

LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 97 ■ 13. SEPTEMBAR 2002. ■ GODINA X ■ CENA 50 DINARA

„Ludus“ razgovara sa Ivanom Vujić

POZORIŠTE JE ALHEMIJA



Da ne verujem u to da će lepota spasiti svet ne bih se bavila pozorištem i ne bih bila reditelj. To, uostalom, ne važi samo za mene; pretpostavljam da bez te vere nije moguće raditi nijedan posao. Ta vera je jača od pesimizma koji je posledica viška informacija. Da nije te vere čovek ne bi živeo

CICANA PRINCEZA

Tatjana

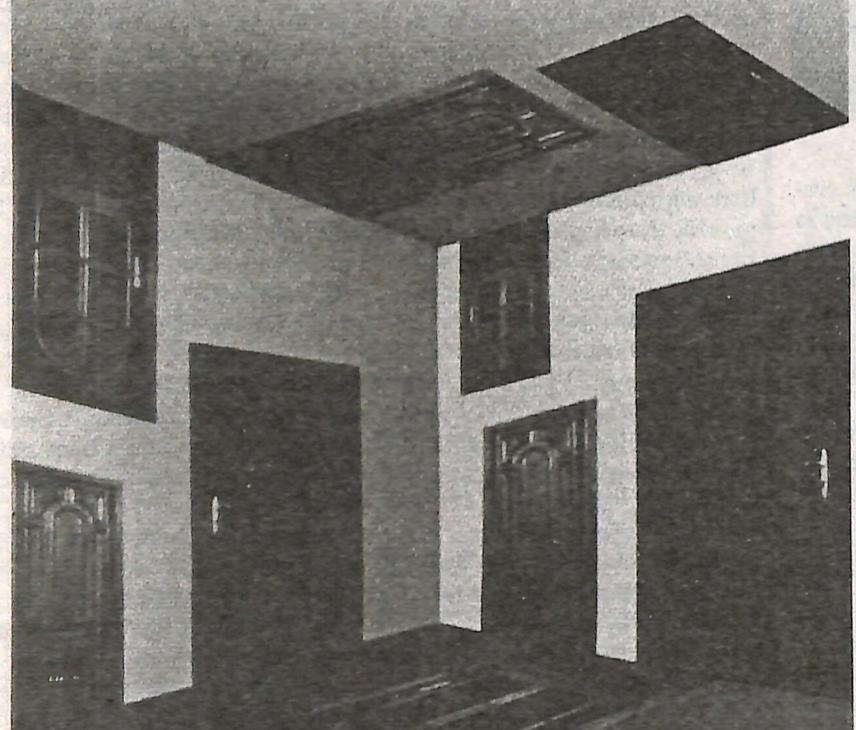
Lukjanova:

Samo mi je bivalo teško posle premijere. Onda je glumac strašno ranjiv. Želim da me kritikuju i mogu mi reći najstršnije stvari za ono što radim pre premijere



