s velikim rediteljem.

Mijač četiri puta, Egon Savin, Slobodan Unkovski, Nikita Milivojević, Nebojša Bradić... Dobar izbor reditelja.

Ja sam njihov izbor. Biro sam tekstove, odbijao ili prihvatao. Uvek je u pitanju bio kvalitetan kormilar. Mladi glumac sme da odbije ulogu – ako sме. Uloga je mera ukusa: ako hočeš da radiš nešto što nema ukusa i soka, a što tebe ne privlači, onda... Razumem prilike, mora da se radi svašta da bi se preživelio. Ili, čovek tavori 5, 6 godina, čeka, ali u sve to umešale su se zvezde i njihov položaj mu ne dozvoljava da se mrdne. Ili, ne vide ga, jednostavno. Dešava se da čovek čeka pravu šansu, a kad je dobije – bljesne. Izgubljene su godine i u pozorištu u koje se ne ide, u kojem te niko ne gleda, ne vidi, makar radio sjajne stvari. Stvari koje te ne uzbudjuju na bilo koji način ne bi trebalo raditi. Mora se u svakoj ulozi naći nešto što te iritira na pozitivan, kreativan način. Što duže traju nerad i stagnacija, sve je komplikovanije. Glumce neko mora da primeti da bi nešto radili. Imao sam sreću da sam radio od samog početka, skoro kontinuirano.

U pozorištu ste radili samo sa značajnim imenima. A *Ubistvo s preduvišnjem* i Gorčinu Stojanoviću i vama bio je prvi film.

Izgleda se se tu sve našlo na jednom mestu: moje i rediteljevo prepoznavanje,

odličan tekst Slobodana Selenića. A bio je i čudan trenutak mog života. Nekako su se preklopili moj života i ličnost koju sam igao. Razumeo sam Bogdana. U to vreme me je mučilo pitanje da li se dobrotom i duševnom čistotom može boriti i nešto postići. Kako čovek da preživi, a da ne laže? Shvatio sam bio da čovek svaki dan nešto slaže. Strašno saznanje. Pitao sam se da li može drugačije. Prosto su se kockice sklopile.

Tamna je noć Aleksandra Popovića, predstava s vaših početaka. Ljudi su s te predstave izlazili plaćući.

Bio je to prvi stvarni nalet tog udara užasa koji je posle nadolazio kao u talasima. Udar bede, prolivena krvi, primoravanja da se staviš na jednu ili drugu stranu, medijskih i političkih kampanja, pitanje opravdanosti rata i neopravdanosti. Sva ta pitanja su nametali političari da bi mogli da upravljuju sve-

Bure baruta je eksplodiralo

Znali ste da će *Ubistvo s preduvišnjem* biti dobar film?

Znao sam da je dobar scenario, da tog čoveka, Bogdana Bilogorca, mogu da shvatim, da znam gde ga boli, da u glavi imam mentalitet, razumem šta ga je stavilo u tu situaciju i zašto je pristao na nju, taj prelomni momenat sam mogao sebi da predstavim i osetim. Selenić je napisao replike i dijaloge koji izuzetno dobro grade situaciju, funkcionišu na novou građenja priče. Pritom, Branka Katić kao partnerka! Prvi film Gorčina Stojanovića. Moj prvi film. Idemo! Videćemo šta znamo, nismo glupi. Bilo je malo avanture, ali su iza svega stajali, koliko je to moguće, sigurni pokazatelji.

stvari sebe i svoju glumačku karijeru. Ali, druge nema.

Sad bi, valjda, trebalo da dode do zaokreta. Nije li je vreme za Hamleta?

Recimo. Ne vide mene kao Hamleta. Jedino me Nikola Pejaković vidi kao Hamleta. S njim sam nešto o tome i razgovarao.

Kako vas vide?

Ne znam, ali ne znam ni reditelja koji bi mi ponudio Hamleta. Ali, tu je Nidža Pejaković, kako bi mi odgovaralo da uradimo Hamleta koji bi bio lud koliko i mi sam.

Bili ste dete kada ste otišli iz rodnog Trebinja.

Otišli smo kada sam imao nepunih 6 godina. U meni je neka veoma draga, emotivna i topla slika o mom rodnom gradu, neko osećanje vezanosti za taj kraj, ljude, i sve tamo. A konkretno, imam samo dva-tri krupna kadra u sećanju. Znam kako je ono oko Tre-

da upoređujem i uočavam neke razlike, da po ponašanju mojih poznanika i prijatelja vidim kako je na njih uticalo njihovo vaspitanje. Volim način na koji sam vaspitan, volim i način svog odraštaja. Čovek dobije sve svojom rođenjem, sve vrste emocija, odnosa. Način na koji ih pokazuje proizvod je socijalizacija i vaspitanja. Drago mi je što postoji to nešto prečutno, to je i veoma uzbudljivo. Bunuel je pričao o svom kataličkom, strogom vaspitanju koje je poređio s ponašanjem bahatih momaka – u fazonu: seks može odmah tu, na ulici! – a on je to imao negde duboko, i čuvao je. Vatra je bila pohranjena, tinjala je. Tvrdio je da je mnogo strastveniji ljubavnik od onih koji su ljubavnici otvoreno i javno... Ne znam, volim spavačicu na goloj ženi, volim tu vrstu tajne. Volim da postoji, uzbudjuje me prosto.

Išli ste na veronauku?

Nisam. U mom ranom odrastanju veronauke nije bilo. Išao sam nedeljom na liturgiju, slavili smo krsnu slavu, slavimo je i danas, sve crkvene praznike smo lepo, običajno, slavili u našoj kući, ritualno, sa svime što sleduje: slamom, orasima, farbanim jajima... Imao sam pri ruci knjigu, imam oca koga mogu da pitam, a imao sam i lično iskustvo: da je ono čemu se protivim jako dobro i pametno. Najdragaceniјe mi je to što sam u glavi složio da je cela ta priča oko Boga i religije, Biblije, vrlo konkretna priča. Koristan recept za životne situacije: kako biti dobar i hrabar, boriti se, sebe u teškim trenucima utešiti, u dobrim trenucima se ne uzneti previše, pa i čuvati dobru misao u sebi. Religijsan sam više u suštinskom no u institucionalnom smislu. Čini mi se da je nemoguće živeti bez vere, odnosno bez uverenja. Shvatio sam da sve dove na svoje i da se dobra dela nagradjuju a loša kažnjavaju.

Da li je poruka Mike Aleksića koja je bila zapisana u vašoj svesci – „Blago meni niščem, moje je carstvo nebesko“ – i danas vaš putokaz?

Druga rečenica koju nam je pisao na sveske bila je: „Ne ljutim se ja što vi mene lažete, nego što mislite da ja vama verujem!“ To je sjajno. Obe rečenice imaju svoju dubinu. Prva rečenica je priča o drvetu saznanja. Nišči je oslobođen znanja i predrasuda, mogao bi to biti i budala. A njegovo je carstvo nebesko: on je otvoren i ide čista srca, bez preduvišnjaja, ograda i lukavstva. Nije lako tako živeti. Ili: možda je tako i najlakše živeti. Ne znam. Sabio sam neka znanja u glavu, neka me muče, neka mi pomognu. To je priča da su Adam i Eva isterani iz Raja kad su pojeli voće s drvetu saznanja. To je veliki problem čovečanstva danas: sva ta tehnologija, napredak koji vode u propast! Vodi i ka osamljivanju ljudi, ka tome da smo sami sa svojim sokoćalima. Otudenje, odlazak od plemena i ognjišta. Sve je to sadržano u inicijalnoj priči izgnanstva iz Raja.



(Foto: Đ. Tomic)

stima. Imao sam tada svest da je to telefonski razgovor Miloševića i Tuđmana. Oko mene su bili obični ljudi koji rade isto što i ja u svom životu, ali ne razmišljaju kao ja i nemaju dovoljno obraza. Prosto, trgovina je u pitanju. Uvek sam imao to ubeđenje. Pozorište je bilo način da živim, napredujem, ali i kažem nešto o tome. *Tamna je noć* sublimisala je tu situaciju. Porodica lekara na ivici bede. Imo sinu i čerku. Ona ima momka koji ode u rat i vrati se bez noge. Ja sam sin, brat koji je na prelomu: dobijam poziv za vojsku, i taj rat... Znači, neke uporišne tačke problema velegradske porodice u tom času. Predstava je budila emocije. Igrali smo je, čini mi se, 28 puta mesecno! Svaki dan, a ja sam imao još dve probe, uveče predstavu u JDP, a u 9 uveče počinjala je *Tamna je noć*. U ono vreme kada se nije moglo izaći iz zemlje, sankcije, embargo, sve ostalo, mi smo otišli u Njujork, Čikago, Cirih i Ženevu, igrali u Nemačkoj. Nema gde u Srbiji nismo bili. Ne postoji mesto s uslovima za igranje u kome nismo bili. Odigrali smo oko 400 predstava. Emocije su svuda bile slične.

Tu ulogu niste odigrali i na filmu. Zašto?

Nuđena mi je. Pokojni Dragan Krešović me je zvao da igram u filmu, nisam želeo. Bilo mi je dosta tog lika u pozorištu. A i slutio sam da to neće biti neki poseban film.

I putovali ste?

Više zahvaljujući pozorišnim predstavama no filmovima. *Nebeska udica* i *Ubistvo s preduvišnjem* išli su u Berlin. Ali, u svet su nas vodili *Tamna je noć* i *Bure baruta*. Na startu je ekipa Bureta stvarno bila izuzetna: 11 scena – reprezentacija. Šest godina igramo tu predstavu i – drži se. Ima suštinu, nosi problem. Doduše, bure baruta je već eksplodiralo, ali naša predstava je anticipirala tu eksploziju, odslikavala je košmar u kojem se ljudi sudaraju sa zidovima pokušavajući da izđu.

Tamna je noć, *Bure baruta*, *Ubistvo s preduvišnjem*, *Nebeska udica*, pa i *Troil i Kresida*, zar nije naporno igrati život koji se živi?

Sreća je što se radi o umetnosti i sreća je što je tu sve podignuto na duhovni nivo, gde se istražuje ono što nas muči svakoga dana. To što te svakodnevno muči osećaš više ili manje, a vremenom se pomera i prag izdržljivosti. Tek posle nekoliko godina trpljenja pritiska osetiš da si nervozan, da imaš tik, da nisi dobro, da si malaksao... Pozorište pruža šansu da se malo udigne iznad života, da se život posmatra s malo više ravni. Mada je bilo puno situacija da ono što se dešava u životu bude mnogo dramatičnije od onoga što mi pokušavamo na sceni. Čudna situacija. Valjda je to ono da život potkazuje pozorište... Takva je tura, što se kaže. Akademiju sam završio 1993., i uleteo u sve što se događalo. Razmišljao sam o tome kako sam na bolu i nevolji izgradio to što sam izgradio, u

bišnjice izgledalo, mogu da vidim parče obale... Sećam se belog volksvagena, „bube“... Otrgao sam se majci iz ruke i on zamalo da me udari kad sam se okrenuo. Sećam se dvorišta gde smo se stalno rvali. Uzimali smo velike kutije od zamrzivača, cepali ih i prostirali... Na tome smo se rvali, bacali. To nam je bila zabava: tuča i rvanje. Sećam se i drugara: debelog Draža, Žeže, njihovih likova kao dece. Imam fotografije s rođendana. Sećam se dvorišta u Begovoj kući, to je bila turistička atrakcija... Tako, nekih stvari... Te, 1975, moj otac je sa službom premešten u Pančevo.

„Blago meni niščem“

Vaš otac je prota. Je li komplikovano biti popovsko dete? Uvek sam mislila da u popovskim kućama vlada poseban red.

Ne znam kako je biti dete inženjera. Popovsko sam dete, u tome sam rastao i učio kako se živi. U mojoj kući se nikad nije psovalo, možda je to neka razlika, držalo se do nivoa govora i ponašanja, odnosa. Znalo se ko je otac, ko je majka, kako prema njima treba da se ponaša, mislim da je to sasvim normalno. I moj otac je čovek, i moja majka – na videlo izađu i emocije. I ja sam bio u pubertetu, i moja sestra je bila u pubertetu, bilo je i svada, i odlaženja od kuće, ono kad klinac zamišlja da ode od mrske mu kuće i roditeljske stege... Kasnije sam mogao

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

„Ludus“ razgovara sa Ljubivojem Tadićem NARODNO POZORIŠTE JE SPOMENIK, ALI MI NE SMEMO DA BUDEMO SPOMENIČARI

Politički razlozi su uvek bili važni za Narodno pozorište, ali ima i viših i značajnijih razloga, vezanih za opstanak Kuće, njen oporavak i uspostavljanje standarda koji bi funkcionalisali na duže staze i ne bi bili narušeni kada se promene političke prilike, jer ovo je institucija koja ne reprezentuje politički model već kulturu naroda

sagovornik A. Milosavljević

Nedavno si novinarima rekao da si jedan od Srb s najviše ideja.

Da, bila je to mala provokacija jer mi je postavljeno pitanje otkuda ideja da se u Narodnom pozorištu otvori još jedna scena. Rekao sam da odluka o njenom otvaranju ne treba da čudi jer sam Srbin s najviše ideja.

Otkuda ta ideja i kako se sve te nove scene, Peti sprat a sada i „Rezime“, koja čak i nije u zgradji Narodnog pozorišta, uključuju u repertoarsku koncepciju nacionalnog teatra?

Počelo je s Petim spratom. Mnogi su bili protiv, marketing, tehnika, pa i neke moje kolege, glumci. I autori prve premiere koju smo tamo izveli, *Balkanske plastičke*, doživeli su premeštanje s Veline scene kao kaznu, kao da smo ih gurnuli na tavanče. Prvobitno je bilo otvorena za gostovanja i male projekte, a onda je postala mesto gde se igra drugačiji repertoar. Danas na toj sceni imamo tri predstave – osim *Plastičke*, tamo igramo i *Polaroide*, *Dijalog u paklu između Maki-javelija i Monteskija*, a sada je objavljena i podela za četvrtu – *Hasanaginiku* Ljubomira Simovića u režiji Jagoša Markovića. To je već repertoar za poštovanje, a vidi se i da je to sasvim jasno profilisana scena koja će predstavljati opoziciju Velikoj sceni, ali i biti provokacija za Scenu „Raša Plaović“. Petim spratom smo dobili pozorište „krupnog plana“, što je dragoceno sredstvo koje se gubi na Velikoj sceni. Upravo je taj krupni plan dao nov kvalitet *Balkanskoj plastičici*. A namera je i da publiku suočimo s nečim što je manje ljubazno i udobno, što provočira već i samom pozicijom gledaoca. Dakle, ne odričemo se onoga što jesmo, već otvaramo sasvim novu dimanziju svog rada.

Da li je potreba da u Narodnom pozorištu praviš opoziciju Velikoj sceni posledica tvog iskustva rada u alternativnim pozorištima, ili je to deo namere da se uzdrma okostala struktura?

Još od prve svoje predstave iz 1982., od premijere Bihnerovog *Vojceka* u režiji Suade Kapić u „Pivari, radim u alternativnim trupama i prostorima. Tada nam na probama nije smetala temperatura od minus 20, jer je alternativa i način mišljenja koji generiše ogromnu energiju, ukida pojma radnog vremena, dovodi glumce u situaciju da rade tehničke poslove i podrazumeva specifičnu posvećenost. Te energije, međutim, Narodno pozorište nemá, a potrebna mu je.

Glumac je – glumac

Kakva je pozicija Narodnog pozorišta u tranziciji?

Tužna. No to nije samo slučaj kod nas, i nije uvek vezano za procese tranzicije. Tako je, naime, i u mnogim institucijama sličnog tipa i na Zapadu i na Istoku. Sve zavisi od toga na koji način država odgovori na pitanje: kakav je naš odnos prema Narodnom pozorištu i šta je za nas naš nacionalni teatar. Da li je on lična karta države ili spomenik podignut njoj u čast. Naše Narodno pozorište je i pre tranzicije bilo poluživo – zbog nedostatka novca, smanjivanja produkcije, gubilo je elan, ansambl su se rasturali, sposobni pevači, igrači, glumci, odlazili su u druge zemlje ili pozorišta. Odjednom je izgledalo kao da je Narodno pozorište u Beogradu nepotrebno. Ispalo je da ono tek figurira u strukturi našeg teatarskog i kulturnog života bez prave funkcije i istinskog smisla. U takvoj situaciji država kaže: Dobro, ako je tako, smanjimo produkciju. Neće biti tri ansambla (Opera, Balet, Drama) već jedan ili dva. Tako stradaju najslabiji. Trebalо je, dakle, zaustaviti te procese, dati šansu svima, ali i vratići Kući energiju i kvalitet koji jedino mogu da dodu sa strane. Ne priznajem podelu na glumce iz Beograda i one iz unutrašnjosti, ili na glumce Jugoslovenskog dramskog i Ateljea 212. Glumac je – glumac, a dobar glumac treba da igra svuda. Oduvez mi je bilo strano zatvaranje, ideja da u našim predstavama treba da igraju samo naši glumci. Kakav bi to, recimo, bio *Bora Šnajder* bez Brstine? Da li bi ta predstava uopšte bila moguća bez njega? Trebalо je, dakle, prilagoditi ceo mehanizam situaciji u kojoj će svako dobiti šansu, omogućiti da se zdrava energija slije u Kuću, ali dati priliku da u njoj ostanu oni koji pozorište ne doživljavaju samo kao radno mesto već im je ono sudsina. Za sada smo postigli važnu stvar: ustanovljena je razlika između onih koji ovo pozorište vole i onih koji ga shvataju samo kao radno mesto, a ima i takvih koji ga doživljavaju kao grešku u svom životu.

U ogromnoj instituciji kakva je Narodno pozorište ima svega i svačega.

U prepiscu sam s Dušanom Jovanovićem, rediteljem koji je ovde radio *Dantonova smrt* još krajem 70-ih, početkom 80-ih. On kaže da se ovog pozorišta seća kao „groznog aparata“. E sada

se radi o tome da taj „aparat“ osposobimo za nešto što su ljudi odavde smatrati da je ogroman napor. Mislim na produkciju od oko 65 predstava mesečno, a u oktobru smo, na primer, imali 140 proba. Sve smo to opsužili. Ne kažem da smo postigli ideal – da su ansambl u svakom pogledu (kvalitativno) napredovali, a da su tehničke i službe za podršku funkcionalisale kao švajcarski voz, ali veliki smo posao obavili. A on ne bi bio moguć bez energije koju sam pomenuo, a koju sad prepoznamo u Narodnom pozorištu. Zlatović, scenograf *Trubadura*, koji je ceo život proveo u Narodnom, kaže da je prvi put doživeo da mu se dekor ne sruši na tehničkoj probi. Slična su i iskustva s *Milevom Ajnštajn* Vide Ognjenović. Pokazali smo da jezgro kvalitetnih ljudi postoji, da imamo vredne i sposobne majstore, te da je samim tim i u ovom pozorištu moguće planirati, i realizovati planirano.

Spomenik i spomeničari

Kakav je tvoj odnos prema klasičnom modelu nacionalnog pozorišta kao jednog od temelja kulture i državnosti, instituciji koja mora da bude zaštićena? Da li je taj model primeren XXI veku?

Stalno ponavljam da je ovo pozorište spomenik kulture, ali da mi ne smemo da se ponašamo „spomenički“, i budemo okamenjeni već istinski živi.

Kako se to manifestuje na planu repertoara?

Za tzv. prelazni period je planiran repertoar koji će fundirati temelje, komadi koji su i dovoljno dobrati i aktuelni. Zato je na repertoaru jedna od najboljih naših drama *Putujuće pozorište Šopalović*, koja s jedne strane svedoči o sudsini pozorišta u dramatičnim, ratnim vremenima, a s druge se bavi „putujućim“ glumcima, onima dakle koji nisu pristali na lagodnost čekanja da im neko reši sudsbinu. Borisu Komneniću koji igra Vasilija Šopalovića sam rekao: „Ti igraš i

mene, jer sam ja putovao po celoj zemlji, i ono staroj, a i ovoj novoj“.

Šopalović kritika nije prihvatile blagonaklonu.

Problem je u tome što je predstava potvrdila da je Simovićeva drama, u međuvremenu, lišena povezije. Oni koji se sećaju Mijačeve postavke iz 1985. pitaju gde je tu Simovićeva povezija, a ona se nije izgubila samo odlukom reditelja, već činjenicom da smo danas drugačiji. Život nam je ukinuo poveziju. No, taj komad pripada liniji preispitivanja tradicije, a iz jasnih razloga nije mogao da bude igran, barem ne u Narodnom pozorištu, gde mu je mesto, poslednjih godina. Toj liniji pripada i *Mileva Ajnštajn*. Kažu da je to starinski komad i primer klasičnog pozorišta. Da, odgovaram ja, ali i komad i predstava imaju visoke estetske standarde, i obe – i *Mileva* i Šopalović priпадaju repertoarskom profiku nacionalnog teatra, njima je tu mesto. Pa ipak, ne smatram da Narodno pozorište treba da gaji samo takvu vrstu repertoara. I tako se opet vraćamo na teatar provokacije, svežu energiju...

Šta se još od klasičke priprema?

Planirali smo i postavku dramatizacije romana *Sudbina i komentari* Radislava Petkovića iz pera Jelene Mijović, Ivana Vujić će dogodine režirati Seks-pirovog *Hamleta*, jer je to delo koje na prostu moramo imati na repertoaru, već sam pomenuo Simovićevu *Hasanaginiku*, a dogovorili smo se s Mirom Erceg da radi *Geteovog Fausta*.

Mira Erceg je već počinjala da radi *Fausta*.

Da, u Jugoslovenskom dramskom, ali je odustala, a ne treba zaboraviti da smo taj komad gledali na gostovanjima, ali ga nikada nismo izveli. Upravo je *Faust* primer sklopa klasičke na literarnoim planu i moderne režije, drugačijeg pristupa pozorištu. Već i rediteljska imaginacija i prosede Mire Erceg su garancija drugačijeg pristupa, odmak od klasičnog teatra. Biće to predstava iz dva dela, igraće se u dva dana – prvi u našem pozorištu, na nekoj od naših scena, a

sledećeg u ambijentu za koji se rediteljka bude odlučila. Scenograf će biti Marina Čuturilo Helman, koja se vraća u ovu pozorište. Istovremeno, ona će radeći predstavu inicirati radionicu scenografa na temu *Fausta* koja će okupiti mlade ljudi iz cele Evrope. Novina će biti i što ćemo *Fausta* igrati po zapadnom modelu – u seriji od 30 dana (15 izvođenja).

Jagoš Marković je trebalo da režira *Amadeusa*.

Da, ali predstava nije realizovana. A malo je falilo.

Zašto nije, i koliko malo je falilo?

Pre svega, i Jagoš i ja i dalje imamo nameru da izvedemo *Amadeusa*, ali će to svakako biti u drugačijoj podeli, a ne prvobitno planiranoj. Priznajem, odustajanje od onakvog *Amadeusa* je moj do sada najveći neuspeh, već i kada nisu izašle predstave u kojima sam igrao. Nije toliko problem bio u nedostatku para koliko u neodlučnosti uprave pozorišta da projekat po svaku cenu izgura do kraja. Bio je to tada previelik zalogaj i samo je falilo malo više rešenosti da se to realizuje. To je, naravno, loše delovalo na ansambl, posebno na glumce koji su u projekat najviše uložili. Mnogo su radili i želeli da to igraju, a nije ispalio ništa. Pa ipak – ovo prvi put javno kažem – nešto kasnije smo stvorili uslove da predstava izade, i sve pripremili za premjeru 23. juna, kao i igranje u ciklusu od 7 do 10 večeri. Ali – nije išlo. Ni sada ne razumem zašto. Verovatno se akterima istrošila energija.

Cena nesikustva

Kakvo si iskustvo izvukao iz te situacije?

Naučio sam da čim nešto u pozorištu zaklapara, čim se ukaže problem – odmah se mora reagovati. Svako oklevanje može biti kobno. Kasnije smo pravili i već, složenje produkcije od *Amadeusa*, ali su one realizovane bez problema jer smo pravovremeno donosili odluke. *Amadeus* je danak mom neiskustvu. No, tešim se da nismo odustali, posebno ne od onoga zbog čega sam i pregovarao upravo s Jagošem, a vezano je za uspostavljanje pedagoškog sistema, želje da ovog reditelja vežemo za našu Kuću, da on uspostavi ritam rada koji bi našim glumcima obezbedio dragoceno iskustvo.

O kakvoj vrsti iskustva je reč?

Koje bi omogućilo stvaranje glumaca s repertoarom. Mi smo svi ovde, naime, glumci bez repertoara. Poslednji glumac Narodnog pozorišta koji je imao repertoar je Miki Manojlović. Možda je Nebojša



(Foto: Đ. Tomić)

Dugalić imao šansu igrajući seriju predstava, velikih naslova. Manojlović je igrao na svoj način i nasledio je repertoar prethodnika, pa i recimo Mije Aleksića. Tako da je odmah uočljiv kontinuitet, a on daje stabilnost pozorištu. A danas imamo pasivne glumce koji i kad naručuju odlične uloge to u Kući ostaje bez adekvatnog traga, ne uspostavi se pravi kontinuitet, a ni glumci ne postanu bolji jer su ostvarili dobar rezultat. Zato je važan rad s određenim rediteljima. Otuda i dogovori s Markovićem ili Ivanom Vujićem. Ne radi se tu samo o pedagoškom radu, već i potrebi da ovi reditelji ostave traga i deo svoje energije u našem pozorištu.

Zbog čega je kontinuitet u Narodnom pozorištu narušen?

To je posledica vremena u kojem smo se našli, ali i repertoarske politike koja je vodena, lutanja u formiranju repertoarskog koncepta Kuće...

Koje još naslove vidiš kao deo tradicije Narodnog pozorišta?

Mislim da bi se u periodu od dve do četiri godine na našem repertoaru morali naći Štankovićeva *Koštana* i Nušićeva *Gospoda ministarka*, no ja ih vidim u svim drugaćijim postavkama no što je to bio slučaj da sada. Meni je, recimo, zanimljiva ideja da *Ministariku* režira Vito Taufer, dakle da je vidimo iz drugačijeg ugla, malo iskošeno, a da *Koštunu* postavi neko ko nije pozorišni već, na primer, filmski reditelj. Tako bismo dobili *Koštunu* oslobodenu tradicionalnih, folklornih naslaga. Jedno je sigurno: svi ti naslovi na repertoaru Narodnog pozorišta moraju da postanu korak napred, razbiju kliše. Samo ako učvrstimo tzv. klasični repertoar možemo ići dalje, oprobati se, recimo, u muziklu, opereti, međunarodnim i drugačijim formama, kamenoj operi...

To što govorиш liči mi na vapaj da se uspostavi kontinuitet. Da li je to moguće s obzirom da kod nas nema upravnog kontinuiteta, ni u smislu ličnosti koja bi, poput Velimira Lukića, duži period vodila pozorište, niti repertoarskog profila ili koncepcije, pa ni u smislu jedinstvene politike. Politika je, po pravilu, smenjivala i postavljala upravnike. Da li je danas moguće uspostaviti ma kakav kontinuitet?

Politički razlozi su oduvezeli bili važni za Narodno pozorište. Postoje, međutim, i viši i značajniji razlozi, vezani za opstanak ove Kuće, opravku onoga što ne valja, ali i uspostavljanje koncepcijskih standarda koji bi funkcionalisti na duže staze i ne bi bili narušeni promenom političkih prilika. Uostalom, ovde je reč o instituciji koja ne reprezentuje politički model već kulturu naroda. A ti standardi se uspostavljaju preko utvrđivanja vrhunskih umetničkih kriterijuma svake predstave. Na tom planu ovo pozorište mora da bude maksimalno pojačano u svim svojim ansamblima.

S druge strane, i moj predlog je bio, a s time se složilo i Ministarstvo, da se raspisuje konkurs za upravnika Narodnog pozorišta. Tako bi se odlučivalo o programu a ne ličnosti, konceptu a ne političkoj dimenziji, pa bi bilo moguće i uspostaviti programski i repertoarski kontinuitet. Sada, međutim, tako nešto nije moguće sprovesti jer je malo vremena, mnogo obaveza i zadatka pred Ministarstvom, a okolnosti su bile dramatične i moralo se brzo delati.

Slomiti drvo neslobode

Koga si ti video na mestu upravnika Narodnog pozorišta?

Vidu Ognjenović. Nju sam svojevrećeno i predlagao, kada su me 2000. godine kolege iz Kuće pozvali. Ona je ujedno i poslednji upravnik koji je, pre-

mene, na čelo ove Kuće došao voljom zaposlenih, a ne sa strane. Ubeden sam da bi danas Narodno pozorište izgledalo drugačije i da bi imalo mnogo manje problema da Vidin rad nije bio nasilno prekinut.

Da li bi danas otvorio balkon Narodnog pozorišta kada bi se ponovio 9. mart?

Misliš za one koju su u pravu, kao što smo mi onda bili u pravu? Tačno je da se onaj ko upravlja Narodnim pozorištem ne bavi samo repertoarom već je i čuvare balkona. Da, otvorio bih vrata balkona onima koji su u pravu. Mada, ne verujem da bi danas neko želeo da se na onakav način buni. Onda je to bio gest Vide Ognjenović i Ljilje Kontić, koja je bila na vratima, koji je mnoge spasao. Učinio je da naš balkon postane kulturno mesto. Sećam se Mihizu koji je govorio: „Treba lomiti, lomiti, to drvo neslobode“, a kasnije su u medijima samo ponavljali deo: „Treba lomiti, lomiti...“, sećam se Jelene Šantić koja je mirno, kao da oko nje ne besni haos, prelazila Francusku ulicu ne obazirući se na policajce i tuču... Sećam se da sam joj pritrčao i vikao da požuri, dok se ona raspravljala s policajcem u opremi za razbijanje demonstracija... Sećam se besnih policijaca koji protičavaju pored nas kao da nas ne vide... Sećam se suzavca... i pozorišta u koje sam ponovo uleteo... U njega ču, posle 9. marta 1991, uči tek dve ili tri godine kasnije...

način koji me je lišilo svake mogućnosti da poziv ne prihvatom. Prihvatio sam iako je upravnici položaj u suprotnosti sa svakim mojim interesom. Došao sam da pomognem, u času kada je sve još bilo rovito, samo da bi se pokrenula sezona, da Kuća ne bi bila zatvorena – jer bilo je i takvih predloga. Mislio sam da će ostati nedelju dana, pa ču otići da se bavim svojim pozorištem „Ogledalom“. S druge strane, dobro sam znao probleme Kuće i nisam bio siguran da li će da budem od koristi... Iskreno, nikakvu radost nisam osećao kada sam ovde ušao, niti sam bio opijem ili osećao elan. A onda sam doživeo aplauz kolega kada sam prihvatio dužnost i to me je izvelo iz hladnog, racionalnog stanja.

Kako sada razmišljaš: hladno, racionalno, ili ti još u ušima odzvanja aplauza?

Sada sam između. Svašta se od tada dogadalo, na izvestan način sam se ohladio, ali sam uporan, tvrdoglav čovek i ne odustajem lako i brzo, a i još osećam snažnu podršku mnogih iz Kuće. Ne bi bilo ni časno da sam se povukao, jer kolege koje su u Pozorištu po 50 godina pa i duže kažu da je ovo bila najteža godina. Objektivno, sve do kraja prošle sezone nismo imali budžet, mnoge stvari su se dešavale po inerciji, ministarstvo za kulturu se uhodavalo, kao i naša nova uprava, a ni ja nisam imao upravnici prethodnicima. Kaže nije, jer se plašila...

Od decembra on je kod nas na ugovoru i izuzetno je pojačanje za ansambl. Kamo sreće da je od ranije kod nas a ne da tek sada, u predstavi *Mileva Ajnštajna* prvi put u karijeri zaigra u predstavi Narodnog pozorišta.

Da li će za mlade glumce biti mesta u Drami Narodnog pozorišta?

Mladi su neophodni našoj Kući. Ne mislim da treba ponavljati greške i primati cele klase, ali je važno podmladići ansambl Drame.

Šta misliš o ugovorima?

Oni su, po mom mišljenju, budući model angažovanja ljudi u pozorištu. Uveliko smo počeli rad na sistematizaciji poslova u Kući, pa i Pravilniku Narodnog pozorišta koji bi mogao i da posluži kao polazna osnova za budući zakon o Narodnom pozorištu. Kada budu uvedeni ugovorni odnosi, za koje se radom na Pravilniku i sistematizacijom i pripremamo, stvari će doći na svoje mesto i biće jasno da su glumački temelji nacionalnog teatra Ksenija Jovanović, Petar Banicević, Ciga Jerinić, a evo sada i Miša Janketić, a znaće se i ko su mlađi glumci na koje se računa...

Kako se snalazi s mnoštvom zaposlenih u Narodnom?

Jednog dana mi je došla žena koja radi u Narodnom pozorištu već 25 godina i zatražila da joj nadem neki posao. Pitao sam je šta je do sada radila, a ona kaže – ništa. Pitam je da li se obraćala mojim prethodnicima. Kaže nije, jer se plašila. I

Nisam želeo nikoga da provociram. Čuo sam da je na koordinaciji bilo gužve, ali sam mislio da je to obična svada, jer su ti sastanci uvek burni. I veoma sam se iznenadio kada su mi kolege iz drugih pozorišta poslale pismo. Nisam imao nameru da nikoga povredim. Stvar je bila jednostavna: već početkom godine smo imali repertoar za Balet i Operu od januara do juna, pregovarali smo s Milanском skalom da zajednički napravimo *Rigoletta*. Osim toga, i u drugim pozorištima mogu da posvedoče da bolje ide prodaja karata za predstave koje su ranije oglašene. Dakle, ideja je bila da naš repertoar zaokružimo i blagovremeno plasiramo karte za što više predstava. Ne može se, međutim, napraviti repertoar za Operu i Balet a ne i Dramu. Samo se o tome, dakle, radilo. Oni su reagovali, mi smo shvatili da su nam ambicije nerealne i odustali smo od namere da dugoročno planiramo repertoar. Za sada objektivni razlozi pretežu, ali se nadam da će se i to u našoj pozorišnoj praksi promeniti.

Dijalog nekad i sad

Bane Vidaković i ti opet igrate *Dijalog u paklu* između *Makijavelija* i *Monteskjea*?

Da, ali je sada to drugačije. Niko nas ne ometa da predstavu igramo, policija nas ne poziva na informativne razgovore, a nema ni onog uzbudjenja koje je bilo karakteristično za ranija izvođenja te predstave. Nekada smo je igrali i pred 10-ak hiljada gledalaca, kao pred novosadskim SPENS-om novembra 1999. kada su tamošnji studenti direktno reagovali na replike *Makijavelija* i *Monteskjea*, navijali i zviždali, protestovali i aplaudirali, pretvarajući pozorište u političku tribinu, što je za mene bio jedan od najuzbudljivijih momenata u životu i glumačkoj karijeri.

Dijalog je sada na repertoaru Narodnog pozorišta.

Bilo je predlog da *Dijalog* igramo na samom početku prošle sezone. Nisam pristao. Rekao sam: sve možemo da igramo, samo ne *Dijalog u paklu*. Nisam htio da ispadne da sam postao upravnik da bi bila igrana naša predstava. Zaigrali smo je ponovo tek 14 meseci kasnije. Nisam htio da je igramo ni na Velikoj sceni, premda je bilo i takvih predloga. Imao sam, međutim, osećaj da bi ta predstava izgubila nešto od svoje biografije činom igranja na Velikoj sceni. Njoj je mesto na Sceni Peti sprat, i tu je i igramo.

Šta misliš pod biografijom predstave?

Dijalog ima uzbudljivu biografiju nastanka, i još uzbudljiviju biografiju izvođenja. Obično se predstave prvo izvode integralno, a onda se, kada je uspeh već postignut, iz komercijalnih razloga, igraju nejni odlomci. U ovom slučaju je bilo obrnuto: prvo smo Bane i ja igrali odlomke razgovora *Monteskjea* i *Makijavelija*, da bi docnije s profesorom Bađetićem, Brankom Vučićevićem, Dušanom Otaševićem i Zoranom Hristićem, napravili celinu – predstavu koju i danas igramo.

U čemu se razlikuje prijem današnje publike u odnosu na vreme od pre 5. oktobra?

Danas publika predstavu gleda u tišini. Mladi su oduševljeni, dok stariji kao da osećaju neku vrstu neprijatnosti. Ponekad vlada i veoma čudna tišina, jer je sada druga situacija pa i gledaoci na nov način pokušavaju da identifikuju ko su naši savremeni *Monteskje* i *Makijaveli*. Danas se, naime, na drugačiji način uspostavljaju paralele.



(Foto: Đ. Tomić)

Nadite mi neki posao

Da li si uvek siguran u ispravnost odluka koje donosiš?

Sumnje me nikada ne napuštaju. Jedino me donekle hrabri što sebi, a i drugima, priznam kad pogrešim. Stvari ovde treba rešavati brzo i pravično, što ponekad znači i da će rešenja biti bolna. Idealno bi bilo kada bih u isti mah mogao svaki problem da sagledam s različitih strana. Čini mi se da su moji prethodnici, uključujući i Vecu Lukića s ogromnim i dugogodišnjim iskusvom, bili u lagodnijoj poziciji od mene, tim pre što ja, kad god donosim neku odluku, znam da ona najčešće treba da bude ugrađena u stvaranje sistema koji treba da funkcioniše i posle mene.

Koliko je po tvojoj proceni potrebno glumaca u Drami?

Ukupno dvadeset. U taj broj ulaze svi – i mladi, ali i veterani, kao i oni srednjih godina.

Sada vam se priključio i Miša Janketić.

kako da joj sada nadem posao? Poseban problem su umetnici i uopšte zaposleni koji objektivno više ne mogu da rade a komisija za invalidsku penziju ih ne dalje u penziju jer ne zadovoljavaju kriterijume sadašnjeg zakona. Mislim, pre svega, na baletske umetnike. Pošto se zbog toga mora menjati savezni zakon, odemo kod saveznog službenika, nekog Koraća. Nije to srpski već crnogorski Korać. Izložimo mu problem, a on se složi da je strašno što mladi ljudi završavaju karijere i predloži nam da balerine, kada više ne mogu da igraju, a još su mlade za uobičajenu penziju, prekvalifikujemo, recimo, u sekretarice ili kafe kuvarice.

Višnja Đorđević mu je rekla: „Vi u Crnoj Gori imate samo oro. Šta vi znate o umetničkoj igri“, a sa sam mu priznao da ne verujem u ono što od njega čujem. Za poseban status Narodnog pozorišta se se zalaže i onom energičnom provokacijom koja je uznenirila našu pozorišnu javnost kada si na koordinaciji tražio da se repertoar naših teatarâ planira za dve meseca pa i celu sezonu.

Slomiti drvo neslobode

Koga si ti video na mestu upravnika Narodnog pozorišta?

Vidu Ognjenović. Nju sam svojevrećeno i predlagao, kada su me 2000. godine kolege iz Kuće pozvali. Ona je ujedno i poslednji upravnik koji je, pre-

IVO JE MOJA BAZA

„Osećala sam uvek revolt što mi se činilo da me drugi, lošiji, teraju da odem“, kaže Dijana Milošević, jedan od osnivača Dah teatra

Selina Lovren

Dah teatar, osnovan jun 1991. u Beogradu, trupa je čiji se rad zasniva na razvijanju savremenog teatarskog jezika kroz istraživanje veštine glumaca i rediteljevog kreativnog procesa, a pojam pozorišna laboratorijska podrazumeva koncentrisanost na eksperimentalni pozorišni rad, koji traga za pitanjima koja pomažu u ličnom i umetničkom razvoju. Ova alternativna teatarska trupa među prvima je kod nas uvela rad u radionicama i, osim Bitefa, počela da dovodi internacionalne goste u Beograd te neguje ideju o važnosti razvijanja i učenja različitih pozorišnih tehnika i veština.

„Za ovih naših zajedničkih 10 godina“, govori Dijana Milošević, osnivač i reditelj ovog teatra, „značajno je osnivanje Dah teatar Centra za pozorišna istraživanja koji predstavlja čitavu mrežu naših aktivnosti, sve što radimo – od predstava i organizacije festivala, gostovanja, do radionica. Osnivali smo Centar s idejom da tu organizujemo druge aktivnosti, a ne budemo jedino koncentrisani na Dah teatar i na našu produkciju. Na umetničkom planu smo realizovali 12 predstava. Pokušavamo da ne radimo više od jedne predstave godišnje, no radimo manje performanse ili projekte vezane za neki dogadjaj, kao što je bilo otvaranje FEST-a. Želimo da održimo taj tempo da bismo imali vremena za istraživanje, mogli da gostujemo i igramo predstave onoliko dugo koliko postoji interesovanje za njih, i koliko su ljudi koji je igraju prisutni u Dah teatru.“

Dnevnik epohe

„Naše predstave su neka vrsta dnevnika ovog vremena“, dodaje Dijana. „Svaki put kad se setim neke predstave, sećam se i vremena u kojem su nastajale. To su intenzivno gorko-slatke uspomene na ceo ovaj mrak koji smo živeli, ali je to istovremeno i uspomena na svetlo koje smo uspevali da generišemo igrajući u Dah teatru.“

Tokom 10 godina bilo je mnogo putovanja i gostovanja, uspostavljanja kontakata po svetu. To je već deo naše uobičajene radne rutine – putujemo na festival, saradujemo s drugim ljudima i pozoristima, te dovodimo ljudi ovde. Desetogodišnja izolacija je ostavila strašne tragove, ljudi su mentalno izolovani tim nedostatkom kontakta sa svetom, nezainteresovani su i uplašeni. Zato je jedna od naših misija i bila dovođenje sveta ovamo, ali i uspostavljanje drugačije slike o nama u svetu.“

„Mi nikada nismo želele da odemo. Osećam da je ovo moja baza. Osećala sam uvek revolt što mi se činilo da me drugi,

Svesno izabrana margina

Januara 1998, Euđenio Barba, s kojim je Dijana Milošević radila kao asistent u Danskoj, dobio je međunarodnu nagradu Ludi Pirandelo. Tada je naglasio da nagrada pripada svim njegovim saradnicima – onima koji brane marginu kao prostor delovanja, uključujući i Dah teatar. Tokom godina, Dah se razvija i sve česće su se čule konstatacije da on više nije pozorište s marginom.

„Meni se dopada to što je rekao Barba kada je podelio s nama svoju nagradu. To ne znači da smo marginalizovani, već da je marginu neka vrsta našeg izbora. S time se slažem, mi smo svesno na margini. Postoje razne procene i ljudi nas različito doživljavaju, čula sam izjave da smo mi već *main stream* i *establishment*. Mislim da to nismo, jer ne želimo da budemo. Smatramo da se s marginom bolje vidi i da moramo da održimo tu poziciju koliko god neudobna bila, jer je marginu jedino pravo pozorište.“

Pozorišna mapa našeg grada čini se da se drastično i ubrzano menja.

„Najpozitivnije u našem teatru je pojava jake alternativne scene koja radi ozbiljno, posvećeno i vrlo je različita. Sve nas veže vrsta etike i svesti o socijalnoj ulozi pozorišta. Sve trupe u okviru Asoci-

jacije nezavisnih teatara bave se ne samo produkcijom predstava već i proučavanjem socijalne uloge pozorišta kroz rad s mladima, izbeglicama i drugim ljudima sa specijalnim potrebama. Nastajanje i opstajanje ove alternativne scene je podvig. Fond za otvoreno društvo nas jedini podržava i to je pomoć bez koje ne bi opstali. Situacija je i dalje teška, ali su ljudi ozbiljni i posvećeni. Optimistična sam kad je alternativna scena u pitanju i mislim da je to vrlo dobar znak za celu našu kulturu. S promenom upravnika velikih kuća desio se veliki pomak na bolje, ali mislim da prave promene tek moraju da se dese. Svuda u svetu zastareli su sistemi gde država plaća ansamble od nekoliko stotina glumaca. To je vrsta promene koje niko ne treba da se plaši, jer je to normalno funkcionisanje modernog teatra u kome se radi po ugovorima i projektima. Ipak, mislim da to neće biti lako, zato što su se naši ljudi navikli da imaju neku platicu od koje ne mogu da prežive, ali da imaju istovremeno i neku vrstu lažne sigurnosti. Očekujem da će to biti šok za mnoge. Ono što se meni i dalje ne dopada u našem institucionalnom pozorištu je da su pozorišta generalno lenja, s nekoliko časnih izuzetaka. Mislim da se ne radi dovoljno profesionalno. Često se i gluma i režija smatraju bogom danim i završenim onog trenutka kada se izade s Akademije, a to se sve loše odražava i na kvalitet predstave. Mi moramo da shvatimo da pozorište nije komercijalna delatnost, čak ni kad je Brodvej u pitanju. To su bajke. Pozorište je uvek dotirano i treba da bude dotirano. U svakom društvu postoje određeni segmenti koji moraju da budu dotirani i na taj način društvo opstaje uz sve svoje različitosti. Pozorište ne sme da upadne u zamku da mora da živi od ulaznica, jer tako prestaje osnovna funkcija pozorišta kao neke vrste savesti društva.“

KAO KRISTAL

Povodom Susreta Trajanje i transformacija kojom je obeleženo 10 godina postojanja Dah teatra, o ovom našem alternativnom pozorištu je pisala svetska štampa. Evo izbora iz tih napisa

Stvaranje poezije uz ritam bombe

(...) Među umetnicima i teoretičarima koji su došli iz celog sveta da učestvuju na Festivalu bili su: japanski glumac Yoshi Oida iz pozorišta Petera Brook, Torgeir Wethal iz Odin Teatra, Danska, Bond Street Theatre, New York, i pozorište 7 Stages, Atlanta.

Istraživaje tenzije između ličnog i istorijskog pamćenja je presudna u estetici Dah Teatra.

(...) Koristeći metaforične uspomene da bi zametnulo trag granicama sačinjenim u vremenu i geografiji, Dah je otkrio umetnički metod koji je primeren pejzažu kulturne konfuzije koji je dominantan u zemlji koja se sada naziva „bivša“ Jugoslavija.

(...) Kao reakciju na iracionalnost političara koji su pokušavali da zaustave ubijanje s još ubijanja, Dah teatar je kreirao predstavu oko metafore knjiga. (*Dokumenti vremena*). Kao dve prastare Boginje Vremena, ove žene teže jedna drugu, čavrljajući, smejući se i igrajući kroz svoje uspomene dok u knjigama otkrivaju objekte koji im donose zadovoljstvo: najlonске čarape, cigarete i novčanice, koje bacaju u vazduh kao konfete.

Mape zabranjenog pamćenja su koprodukcija Dah teatra i 7 Stages teatra. Slobodno zasnovana na kratkoj priči Karlosa Fuentesa, predstava se bavi nečim što Fuentes naziva „beskrajnim tokom imigranata koji beže od progona-poplavom izbeglica“. Kao i priča, komad naglašava putovanja žrtava iz raznorodnih kulturnih sredina, što je dramaturška strategija koja stavlja balkanske tragične događaje u kontekst drugih svetskih mora iz prošlosti i budućnosti.

Ron Jenkins, „The New York Times“

Činovi izlečenja nacije

(...) Ali alternativni teatar u Beogradu ne služi samo kao oružje protesta. On ima i druge uloge: da podseti ljudi na njihovu humanost u eri masovne hysterije i pomogne da završe s Miloševićevim tamnim nasledjem (...) Dah teatar je kolektiv 4 izuzetne žene koje su kreirale pozorišne predstave kroz jugoslovenske ratove – komade koji su kroz moćne ideje i slike uspevale da, usred destrukcije, podsete ljudi na njihovo pravo da budu humani, čak implicirajući da je moguće kreirati život, makar i na sat vremena, iz ruševina (...) Aktivnosti ove trupe su služile i da bi bilo postavljeno pitanje ulozi pozorišta u vremenima rata. Da li je to eskapizam ili teatar može imati isceljujuću ulogu? (...) Kako se Srbije polako oporavlja, ljudi sve više imaju potrebu za detraumatizacijom. Uloga Dah teatra je prema tome već ključnija.

Noel Witts, „The Times Higher“, UK

Teatar rata, ubistvo mostova

(...) S 40 i više umetnika iz desetine zemalja, ovde sam da prisustvujem Festivalu *Trajanje i transformacija* koji slavi 10 godina Dah teatra (...) Tople junske večeri, silazim niz popločanu ulicu malo dalje od centra Beograda, do Geozavoda, impozantne stare zgrade s ukrašenom fasadom. Ulazimo i ispred nas je impozantno stepenište oivičeno statuama. (...) *Dokumenti vremena* su mi se dopali zbog prividne jednostavnosti, upotrebe novih prostora i dubine slika i asocijacija koje stvara, fizičkog rada glumaca i intenzivno fokusirane upotrebe ritma, brzine. Rad kao što je ovaj, zahteva vreme (...) da bi se razvila složenost i slojčitost koja se, kao kristal, formira od unutra ka spolja (...) Christine Evans, „Real Times“



Čarolije srpskog upravljanja (9)

VIRUS

Tri su pogubna virusa: nerada, samoupravljanja i kompjuterski... kakve li veze ima poslednji s prethodna dva? Prevelike

Maša Jeremić

Kompjuterski virus uvlači se neprimetno, pošto mu hakeri neprestano menjaju oblike, rovari iznula po softverskom sistemu, s jednom jedinom namerom – da blokira, tj. one mogući ma kakav dalji rad. Sto su ozbiljniji antivirusni programi, to su virusi namčorastiji i podlji.

Ako imate priliku da pogledate iznutra situaciju u našim ustanovama, kulturnim, nekulturnim, privrednim i ostalim, jasno će vam biti kakvi virusi vlađaju. Jedini problem je što za razliku od ozbilnjih softverskih firmi koji prave

antivirusne programe, domaće vlasti još uvek nisu donele paket sistemskih zakona koji bi regulisao stanje, ratosilja se virusa.

A ima ih svuda. Nečijom „omaškom“ Malo pozorište i Beogradsko dramsko ostali su bez nove tonske opreme, jer je neko, iz ko zna kojih razloga, zaboravio na njihovu davno predatu dokumentaciju. Na mrke poglede majstora tona i drugih zaposlenih u „Radoviću“, koji se bore s neprikladnim zvucima – iz inspičentskog pulta i zvučnika, te svaki put, pre no što uključe miksetu, izgovore

molitvu tonskim bogovima da ista radi, mogu samo da slegnem ramenima. „Biće“, kažem u nadi da će obećanja iz Grada, da će greška biti ispravljena brzo, biti ispunjena. To što kad uključimo mikroport sastavni deo predstava kao što su *Lepotica i zver*, *Sestre po metli* i tek obnovljeni *Baš Čelik*, ni glumac ne razume sam sebe, kamoli publika – i što je tim malenim gledaocima, a Boga mi i velikim, bitno da nešto sa scene i čuju, može samo da me uveri da propusti tipa kakav se nama desio u vezi s opremom, dolaze zbog virusa. A čega drugog?

Novogodišnje „tezgice“

Slična zaraza zahvatila je ekipu koja je sredinom novembra započela pripreme novog projekta *Ederlanda* po tekstu Sonje Bogdanović, a na osnovu danih bajki. Predstava je trebalo da izade pred praznike i igra se najpre kao ekskluzivna ponuda pred Novu godinu, odnosno Božić. Međutim, neko je nekada „provalio“ da su upravo takvi dedamrazovski poduhvati idealna prilika da se dobro zaradi, te u to vreme grad vrvi od tezgi i tezgica, praćenih škljocanjima fotoaparata, i mnogima odgovara da oposle nešto sa strane od matične kuće, umesto da rade za (priznajem prilično „sitnu“) platu i novogodišnji bonus. Bez shvatan-

ja da je važno – pogotovu u sferi pozorišta imati i raditi svoj posao, a ne radno mesto, ali i bez mogućnosti sankcionišanja – ambiciozno zamisljeni projekat je zamrznut do januara. Kompanci, kom obojici, uvek ima profesionalaca koji žele da rade ono što znaju i umeju, i uvek ima onih kojima sve smeta, pogotovu ozbiljan rad.

Ima i drugih tipova virusa – zaostalih od prethodnih vremena... Vezani su za duboko ukorenjeno samoupravljačko uverenje da svi mogu, bez obzira na kvalifikacije, da učestvuju u procesu određivanja radnih zadataka i vrednovanja obavljenog. „Ja tražim samo ono što mi pripada“, „prethodni rukovodioce me nisu dovoljno cenili“, „ta stimulacija mene vreda“, „ne volim da radim taj posao“ – najčešće su primedbe koje dopiru do mene – što u lice, što u prolazu kao echo iz hodnika. Nažalost, kod nas su na snazi još uvek stari modeli vrednovanja poslova i kvalifikacija, kolektivni ugovori koji su smisljeni za neka prošla vremena i pre svega za privredu, te nije ni čudo što se mnogi osećaju osućećeno, potcenjeno. S druge strane, oni koji sebe precenjuju, a najčešće izbegavaju bilo kakvu vrstu radnih obaveza, mada koriste svaku priliku da se požale, zaštićeni su istim tim bajatim zakonima i normama kao beli medvedi, ili beloglavi supovi.

Upravo zbog tih virusa, marljivi profesionalci vrlo brzo izgube volju da pokušaju išta da promene. Jer ma kakvo odskakanje ili odudaranje od gomile – po kvalitetu ili radenosti – izaziva zavidne poglede, komentare, zlobne primedbe, traćeve. Uspeh je u uravnivojki bio proučena kategorija, i taj virus zadržao se do danas.

Obnova predstave

Na stranu s boljkama. Desi se i poneka lepa stvar. Na primer, obnova svojevremeno višestruko nagradivanog projekta *Baš Čelik* po tekstu Igora Bojovića, u režiji Milana Karadžića. S gotovo potpuno novom podeлом – blesnuli su, zaista, očekivano ili opravdavajući ukazano poverenje nova tri glavna junaka: pastir Nebojša Bojana Lazarova, Ognjilo zapostavljanog Jove Maksića, te, prvi put u „Radoviću“, princeza kao iz bajke – Mila Manojlović. Uskočili su i snašli se po meri Alek Rodić i Igor Filipović, a Sonja Lapatanov je vodila obnovu i dovela nove zaista očaravajuće balerine, za ovu jednostavnu i još uvek uzbudljivu predstavu.

Priča o virusima će se nastaviti, sve jedno da li iz zadovoljstva što će konačno biti pronađen neki uspešan antivirus, ili iz osećaja poraženosti što su boljke suviše rasprostranjene.

Memoari jednog dramskog teksta (9)

SLINAVKA I ŠAP

Petar Grujić

Neočekivanu i ničim najavljenu pojavu Srpskog Ijona ja sam protumačio maniom u čije postojanje sam se već ranije osvedočio, a to je da, skoro bez izuzetka, naši pozorišni upravnici koriste svaku priliku da se okruže što većim brojem sekretarica, umetničkih direktora i tobožnjih dramaturga s osnovnim ciljem da ih ovi, kao svojevrsni bedem, štite od svih zemaljskih i nezemaljskih kontakata koji bi ih omeli u njihovom najvažnijem poslu, tj. kontemplativnoj meditaciji i dostizanju eteričnih sfera koje bi ponudile odgovor na prastaro i uvek aktuelno pitanje, a koje glasi: „Kako se iskobeljati iz sopstvene kože?“ (Tako sam, uzgred, naučio ono što moj Pisac nikada nije: da u beogradskim pozorištima ništa ne može da se postigne direktnim načinom, već samo izokola, a kada jednom dokopao upravnika – onda je tvoj!)

No, ako je verovatno i sam ponekad pribegavao sličnim trikovima u vršenju svoje odgovorne službe, s ovim upravnikom od početka stvar je stajala drugačije, i ja sam se ne malo iznenadio kada sam ga, već s vrata, čuo da neobično mirnim glasom oslovljava sekretaricu pitanjem: „Imaš li nešto za mene?“

Već je i pogled na Srpskog Ijona govorio da se u njemu događa nešto nesvakidašnje: lice mu je bilo bledo, a bore na čelu raspoređene u obliku koji je otkrivao zabrinutost i najdublji misaoni napor. Odmah naslutivši o čemu se radi, svesna sekretarica je požurila da ga obavesti: „Evo, upravnice, od jutros se javilo sijaset novinara“, pa pokaza na papiru čitavu povorku ubeleženih imena

i telefonskih brojeva pripadnika te profesije o čijem će pogubnom uticaju na naša pozorišta reći nešto više kad za to dode vreme, „i svi oni čekaju, vapiju da u svojim novinama, radijskim i televizijskim emisijama prenesu vašu reakciju povodom tog užasnog događaja od sinoć, a koji će gradanima ove države definitivno zagorčati život, osim, naravno, ukoliko im vi ne otvorite oči, i svima im ne objasnite njihovu užasnu situaciju!“

Uzaludna radost

Ali, on kao da nije ni čuo ove vapaje, i samo je ponovio: „Imaš li nešto za mene?“

„Kako?“, zbulila se nesrećna sekretarica, „Da li sam dobro razumela, ili vi to ne želite da date nikakav intervju i komentar, pa ni najmanju izjavicu?“

On je s nepokolebljivom odlučnošću i ovoga puta ponovio: „Imaš li nešto za mene?“

Shvativši da je davo odneo šalu i da svom nadredenom ne vredi protivurečiti, zbuljena sekretarica nije imala izbora već je pokazala prstom na moju malenkost: „Evo, baš malopre je dolazio vaš nekadašnji student i doneo vam tekst.“

Na to, čelo Srpskog Ijona se za tren razvedrilo, a na njegovim usnama je zatitroa blagi osmeh. Pa, dograbivši me u svoje ruke, reče: „Oh, šta to vidim! Već je priličan broj godina protekao od kada sam podučavao studente tom, među današnjim pozorištima uveliko omraženom i podsmehu izloženom zanatu koji se zove dramaturgija. Iskreno govoreći, baš me zanima šta je moj nekadašnji student napisao. Štaviše, evo iz ovih stopa hitam kući da u miru moje radne sobe pročitam ovo pažnje vredno i, rekao bih već na

prvi pogled, s neusumnjivim umećem skrojeno dramsko delo.“

Ostavivši svoju zbuljenu sekretaricu, Srpski Ijon potom bez reći napusti svoje pozorište, pri čemu sam ja ispod njegovog pazuha – treba li to uopšte da napomenem – bio presrećan i naprostro kao izludeo od radosti što sam došao ruvg ovog predobrog praroditelja.

O čemu se, međutim, zapravo radilo? I kakav je to događaj iz spoljašnjeg okruženja učinio da, naizgled u mojoj korist, jedno pozorište dospe u vanredno stanje?

Uticaj Slobbe na pozorište

Da bi se ovo objasnilo, neophodno je za početak da napomenem da se, voljom nemilosrdne sudbine i zlokobnog rasporeda zvezda, razdoblje mog života koje se zove „plasman dramskog komada“ podudarilo s vladavinom čudnog vladara kojeg su strani novinari, valjda i sami zbuljeni običnom, skoro prozaičnom intonacijom njegovog imena, tih godina transkribovali u po mnogo čemu upadljivije i za skretanje pažnje dremežljive publike efektnije: Slobba. Baš svuda, do poslednjeg kutka zemaljske planete rasprostranjen i nadase za glas o ovom Slobbi, posmatrano s mog stanovišta (ne računajući ulične demonstrante koji su povremeno svoju zaštitu od policijskih pendrela pronalažili u odajama pozorišta), ispočetka jedva da sam registrovao: za sve godine njezine vladavine nisam čuo ni za jednog zaposlenog koji je u pozorištu zbog njega izgubio posao, a odsustvo cenzure postojalo je u obliku kakav pre toga u ovim pozorištima nije bio zabeležen. Štaviše, kritika njegove vlasti i ličnosti bila je kriterijum, svojevrsni domaći zadatak za sve pozorišne umetnike od ugleda, donoseći im nadahnuće, a nekima čak slavu u zemlji i inostranstvu, na način o

kojem su generacije njihovih pozorišnih predaka samo maštale.

Pa ipak, posle mog boravka u Senilo teatru, uverio sam se da uticaj ovog vladara na naša pozorišta ne samo da nije bio neznatan, nego da se, kao nekakva slinavka i šap (užasna epidemija od koje je tih godina nebrojena stoka prevremenno pocrkala na klanicama širom Evrope), mogao razmatrati u kategorijama prirodne katastrofe i elementarne nepogode najvećeg ranga.

Iste oni noći, naime, pre no što sam se zatekao u Senilo teatru, ovaj Slobba je po

kozna koji put u svojoj vratolomnoj karijeri doneo neku nerazumno odluku (proglašio je ili ukinuo neki zakon, raspisao referendum, smenio šefu policije, i sl.), ali s takvim lancem posledica zbog kojih sam izvukao jasan zaključak da se tu nije radilo ni o kakvom običnom vlastodršcu lišenom savesti, nego o – madioničaru.

A evo i kako se moć tog zlog madioničara i njeni pustoši efekti na psihu ondašnjih pozorišnih ljudi, posmatrano iz mog ugla, bila manifestovala... (Nastaviće se)

Preplatite se na LUDUS

Godišnja pretplata za SRJ - 500,00 din.

Dinarski žiro račun:

Savez dramskih umetnika Srbije

40806-678-2-10628

NOVO!

PRIMAMO PREPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 30,00 DEM.

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

RADMILA SAVIĆEVIĆ (1924-2001)

Aleksandar Milošavljević

Premda je glumačku karijeru prvenstveno gradila na pozorišnim scenama, Radmila Savićević će najšira publike pamtiti po ulogama ostvarenim na televiziji, u serijama *Kamiondžije*, *Pozorište u kući*, *S vanglom u svet...* Igrala je i na filmu – ništa manje uspešno nego na malim ekranim – ali po vlastitom priznanju film nije bio njen medij. Pa ipak, Savićevićka je bila i ostaće Majka Vuka iz Pozorišta u kući. Kao Vukosava Petrović, majka po svemu prosečnog urbanog onovremenog Jugoslovena Rodoljuba Petrovića (Vlastimir Duža Stojiljković) ona je plenila energijom tzv. narodskog pogleda na svet sela. Igrajući prostodušnu i dobromernu ženu sa sela Radmila Savićević nije zastupala jednostavan model provincijalke, baš kao što ni Pržogrnci iz kojih bi se povremeni uputila u Beograd, nisu nalikovali realnom selu. Savićevićka je u ovaj lik unosiša dah onoga što ni sedamdesetih na selu nije postojalo, a što je zahvaljujući njenoj igri delovalo kao moguć ideal, obrazac normalnog naspram kojeg se nahodi devijacija života u gradovima. Blagodareći finoj stilizaciji, uvek se poigravajući na samoj ivici karikaturalnog, Radmila Savićević je to selo, te svoje Pržoronce reprezentovala kao nestvarni, gotovo bajkoviti ideal, nešto nalik jedan vek starijih idealizovanih literarnih opisa našeg sela iz pera Janka Veselinovića.

Pozorišna iskustva ova glumica je sticala krstareći Srbijom, od Kruševca, gde je započela karijeru, preko Niša, gde je stekla zrelost, do Beograda u kojem je plasirala svoj ogromni talent i scenski šarm. Na scenu stupa s dvadeset godina, tada još kao Radmila Milenković. U Kruševcu će provesti deset uspešnih sezona (1946-1956), ispečiće glumački zanat, igrajući role tada aktuelnog repertoara, ali stasavajući i kao glumica kojoj odgovaraju komičke uloge. Igrala je u komadu Katajeva, ali i Molijera, bila Ana u *Vasi Železnoj Gorkog*, kao i Sarka u Nušićevoj *Ožalošćenoj pozordici*.

Priznavala je da ni sama ne zna zašto je mäštala da glumačku karijeru nastavi u Sarajevu, ali kada joj je angažman ponudio tadašnji upravnik sarajevskog Narodnog pozorišta Meša Selimović – odbila je. U Niš dolazi prvo na kratko, 1947. da odigra malu ulogu u postavci komada *Kola mudrosti dvoja ludisti Ostrovskega*. Komitet je vraća u Kruševac uz obrazloženje: „Zašto bi Rada zabavljala Nišlje kada može naše“. Od 1956. ipak je stalni član Narodnog pozorišta u Nišu gde će odigrati 40 uloga. U to doba će joj Dušan Životić savetovati: „Dušo, ovde stani, ovde će biti aplauz“, učeći je da igra „na publiku“, prepoznaje šta ona traži od glumca. No, nije se spremala samo za komediju; s dvadeset osam igra Hasanaginicinu majku. Na sceni će se naći i s Milivojem Živanovićem koji će

joj, kako je uvek govorila, dati i najlaskaviji kompliment. Pošto je „proradića“ i zaigrala punom snagom tek na generalnoj probi on joj je kazao: „Pa gde si ti bila do sada?“

U karijeri je četiri puta bila Živka, popularna Nušićeva Gospoda ministarka, a raspon između prve (u Kruševcu) i one u šabačkom Narodnom pozorištu „Ljubiša Jovanović“ duž je od 20 godina. U meduvremenu je bila Ministarka i u Nišu, kao i u Beogradskom dramskom pozorištu. U pozorištu na Crvenom Krstu prvo igra samo dve sezone (posle kojih je opet u Nišu), da bi od 1971. postala stalni član sve do penzionisanja. Docnije će pričati da je uhvatila poslednji voz za Beograd. Iz Niša je u svom glumačkom prtljagu ponela i jezik – nišljiski, specifične zvučnosti. Marija Crnobori, glumica posebnog osećaja za jezik, rečice joj: „Sa zadovoljstvom sam slušala vaš jezik. Imam neku čudnu melodiju“.

I kao penzioner nastavila da igra – u pozorištu, na filmu, a pre svega televizi-



ji. Uostalom, kompletну svoju sudbinu ona je vezala za glumu, pa i činjenicom da se još kao veoma mlada udala za dramskog umetnika Božidara Savićevića, s kojim je provela ceo život.

U jednom svom kazivanju Radmila Savićević je priznala da kada bi ponovo počinjala karijeru, volela bi da se ponovo nađe u Kruševcu... 

LJUBAV SNAGU NAMA DAJE

Najavljen kao najambiciozni projekat Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ u tekućoj sezoni, 9. novembra premijerno je na sceni u Zrenjaninu izveden lutka-mjuzikl *Mala sirena*

Natalija Ludoški

O potrebi da kroz komad koji se obraća odraslima, ali u formi priče za decu, progovori o nedostatku ljubavi i lepoti žrtve za ljubav, od autora teksta, Željka Hubača, saznajemo: „Po motivima najtužnije bajke na svetu *Mala sirena* svojremeno sam želeo da napišem dramu za odrasle, završni deo tetralogije *Blize* koju sam, u godinama prilično obe-smišljenog života, doživljavao kao obračun s ovdašnjim ukletim mentalitetom, vazdužnim krvi. Morsku dubinu osećao sam kao utocište u kome se život može sakriti od smrti koja je harala na površini, od ljudi koji dušu pretvaraju u penu... A onda je sve to, smišljeno valjda u strahu od besmisla i smrti, palo u tu istu vodu, nakon što je na svoj put krenuo Mateja – moj sin, kojem sam i naznačio ovu priču. To je taj Andersenov svet morskih dubina, s osnovnim zapletom kao u njegovoj bajci, ali u mom komadu ima mnoštvo novih, samostalno oblikovanih likova, koji se sklapaju u toplu priču...“

O saradničkom timu, Adrijani Anevovoj, autoru scenografije, i Veselinu Aneviju, kreatoru lutaka, profesorima na sofijskoj Lutkarskoj akademiji, Majera tvrdi: „Pred takvim saradnicima treba skinuti šešir, pokloniti se njihovom znanju i umeću, te samo pratiti njihova razmišljanja, možda i pokušati biti partner dostoјan takvih majstora. Predstava donosi na zrenjaninsku scenu i tipove lutaka s kakvima se do sada ovde malo radi – pa i ovladavanje novim animatorskim tehnikama, te obogaćivanje stvaralačkog izraza na Lutkarskoj sceni!“

O sarađničkom timu, Adrijani Anevovoj, autoru scenografije, i Veselinu Aneviju, kreatoru lutaka, profesorima na sofijskoj Lutkarskoj akademiji, Majera tvrdi: „Pred takvim saradnicima treba skinuti šešir, pokloniti se njihovom znanju i umeću, te samo pratiti njihova razmišljanja, možda i pokušati biti partner dostoјan takvih majstora. Predstava donosi na zrenjaninsku scenu i tipove lutaka s kakvima se do sada ovde malo radi – pa i ovladavanje novim animatorskim tehnikama, te obogaćivanje stvaralačkog izraza na Lutkarskoj sceni!“

Za misleću decu

Lutkama mapetovskog gesta više je no zadovoljan je i Hubać, dok smo od njihovog tvorca, poznatog bugarskog umetnika i pedagoša Aneva saznali: „Veoma sam zadovoljan što sam imao mogućnost da radim s gospodinom Majerom i ovim ansamblom. Bilo mi je potrebno da sretнем takvog reditelja s kojim uz nekoliko reči mogu da pronađem zajedničko rešenje i s kojim uspe-

vam da pretvorim klasično lutkarsko pozorište u mjuzikl i istovremeno u malu tragediju. Profesionalno, to je vrlo složeno, no u ovom slučaju bilo je lako jer sam radio s izuzetnim profesionalcima. Mislim da je predstava nestandardna, provokativna za današnju misleću decu, i nadam se da će ta danas rođena pozorišna beba postati veliki heroj. Ovako velike predstave rade se za festivale, često su motiv nagrade, ali za mene je ljubav dece najveća nagrada, a mi to dobijamo.“

Da magovi pozorišnog čina ne dolaze samo iz čuvenih evropskih teatarskih centara, najbolje potvrđuju i nenadmašna Irena Tot, nesporno jedna od najvećih lutkarskih glumачkih zvezda, čija je kreacija nekoliko puta tokom predstave izmamilala aplauze publike, te Miroljub Arandelović Rasinski, autor muzike koja sugestivno boji bajkovitu atmosferu predstave u širokoj emocionalnoj amplitudi. Valjda ponet i muzikom, infantilno – kako i priliči umetniku neiscrpne imaginacije – ali i intelektualno, o čemu svedoči gotovo sve čega se u pozorištu dotakao, Majera u svojoj rediteljskoj belešci u afiši, o svom pozorišnom putešestviju, teatru, ljubavi, smislu, beleži:

„Posle mnogih raznih mera na red stiže i Sirena.
Susret beše čudesan!
S malom gipkom, slatkom, lepom
što ka suncu grabi repom.
Šta to repu snagu daje...
Da istraje, da istraje!
Susret beše čaroban!
Rep i noge vode k cilju,
ili je to želja, san...?
Ljubav snagu nama daje
da idemo dalje, dalje...
Da plovimo mrakom scene
od Sirene do sirene...“ 

Ispravka

U tekstu Šekspir i savremenici, objavljenom u prošlom broju „Ludusa“, navedeno je da zrenjaninski teatar priprema izvođenje komada Uglješa Šajtinca *Gоворите ли италијански*, a zapravo je po sredini inscenacija Šajtinčeve drame *Gоворите ли аustralijski*.

LUDUS MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22),

Nušić dom (Knez Mihailova 40),

„Pavle Bihali“ (Srpskih vladara 23),

Plato (Akademski plato 1),

Stubovi kulture (Trg Republike 5),

„Školigrlica“ (Gospodar Jevremova 33),

Zadržbina 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 „Stablo“

(Studentski kulturni centar, Radoja Domanovića 12)

HOMO THEATRALIS

Pre sto godina, 25. decembra, rođen je

Mateja Mata Milošević, jedan od naših najznačajnijih pozorišnih stvaralaca

Jelica Stevanović

Prvo je bio glumac, zatim reditelj i najzad pedagog. Sam je govorio: „Po mom shvatanju svaki reditelj mora bar potencijalno da bude glumac, a svaki glumac bar potencijalno glumački pedagog, a opet glumački pedagog bar potencijalno i glumac i reditelj“. Za razliku od većine pozorišnih praktičara, Milošević za sobom ostavlja trilogiju – Moja gluma, Moja režija i Moje pozorište, obimnu građu koja nam omogućava da analiziramo i proučavamo njegovo stvaralaštvo. Iako, čini se, nije imao te pretenzije, ova potonja delatnost ga čini i značajnim teoretičarem. Zbog ovakve izuzetne pozorišne svestranosti, Radošlav Lazić ga naziva Homo theatalis.

Mnogo bi stubaca trebalo da se na broje sve Miloševićeve uloge, režije, inovacije, zasluge, nagrade, učenike... Zato, se setimo tek nekih. Samokritičan i kritičan, odmeren i promišljen, talentovan i mudar, nastojao je uvek da na sceni ne iznevari svoje osnovne estetičke principе: jasno, jednostavno i lepo, a pre svega – uverljivost i istinitost. „Za mene je alfa i omega pozorišne umetnosti scenska istina i uverljivost“.

Više glumac glave no srca

U glumi to je značilo: usklađenost govorne i fizičke radnje, negovanje jezika, dobra dikcija, vlađanje telom, sklop

talenta i zanata, mnogo razmišljanja i rada, kombinacija „glume preživljavanja“ i „glume predstavljanja“, s prevagom prve. „Bez obzira kojoj vrsti, kojoj sceničkoj stilizaciji ili varijaciji glumac služi, svaki njegov postupak na sceni mora da bude istinit.“ Pre svega, reč je o prebacivanju težišta sa pitanja „kako“ (izgledam, stojim, govorim, delam...) na pitanje „šta hoću“ (na sceni da postignem). Ako se rukovodi pitanjem „kako“, glumac zapada u mnoge klopke, od opasnosti da bude neuverljiv u pojedinim delovima uloge, do mogućnosti da napravi pogrešan lik, pa i ode u narcisoidnost, što je nedopustivo.

„Ja sam, od početka do kraja svog glumačkog delovanja, spadao među one beogradske glumce koji su se trudili da, ostajući verni scenskom realizmu, posvećuju punu pažnju kulturi scenskog govora i lepoti našeg jezika.“ Još od malena odusevljavao se našim jezikom, proučavao ga, negovao i poštovao, trudeći se kasnije da, koliko je moguće, istu ljubav i znanje prenese i na svoje studente, i uzdigne ih do onoga čime je on nesumnjivo ovlađao – umetnosti govora.

Za sebe-glumca kaže: „Bio sam za nekoliko stepeni više glumac glave nego srca“, tj. ubraja sebe u red „pametnih glumaca“, ali ne iz neskromnosti, već to navodi to kao svoju manu, govoreći da je talenat u glumi važniji od intelekta, a da je preterano samokontrolisanje za glumca štetno. I privatno, ali i na sceni, bio je

odmeren, zatvoren, bojao se svakog traga neukusa i želje za egzibicijom, prejako ispoljavanja osećanja. Ali još je Aristotel govorio: „Zato je pesništvo za onoga ko je veoma talentovan ili i za onoga ko je strasno temperamentan: oni prvi umeju lako da se prenose u sva moguća stanja i odnose, a ovi drugi lako prelaze u ekstasu.“ A Milošević je bio talentovan!

Za njega je umetnost spoj talenta i zanata, pri čemu se zanat savladajuje upornim radom, ali je on bez talenta samo hladna virtuoznost, dok je talent bez zanata diletanizam. U ovom spoju se ponekad dešava da osrednji talent podupr velikim majstorstvom može nadmašiti i najveći dar.

Reditelj koji ne bira tekstove

U režiji je težio da ne iznevari pisca ali ni publiku, da vodi računa o glumcu, stvara u skladu s vremenom, svojim trenutnim idejama i preokupacijama, imajući u vidu mogućnosti i potrebe, a sve to da sklopi u stilsko jedinstvo. Znači, da prenese piševo delo na scenu, objedini materijalno i personalno (duhovno) na sceni, imajući u vidu publiku. Za njega je poetika (a možda i bolje – etika) režije: služenje onima koji joj služe – pre svega piscu i glumcima.

Na pitanje: da li teatar glumca ili rediteljski teatar, on odgovara: „Ako se pod nazivom rediteljski teatar podrazumevaju predstave u kojima reditelj, bez ikakve ili stvarne veze sa kazivanjem dramskog teksta, bezobzirno i do kraja, potičinjava sve ostale činioce teatra svojoj rediteljskoj mašti, ideji ili, čak, svojim egzibicionističkim domišljajima, onda mislim da takav teatar nema budućnost. On može biti za trenutak izvensnom užem krugu gledalaca veoma za-

nimljiv, sa različitim stanovišta, ali ostaje bez daljeg šireg zračenja. Za mene teatar sačinjavaju pisac i njegovi slobodni, savremeni tumači, glumac i reditelj“.

Jedna od njegovih osobina, koju često podvlači, bio je nedostatak upornosti i tvrdoglavosti. Često se, zato, dešavalo da, uprkos velikoj želji da u predstavi postigne potpuni sklad i koherentnost, do toga ne dode, jer poneki glumac (ili drugi član ekipe) ne uradi svoj deo posla onako kako je reditelj zamislio. Ali, kako su još neke od Miloševićevih osobina bile dobroćudnost, samokritičnost i odsustvo narcisoidnosti, on je gotovo uvek sve, pa i takve nedostatke, u svojim predstavama pripisivao sopstvenim greškama. A najkritičniji je bio prema sebi-glumcu u predstavama koje je sam režirao. Nije voleo da sebi podeli ulogu u svojoj režiji, no kad drugačije nije bilo moguće, skoro nikad nije bio zadovoljan načinom na koji je doneo ulogu.

Za reditelja Matu Miloševića scenografija je bila neodvojivi, organski deo predstave. To znači da, bez obzira na umetničku vrednost, nije smela biti sama sebi cilj i svrha, već je morala pristicati iz suštine, ideje i stila predstave, a nije smela gušiti i ograničavati glumca. Ovaj pristup odnosio se i na ostale elemente predstave.

O njegovoj skromnosti svedoči podatak: nikad nije birao tekst koji će da radi, niti odbijao ponuđeni. To je bilo u skladu s njegovim karakterom – dok je bio mladi smatrao je da na to nema prava, a kasnije je ostavljao mlađima da biraju, on je uvek režirao tekstove koje niko drugi nije htio.

Kao pedagog svoje ideje, stavove, principa i znanja pokusao je da prenese na mlađe naraštaje, ne trudeći se da im pritom nametne svoje „kalupe“, jer jedan od njegovih estetičkih stavova bio je i neophodnost slobode umetničkog stvaralaštva.

U teoretskom radu je, kao i u ostalim svojim delatnostima, bio samokritičan, skroman, strog prema sebi, možda i preko mera, ali pedantan, dosledan, tačan, iskren, sistematičan i analitičan, što nije

gove spise čini dragocenim materijalom za proučavanje ne samo njegove biografije, poetike, i stvaralaštva, već i značajnim dokumentima koji svedoče o našem pozorištu u čitavom periodu od bezmalo celog stoljeća.

Roden na početku veka, skoro dočekavši novi, Mata Milošević je mnogo proživeo, uradio i za sobom ostavio. Učimo od njega, ako umemo.



Učitelj: Mata Milošević

Iz naše pozorišne prošlosti

ZA DOSTOJANSTVO GLUMAČKOG STALEŽA!

Zoran T. Jovanović

Sredinom juna 1907. Klub članova Narodnog pozorišta u Beogradu, kao vid staleškog udruživanja, uputio je zahtev Upravi za povišenja plata, koje su „sada, kada je broj godišnjih predstava porastao na 268, zaista bedne“. Tadašnji upravnik Mihailo Marković saglasio se s glumačkim zahtevom i prosedio ga ministru prosvete Andri Nikoliću. Ali, umesto povećanja plata naredne godine donosi se Pravilnik Narodnog pozorišta s nizom rigoroznih mera koje su vredale dostojanstvo glumačkog staleža. Tim povodom u „Radničkim novinama“ (br. 103, 30. avg. 1908) pojavio se članak urednika Dušana Popovića, mlađog vatreng socijalističkog polemičara, u kome brani prava i dostojanstvo glumaca.

Pod parafraziranim naslovom popularne Zmaj-Jovine satire, Popović u Kraljevstvu Jutututu, komentariše „čudovište od Pravilnika“, a posebno povodom člana

2. u kome piše: „Ako ma koji član svojim ponašanjem, u zgradi Narodnog pozorišta ili van nje, dode u sukob sa državnim vlastima, Uprava će doneti svoju odluku o kazni ili otpuštanju takvog člana“. Popović smatra da se time „čitavom redu građana oduzima sloboda koju im zakoni i ustav garantuju“. Autor veli da glumci „vrše važnu kulturnu misiju“, jer „popularišu umetnost, iznose je pred oči širokih slojeva mase narodne. Oni pružaju žive tipove kojima se generacije dive, odusevljavaju ili kojih se groze; u svakom slučaju kojima se vaspitavaju. Oni demokratisu umetnost... kulturu čine opšte pristupačnom, vaspitavaju narod.“

I to s kolikim naporima! Naročito psihičkim, duševnim. Oni moraju, svaki put kad stupe na pozornicu da zaborave na sebe, svoje potrebe, osećanje i raspolaženje, ta pruže drugi, idealizovani tip. Oni treba da ostvare pesnikovu zamisao.

Za to, pak, potrebno im je mnogo studija i mnogo napora. Bez njih je dramski pisac tek polovina. Oni su njegova dopuna, njegov korelat. Otuda, npr. Rostan posvećuje svog Sirana od Beržeraka Koklenu Starijem, glumcu koji igra naslovnu ulogu. U svojoj karakterističnoj posveti Rostan veli: ‘Ovo sam delo hteo posvetiti Siranu, ali pošto je, o Koklenu, duh njegov prešao u Vas, posvećujem ga Vama’.

Socijalna demokratija ceni kako te umetničke proizvode glumaca, tako i vrlo teške, specijalno pak duševne napore koje oni imaju pri tom poslu da podnesu... Izgleda da naša praviteljstva ni za tačku nisu odmakla od onih iz 60-ih godina, koja su Cigane, svirače i glumce trpali u jednu kategoriju... To se vidi i po bednom materijalnom položaju u koji je država stavila glumce – da već i ne govorimo o onim jađnicima iz putujućih društava... Glumcima se ne daje ni ona što prava imaju. Vrše se protivzakone zloupotrebe s njihovim fondom u koji oni celog života ulažu 5% svoje plate. Udovice i siročad glumaca ostaju na kaldrmi...

Filistarske razloge štednje preziremo. Država koja može da daje tolike milione na skroz neproduktivne ustanove, može i treba da obezbedi povoljan opstanak kulturnoj ustanovi kao što je Narodno pozorište i njegovim članovima, koji su do sada ne samo ignorisani nego, ovim nakaradnim Pravilnikom – i maltretirani i ponižavani!“

Imponuje s kolikom merom razumevanja specifičnosti pozorišne umetnosti dvadesetogodišnji Dušan Popović (1885-1918) ustaje u odbranu glumačkog staleža, istina, s vidnim socijalnim angažmanom.

Članak je bio svojevrsni odjek glumačke pobune, o čemu su pisale i „Beogradske novine“ prenoseći revolt s konferencije u Glumačkom klubu iste godine. Pravilnik je, ipak, odobrilo Ministarstvo prosvete početkom sezone 1908/9. i bio na snazi do donošenja novog Zakona, a zatim i prateće Uredbe o Narodnom pozorištu u Beogradu, pod upravom Milana Grola, dakle, sve do sredine juna 1911.

Iako neuporedivo demokratičniji i liberalniji, ni novi Zakon, a posebno Pravilnik

ili u Naredbe o redu u Kući glumcima nisu dozvoljavali pravo na iznošenje ličnog kritičkog stava u javnosti. Tako su „naročito zabranjena i najstrožijim kaznama kažnjavaju se... pisanje po novinama o Narodnom pozorištu i njegovim službenicima“ (čl. 64).

A potom se dodaju i ove zabrane: „Svuda i na svakom mestu članovima Narodnog pozorišta zabranjena je kritika i omalovažavanje dela koja se izvode, igre drugova-glumaca, režije i Uprave“ (čl. 65). Posebno je karakteristična sledeća zabrana: „Članovi Nar. pozorišta bez odobrenja Uprave ne mogu sudelovati ni u kakvim predstavama, koncertima i zabavama, za vreme rada kao i za vreme odmora“ (čl. 66), što je bila svojevrsna zabrana javne delatnosti, jer bez stroge kontrole Uprave glumac nije nigde smeо da se pojavi kao kulturna i umetnička ličnost.

U periodu između dva svetska rata, Udruženje glumaca Kraljevine Jugoslavije nastaviće nastojanje da stalež izvuče ispod strogih reguli koja su, i dalje, propisivale gotovo sve uprave Narodnog pozorišta, štiteći se javne kritičke glumačke reči.

MULTIMEDIJALNI CENTAR „LED ART“

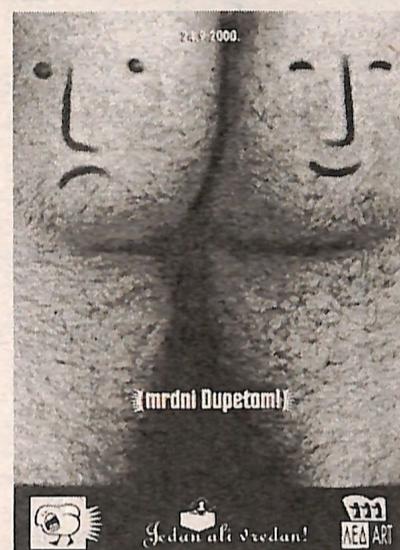
Neobična priča o neostvarenom snu

Jelena Kovačević

Upriči o prostoru odstupam od uobičajene forme: gde, ko i šta radi. Prepostavljam da bi i umetnicima pa i čitaocima bilo draže da sve ide po redu, ali ne ide. Ovaj put smo pred zaledenom situacijom, krajnjom tačkom mrtve trke između umetničke grupacije LED ART i novosadskih gradskih vlasti. Zaledena je već tako dugo da bi joj na ledu pozavideila i Snežna Kraljica, te sam umalo odustala da o njoj uopšte pišem. Jer, kakva je to novost stara godinu i po dana? Naime, već nekoliko meseci dopisujem se s Vesnom Grginčević, u ime Led arta, i ja, u ime „Ludusa“, sve na istu temu: „Je li došlo do kakve izmene u statusu prostora u Grčkoškolskoj ulici?“ — „Nažalost, ‘slučaj Led art’ se nije posmerio ni za milimetar“, odgovara Vesna. Do sada su u slučaju poklonjenog prostora umetničkoj ovoj grupi pisale mnoge novine, a neki od tih napisa bi uzdrmali i zaledeni zid. A samo bi se pokrenula nova prepiska na različitim relacijama, pa bi opet sve zamrlo.

Na početku je sve ličilo na ostvareni san: zaslužni umetnici dobijaju nagradu od ozbiljnijih, još uvek opozicionih, gradskih vlasti. Govorimo o aprili 2000. Dakle, umetnička grupa Led art, početkom godine preoblikovana u Multimedijalni centar (MMC), dobija podršku i odobrenje za podrumski prostor u Grčkoškolskoj 5, u vidu preporuke koju je IO Skupštine grada Novog Sada uputio Upravnom odboru JP Poslovni prostor, a koji je prostor trebalo da im dodeli. Iako je prethodni korisnik demolišao podrum, tako da mu nedostaju električne instalacije, tolet, pa i ulazna vrata, Ledartovi su s jasnom društvenom i umetničkom idejom, prihvatali poklon. Podrum od 190,48 m² nameravali su da ispune stalnim i

prodajnim izložbama, posebnom Treš art galerijom, da otvore atelje, školu crtanja i večernjeg akta. Sve u stilu Led arta. Uz ove vizuelne programe je bilo predviđeno i otvaranje alternativne pozorišne scene, održavanje muzičkih koncerata, filmskih projekcija, tribina. Bio bi to jedinstveni multimedijalni centar u N. Sadu, novo središte u slojevitom biću grada.



O poklonu i zubima

Prvi projekat u ovom prostoru pozdravio je sklapanje ugovora o zakupu podruma na 5 godina, u septembru 2000. Imao je političku temu — *Mrđni dupetom*. A šta bi bilo preče u to vreme

od predizborne kampanje? Imaginativni i skromni, Ledartovi su realizovali izložbu pod svećama.

U ovom tamnom prostoru, juna 2001. održan je performans *I ja sam Rom*, uz izložbu *Lavirint* — radovi romske dece i omladine, polaznika kreativne radionice Novosadskog humanitarnog centra. Svečano otvaranje prekinuto je u znak protesta što je još uvek pod svećama, ali i što nije bilo jasno kome prostor pripada i ko ga može poklanjati. Ova konceptualna intervencija bila je umetnički način da se progovori o nemogućoj situaciji, no tek je duža prepiska između Gradskog sekretarijata za kulturu i Poslovog prostora učinila da ovi drugi daju pristanak da finansiraju renoviranje.

Od nedavno, u igru oko ovog poklona, ulazi i Fond Srpske pravoslavne Veliike gimnazije, vlasnik nacionalizovane imovine. „Dali su nam nacionalizovanu imovinu da bi nam je lakše oduzel“ izjavio je Nikola Džafo, jedan od osnivača Led arta. Da se klupko zamršnih odnosa ne završava na ovom otkriću, govori i činjenica da je pronađen prvi vlasnik kuće, Miša Dimitrijević, vojvođanski stranački prvak i novinar. Njega je krajem XIX veka ubio kolega novinar, radikal Jaša Tomic. Dakle, eto zašto se bakćemo starim slučajem: star je, a sveže nerešen.

Udaljimo li se malo od ovog spleteta, recimo da se poklonu u zube ne gleda. Verovatno je da su se dobre namere u realizaciji izjavljive. Ali ne upućuje li nas to na zaključak o nebrizi i nekomunikativnosti među različitim sferama društva? Zašto se javno ne iznese što će biti podržano i na koji način? Koliko god da je važno da grupa poput Led arta napravi interesantan program i za uzvrat dobije prostor za rad i realizaciju, važnije je da se takav događaj pretvor u praksi, tj. uspostavi se mehanizam komunikacije i odgovornosti onih koji donose odluke o dodeli sredstava i prostora.

ra. U priči o Led artu, ustvari, najviše ima tišine, čutanja.

Ostalo je čutanje

Činjenica je da većina umetnika i umetničkih grupa kuburi s prostorom. „Ludusova“ malu potragu treba da otkrije iskustva drugih i ukaze na mogućnosti prostornih rešenja. Onda kada rešenje nije nađeno, kao u slučaju Led arta, prilika je da se izvuče zaključak. Valjalo bi da vlasti prepozna svoj interes u podsticanju kreativnosti. A to mogu uraditi i tako što će grupama davati prostor za stvaranje. Ili time što će učestvovati u rešavanju situacije, pokazati plod stvarne blagonaklonosti. Umetnici bez sredstava, u protivnom, mogu samo da bespravno zaposeduju napuštene prostore, dok ih odatle ne poteraju. Led art se pokazuje mnogo zrelijih od tog hipi poteza, ali utoliko i rezignirani.

Da ne izneverimo formu, u nekoliko crta dajemo portret nesuđenog MMC „Led art“. Multimedijalna grupa Led art osnovana je 1993. u Beogradu, na inicijativu slikara Nikole Džafo. Osnivači Led arta su Džafo, Dragan Živančević i Vesna

Grginčević. Grupa deluje po principu okupljanja oko projekta.

Programska politika: Iz curriculuma: „Grupa... uspostavlja polemički odnos sa stvarnošću, pri čemu etici daje prednost nad estetikom. Široko otvoren za sve vidove stvaralaštva... uspostavlja komunikaciju među umetnicima raznorodnih individualnih izraza. Deluje u urbanoj sredini i u javnosti istupa performansom, akcijom, izložbom, instalacijom, videom, fotografijom, anketom, polemičkim tekstovima, publikacijama... Za svoj nastup bira atipičan izlagачki prostor.“

Program u sledećem periodu: „Aktivnosti Led arta su već jedno vreme ‘zamrzнуте’, i od toga smo se pomalo umorili, a za taj ‘umor’, svakako jedan od razloga je i neimanje adekvatnog prostora“, kaže Vesna Grginčević. „Sve nam je to već odavno dosadilo, pa tako čekamo neki ‘povod’ da svečano vratimo ključeve. Ako čelnicima koji vode kulturnu politiku Novog Sada, koji su, uostalom, i prihvatali naš program — do tog programa nije stalo, zašto bismo se mi uzbudivali i nervirali?“

Očigledno, uslovi još nisu dovoljno sazreli, Novi Sad i dalje nema pravi interes da podrži alternativno kulturno središte, verovatno i samom gradu nedostaju sredstva. Ipak, stečeli smo utisak da je i priča o manjku sredstava tek opravdanje za nečiji nemar.

PSIHO TEATAR

Ili: kada doktor kaže „potresno“

Ko god iole pozne, voli i rabi teatar, zna za onu čuvenu glumačku (pa i rediteljsku) opasku: „Večeras smo imali sjajnu publiku“ ili, suprotno, „Nije nas htelo gledalište...“

Prožimanje, interakcija, između protagonisti predstave i njenih „potrošača“ i uživatelja „ispred rampe“, nije nova ni temom, ni idejom, pa ne može biti ni razradom... No, ipak... Pozabavice se „razradom“, jer nam ni tema ni ideja ne stoe na putu. Stoga, što na putu za KAMERNU SCENU može stajati samo razvodnica čija je baterija napunjena dobrim namerama.

Dakle, u pitanju je kamerna scena, koja se može zvati i „novom“ i „malom“ i „gornjom“ i „donjom“, te podrumom, suteronom, tavanom ili mansardom. A baš je na takvim scenama komunikacija između publike i izvođača *conditio sine qua non* teatarskog čina, događaja, pa, kažimo i uslov daljeg života projekta.

Konkretizujmo: na jednoj od takvih scena, na Novoj sceni Beogradskog dramskog, nedavno je premijerno izveden komad *Gorke suze Petre fon Kant*. Ovo nije prilika da se navode imena autora, jer se takva znanja podrazumevaju, već se imenovana predstava na imenovanoj sceni ispostavila kao nenadmašan primer (mada po principu slučajnog uzorka) pomenute sprege „artist“ i „modela“, izvođača i gledalaca ili, još preciznije, „pacijentkinja“ i njihovog „psihoanalitičara“...

„Pacijentkinje“ su, naravno, bile na sceni, a doktor (na počasnom mestu) u — publici.

Usredsrednji pažnju na dramski sukob, otelovljen odličnom glumom, između junakinja komada (Damica Maksimović i Katarina Žutić), ovaj potpisnik je krajicom oka pogledavao i reakcije gospodina u redu ispred sebe (rečenog doktora), prateći promene njegove mimike, zaštićene mrakom i zatečene snopom reflektora... Ova mimika je pretežno olčavala RAZUMEVANJE, ODOBRAVANJE, DESIFROVANJE, čak USHIĆENJE, rede — nedoumicu, a nikako ravnodušnost ili dosadu. Potpisnik je bio zadovoljan: zadovoljan korelacijom između Damice i doktora, Kaje i doktora ili Danice i Kaje naspram doktora! No, pošto se predstava nije odigravala u gledalištu, već ipak na sceni, doktor je morao biti i sporadično zanemaren na račun toka dramske radnje. Lukavi potpisnik je naročito obraćao pažnju na doktora, kada bi dramska radnja kulminirala, pretaćući se, po definiciji, u sukob, u nazivi laskivim ili, blaže, frivilnim, scenama između protagonistkinja... I tada bi doktor, jamačno trojovac, ili, barem, jungovac, apstrahovao čak i negližiranje, kako bi se pozvao na „traume iz detinjstva“ koje su u dramskoj eksponiciji Fazbinderovo bile više nego očite...

Bližio se i kraj predstave, pa se, samim tim, doktorova mimika pretakala u — mimikiju. Reflektor je harao na Novoj sceni od PUBLIŠTA do GLUMISTA i sa zadovoljstvom (od viđenog, a ne od okončanog) smo sačekali — poklanjanje glumaca, koji su do te mere savesno obavili svoj zadatak, da nisu morali ni da se gibaju u struku, osim ako to nije običaj. A jeste!

I onda su se upalila svetla u sali. Doktor je podržao suprugu ispod leve mišice, vodeći je ka izlazu, što je inače bila i njegova životna uloga. Kada su zapalili cigarete, prišao im je ovaj potpisnik i upitao za utiske... Doktor je rekao: „Potresno!“ Supruga se složila. Onda je doktor naglasio da su i „maestralna gluma“ i „studiozna režija“ opravdale ideje.

A tada smo se mi dogovorili sa doktorom da na svaku predstavu šalje po jednog od svojih mladih kolega ili asistenata. Jer, čemu bi težile sjejne „pacijentkinje“, ako nemaju analitičara pri svakom pojavljuvanju? Verovatno, samo umetnosti.

Olga Stojanović

S t r a n a s c e n a

GONDOLA OD SNOVA I LJUBAVI

Venecija. Grad ljubavi i kanala, gondola i trga Svetog Marka. Ovaj grad jedinstven na svetu po tome što, po popularnom verovanju, ispunjava slove onima koji mu pohrle u hodočašće, u neku je ruku pozornica jednog novog i mnogo hvaljenog argentinskog komada. Otkako je prizvana u Buenos Ajresu 1998, Venecija je u argentinskoj prestonici igrača u četiri višemesecna ciklusa od preko 300 predstava, videoju je 35 hiljada gledalaca i osvojila je 11 nagrada (od kojih čak 5 onih prestižnih, koje nose ime dramatičara Florensija Sančesa). U međuvremenu se igrala i igra na mnogim pozorištima širom Argentine, kao i u Urugvaju, Kolumbiji, Čileu, Meksiku i Engleskoj, a uskoro će je igrati i u Francuskoj, Kanadi (u najstarijem pozorištu u zemlji, montrealskom teatru Rido Ver), pa i na Brodveju, gde će glavnu ulogu tumačiti glumica, plesačica i pevačica Čita Rivera, najveća američka pozorišna zvezda hispanskog porekla.

Ali sam naslov komada ipak se ne odnosi na mesto odvijanja radnje. Ova četiri magična sloga koja upućuju na san i opsenu, svojom simbolikom zaokružuju jedno putovanje, putovanje neostvarivo za junake ovog komada zaronjene u bedu ali

ipak i neodoljivo za njih koji slušaju damare svoga srca. Tri mlade prostitutke iz nekog trećerazrednog bordela u sušnoj i bezvodnoj zabitici na krajnjem severozapadu zemlje, namere se da, uz pomoć jednog stalnog i iskreno odanog mušterije, svojoj ostareloj i obnevideloj gazdarici ostvare životni san — da u mitskom italijanskom gradu pronađe jedinu pravu ljubav svoga života, nekog Italijana, koga je ova svojevremeno prevarila i pokrala, da bi se zatim pokajala i čitav život provela čeznući za njim. Sućene sa nemogućnošću da ostvare ovu utopiju, simpatične fačkalice pribegavaju oživljavanju zamišljenog putovanja a da se pritom ne pomere sa mesta, koristeći ono što nađu u svojim udžericama, i uspevaju da slepu majstorici ubede da, „nakon leta avionom“, one to zaista gondolom krstare po Gran kanalu, među raskošnim palatama, pod romantičnim mostovima.

Takva je domišljatost i tankočutnost sa kojom ova bića lišena svega osim ljubavi improvizuju tu blesavu fantaziju, unoseći u nju svu prostotu, vragoštvu i štedljivost koji se pripisuju provincijalcima, da ne samo da uspevaju da zasmeju i dirnu do suza, već i da na sceni zbiljski dočaraju legendarni sjaj neprikosno-

venog grada. I to čine onim što je svojstveno samo pozorištu, onom supstancom koja je neprevodiva u druge predstavajuće umetnosti što zavise od mehaničkih sredstava: prostodrušnicu i iskrešnicu da se trik pokaže i smicalica otkrije. „Avion“, „gondola“, raskoš i tajanstvenost Venecije tako izrastaju tu, pred očima zapanjenog gledaoca. Kritičari su zapisali da finalna scena Venecije, kada „sneg“ učini čudo pa maštu prsto preokrene u stvarnost (naravno, poetsku), te sablasni grad promoli svoje lice pod maglom, zaslужuje da uđe u nezaboravne trenutke argentinskog pozorišta.

Autor Venecije kaže da je komad proizašao iz njegovog proučavanja života prostitutki. „Nači utočište za nepronadene ljubavi, skovati ljubavnu priču koja će se odigrati na mestu na kojem naizgled nije tako lako voleti, eto što me je zavelo.“ Autor Venecije je Horhe Akame (Jorge Accame), 41-godišnji profesor grčkog jezika, koji se, nakon diplome, samovoljno povukao iz Buenos Ajresa, te desetomilionske primorske lepotice, da bi na miru živeo u jednoj varoši u sušnoj i bezvodnoj zabitici na krajnjem severozapadu zemlje.

SUSJEDA NA AUSTRIJSKI NAČIN

O bečkoj verziji inscenacije drame Zorice

Radaković

Anja Suša

Uprethodnim brojevima „Ludusa”, već je pisano o konkursu za najbolju dramu sa ex YU prostora, koji je, u organizaciji malog bečkog pozorišta Theater m.b.H, završen u maju 2001. a na kome je nagrađeno pet dramskih tekstova iz Hrvatske (I i II nagrada), Srbije (III i specijalna nagrada) i Makedonije (specijalna). Među nagrađenim piscima, našle su se i dve beogradske Anu Lasić (Gde ti živiš?) i Milena Marković (Paviljoni ili odakle dolazim, kuda idem i šta ima za večer?).

Konkursom je predviđeno i da neke od nagrađenih drama budu izvedene na sceni Theater-a m.b.H tokom ove sezone, čime su ovi dramski tekstovi dobili priliku da budu predstavljeni i izvan sredine u kojoj su nastali i kojom su, bez sumnje, inspirisani, što je veoma značajno za mlade umetnike koji su prethodnih 10-ak godina prisilno živeli na skučenom i izolovanom prostoru, uskraćeni za dragocenu profesionalnu razmenu s ostatkom sveta. Ciklus predstavljanja ex YU drame, već u maju je otvorio komad Iz života moga suseda, Makedonca Marinka Slakeskog (Leben mit dem Wurm) o čijem uspehu, nažalost, možemo da sudiemo tek na osnovu afirmativnih izvoda iz austrijske štampe, budući da predstavu nismo imali prilike da vidimo.

Sledeća je izvedena drugoplasirana drama Susjeda (Die Nachbarin), zagrebačke autorke Zorice Radaković, koja je imala premijeru 3. XI 2001. Zanimljivo je napomenuti da je austrijska predstava ujedno i istinska praizvedba ovog komada (izvedena je u Beču i pre Zagreba, gde je upravo u pripremi). S velikim zanimanjem smo se zaputili na predstavu željni da vidimo kako austrijska publika (koju, ako se izuzme geografska blizina, milioni svetlosnih godina dele od našeg „slučaja“) reaguje na potresnu priču iz jugoslovenske (hrvatske) novije istorije.

Potresna i slojevita drama

Komad o kome smo pisali u „Ludusu“ (br. 80) se bavi događajima s početka 90-ih koje je obeležilo tzv. nacionalno budenje i divljanje svih šovinizama i nacionalizama na teritoriji tadašnje Jugoslavije, ubrzo rastocene na nekoliko samostalnih državica od kojih je jedna, čak (cinično) zadržala staro ime.

Izuzetno potresna i slojevita drama Zorice Radaković, inspirisana je situacijom u Hrvatskoj (koja je u mnogim svojim aspektima nalikovala situaciji u

ostalim delovima SFRJ) i smeštena je u kratak period između izbora (održanih maja 1990 – koji su rezultirali izglasavanjem suvereniteta Hrvatske) i prve ratne uzbune. Komad govori o bliskim i još uvek bolnim događajima sagledanim iz perspektive tzv. „malog čoveka“ čiji je lični život žrtvovan u ime kolektivnog i poistovećivan sa životom nacije (ma koja ona bila), a lična sreća substituirana apstraktnim pojmovima poput nacionallnog ponosa ili interesa. „Mali čovek“, suočen s ozbiljnom krizom identiteta tako je stavljan pred nemoguće „istorijske“ zadatke kao što je odbrana „vekovnih ognjišta“ i ispravljanje „vekovnih nepravdi“. Susjeda je jedan od prvih (ako ne i prvih) komada s prostora bivše Jugoslavije koji progovara o veoma osetljivom pitanju krivice i koji, baveći se problemom kolektivne krize identiteta i „lažnog zajedništva“ (po rečima autora), zapravo preispituje ideo lične odgovornosti u kolektivnoj i vice versa.

To je drama o čutljivoj i trpeljivoj većini, koja je spremno podnosila svakovrsno poniženja, počev od stajanja u redovima za jezlin i brašno do ležanja u rovovima (nebitno u kojoj od novonastalih država), o onima koji su uporno minimalizovali sopstveni ideo u stravičnim događajima (po sistemu „gledaj svoja posla“ ili „živi svoj život uprkos svečemu“), produžavajući tako u nedogled agoniju.

Prevaziđeni „šum“

Posvetimo ipak nekoliko redova austrijskom izvođenju Susjeda.

Odmah treba pohvaliti veštinu kojom je izbegnuta najveća opasnost koja je pretila uprizorenju ovog komada na drugom jeziku i u drugoj sredini, a to je „šum na kanalu komunikacije“. Budući da komad obiluje lokalizmima (ne samo na nivou jezika), podrazumevajući makar solidno predznanje o YU krizi, nije bilo nimalo lako pribлизiti ga austrijskoj publici, koja ni u kom slučaju nije dužna da bude detaljno informisana o svim bizarnim pikanterijama iz jugoslovenske skorije prošlosti. Rediteljka predstave, Johana Tomek, pronašla je pravu meru u postavci drame, uspevajući da univerzalizuje lokalnu priču i izbegne sve geopolitičke determinante. Pribegavajući do slednjoj stilizaciji u postavci i stilu igre,

smeštajući priču u ambijent koji neodoljivo podseća na zatvor, s dehumanizovanim kreaturama koje se poput šahovskih figura kreću gore-dole pred očima gledalaca (stavljenih u poziciju vojera prizora iz „svakodnevog života“), Tomekova je napravila uzbudljivu i potresnu predstavu koja je, sasvim sigurno, pronašla put i do austrijskih gledalaca otkrivajući u drami simbolički potencijal koji dobro komunicira s ovdašnjom publikom – poput kritike malogradanskog potrošačkog miljea ili problema ksenofobije.

Ukratko, bečka postavka Susjeda kod gledaoca budi neprijatan osjećaj da uprkos konačnim pucnjima iz pištolja, koji stavljuju tačku na deo drame (makar one na papiru), predstava, zapravo, nije završena, a ionako tanuša granica između gledališta i scene (koji su deo istog zatvora) zapravo postaje još tanja, takoreći nevidljiva.

VAŽNO!

Obaveštavamo članove, prijatelje i saradnike da je

SAVEZ DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE

preseljen u nove prostorije, u zgradu Etnografskog muzeja,
Studentski trg 13/VI

Telefoni:

631-522, 631-592, 631-464,

Fax: 629-873

TEATAR NA DALJINSKI UPRAVLJAĆ

Svojom postavkom Brehtovog Baala (Ludus br. 68/69/70 i br. 80), 27-godišnji mađarski reditelj Árpád Šiling proglašen je pre par sezona za novu zvezdu evropskog pozorišta i taj je status, čini se, potvrđio i svojom ovogodišnjom predstavom Nekst (Next), koju je napravio sa svojom trupom Kretaker. „Kretaker“ na mađarskom jeziku znači „krug kredom“, ali, kako objašnjava sâm

Šiling, ovo ime nema veze sa poznatim Brehtovim komadom. „Taj krug kregom je onaj koji povlačimo oko nas samih i iz njega ne možemo da izademo sve dok predstava ne bude gotova. A onda možemo da ga izbrišemo ili ponovo opratamo. U tome je sloboda“.

Sloboda nije baš ono što Šiling nudi gledaocima predstave Nekst, nastale iz pera mladog mađarskog dramatičara

Ištvana Tašnadija, koji se pak inspirisao romanima Paklena pomorandža (1962) Antonija Berdžesa i Američki psiho (1991) Bretta Istona Elisa. Predstava je neka vrsta satire na Zapadu neobično popularnih televizijskih „šoua realnosti“, koje odlikuje direktno prenošenje događaja iz stvarnosti uz neznačne medijske intervencije. Predstava se u celini odigrava u jednom televizijskom studiju, u kojem su

i gledaoci učesnici TV šoua (tokom čitave predstave kamermani snimaju reakcije publike koje se emituju na video-bimovima), a Nekst je zapravo ime jedne nove emisije čiji je cilj da se u direktnom prenosu uhapsi protagonist – neki ubica psihopata. Voditeljka emisije ispunjava „skupo“ televizijsko vreme raznoraznim igrama i gostima u studiju, od kojih počasno mesto zauzima Aleks (kulturni lik Paklene pomorandže), nekada mladi delinkvent na kojem je svojevremeno izvršena lobotomija u cilju resocijalizacije a kojeg TV mešetari posle trideset godina „izvlače iz naftalina“ kako bi ispitali da li će se nanovo preobratiti u monstruma ako kroz emisiju ponovo proživi neke epizode iz svoje nasilne mladosti tako što će prisustvovati direktnom hapšenju psihopate nalik Patriku Bejtmanu (kulturni lik Američkog psiba), šarmantnom, obrazovanom i inteligentnom 26-godišnjem „dečaku koji obećava“, koji danju radi na Volstritu a noću postaje serijski ubica.

Ukratko, Tašnadi i Šiling se pitaju zbog čega je nasilje u Paklenoj pomorandži imalo funkciju revolte i zašto nije više nema u Američkom psihu, odn. zašto je nema danas? Osim toga, ova grubla i teško probavljiva predstava (neki su je kritičari na Zapadu nazvali „gulašem od pomorandže“) sa mnogim prizorima snimljenog nasilja razmatra ideju po kojoj televizija ima prednost nad pozorištem pošto, za razliku od teatra, uspeva da ubedi gledaoca da lik iz fikcije uistinu postoji, i to u prostoru koji pretenduje da bude sama realnost (reakcije žive publike na ogromnim ekranima krunski su

dokaz da se sve to uistinu dešava). Dotle je, još od Kalderonove drame Život je san, preko Kornejevih Pozorišnih iluzija i Lorike Publike, pa sve do mnogih Pirandelovih komada i dalje, tema superiornosti virtuelnog nad realnim činila i čini srž teatra. U njemu se na kraju svetla pale i gledaoci se vrćaju svojim kućama gde zaspivaju i ubicu možda i samo možda sanjaju. A televizor kada se ugasi, ubica uistinu luta gradom i može i da zakucu na nečija vrata. Tako psihopata u Nekstu, pre nego što će ga uhapsiti, smakne novinara koji ga je snimao, i to u direktnom prenosu, a zatim, pošto pobegne sa robije, siluje voditeljku, i to pred kamerama, a zatim helikopterom pobegne negde gde kamera još uvek nije stigla i gde on stoga neće postojati, uistinu neće postojati.



Gulás od pomorandže: iz predstave „Nekst“ mladog mađarskog reditelja Árpada Šilinga

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

U ŽIŽI FESTIVALA

Pismo iz Melburna

Jasna Novaković

Australijski Nobelovac Patrik Vajt (Patrick White) i živa legenda australijskog teatra Doroti Hjuet (Dorothy Hewett) – od domaćih autora, te najveće su dramske atrakcije ovogodišnjeg Internacionalnog festivala u Melburnu. S umetničkog gledišta, pomenute domaće prizvedbe imaju za australijsku scenu verovatno i veći značaj nego gostovanje slavnog američkog glumca ili oba ansambla Kirov Teatra (Opere i Baleta) poslednjih dana oktobra, s obzirom na to da ni jedno delo Vajta ili Hjuet nije igранo u profesionalnom teatru punih 18 godina. Obnove domaćih dela su izuzetno retke u Australiji, jer glavni državni

finansijer u oblasti kulture, Australia Council, odobrava sredstva samo za prizvedbe novih komada. Pozitivne posledice takve politike su što ova zemlja danas ima praktično isto toliko dramskih autora koliko i glumaca. No, u vreme kada je Patrik Vajt napisao najvažniju pozorišnu dela, australijska dramaturgija je bila u povoju. A kada je umro 1990. godine, neigranje njegovih komada se već bilo pretvorilo u tradiciju. Za Doroti Hjuet, koja sada ima 78 godina, vakuum u koji je zapala bio je direktna posledica navedene kulturne politike, ali i uvreženog otpora sredine prema dramaturgiji koja menja umetničke zakone i preispituje pravila društvenog ponašanja. Još krajem 70-ih, Hjuet je u ondašnjem najuglednijem pozorišnom časopisu „Theatre

Australia“ sa žarom ukazivala da je Patrik Vajt, komadom *Kitnjasti pogreb* (The Ham Funeral) iz 1947, uneo u svetsku dramaturgiju tehniku i filozofska misao čije će mogućnosti tek nekoliko godina kasnije početi da istražuju Bekt i Jonesko. Potpuno nerazumevanje sredine i geografska izolovanost Australije, naveli su Vajta da začuti u teatru i okrene se romanu. Tako se i dogodilo da Nobelovu nagradu 1974. primi za roman *Voss*, a da njegov doprinos dramskoj formi ostane gotovo potpuno nezapažen u međunarodnim okvirima.

Delo koje je 26. oktobra MTC premjerno izvela na svojoj velikoj sceni, *The Playhouse*, dramatizacija je Vajtovog romana iz 1948. – *Tetkina priča* (The Aunt's Story) – u kojem se po prvi put pojavljuju stilski obeležja zrelog piščevog opusa. U njemu Vajt kombinuje tehniku romana toku svesti i psihološkog

romana, pomoću kojih vodi čitaoca kroz svet izrazito senzibilne ličnosti od njenog detinjstva do rane starosti i zatvaranja u zavod za umobolne, ali ne u Australiji, već Americi. To je priča o osobi čiji duhovni svet daleko prevaziđa razumevanje malograđanske sredine, osobe koja se osećala kod kuće jedino među ekscentricima iz celog sveta, u utočištu imaginarnog hotela u internacionalnom Parizu. Vajtov suptilni roman je, u dramatizaciji Adama Kuka, koji je ujedno i reditelj predstave, načalost pretrpeo pojednostavljenja koja su siže dela svela na manje-više linearu naraciju bez istinskog dramskog naboja. Ostao je netaknut deo piščeve misli koji slavi superiornost duhovnog života naspram materijalnog i veliča snagu pojedinca da odbaci konvencionalna shvatana lične sreće u potrazi za istinskom duhovnom harmonijom.

Tetkina priča je na velikoj sceni MTC-a, u melburnskom Arts Centre-u, okupila vodeće australijske glumce, predvodene Helen Mors (Morse). Krhke figure i produhovljenog lika, ona se pokazala kao idealna impersonacija Vajtovе junakinje. Kroz njenu suzdržanu no duboko suges-

tivnu interpretaciju, bolno je odzvonila sudska ličnost i duhovnu snagu i unutrasnji mir malograđanske sredine doživljava kao neprestani psihološki izazov. U celini, glumački ansambl je uspeo da se oslobođe, neuporedivo više no autor dramatizacije, naturalističkih zakona igre i da u Vajtovo delo unese mešavinu lirizma, groteske, i nadasve prikrivene lične tragedije kojima odiše dramski predložak. Zahvaljujući njima, ova predstava menjala boju i ima koliko-toliko scenski duh.

Literarno razmišljanje autora *Tetkine priče*, i samog osuđenog na neshvatanje i izolaciju, daleko prevaziđa domete puke društvene kritike. U sličnom duhu, ali iz sopstvenog tragalačkog ugla, tipično australijsku priču obojenu ženskim iskuštvom, prenosi kroz svoj dramski opus i Doroti Hjuet. Mada su njeni komadi iz 70-ih godina prošlog veka, *Pretča kapela* (The Chapel Perilous) i *Covek iz Makinapina* (The Man from Makinupin) uvršćeni u školsku lektiru, i mada su oba dela izvedena širom Australije, Hjuet je tek tokom poslednje decenije doživelu opšte priznanje za pionirski doprinos moderni.

U izdanju Saveza dramskih umetnika Srbije Monografije posvećene dobitnicima Dobričinog prstena



RADE MARKOVIĆ
Priredio Zoran T. Jovanović

NOVO!



STEVAN ŠALAŽIĆ
Priredio Petar Marjanović

HAMLET IZ TRI UGLA

U milanskom pozorištu Grasi (starom zdanju Pikolo teatra) krajem novembra su dodeljene nagrade Ibi, najprestižnija priznanja italijanskog pozorišta, koje dodeljuje 60-ak kritičara i teatrologa okupljenih oko pozorišnog godišnjaka „Patalogo“. Za najbolju predstavu proglašena je Nabokovljeva *Lolita* u režiji Luke Ronkonija (r. 1933), o kojoj je „Ludus“ detaljno pisao u broju 83. Nagrada za najboljeg glumca dodeljena je ex-aequo Umberto Orsiniju (r. 1934) za uloge u De Filipovoj *Umethosti komedije*, odn. Bernhardovom *Vitgenštajnovom nečaku*, i Masimu Popoliciju (r. 1961) za ulogu u Goldonijevoj komediji *Dva venecijanska blizanca* (takođe u Ronkonijevoj režiji), dok je za najbolju glumicu, po treći put u karieri, proglašena Iza Danieli (r. 1937) za ulogu De Filipove *Filumene Marturano*.

Za najboljeg italijanskog reditelja protekle sezone izabran je Federiko Tjeci (r. 1951) za svoje *Scene iz Hamleta* (Scene da Amleto) koje je postavio sa poznatom trupom Magacini. *Scene iz Hamleta* jesu preispitivanje „najbolje ikad napisane drame“, i to u vidu triptiha, tj. tri pred-

stave koje mogu da se igraju zasebno ili sve tri u jednoj večeri, u osmočasovnom ugodaju. Najvažniji rezultat ove predstave jeste fragmentacija teksta, koja je omogućila da se drama promišlja iz više središta i perspektiva. Toskanski reditelj je, naime, batalio dužnost da pred gledaocu iznese „priču“ od početka do kraja i svoju predstavu razvijao kroz slike, tematski grupisane u tri predstave, pri čemu je čitava drama kondenzovana u svakom od izabranih mesta, a celina otkriva neslućene mogućnosti čitanja.

„Prva predstava“, kako objašnjava sâm reditelj, „okuplja studije glavnih likova i govori o suprotstavljenosti Hamleta i danskog dvora. Druga predstava je posvećena tajni ludila i u njoj prisustvujemo sudaru istinitog i glumljenog ludila, dok je treća posvećena ‘pozorištu u pozorištu’ i ubočava se oko jezgra koje čine scene sa glumcima i ‘režija’ Hamletove smrti“. Niz „skica“ ili rediteljskih hipoteza koje čine predstavu uokviruju tekst iz višestrukih stilskih i interpretativnih perspektiva (od kabukija do beketovskih atmosfera) i premeću ga u različite vremenske epohe (Tjeci koristi



MARIJA CRNOBORI
Priredio Aleksandar Milosavljević
cena: 300 dinara

MATA MILOŠEVIĆ

mr Ksenija Šukuljević - Marković
i Olga Savić
cena: 300 dinara



LJILJANA KRSTIĆ
Priredila Ognjenka Milićević
cena: 300 dinara



PETAR KRALJ
Priredila Ognjenka Milićević
cena: 300 dinara



OLIVERA MARKOVIĆ
Priredila Feliks Pašić
cena: 300 dinara

RADE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović
cena: 300 dinara



STEVAN ŠALAŽIĆ
Priredio Petar Marjanović
cena: 300 dinara

PORUDŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzećem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

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

Poručene knjige i PTT troškove platiti poštaru prilikom preuzimanja

Naručilac:

Adresa:

Telefon:

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



IZLAZAK IZ „POSTDEJTONOVSKOG“ PERIODA

teatarske crtice iz Bosne i Hercegovine

Na 41. MESS-u premijerno je prikazan dugo očekivani *Hamlet* sarajevskog NP. Dubravko Bičanović, reditelj i dramaturg predstave, koja je, uz nekoliko odlaganja, rađena čak 8 meseci, zamislio je da scenski adekvat za rascepljenu Hamletovu ličnost budu tri fizički različita bića (glumci Mirsad Tuka, Aleksandar Seksan, Mario Drmač), a osim Hamleta, u predstavi vidno su rascepljene i ličnosti Ofelije (Mediha Musliović, Ana Vilenica) i Gertrude (Emina Muftić, Nada Đurevska). Evo kako reditelj objašnjava neobičnu podelu: „Jedan Hamlet je sumnja, drugi je akcija koja hoće da djela, treći je sin. Imam Ofeliju – kćerku i dvorsku damu koja živi normativom dvora koji je vrlo jasan, koji ubija individualitet, te dvije kraljice, majku-emociju i političkog biznismena“. Miralem Zubčević igra Klaudija, kralja-madijančara, pošto je Bibanović u svoj viziju drame uključio i madijančarske trikove. „Nije pitanje koja je partija na vlasti“, razjašnjava reditelj, „uvijek je to uglavnom gomila polupismenih ljudi koji su

sebi prigrabili vlast na ovom ili onom nivou. Koji su dobili tu vlast upravo zato što Hamlet, dakle, svi intelektualci, ona Bosna misleća i moralna ne reaguje. Ta Bosna šuti i pita se šta se događa, postavlja sebi pitanja smisla naše prošlosti i sadašnje situacije i pita se šta to treba uraditi. A činjenica je da je kralj ubijen, da se majka uvalila u postelju ubice i da beskrupulozno vladaju jednim prostorom i uništavaju ga. U takvom čitanju Hamleta i ovog svijeta i vremena i našeg trenutka Hamlet je i te kako potreban našem društvu“.

Sarajevsko NP je počelo sezonu ambicioznim planovima, vrednim pažnje uzme li se u obzir činjenica da će, kako objašnjava direktor Drame Josip Pejaković, do početka naredne sezone izvesti ovu kuću iz „postdejtonovskog u mirnodopski period“ kada je u pitanju produkcija. NP je apsolutno, kaže Pejaković, bar što se Drame tiče, ispunilo repertoarske obaveze za ovu godinu. U toku su probe savremenog engleskog vodvilja *Luda lova*, koji režira Sulejman Kupusović, i čije je premijerno izvođenje plani-

rano za sâm kraj ove godine, a početkom decembra Sarajlije putuju u Crnu Goru s kontroverznom predstavom *U Zvorniku ja sam ostavio svoje srce* Abdulaha Sidrana.

Za narednu godinu planirana je postavka *Ptičice* Filipa Šovagovića u režiji Ozrena Prohića. Dino Mustafić će režirati *Ajmo braćo amo, amo, da se skupa poigrano* Radovana Marušića, planirana je i realizacija projekta rediteljsko-dramaturškog tandem-a Aleš Kurt – Almir Imširević, a pregovara se o saradnji sa Slobodanom Unkovskim, kao i zajednički projekti sa dva pozorišta iz Beograda i Zagreba. Sledеća sezona će biti otvorena Kulenovićevom *Ponornicom* u režiji Sulejmana Kupusovića.

I u Kamernom teatru 55 najavljuju afirmaciju savremenog dramskog teksta, ali će ovde uz dva domaća biti prikazana i dva inostrana dramska teksta, kao i delo svetske klasične. To je, po mišljenju Zlatka Topčića, direktora teatra, formula koja može da zadovolji sve ukuse i izbor koji će, što nije nimalo beznačajno, angažovati sve kreativne snage teatra, pogotovo glumačkog ansambla. Ove sezone biće prikazana *Tri Sababudina* Irfana Horozovića, u režiji Violete Džoleve-Zubčević i *Voland u Sarajevu* Nedžada Ibrići-

movića, u režiji Gradimira Gojera. *Tri Sababudina* bavi se tragedijom kroz koju je ova zemlja nedavno prošla, ali koja svom silinom odjekuje i danas, kroz sećanja, košmare, izbegličke sudbine. *Voland u Sarajevu* se „visokokultivisanim umetničkim izrazom bori protiv kolektivne amnezije i licemera“, događa se u ratno vreme i na mestu koje su građani opkoljenog Sarajeva poznavali pod nazivom Objekat DB, u tunelu ispod aerodroma, zahvaljujući kojem je i opstao opkoljeni grad.

Krajem oktobra u Kamernom teatru premijerno je prikazana hrabra, provokativna, drugačija predstava *Noževi u kokošima* Dejvida Harouera. Komad je smešten u feudalno vreme i govori o trouglu koji čine seljak, njegova mlada žena i mlinar čudak, te osvešćenju žene kroz opismenjenje, a igraju Mirjana Karanović, Edhem Husić, Ermin Bravo. Predstavu je režirao Slovenac Damir Zlatar Frej. Karanović je za sarajevsku štampu izjavila da za nju gostovanje u Sarajevu predstavlja veliku radost. „Stvorena je predstava za kojom sam čeznula godinama. Ovakva teatarska forma ne poznaje granice ni predrasude. Želim takav teatar, želim da živim u tak-

vom svetu i da svu svoju glumačku energiju dajem publici koja to prihvata. Zahvalna sam višim silama na ovakvom iskustvu. Za mene je u Sarajevu započeo novi period u životu“.

Igra odlaska sa pozornice života koju dvoje staraca sami sebi pripreduju kako ne bi otišli na novi put sa osećanjem prezira, gorčine i razočarenja, zbog spoznaje da su prevareni, izmanipulisani i celog života nikome isuviše bitni, Joneskova je storijska *Stolica* koju je u produkciji SARTR-a režirao Gradimir Gojer, inače aktuelni kantonalni ministar za kulturu. Ansambel SARTR-a ponovo je nakon pet godina igrao na sceni amfiteatra Ragusa, što je bila još jedna prilika da se ukaže na neizmernu potrebu konačnog „udomljavanja“ ovog sarajevskog teatra. Kaća Doric, Zoran Bećić i Riad Ljutović na sceni ozivljavaju nešto što se, kako kaže dramaturg Dubravka Zrnić-Kulenović, naziva „eksplozijom ljudskosti, toliko potrebne svakome od nas“. Predstavu je Gojer posvetio sećanju na pokojnog Reihana Demirdžića, jer „to sjećanje vodi porijeklo iz zajedničke nam svijesti da su upravo Reihanov glumački senzibilitet i histrionska virtuoznost nešto što latentno emanira iz Joneskovi replika i riječi“.

PANDUR REŽIRA HAZARSKI REČNIK

Pozorišne novosti iz Slovenije

Kao grom je u slovenačkim medijima objeknula vest da je, zajedno s gradonačelnicom Ljubljane, direktorom Festivala Ljubljana i direktorom slovenačkog deoničarskog društva Mobitel, Tomaž Pandur početkom novembra potpisao protokol o realizaciji predstave *Hazarški rečnik* po romanu Milorada Pavića. Predstava čiji je podnaslov *Pokrajine, slikane s čajem* (Predeli slikani čajem) otvorice dogodine jubilarni 50. Ljubljanski letnji festival. *Hazarški rečnik* će biti međunarodna produkcija novoosnovane mreže Tomaž Pandur. Theaters, beogradskog Ateljea 212, Festivala Ljubljana i ljubljanskog festivala Ex punto. Reditelj je pozvao scenografa Marinu Čuturilo Helman, kompozitora Gorana Bregovića, dramatičara Darka Lukića, dramaturga Liviju Pandur, a nastupiće glumci, igrači i muzičari iz Slovenije, Hrvatske, Nemačke, Rumunije, Jugoslavije, Bosne i Hercegovine, Francuske i SAD. Predstava će koštati 76 miliona tolara, a zanimljivo je da Pandur namerava da s istom ekipom snimi iigrani film, po „prvom romanu XXI veka“, kako je „Pari Mač“ još 1988. nazvao Pavićev delo, za sada prevedeno na 26 jezika.

Prva ovosezonska premijera novogoričkog Primorskog dramskog gledališta je nova postavka jednog od klasičnih tekstova slovenačke dramaturgije *Dogadjaj u mestu Gogi*. Narativna fragmentarnost, opis graničnih psihičkih stanja i stilski otvorenost, dakle, formalna inovativnost i sadržinska provokativnost, obezbjedili su ovom tekstu Slavku Grumu kultni status, te je aktuelna predstava reditelja Mileta Koruna čak deveta slovenačka postavka ovog teksta u 70 godina otkako je napisan. Mesto zločina, tj. seksualne zloupotrebe, na koje se posle dugog odsustva vraća žrtva, protagonistkinja Hanu (Ana Fakini), nije više gradski trg, kao u drami, već neprohodan zid (scenograf Janja Korun), pri čemu je

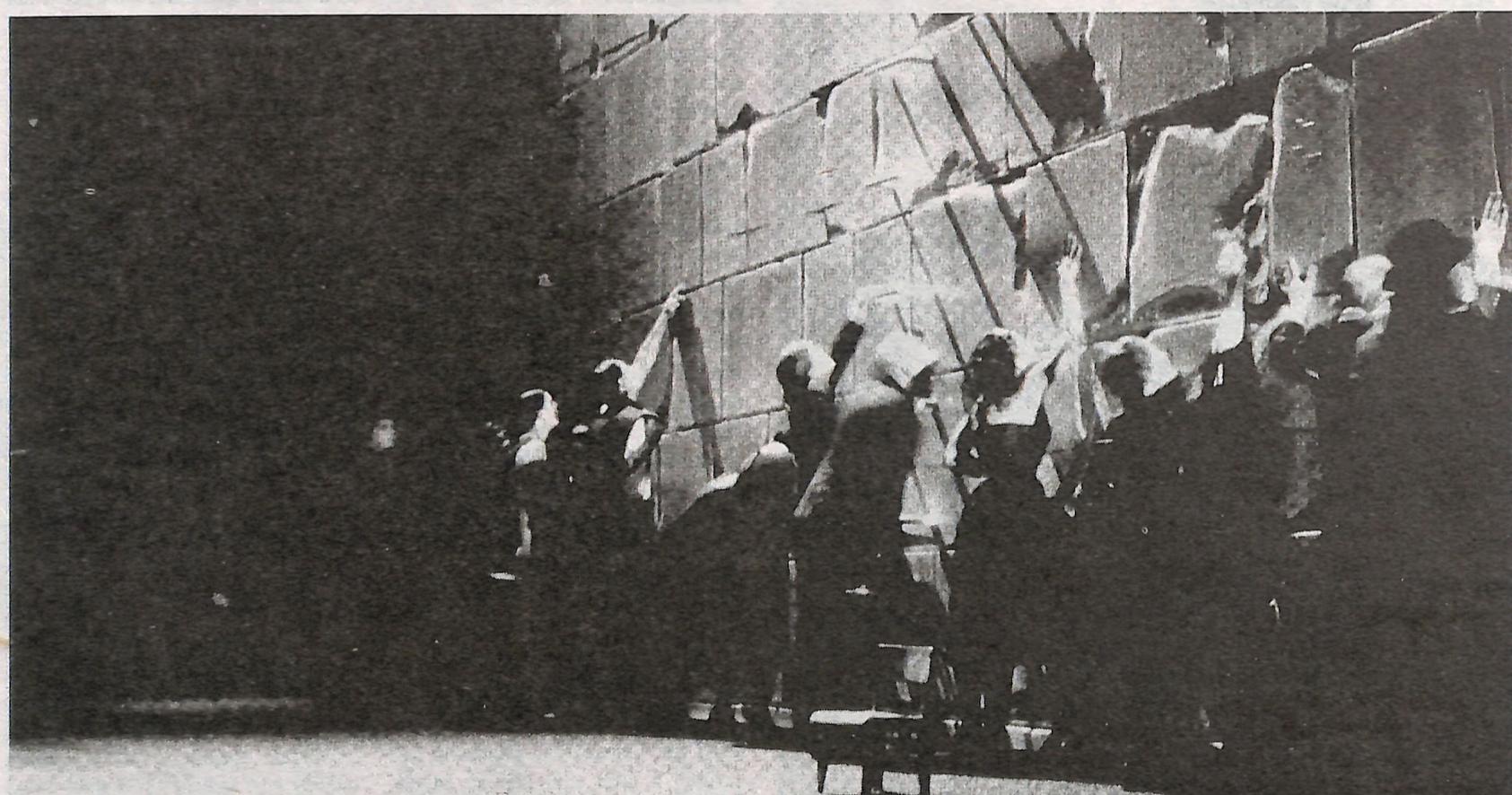
stupanjem scenskih radnika na pozornicu.

Prva premijera ljubljanske Drame prikazana je na Maloj sceni. Austrijski dramatičar Tomas Bernhard napisao je 80-ih komad *Riter, Dene, Fos* bez interpunktionskih znakova, u formi beskonačnih misaonih anžambmana iz kojih dijalog niče samostalno, kao samosvojna formacija misaonih tokova tri osobe u istom kontinuumu. U ljubljanskoj predstavi koju je u verističkom maniru režirao Dušan Mlakar, stariju i mlađu sestru (Dene i Riter), igraju Milena Zupančič i Silva Čušin, dok Igor Samobor tumači njihovog brata Fosa, „sumasavšeg“ filozofa koji se iz sanatorijuma

vraća u sumoran porodični kutak opterećen njihovom zajedničkom prošlošću.

Prva dramska premijera na Velikoj sceni SNG-a je *Proces Kafke* u dramatizaciji Lade Kaštelan i Januša Kice. U predstavi koja ne pokazuje izrazitije namere ka aktualizaciji ili problematizaciji određenog problemskog sklopa naznačenog u Kafkinom tekstu ili izvedenog iz njega, poljsko-nemački reditelj Januš Kica asocijativno nadovezuje *Proces* na poznato, linearno propotonjanje Jedermana, u kojem se događanja povezuju preko prisutnih osoba, koje sve samo „asistiraju“ protagonisti. Kao i u prethodnim Kicinim slovenačkim predstavama (*Amerika* ili *Život je san*), predstava uspeva da uspostavi samo noj

svojstven univerzum, ovaj put lišen lirizma. Scenografija Kaspara Cvimfera sastavljena je iz svuda prisutnih pravougaonih otvora i provalija u podu koje za glumce predstavljaju svojevrsne prepreke. I kostimografkinja Gerti Rindler Šantl ponudila je odlična rešenja, kao što je cigla-crven plastični Advokat Hulda, koji je beskonačno dugačak, baš kao i proces. Metri i metri teške tkanine u koje se, između partija dremeža, Huld uvija kao u neku čauru, deluju kao najčvršća metafora predstave, što je podjednako zasluga glumca Aleša Valiča. Iz brojne i uigrane ekipe valja spomenuti i Poldeta Babiča, Daretu Valiču, Iva Bana, Polonu Juh, Natašu Barbaru Gračner i Branku Sturbeju u ulozi protagoniste Jozepe K.



Zid umesto gradskog trga: Iz novogoričke predstave Dogadjaj u mestu Gogi

BORŠTNIKOVO SREĆANJE - POST FESTUM

Milan Mađarev

Stručni žiri 36. Boršnikovog srećanja, u sastavu: Franci Križaj (predsednik), Milena Muhič, Jāroslav Skrusny, Ignacija J. Fridl i Matej Bogataj, jednoglasno je dodelio sledeće nagrade: za najbolju predstavu – *Noževi u kokoškama* Dejvida Harovera u režiji Mateje Koleznika, za režiju Janezu Pipanu za postavku drame *Uršula* Hauarda Barkera (obe izvodi SNG Drama Ljubljana); pet glumačkih nagrada su dobili: četiri glumca SNG Drama, Ljubljana – Nataša Barbara Gracner (mlada žena, Noževi...), Igor Samobor (orač

Poni, Noževi... i Džim, Jež Mek Fersen), Ivo Ban (Džek, Jež Mek Fersen), i Aleš Valič (Jago, Otelo Šekspira) i Lucka Počkaj (Baronica, Taj veseli dan ili Matiček se ženi). Nagradu za mladu glumicu dobila je Petra Rojnik (Konstanca Veber, Amadeus P. Šafera).

Posebnu nagradu dobio je Vito Taufer za adaptaciju i osavremenjivanje komedije *Taj veseli dan ili Matiček se ženi* Linharta u izvođenju SSG Trst. Jožica Avbelj, glumica i profesor glume na AGRFT ovogodišnji je dobitnik Boršnikovog prstena. Tokom dvogodišnjeg

mandata selektor Jernej Novak je pokazao izrazitu sklonost za estetiku i repertoarsku politiku Drame SNG Ljubljana. I prošle i ove godine čak 50% predstava Drame SNG Ljubljana činilo je takmičarski program Festivala. Na drugoj strani, predstave neinstitutionalne scene i istraživački projekti repertoarskih pozorišta skrajnuti su u vreme Novakovog mandata. Možda će Blaž Lukanc, novi selektor, promeniti ponešto u sledeće dve godine.

Po mom mišljenju dve najbolje predstave Festivala su *Noževi u kokoškama* D. Harouera u režiji Mateje Koleznika i *Kasandra* Borisa A. Novaka u postavci Dušana Jovanovića (nijedna nagrada žirija), obe u izvođenju SNG Drame Ljubljana. Predstave *Noževi...* se bavi

sazrevanjem mlade žene i njenom potragom za ljubavlju koja se završava ubistvom njenog muža uz pomoć ljubavnika. Maestralna kreacija mlade žene predstavlja prekretnicu u glumačkom razvoju Nataše Barbare Gracner. Mateja Koleznik i ovom prilikom stavlja akcenat na stvaranje oneobičene atmosfere, kompaktne ansambl igre i nešto usporenog općinjavajućeg ritma predstave. U predstavama Koleznikove sve je naizgled tako jednostavno a opet bremenito značenjem.

Veseli dan ili Matiček se ženi Antonia Tomaža Linharta u adaptaciji i režiji Vite Taufera je žanrovski miks vodvilja i muzikla. Taufer je govor likova prebacio na primorski dijalekat što daje predstavi specifičan šarm i tendenciju ubrzanih

tempo-ritma. „Odjava“ predstave traje čitavih 15 minuta dok su se svi glumci Slovenskog stalnog gledališta predstavili u pevačkim numerama.

Žiri za dodelu Zlatne značke Boršnikovog srećanja 2001. (Olga Jančar, Tone Prtljič i Rudi Šeligo) jednoglasno je dodelio vanrednu Zlatnu značku pozorišnoj grupi invalida Od pisani koja je izvela predstavu *Kraljevi i lopovi* Nebojša Pop Tasića u pratećem programu. Njihova hrabrost da se uhvate u koštar sa životom, istrajnost i ljubav prema pozorištu iznadrila je ovu neobičnu predstavu. Nebojša Pop Tasić (rođen u Pančevu) u Sloveniji je poznat kao kantautor, novinar, pisac, dramaturg i povremeno reditelj.

ODLAZAK DALIBORA FORETIĆA

Pozorišne vesti iz Hrvatske

Kada sam prvi put, godine 1971. došao na Dubrovačke ljetne igre, zamolili su me u pres-centru da nešto zapišem u 'spomenar' festivala. Napisao sam: 'Nadam se da su Dubrovačke ljetne igre ona hrid na kojoj je Dubrovnik dobro sakrio svoju slobodu'. Bila je to parafraza one čuvene Vojnovičeve rečenice iz Allons, enfants!... koja me oduvijek očaravala delikatnošću svoje formulacije. Sakriti... slobodu? Koje li proturječnosti! Temeljni je smisao slobode u tome da se posvuda, svima i svakome obznanjuje, a Vojnovićev Orsat snatri o nekoj hridi na koju će preseliti

Grad i na njoj sakriti njegovu slobodu, onu koja se ne prodaje ni za svo zlato svijeta." Ovako je svoje dubrovačke letnje kronike sakupljene u knjizi *Hrid za slobodu* započeo Dalibor Foretić, hrvatski pozorišni kritičar i teatrolog koji je uvek znao da „preseli“ teatar na onu hrid koja ga je štitila od istorijskih nedoumica, manipulacija, zabrana, vlasti, ravnočuda i odustajanja.

Dalibor Foretić preminuo je, nakon duge i teške bolesti, u Zagrebu, 1. XI. Rođen je 1943. u Šibeniku. Diplomirao je na Pedagoškoj akademiji u Zadru i Pravnom fakultetu u Zagrebu. Novi-

narstvom se bavi od 1964. u „Vjesniku“, kao reporter, dopisnik, te novinar u spoljno-političkoj rubrici, a zatim i urednik rubrike za kulturu (1971-1972. i 1976-1977.). Pozorišnu kritiku piše još u studentskim danima, a kontinuirano teatarska zbivanja prati od 1972. Početkom 80-ih prelazi u „Danas“, gde je bio urednik kulture, a potom radi u „Novom Danasu“. Od 1994. je komentator i pozorišni kritičar riječkog „Novog lista“. Objavljivao je dramaturške i teatrološke eseje i studije u domaćim i stranim časopisima, bio selektor MES-a, Sterijinog pozorja, Dana satire i Medunarodnog festivala kazališta lutaka, riječkog festivala Malih scena... Nagradivan je Sterijinom nagradom za kritiku, Nagradom „Petar Brečić“ za kritiku, esej i dramaturgiju, te Nagradom za životno delo „Otokar Keršovani“ Hrvatskog novinarskog društva. Objavio je tri knjige pozorišnih zapažanja: *Borba sa stvarima* (Krležina drama i kazalište 1972-1986.), Zagreb 1987, *Nova drama* (Svjedočenje o jugoslavenskim dramatikama i njihovim scenskim refleksima 1972-1988.), Rijeka – Novi Sad 1988. i *Hrid za slobodu* (Dubrovačke ljetne kronike 1971.-1996.), Dubrovnik 1998.

Boravio je satima, čak i danima, po vozovima, autobusima, automobilima, kako bi stigao, često u nemogućim uslovima, do neke improvizovane pozornice gde se prikazivala predstava. Za njega nije bilo razlike između institucionalnog teatra i neformalnih grupa, profesionalaca i amatera, centra i periferije – postojao je samo dobar teatar i njega je on pronalazio u najneobičnijim prostorima susreta stvarnosti i fikcije. A verovao je da pozorište može da promeni svet i toj njegovoj veri u mogućnost promene i boljikta svedoči i njegov interes za socijal-utopiste koje je prevodio.

Ansambel Drame HNK u Zagrebu premijerno je sredinom novembra, u režiji Zlatke Bourek, izveo *Dibuk* jevrejskog pisca Salomona Rapaporta An-Skija. (Ovu legendu o Jevrejima je pre 10-ak godina igralo je i JDP u režiji Eduarda Milera s Mirom Furlan.) Svet u kojem devojke na dan venčanja odlaze na groblja i pozivaju svoje najbliže umrle da im se pridruže u svadbenom slavlju, gde se mrtvi i živi susreću na rabinskim sudovima, a duše onih koji ne nalaze smirenje ulaze u tuđa tela da se pročiste, Bourek je uspeo da predviđi kroz vizuelnu zaokupljenost temom. Čistim scenograf-

skim linijama i ravnima on je efektno iscrtao prostor igre za realna i mistična zbivanja koja povezuju dva sveta – život i smrt – u neraskidivu celinu izvedenu iz usuda ljubavi. Livio Buderina predstavio je Hananovu nesreću u ovom i na onom svetu, a sledila ga je Ivana Boban, koja je bez povišenih tonova naznačila Leinu nemoć da pobegne pred jednim zacrtanim krajem. Napomenimo i to da će jedno od decembarskih izvođenja *Dibuka* biti posvećeno tragično preminuloj članici ovog pozorišta Eni Begović, a sav prihod biće uplaćen u fond koji nosi njeno ime.

Koliko Šekspirovih drama stane u sat, 20 minuta i 45 sekundi je pitanje na koje odgovara predstava Zagrebačkog kazališta mlađih *William Shakespeare's Greatest Hits* (Najveći hitovi V. Šekspira) u režiji Borne Baletića. Reč je o 6 Šekspirovih komada (*Julije Cezar, Makbet, San letnje noći, Kralj Lir, Tit Andronik i Henrik VI.*), koji u ovoj verziji traju po 10-ak minuta a svakom se pristupa na drugi način. Predstava se uklapa u sveopšti trend sažetih scenskih prikazivanja Šekspirovih dela koja nastoje da turistička i mladim gledaocima po svetskim metropolama približe ovaj opus. S tek nekoliko rekvizita troje glumaca predstavljaju neke od ključnih situacija iz dramskih tekstova, menjajući, u pogodnom ritmu, načine interpretacije. I sâm Baletić učestvuje u predstavi kao disk-džokej i koordinator scenskih zbivanja.

Prema pisanju hrvatske štampe, publiku koja se nedavno okupila u ruševnom splitskom hotelu „Ambasador“ da prisustvovuje prvoj premjeri splitske Drame u novoj sezoni, mahom je razo-

čarana. Splitski pisci i novinari Ante Tomić i Ivica Ivanišević smestili su priču svoje crne komedije *Krvna udruža* u Split ranih 90-ih, u stan od 56 kvadrata oko kojeg se spore gardisti i oficiri JNA. Drama obiluje crnim humorom, ciničnim i britkim dosetkama koje se prepliću u rečenicnim zavrzelama „dobrohotnih srpskih oficira i pijanih, razuzdanih hrvatskih gardista“. Reditelj Mario Kovčić pripada najmlađem pozorišnom naraštaju u Hrvatskoj i mišljenja je da je došlo vreme da katarzu nakon Domovinskog rata Hrvati pokušaju da dosegnu smehom.

Umesto da se sa Belim zecom uputi u Zemlju čuda, Alisa je narpozornici zagrebačkog Teatra Exit krenula za belim mišem u svet kompjutera. Glumica Vanja Matujec napisala je tekst za predstavu *Alisa iz kompjutera* koju je na Dečjoj sceni Teatra Exit uprizorio reditelj Matko Raguž. Vanja Matujec i Matko Raguž preveli su kulturnu priču Luisa Kerola o devojčici koja je zalutala u prilično teskobne prostore Zemlje čuda u govor novih tehnologija, nastojeći da upoznaju decu s osnovama kompjuterskog jezika i specifičnim načinima razmišljanja. Koncept predstave, u kojoj se u naslovnoj ulozi pojavljuje mlađa i razigrana Ivana Boban, izvodi se iz interaktivnih odnosa između virtualnih likova sa video zapisima i glumaca, u susretima kompjuterske i naše stvarnosti.

Akademik Nikola Batušić i dr. Sibila Petlevski ravnopravni su dobitnici ovo-godišnje nagrade „Petar Brečić“ za pozorišnu kritiku, esej i dramaturgiju.



Odlazak velikog putnika: Dalibor Foretić (Foto: Branislav Lučić)

NA KORAK OD UMETNOSTI, I KORAK OD EDUKACIJE

Mala priča o Centru za kulturu „Stari grad“, a povodom rođendana

Jelena Kovačević

U svakoj porodici često postoji poneka dosetka koja kod upućenih uvek izaziva smeh. Kod nas se uvek prepričava kako je tetka rekla da ima 25 godina te joj je vreme da se udaje, a iznenadena baka nije pitala za mlađoženju već: „Otkud ti tolike godine, kćeri?“ E, sad, ne bih da pričam na temu udaje, a ni moje bake, ali godine umeju da iznenade – ko niko! Četvrt veka prode da ne primetiš. Budeš dete, ideš u Školigrlicu, igraš se, a onda najednom i sam vodiš svoje dete tamo da se igra.

Na skupu osmehnutih ljudi u Bitef teatru krajem oktobra bilo je mnogo onih što su rasli sa Škozorištem i Školigricom, i za koje je rodendanska proslava Centra za kulturu „Stari grad“ bila i intimna stvar. Pre 24 godine Ljubica Beljanski-Ristić okupila je grupu dece koja su se kroz igru i dramu, aktivno učešće, učili i rasli. Nazvali su se Škozorište, a ustvari, iza igravog imena skrivalo se začetak novih načina pozorišnog rada u nas – pozorište participacije i drama kao proces. Pojmovi za drugu i ozbiljniju priču, ali taman da skrenem pažnju na magistrsku studiju Milana Madareva, odbranjenu na FDU 1998, *Kreativna drama – proces stvaralaštva u Škozorištu*, koja će

uskoro biti štampana u izdanju Cedeuma. Studija je ozbiljan pokušaj definisanja onog što su deca, time i Centar, radili. U stvari, to je tek delimično pozorište participacije, kaže Milan. Reč je o otvorenim radionicama-predstavama, gde je jedan deo uvek fiksiran a od određenog mesta se uključuje publika; njoj se prepusta kreiranje predstave. Drama kao proces podrazumeva niz radionica inspirisanih znanim tekstom, koji se dramaturškom selekcijom i montažom povezuju u novi tekst predstave.

Školigrlica je Ljubicino mlade dete, sazданo od istih želja, a namenjeno predškolcima. Obe lepe tekovine, posle niza izvedenih generacija, postale su oslonac za stvaranje Centra za dramu u edukaciji i umetnosti – CEDEUM-a (nastao 1999). Tako se Cedeum postara da predstavi prošli i savremeni rad.

Rad tri pozorišta

Iz polutame Bitef teatra izronili su zvuci i slike iz ranog doba Škozorišta – radio i TV zapisi: prilog u emisiji RTB „Mali program“, video snimak performansa *Hamlet* s početka 90-ih, radio dokument o završetku radionice, s otvo-

renim, izazovnim krajem, pitanjem koje treba rešiti do sledećeg susreta, i drugo jošta. „Uhvaćeni“ momenti delovali su dirljivo ali i ozbiljno. U razgovorima posle primećujemo da svako vreme ima svoje teme, pa i izraze. Jednako, i da su radionice, izoštene senzibilnosti, umele da anticipiraju buduće događaje, naslućuju i ukazuju na varijante i opasnosti budućnosti. Da smo bar malo sluha pokazali! A to je naknadna pamet.

U duhu Škozorišta, na kraju smo se našli na sceni (nas oko tridesetoro). Ljubica je evocirala jednu od prvih radionica Slobodana Beštića, pa smo uskočili u nju. Bila je još uvek sveža i jasna. Drugog dana proslave Cedeum je prikazao rad tri pozorišta: ERGstatusa Borisa Čakširana, SVAN teatra Slobodana Beštića i KDK – Kluba dramskih komunikacija koji vode glumica Ivana Despotović i reditelj Sunčica Milosavljević. Na korak od umetnosti i korak od edukacije – ovi profesionalci razvili su složen teatarski jezik radeci s omladinom. Proslava je bila povod da se prikažu – ne celovite besprekorne predstave već proces rada i uhvaćeni momenti razvoja. Stvar je da značaja i za izvodače i za aktivne gledaoca.

Ko predugo ostane – gubi

Svaka grupa je tome pristupila na svoj način. Boris voli da stvori atmosferu (muzikom, svetlom, slikom), ali nam na sve to skrene pažnju direktnim obraćanjem. Dok izvodači improvizuju u okviru zadatog, on daje koreografska uputstva i sugestivno menja prizore. Slobodan nas vrlo tanano, glumački uvlači



Intraktivna predstava: „Škozorište“ na Jugoslovenskom festivalu djeteta 1981. Godine

u atmosferu i priču, dok god one ne provode same. Nije ovo *Mandelos* govore nostalgično, po nečemu, nalik na Kišove *Rane jade*. Gledamo igru nastalu u okviru Cedeumovog programa *Igram protiv nasilja* ili među učesnicima poznatiju kao PAV II (Play Against Violence, II deo). Ivana i Sunčica nas puštaju da pratimo sve pripreme za prezentaciju njihovog rada iz istog programa PAV II.

Posle ovih neposrednih priča ili, krajnje neposrednih pozorišnih prezentacija, u otvorenom susretu u Bitefovom Art kafeu, članovi Cedeuma objašnjavaju

razloge ovakvog rada. Došlo se najzad i do velike teme uvođenja drame u obrazovni proces i najavljenja je prva letnja škola za edukatore drame.

Pojedinci, kao i male kuće nastale pri Centru, napuštaju ga i zauzimaju druge pozorišne prostore. „Ko dugo ostaje u Centru – gubi“, kaže Ljubica Beljanski, direktor Centra za kulturu „Stari grad“.

„Pod zaštitom imena koje ništa ne znači, u zatvorenom prostoru – radimo otvorene sisteme.“ Retko javno govore, rade predano, a njihovi plodovi izazovi su za sledećih 20 godina.

EX YU

TRI DECENIJE SNEŽANE STAMESKE

Aktuelno u pozorišnom životu Makedonije

U matičnom pozorištu, skopskom Dramskom teatru, glumica Snežana Stameska je obeležila novembra krajem tri decenije rada. U čast jubileja ona je premijerno izvela monodramu *Pauna* Mirjanke Risteske-Selčanac. Stameska je diplomirala glumu u Beogradu, u klasi Mate Miloševića, a odigrala je stotinu likova i dobila pregršt priznanja. Beogradska publika poslednji je put imala priliku da se uveri u njen glumačko umeće jesenja na Bitefu, u predstavi *Divilje meso*, gde je igrala muškarca. Stameska prvi put igra monodramu i kaže da se sa *Paunom*, tekstom od svega 21 strane, izborila nakon 6 meseci rada. Pauna je smešno-tužan lik iz naše svakodnevice, žena čija je muka u tome što je rodila desetoro dece a da uz nju nije ostalo nijedno.

Zanimljivo je da je *Nedelja monodrame*, održana sredinom novembra u skopskom Kulturno-informativnom centru, ove godine posvećena Mirjanki Risteski Selčanec koja se već odavno izborila za mesto među makedonskim dramatičarima, naročito kao autor monodrama. Njena prva monodrama, *Cekajući Ilka*, u izvođenju i režiji Mite Grozdanovskog, do sada je imala 130 izvođenja.

Nakon proletošnje bitolske postavke *Na dan Gorkog*, režitelj Boro Drašković u skopskom Dramskom teatru režira Bihnerovog *Vojceka*. Drašković će ovaj put biti autor i kostimografskih i scenografskih rešenja a koreografija je poverena Iskri Šukarovo. Glavne uloge u predstavi će igrati Rubens Muratovski (Vojcek), Maja Veljković i Đordi Jolevski, a u podeli

je i Ana Kostovska. Drašković najavljuje da će se predstava suprotstaviti gledištu svet kao na jedno bojište prikazujući šizofreniju vremena u kojem živimo, te da će u njoj biti dosta pevanja. Paralelno s *Vojcekom*, u Dramskom se priprema i *Pad nevinosti* 23-godišnjeg Rusa Vasilija Sigareva, Koljadinog daka, u režiji Dejanu Projkovskog.

U skopskoj Drami nedavno je izveden novi tekst Venka Andonovskog *Cme lutkice*, u režiji Dimitra Stankoskog. Reč je komadu prvo bitno naslovjenom *Ekvinoci* koji je pobedio na ovogodišnjem konkursu za savremenu domaću dramu MNT-a. „Sekvence, scene i likovi ovog komada pozajmljeni su od Tenesi Viliamsa, koji je moj omiljen autor. Ključno pitanje koje postavlja komad jeste da li je ovo muški svet, odnosno, da li je vrhunsko dostignuće tog muškog sveta rat. *Cme lutkice* se bavi odnosom muškog i ženskog principa u civilizaciji, ali i odgovornošću koju nosi reč kao citat preuzet od tude misli, tudeg života i iz tudihi usta.“

U drugoj nedelji decembra Narodni teatar iz Bitolja, kao i skopske pozorišne kuće Omladinski kulturni centar, Dramski teatar i Drama Makedonskog narodnog teatra organizuju prvu Makedonsku teatarsku berzu, koja će predstaviti smotru predstava s aktuelnog repertoara ovih pozorišta na koju je pozvan veliki broj selektora raznih evropskih pozorišnih festivala. Prepostavlja se da će Makedonska teatarska berza označiti novo i drugačije otvaranje makedonskih pozorišta ka svetskom teatarskom prostoru.

Strana scena

DISKOTEKA U TEATRU

Jedan od trenutno najzanimljivijih evropskih koreografa, Francuz Žerom Bel (r. 1964), koji u svojim predstavama uvek iznova redefiniše odnos plesa i izvođenja, najčešće kroz nadrealistička istraživanja tela u prostoru, izabrao je hamuburški Dojčes Šaušpilhaus, jedan od najznačajnijih nemačkih teataraca, instituciju sa stogodišnjom tradicijom, za

„istinski poduhvat razaranja mitologije predstave“ ne gazi datu reč. Bel, naime, na italijansku pozornicu jednostavno izvodi grupu od 18 plesača-glumaca (među kojima je i profesionalaca i onih koji to nisu), koji u sledu popularnih muzičkih numera izvode ples kolektivnog otuđenja dostoјan običnoj diskoteke. Izvodi ih, pušta ih da plešu, i, naiz-

me, u luku od Džona Lenona do grupe Kvin, od Edit Piaf do pesme iz popularnog filma Titanik, u ovoj se predstavi nižu šlageri iz „uvek bolje prošlosti“, koje glumci hamuburškog Dojčes Šaušpilhausa nastoje da reinterpretiraju tako što će u njih upisati neko svoje, ipak izrežirano lično iskustvo i na taj način ironisati sa kontekstom ili mu se sa lakoćom izmaknuti. Reči refrena popularnih pesama kao što su „Let the sunshine in“ („Dajte nam sunca“), „I like to move it move it“ („Što volim da se mrdam“) ili „I'll never let you go“ („Nikad te neću pustiti“) tvore atmosferu, pa čak i dramaturški sled očekivanja predstave u konvencionalnoj teatarskoj predstavi. U ovoj naizgled banalnoj redukciji pozorišnog isustva, neopterećeni ni zapletom, ni dramskim sukobom, scenografijom, kostimima niti kretnjama po pozornici, izvodači razotkrivaju iluzije i univerzalne istine o pozorištu. Izazov je tim veći što se sa teatrom polemiše, odnosno što se on razgoliće, u instituciji koja ima svoju slavnu istoriju i očuvanu društvenu poziciju. A gledaoci? Neki traže da im se vratre pare za karte, dok drugi bez distance prate zbivanja na pozornici, pevuše uz „stare dobre stvari“, pale upalačice kada čuju neki „sentiš“, pa čak i ustaju i „mrdaju guzom“ na takto vruće makarene.



Šlageri iz uvek bolje prošlosti: Iz predstave The show must go on Žeroma Bela

mesto gde će pokazati kako je moguće porušiti i poslednje pozorišne znakove, kako je moguće ples, igru i uopšte teatar dovesti do samih krajeva, ogoliti mehanizme i sve prepustiti gotovo ništavilu. Ova predstava koja se najavljuje kao



PROTIV SILE EMOCIONALNE TEŽE

ULondonu su dodeljene tradicionalne godišnje nagrade dnevnika „*Ivning Standard*“. Za najbolji komad protekle sezone proglašena je *Daleka strana Meseca* (The Far Side of the Moon) trenutno najglasovitijeg kanadskog reditelja Robera Lepaža. Po dobroj staroj tradiciji njegovih ranijih monodramskih predstava, kao što su *Igle i opijum* i *Elsinor*, koje je sâm napisao, režirao i u njima nastupao, *Daleka strana Meseca* prvorazredni je „one-man show“ koji kombinuje Lepažovu fascinaciju savremenom scenskom elektronikom – videom projekcijama i raznoraznim mehanizovanim aparaturama – s teatarskom vizijom koja primorava gledaoca da se iz novih perspektiva zagledaju u svet oko sebe. Potpomognuta muzikom američke pevačice i performerke Lori Anderson, *Daleka strana Meseca* je priča o Filipu, sredovečnom univerzitetском profesoru koji, otkad zna za sebe, oseća strast prema svemiru, što je ljubavna veza koja iz njegovog života isključuje sve drugo. Zatičemo ga kako nakon smrti majke sređuje njenu zaostavštinu kao i odnos s mlađim bratom homoseksualcem. Više od svega, Filip sređuje svoj život tragajući za smislom u sopstvenoj egzistenciji koja kao da je izgubila svrhu. Kroz sporohodno, pažljivo osmotreno i često čudesno duhovito, skoro tročasovno

putovanje, Lepaž vodi gledaoca kroz Filipov svet. To je svet u kojem daska za peglanje postaje trener ili kakva medicinska naprava (ponekad i usamljen, zastrašen dečić) a mašina za sušenje veša premeće se u akvarijum, prozor u avionu, matericu, pa i loš LSD „trip“. Na kraju se pod spretnim Lepažovim rukama putovanje svemirom i sâm život stapa u dirljivo metafore. Lepaž gledaoca vodi u svet u kome svi žude da se otgnu zemaljskim stegama. Ali, kada se Filip otrgne ograničenjima sopstvene sile emocionalne teže biće to, čini se, podjednako istorijski događaj kao i vinuće čovečanstva van granica atmosfere.

Nagradu za najbolju komediju dobio je komad *U dobrom raspoloženju* (Feelgood) Alastera Bitona, koji se dešava u hotelu, za vreme kongresa vodeće partije, u času kad panika medu tzv. „spin doktorima“ (ljudima koji političarima pišu govore) postaje sve nesnosnija pošto se javno mnenje pokazuje sve kolebljivijim. U istom je hotelu novinar namirisao skandal – muškarcima koji su pili pivo genetski modifikovano eksperimentima iza kojih stoji vlada počinju da rastu grudi! – čije su posledice do te mere da lekosežne da bi partiju mogao da liši vlasti tokom čitave jedne generacije. Da li se priča dà zataškati? Da li se novinar

dâ potkupiti? I uopšte dokle će vlada ići da bi spasila sebe i pokazala se u najlepšem svetu? Ovom savremenom političkom satirom Biton pokazuje do koje mere će u budućnosti službe za odnose s javnošću (u žargonu popularno „pi ar“) zadirati u manipulaciju medijima, ali se i neskriveno obrušava na vladajuću britansku Laburističku partiju (i to upravo u trenutku kada se u Britaniji zahuktavaju izbori), baš kao i na premijera Tonija Blera. (Jedan je londonski kritičar čak zapisaо da glumac koji igra predsednika vlade „briljantno raskrinkava glumljenu spontanost, lažnu smernost i ljigavost našeg voljenog lidera.“)

Za najboljeg reditelja izabrana je Debora Vorner za svoju postavku Evripi-

dove *Medeje* u produkciji dablinskog Abi teatra. Predstava se igra u modernom kostimu, te je Medeja obučena u crnu haljinu, narandžasti džemper i visoke štikle, Jason u trenerku i patike, dok je hor korintskih gospoda preobučen u kostime kakvi se danas viđaju po radničkim predgradima. Korint je prikazan kao gradilište sa rasutim pločama od cementa i drugom gradom, a pred zadnjim zidom trendovskog apartmana koji je sav u staklu nalazi se mali bazen pred koga su razbacane dečije igračke koje Medeja uzima kada govorio o deci. U trenutku čedomorštva scena zablješti dok likovi osvetljenjem postaju crne siluete a žestoka grandž muzika zaglušuje čula. No najoriginalnije u predstavi je, kažu, to što Jason i Medeja nisu od početka hladni smrtni neprijatelji, već dvoje ljudi koji još uvek nisu preboleli jedno drugo. Za naslovnu ulogu u ovoj drami nagradu *Ivning Standarda* dobila je glumica Fiona Šooove, trenutno najuspješnijeg ženskog pozorišnog tandem (v. *Ludus* br. 35). A što se nagrade *Ivning Standarda* za najboljeg glumca tiče, ove ju je godine poneo Aleks Dženings za uloge Leonta u Šeksapirovoj *Zimskoj bajci* i Lorda Fopingtona u komediji iz doba restauracije *Povratak na staro ili vrlika u opasnosti* (The Relapse, or Virtue in Danger) ser Džona Vanbrua, obe ostvarene u londonskom Kraljevskom nacionalnom teatru.

MUZIČKA KUTIJA ZA ŽMARCE

Zamislite da se godinama molite da vam roda donese čeljade ali ta krakata pričurina kao da godina sedi na ušima. A onda konačno jednog dana pristigne sa novorodenčetom u povoju, kad ono, dobiste vi mučak. Zbog tog ružnog, čučastog, rundavog i čupavog stvorenja sa dugačkim noktima i nakaznim licem, hoćete u zemlju da propadnete, te ga zajedno sa supružnikom onako živog sahranjujete pod patos. Zbog ovog čina oboje će biti prognani u svojevrsno danteovsko čistilište sve dok, nekoliko godina kasnije, svog malog monstruma ne zatražite natrag. Ovaj neverovatan okvir za priču još je i najnormalnija stvar vezana za svet predstave *Pera čupavko* (Shockheaded Peter) – „džank opere“ (bofl opere), kako glasi u podnaslovu – nastale po jezivim, a podjednako poučnim i parodičnim, pričama u rimovanim stihovima iz istoimene (Struwepeter) zbirke koju je 1844. godine kao božićni poklon svom trogodišnjem sinu napisao i ilustroval Hajnrich Hofman, inače lekar jedne frankfurtske ludnice. Priče se izvode na grobljanske tonove polke, regea i ciganske muzike od kojih vas podilaze žmarci

i koje uživo izvodi kulturni bend Tajger Lili (kontratenor, harmonika, bubnjevi – sve sa šerpama i loncima – i kontrabas), neposrednije donoseći svet piskavih učiteljic i guvernanti čije zapovesti imaju da se slušaju. U suprotnom, posledice su surove: jedan dečak koji sisa palac ostaje bez propšnog prsta, drugi koji neće da jede bljučavu supu crknuće od gladi, treći nepažljiv udavice se u reci, četvrti što se igrao sa šibicama nestaneće u plamenu, a peti što se igrao puce sâm će postati plen zeca. U većini slučajeva, dakle, nekom neobičnom smrću u poslednjem stihu dete iz priče umire. U ovom svetu surove, košmarne detinje uobrazilje, autori predstave Britanci Felim Makdermot i Džulijan Krouč i petočlana glumačka ekipa Improbabl teatra koriste bunraku lutkarstvo (zahvaljujući lutkama niko se iz publike ne žali na „krivočunu“ prirodu predstave), maskerske efekte kakvi prilične gotskom hororu odn. granginolu, estetiku varijetea, gomilu raznoraznih otvora i izlaza na mestima gde ih nikada ne biste očekivali, kao i debele slojeve humora i ironije. Ova crna komedija za sofisticiranu decu i strašne roditelje je, ukratko, „nešto između no teatra i Tima Bartona“. Dekor iskrivljenih dimenzija nalik uvećanom viktorijanskom pozorištu lutaka (i to bez posebnih tehničkih dostignuća) čini niz tajnih pregrada, te vatru probija iz poda, lutke padaju sa tavanice, pa čak i muzičari ispadaju odozgore. Grozovite pesme i priče imaju neku čudnu draž neopisive gusobuse kojoj gledalac ne može da odoli, te tako, divna li čuda, na kraju predstave uopšte i ne zvuče tako nastrano – publika se kikoće a na trenutke i vrišti od smeja. I još nešto, po rečima autora, šokirani su više roditelji nego deca. Oni najdobronamerniji (a koji to nisu?) dobro će razmisliti o svojim pedagoškim metodama.



Grozovita detinja uobrazilja: iz „džank opere“ *Pera čupavko*

Knjige o pozorištu i pozorište u knjigama

DRAME, DRAME, DRAME

A. Milosavljević

PRE I POSLE GNEVA, SAVREMENA BRITANSKA DRAMA

Izbor, prevod i predgovor Jovan Čirilov (dramu *Osvrni se u gnev* prevela Milica Drašković)

(Zepter Book World, Beograd)

Naslov ove knjige sačinjene od dramskih tekstova savremenih britanskih dramatičara aludira na prekreničku ulogu komada *Osvrni se u gnev* Džona Ozborna iz 1956. godine. I ma koliko je inspiracija za naslov zbornika potekla od studije Džona Rasela Tejlora *Gnev i posle* (Anger and After), nema sumnje da se značaj Ozbornovog komada ne meri se samo njegovom pozicijom u



Pre i posle gneva

savremena
britanska
drama

nacionalnim relacijama već je evidentan i u mnogo širem kontekstu.

Ovaj svoj izbor Jovan Čirilov, autor predgovora, prevodilac većine dramskih tekstova i pripredavač knjige, nije formirao na osnovu kriterijuma koje podrazumeva antologija. I pitanje je kako bi ona mogla da izgleda kada je posredi tako raznovrsna i po svemu bogata dramska književnost kakva je britanska, za koju Čirilov veli da je jedna od najvećih savremenih dramskih književnosti XX veka, te da je za nju, osim fascinantne tradicije u koju je ukorenjena, karakterističan veliki broj izuzetno

značajnih pisaca, ogromna i veoma kvalitetna produkcija, a naročito raznovrsnost na planu tema i žanrova. Iz svega toga proizilazi i ogromna raznovrsnost pogleda na svet koje autori drame afirmišu u svojim delima.

Priredavač priznaje da je zbornik savremene britanske drame nastao blagodareći njegovoj bogatoj teatarskoj praksi, i činjenici da je tokom minulih pet decenija, kao dramaturg, umetnički direktor i upravnik pozorišta, pomno pratilo zbivanja na britanskoj teatarskoj i dramskoj sceni te je za potrebe ovdašnjeg pozorišnog života prevodio ono što mu se činilo da je zanimljivo i što je smatralo da treba izvesti na našim pozornicama. Pri tom ne smemo smetnuti s umu da je Čirilov jedan od nesumnjivo najinformisanijih naših pozorišnika. Ali i najuticajnijih. O tome, između ostalog, svedoči i podatak da je većina dramskih tekstova iz ove knjige kod nas i izvedena, a kako navodi Čirilov, jedino je *Oružje sreće* Hauarda Brentona ostalo samo u rukopisu.

Ako je neposredna teatarska praksa formirala fizionomiju ovog zbornika, pa su se između korica ove knjige, osim već pomenutih Ozborna i Brentona, našli autori poput Kristofera Fraja (*Feniks suviše čest i Gospa nije za lomaču*), Semuelia Beketa (*Poslednja traka i Prolog*), Džoa Ortona (*Plen*), Petara Tersona (*Ziger-Zager*), Toma Stopparda (*Akrobati*), te Patrika Marbera (*Blize*), onda se valja ponadati da ćemo posredstvom scene doći i do dramskih tekstova Marka Revenhila ili Sare Kejn, autora čije drame uveliko predstavljaju savremenu klasiku.

BOKEŠKA TRILOGIJA STEVANA KOPRIVICE

(Narodna knjiga, Beograd)

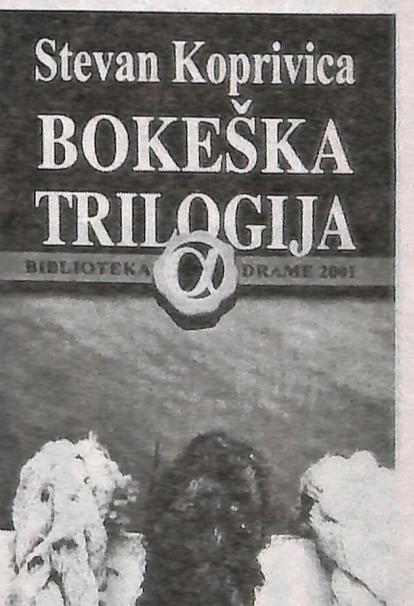
Radnja drama iz Koprivičine trilogije dešava se u malim bokškim varošima, u neobičnom zalivu u kojem se, kao u alhemičarskoj posudi, pretapaju najrazličitiji uticali – civilizacijski, kulturno-istorijski, susreću se različite tradicije, mešaju narodi, da bi nastao amalgam čudesne čvrstine. U tom prostoru – svedoče, između ostalog, Koprivičini komadi

Šo, koja Medeju ne tumači ni kao ludu ni kao monstruoznu, već upravo kao intelligentnu, ironičnu ženu koja biva naterana preko granica svojih moći. A Jason nije uobičajena šovinistička muškarčina, već ograničeno i nesigurno biće uhvaćeno u zamku podeljenih osećanja i neizmerne zahvalnosti koju duguje Medeji. Nakon *Elektre*, *Hede Gabler*, *Ričarda II* i *Eliotove Puste zemlje*, *Medeja* je nov podvig 41-godišnje Vornerove i 42-godišnje Šooove, trenutno najuspješnijeg ženskog pozorišnog tandem (v. *Ludus* br. 35). A što se nagrade *Ivning Standarda* za najboljeg glumca tiče, ove ju je godine poneo Aleks Dženings za uloge Leonta u Šeksapirovoj *Zimskoj bajci* i Lorda Fopingtona u komediji iz doba restauracije *Povratak na staro ili vrlika u opasnosti* (The Relapse, or Virtue in Danger) ser Džona Vanbrua, obe ostvarene u londonskom Kraljevskom nacionalnom teatru.

– gorovi se specifičnim jezikom koji bolje no išta drugo definiše pogled na svet onih koji se njime služe. A u Boki, baš kao i u *Bokeškom D-molu*, *Betuli u Malu Valu*, ili *Tre sorelle*, upotrebljavaju se reči nastale na antičkim izvorima, osudene na vekovna lutanja meditreanskim okruženjem, pa i da pretrpe arapske i španske adaptacije, italijanske modifikacije i, napose, doble francuske intonaciju, a u sudaru s jekom crnogorskih brda nanovo se transformise, slivale u govor bokotorskog podneblja i skrasile se u imenima tamnošnjih lokaliteta, definisići *weltanschauung* Bokelja.

Iskušenja s kojima su taj pogled na svet suočava nisu mala, i utkana su u zaplete drama Stevana Koprivice – od ljubavno-političke afere čiji su akteri ugledna mlada Perašanka i lepi oficir francuske, okupatorske armade, skandalozne pojave Tripuna kapetana koji je u malo bokeljski univerzum uneo pomenjnu, do tri prčanske sorele u čiju je čamotinju banuo Satona lično.

Okolnosti koje po pravilu stižu iz „spolašnjeg“ sveta donose nemir malenj zajednici, stvaraju plodno tlo za zaplet, ali i mobiliju galeriju živopisnih likova, jednom nogom uvek duboko usađenih u arhetip, a s druge strane oneobičenih u meri koja im obeznuje autentičnost. Zato u Koprivičinoj drami okrutni pirat



od čijeg se imena trese Mediteran pleni neodoljivim šarmom nezrelog dečaka, vlasnica lokalna s „lakim“ ženskinjem nije prevezana Madam, lokalni vikar postaje nevinu žrtvu ljubavne strasti, a u crnogorskim brđanima pisac pronalazi neobičnu poetičnost, a iza noblesa kotor-skog plemstva otkriva dekadenciju.

IZMEĐU JONESKA I JUNESKA

Pariski dnevnik 2001.

Jovan Ćirilov

18. oktobar

Putujemo u Pariz na generalnu konferenciju UNESCO-a. Aleksandra Jovićević i ja smo u ekonomskoj klasi. Ne znam da li su stigli ministar Goran Svilanović, na čelu delegacije, i Aleksandra Joksimović, pomoćnik ministra. Verovatno su u biznis klasi. Još na aerodromu pričam s Koraksom i njegovom suprugom. Novoobnovljeni Jugoslovenski kulturni centar u Parizu otvara se njegovom izložbom.

Svilanovići, Aleksandra Joksimović i ja odsedamo u velepelnoj rezidenciji, koju je između dva rata knez Pavle kupio u ulici Delser (Delessert). Po zidovima slikari Lubarda i Peda naporedo s francuskim tapiserijom iz XVII veka. Dragoceni boiserie, o kojem piše sorbonski doktorant i zato navraća na ovu otmenu adresu.

Domaćini su nam naš ambasador Bačko, njegova supruga Ana Kotevska, muzikolog, koju znam već godinama kao jedno od najpriyatnijih beogradskih lica. S njenom majkom Cvetom sam u „Rađu“ saradivao pre 40-ak godina oko izdavanja mog prevoda *Majke Hrabrosti*. Anina kćerka Jana radila je za Bitef dok nije prešla u Pariz zbog studija. Porodica koja je gostoprimaljiva po meri koja prija, bez ikakvih preteranosti.

Pred zasedanje nas prima generalni sekretar UNESCO-a, Japanac Koićira Macura, u svom sedištu na trgu Fontenoa (7, Place de Fontenoy). Kao zaštitar, sa zanimanjem gleda materijal o stanju sakralnih objekata na Kosovu.

Po podne na konferenciji UNESCO-a, svih 188 delegata govore manje – više isto. Jedino predsedavajući konferencije Ahmad Džalali iz Irana unosi malo nekonvencionalnosti. Svakom ko govori ispod predviđenih 8 minuta, kao nagradu, poklanja „After eight“ čokolade. Ja se jednako trzam na svaki izgovor Uneska, na egleskom kao Juneska, misleći da neko iznenada citira mog omiljenog Joneska. Uzalud se trzam. Niko ništa ne citira.

Svilanović drži govor sa besprekornim engleskim naglaskom.

Otvaranje Koraksove izložbe. Mnogo sveta. Tu je i doskorašnji naš predstavnik pri UNESCO-u Nada Popović-Perišić, pravoslavni crkveni vekodostojnici i poneko iz naše pariska slikarska kolonija...

Završavamo u kafeu Le Zimmer u zgradu Pozorišta Šatile, gde su svojevremeno redovno navraćali Nižinski i Djagiljev.

19. oktobar

Svilanović, na poziv Macure, vraća zastavu Jugoslavije među 188 zemalja koje nisu imale tu tužnu sudbinu da budu skinute s postolja. Dobro mu stoji zastava, kao nekom stegonoscu atletičaru na olimpijadi. Aleksandra Jovićević i ja idemo po pozorišnim knjižarama u blizini Odeona. Tragam za mridramama za drugi deo *Najkratčih drama na svetu*. Svrćam do administracije Odeona. Eli Malka nije u Parizu.

Kaća Moraks, dugogodišnji novinar „Nouvel Observateur“, vodi Aleksandru i mene u legendarni Café Flore.

Konferencija za štampu za naše novinare u Ambasadi. Svilanović kaže da bi trebalo skinuti negostoljubiva gvozdena vrata s našeg predstavninstva. To mi se dopalo, pa mu verovatno zato predlažem da predemo na ti. On, međutim, uzvraća da ne može meni, starijem od sebe, da govoriti. Ne znam šta mi bi. A Goranova uzdržanost sasvim dobro odgovara rasnom diplomati.

Jana položila magistratu o kulturnoj saradnji Jugoslavije i Hrvatske u 90-tim godinama. Pominje se, naravno, i Bitef.

20. oktobar

Popodne sam u knjižari FNAC, mom omiljenom pariskom prebivalištu. Malo knjiga koje bili poželjni. Kupujem zanimljiv rečnik latinskog i arapskog. Da li mi vredi da se još bavim nekim jezikom. Čemu?

21. oktobar

Na zasedanju: naša delegacija

ih bolje nego muzeje i izložbe. Kako sam bio zadovoljan kada sam video sporedna vrata kroz koje je Balzak bežao od poverilaca.

Subotnje čekanje Parižana za sveži hleb na maloj pijaci. Još ima voća i povrća koje prvi put vidim u životu.

Na izložbi trinaest Rafaelovih portreta u Luksemburškom muzeju pod nazivom *Gracija i lepotu*. Najveći muzeji, uključujući Louv i Gran Pale (Pariz – Barselona, Gaudi – Miro) su zatvoreni. Zato je navalna na Rafaela. Prodorna Kaća ulazi sa mnom mimo ogromnog reda. Fantastična *La Farina* u dve varijante. I sjajan crtež Marije, Isusa i Jovana Krstitelja. Postavka je, međutim, previše u polumraku.

U knjižari „La Hune“ (postolje jarbola) je kraj Café Flore. Kaća mi poklanja roman *Extinction* Tomasa Bernharda (Thomas Bernhard). Obožava tog sarakstičnog Austrijanca. Ali ga zove po francuski Bernar, što mi malo ide na živce. Pričao sam joj o Lupinoj predstavi na festivalu u Vroclavu, nastaloj po tom romanu.

sam odgovorio na to pitanje svom sinu na studijama u Njujorku. Ta civilizacija je u nama, a to znači da ne može biti uništena.“

23. oktobar

Kod Marije Rankov, sekretara Bitefa iz pionirske dana. Uspela je kao promotor mnogih zanimljivih trupa. Sada se usredsredila samo na Gorana Bregovića. Pričamo najviše njenu ličnu priču, koja me zanima, jer je osećam kao blisko biće. Inače mrzim isposvesti.

Ponovo, povodom Koraksove izložbe, u našem Kulturnom centru, govore Borka Božović, Mak (srećno nalazi potreko u nadimku našeg karikaturista Corvus corax), Trebešanin i Nebojša Popov.

24. oktobar

Ana i ja slušamo muziku Roma s diskete koju sam kupio u FNAC-u. Njen sin Đamjan nam igra veoma precizno, i ritmički i stilski.

Na ručku kod Saše Goldmana. Dolazi Žorž Banu (George Banu) i donosi mi

publikovanih u svetu. Nema leksikona posvećenog igru u kom Mića nije zastupljen. Angažovao se oko video-dansa u Beogradu. Inicirao je da jedan od žirija zaseda u Beogradu i dodeli nagradu za snimljenu baletsku predstavu (*captation*, doslovno hvatanje, čak i fačkanje).

Mišković me odbacio do Kaće. Praska što sam okasnio 10 minuta. Idemo na Veliku operu, sala Garnier, s Anom Kotevskom. Na repertoaru su dve kratke opere iz 20-ih godina XX veka Ravelov *Dete i vilenjak* po lirskoj fantaziji Kolet i *Patuljak* Fon Zemlinskog po Vajldovoj priči. Za mene je posebno zanimljivo s kakvim ambicijama se u svetu režiraju opere, na krajnje moderan način.

Anina teza je bio Ravel. Kakva slučajnost da nam se desila baš njegova opera kada smo se, zahvaljujući Kaći, obreli u operi.

Kaća vozi po principu Mire Trailović: saobraćajni znaci su samo za opštu orientaciju inteligentnom vozaču. U jednom takvom trenutku orientacije uspeva da probije svoj niski trap na kolima. Benzin curi obilato po trotoaru ispred rezidencije. Kaća hladnokrvno sedi u razgovoru s Anom i sa mnom do duboko u noći. Samo je jednom pozvala svog flegmatičnog muža, poznatog arhitektu Didića, da ga pita šta li je to ona uradila. On,

Uveče na predstavi *Šest lica traže piscu* Pirandela u Theatre de la Ville. Reditelj Emanuel Demarsi-Mota (Emmanuel Demarcy-Mota) veoma živo i inteligentno režira ovo ključno, a teško delo. Kaća kaže da u ovom trenutku ima veoma malo dobrih predstava u Parizu. Njoj se ni ova ne svida. Meni se svida. Samo što se ne posvadamo. S njom je pravo uživanje prepirati se.

Kako li ću naći neku dobru predstavu.

21. oktobar

Ana Kotevska mi otkriva tajne Pasića. Pravi dragulj je Balzakova kuća nedaleko od rezidencije. Obožavam da odlazim u spomen-kuću klasika. Pamtim

U rezidenciji Ana i ja slušamo njen disk – ritmički dijalog Eskimki. Crvkuću kao neke ptičice iz tropsa.

22. oktobar

Na večeri kod Dragoljuba Najmana, našeg ambasadora pri Unesku. Gosti iz Nigerije, ministar obrazovanja, sada i moj kolega predsednik nacionalne komisije. Bože, šta njih dvojica znaju o svetu diplomacije! Draganova supruga Ljubinka kuva božanstveno. Sa maštom. Tu je i Johan, visoki funkcioner Uneske. Odbacuje me kolima do rezidencije. Pitam ga, jer vidim da je dobro obavešten i inteligentan, šta misli da li nam je ugrožena civilizacija s binladenovskim terorizmom. „Odgovoriću vam kao što

svoju najnoviju knjigu o Piteru Bruku (Brook). Saša mu ograničio boravak na 20 minuta. Čovek je pomalo u čudu. A zatim na smenu stiže glumac koji će u

Theatre de la Colline igrati u predstavi *Porodične priče* Biljane Srbljanović. Hoće da od mene sazna što više o piscu koji će posvetiti sledeće mesece. Reditelj će biti Gebelsov najverovatnije brilljantni glumac iz predstave *Max Black* Andre Vilms (Wilms).

Jurim na sastanak s Miloradom Miškovićem. On je doživotni počasni predsednik Komiteta za igru u Unesku, najviši rang koji je neki Jugosloven postigao u hijerarhiji ove organizacije. Pričamo da je čudno da o njemu nema izdate nijedne monografije, pored tolikih

imam utisak, s druge strane žice sleže ramenima.

25. oktobar

Ustajem u šest. Pakujem silu materijala iz Unesca i moje mile knjige. Letim za Beograd.

Od našeg putnika saznam da je 10 dana posle napada na Trade centar u Njujorku bila prekinuta utakmica Francuska – Alžir u Parizu, jer su Alžirci, nastanjeni u Francuskoj, za vreme intoniranja *Marseljeze* upali na stadion. Bio je veliki i neprijatan skandal. Nešto nisam zapazio tu vest u našoj štampi.

Malo nade ima za naš svet. S ekstremizmom sve je, izgleda, otišlo do davola.



DECEMBAR 2001.

160 GODINA TEATRA NA ĐUMRUKU I 100 GODINA MARLENE DITRIH

Jelena Kovačević

Pre 160 godina

Beograd je dobio svoje prvo pozorište, Teatar na Đumruku, ili kako je tada još nazivan Knjažesko-srbski priviteljstveni teater. Smešten je u preuredeni deo zgrade carine na savskom pristaništu, u Đumrukanu. Četvrtog decembra 1841. otvorena je sezona tragedijom *Smrt Stevana Dečanskog* Jovana Sterije Popovića. Sterija je uz Atanasija Nikolića jedan od osnivača beogradskog teatra. Nikolić je komad postavio sa svojim diletantima uglavnom iz Kragujevca, inače, zvanicićima koji su voleli teatar. Koji dan docnije igrali su premijerno Nikolićev komad *Kraljević Marko i Arapin*. Predstave su se redovno davale četvrtkom i nedeljom do 19. avgusta 1842. Beograd u tom času ima nešto manje od 15 hiljada duša, osim Srba – Turaka, Grka, Jevreja i Cincara; otvaraju se strani konzulati, a sve više mlađih nosi se „po evropski“.

Ubrzo, 15. decembra 1841. u „Srpskim novinama“ izašla je naredba kneza Mihaila o stečaju za stalne glumce i glumice koje bi znale i pevati. Glumačka plata bila je odredena na 72 do 120 dinara na mesec. Objavljen je i stečaj za originalna dramska dela i dobre prevode: za originale se plaćalo 72 do 180 dinara, a za prevode 48 do 72 dinara.

Pre 130 godina

Kada se zbog visokog deficitu u pozorišnom budžetu upravnik Đorđe Maletić morao povući, na njegovo mesto



Rajnhartova učenica: M. Dietrich

postavljen je 11. decembra 1871. Milan A. Simić, pariski dok iz bogate porodice bliske Obrenovićima. Simiću su dopale krizne pozorišne godine, loših finansija i ratne psihoze, u kojoj je Pozorište obustavilo rad. Iako grudobolan i bolešljiv, Simić je ostao šest godina (do 1. marta 1880) na čelu kuće, blag s glumcima, no i s nejasnom umetničkom politikom.

U Novom Sadu 26. decembra 1871. izlazi prvi broj „Pozorišta“. Časopis je pokrenuo i prvi urednik Antonije Hadžić, veliki kulturni i pozorišni pregalac. Izlazio je na pola tabaka jednom mesечно ili kad bi SNP imalo predstavu. Donosio je vesti o radu SNP-a i drugih pozorišta, crtice iz istorije srpskog i svetskog teatra, poneku glumačku dosetku, dramske tekstove i članke na šire teme, često u više brojeva (o pozorišnoj upravi, glumačkoj školi, portrete umetnika). „Pozorište“ izlazi do 1908. i u tom periodu predstavlja ključno pozorišno glasilo u nas.

Pre 115 godina

7. decembra 1886. Gетеov *Faust* premijerno je odigran u beogradskom Nacionalnom pozorištu, pola godine posle novosadske premijere (8. aprila). O ovom prvom beogradskom *Faustu* ne zna se mnogo, sem da je raden po prvom celovitom prevodu Milana Savića iz 1885. Izgleda da prosečnog gledaoca nisu mnogo doticale filozofske teme.

Nanositi boje nožem, tako da „pevaju svojom punom snagom“ bio je energični izraz Vasilija Vasiljevića Kandinskog. Rodonačelnik apstraktne slikarstva imao je sibirsko poreklo, mada je rođen u Moskvi, 16. decembra 1866. Uz oca je učio klavir, savladao rano i čelo, ali je rešio da uči ekonomiju i pravo. Tek 1896. započinje slikarsku karijeru. Putuje i uči se – u Nemačkoj, kasnije Francuskoj, Tunisu, Holandiji, Italiji, na Bliskom istoku. Za teatar je direktno vezan svojim scenografskim eksperimentima i apstraktnim scenskim sintezama za vreme rada u Bauhausu u Desauu. Kandinski je smrт dočekao nedaleko od Pariza u Nejisir-Senu 13. decembra 1944.

Pre 100 godina

Iako je pisala tri godine manje, diva Marlene Dietrich (Marlene Dietrich, pravo ime Marie Magdalene) rodila se 27. decembra 1901. u Šenebergu. Filmska diva rađala se iz pozorišnih početaka u Berlinu i Beču. Dvadesetih pohoda školu Maksu Rajnharta. Igra više uloga, u *Velikom ljubavniku*, *Pandorinoj kutiji*, *Ukroćenoj goropadi*. U vazduhu je (kad je prvi put zabeležen njen glas, u lezbijskom duetu s Maro Lion). Postala je „ponos Berlina“, ali tek s filmom započinje njen

svetska slava. Napustila je ovaj svet u dubokoj starosti, 6. maja 1992.

Pre 90 godina

Na poziv umešne pozorišne uprave, u Nacionalno pozorište 9. decembra 1911. stigla je Francuska komedija, predvedena slavnim Silvenom. Upravnik Milan Grol i dramaturg Milan Predić vodili su uspešnu repertoarsku politiku, saradivali s drugim balkanskim pozorištima i organizovali gostovanja stranih glumaca i trupa.

Nedelju dana docnije, 17. decembra 1936, Nacionalno pozorište u Beogradu postavilo je na scenu novi Nušićev komad Dr. Komediju je režirao Josip Kulundžić, a igrali su Viktor Starčić, Žanka Stokić, Anka Vrbanić, Radenković i drugi.

Pre 60 godina

U ratnom Beogradu, 20. decembra 1941, proslavljen je stogodišnjica Teatra na Đumruku. Sećanje na prvo beogradsko pozorište priređeno je u Manježu, a



Ponos Berlina: Marlen Dietrich

Pre 65 godina

Luidi Pirandello (Luigi Pirandello), Siciljanac iz Agridenta, umro je 10. decembra 1936. Napisao je nekoliko romana, na stotine kratkih priča i oko 40 drama, neke na sicilijanskom dijalektu. Nagrađen je Nobelovom nagradom 1934. Drami se posvećuje naročito od 1915:

Zadovoljstvo biti pošten, Tako je (ako vam se čini), Igra uloga, Kao pre, bolje nego pre, Henri IV, Odeinite nage, Život koji sam ti dao, Svako na svoj način, Lazar, Kako me ti vidis, Večeras improvizujemo, Nalaziti se, Makar i nekoliko Divovi s planine. Premijera najčuvenijeg komada *Šest lica traži pisca* bio je pravi rimski skandal, ali je u Parizu, u režiji Žorža Pitojeva doživeo uspeh. Za Pirandella je najuzbudljivije sučeljavanje realnosti i fikcije, a pozorište najpodesnije da te sukobe iznese. Izmilio je „ogoljenu masku“. Luidi se rodio u imućnoj porodici 28. juna 1867.

ne u zgradu na Trgu, jer je zdanje Nacionalnog pozorišta bilo zнатно oštećeno u aprilskom bombardovanju.

Pre 55 godina

8. decembra 1946. u Novom Sadu je osnovan Savez amaterskih pozorišta Vojvodine.

Pre 35 godina

Na katolički Božić, 25. decembra 1966, umro je pisac Đuro Dimović. Učio je medicinu u Pešti i Parizu, ali se bavio književnošću (*Pisma iz Španjolske*, roman *Vjerenici*) i dramskim stvaralaštvom u godinama između dva rata, obrađujući motive narodne poezije: *Dioba Jakšića, Zmija mladoženja, Vojvoda Momčilo, Marko Kraljević, Baš Ćelik, Sveti Ignatije, Pobratimski darovi, Simeon Nemanja*. Rodio se u Jasenovcu 2. decembra 1872, a stvarački vek proživeo je uglavnom u Beogradu. *Marko Kraljević* igran je 1937. u Nacionalnom pozorištu.

LUDUS

Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137

Izlazi jednom mesečno
(osim u julu i avgustu)

Tiraž: 2000 primeraka

Prvi broj objavljen IX 1992.

Izdaje

Savez dramskih umetnika Srbije

Beograd, Studentski trg 13/VI

Telefoni: 011/631-522,

631-592 i 631-464, 629-873

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

Žiro račun: 40806-678-2-10628

Devizni račun: 5401-VA-1111502

(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Danica Maksimović

Glavni i odgovorni urednik

Aleksandar Milosavljević

aleksmil@eunet.yu

Redakcija

Svetlana Bojković, Jovan Ćirilov,

Ivana Dimić, Maša Jeremić (zamenik

glavnog i odgovornog urednika),

Svetislav Jovanov, Jelena Kovačević,

Branka Krilović, Ivan Medenica,

Olivera Milošević, Darinka Nikolić,

Tanja Petrović, Gorčin Stojanović,

Anja Suša, Petar Teslić, Đorđe Tomic

(fotografija), Maja Vukadinović

Sekretar redakcije

Radmila Sandić

Grafički dizajn i priprema za štampu

AXIS studio, Beograd

e-mail: axisst@eunet.yu

WEB administrator

Vojislav Ilić

Dizajn logotipa »LUDUS«

Đorđe Ristić

Redizajn logotipa »LUDUS«

AXIS studio

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 kulture Republike Srbije pozorišne novine Ludus oslobođene su poreza na promet