V R E M E F E S T I V A L A

16. SEPTEMBAR - 02. OKTOBAR
2002

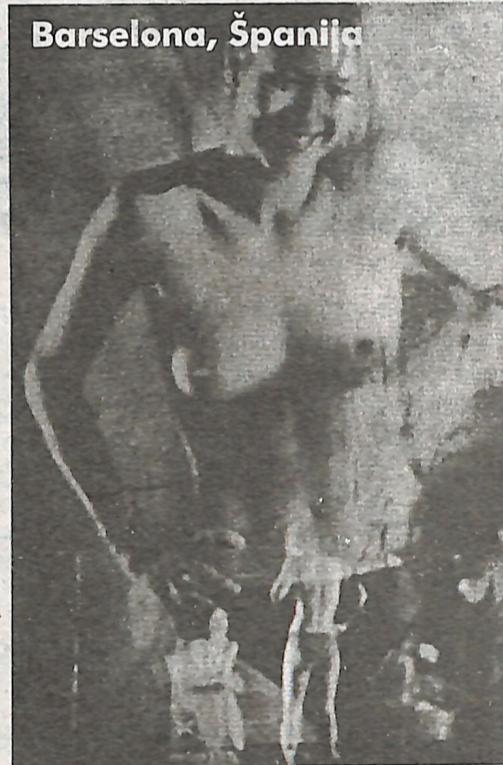


JATA

36. BITEF 02
NOVI SVETSKI [POZORIŠNI] POREDAK
New World [Theatre] Order



EXIT, Novi Sad



Festwochen, Beč



ČEKAJUĆI VLADE DIVCA

Zorica Pašić

Malo-malo pa jesen i početak nove pozorišne sezone. Prethodna je završena spektakularno: u Novom Sadu izviđani su Sterijini laureati, u Beogradu, u Sava centru, održana premijera Pavićevog *Hazarskog rečnika*, u režiji Tomaža Pandura. I? Svako čudo za tri dana.

Novosadsko zviđanje bilo je usmeno: Trst nije naš, Pozorje je naše, tj. novosadsko. Stvar se činila zaoštrenom i izoštrenom: čim zora svane, znaće se čije je Pozorje, ko će, posle odlaska Mileteta Radovanovića u zasluženu penziju, biti novi direktor, hoće li se Pozorje koncepcijski menjati i šta će od njega ostati. Poče i prode leto, a niko Pozorje više ne pomeni. Priča se, u Novom Sadu i Beogradu, kako Radovanović uporno pokušava da se sastane s Lečićem, ministrom kulture, ali mu to ne polazi za rukom. Izgle-

jere. Teško je i setiti se svih lepih i uznesenih reči kojima je najavljuvan. Ulazak na premijeru organizovan je po modelu Ljubiše Ristića: čekanje, trka i panika, onda trka do nenumerisanih mesta. Dokument na pomenuti model je ulazak visokih zvaničnika: prvo velika Vlada, onda mala, gradska vlada, na kraju mesna zajednica „Dorćol-Menhet“. Vladimir Stamenković, već gotovo pola veka pozorišni kritičar NIN-a, nije izdržao tu preraspodelu značaja: kad su ga oni koji prate zvaničnike počeli gurati i muvati odustao je i od hazarskog, i od svih drugih rečnika. Okrenuo se i otišao. (Od njegovih kolega po Peru, niko ga nije podržao. Onda kukaju: niko ne ceni pozorišne kritičare!) O tome šta misli o svemu tome Stamenković se izjasnio u svom nedeljniku. Odgovorila je, oštrot i beskomisno, Gorica Mojković, članica grad-

Mnogo, ali još se nije sabralo. Ali, kad Hazarski rečnik počne da hara po svetu, pare niko neće ni pominjati.

Neki su otišli

Teško je poverovati da opet dolazi jesen, a da se ništa nije dogodilo, ako događaj koji je pokrila vrelina leta nisu smene ili zamene na upravnim mestima u JDP (Gorčin Stojanović) i Pozorištu „Boško Buha“ (Ljubivoje Rašumović). Odluku je donela Skupština grada. Na rad Ršumovića (15 godina upravnik „Buhe“) nije bilo primedbi, samo je – zreo za penziju. Stojanović na upravnim položaju nije sastavio ni dve sezone, a za to vreme „nije pokazao interesovanje, niti je pružio bilo kakvu pomoć na realizaciji izgradnje i rekonstrukcije JDP-a“. „Sekretarijat za kulturu – kaže se u obrazloženju – bio je primoran da umesto direktora koordinira poslove izgradnje objekta, rešava unutrašnje organizacione probleme poz-

MI I HAZARI

Da li je povest o Hazarima tek paradigma naše sudsbine, ali ne kao banalna priča o prokletstvu malog naroda koji je osuđen na nestanak

Dok su nam Slovenci bili samo gosti i kao takvi ovde prikazali gomilu predstava, postojale su izvesne šanse da naše nanovo otkriveno prijateljstvo funkcioniše. Sve je tada bilo na svom mestu: njihovo priznanje da im znači što nas pohode jer im nedostaje mogućnost poređenja s nama, kao i naša blagomaklona volja da im oprostimo što su se od nas razdružili. Cena koju smo mi imali da platimo bila je sadržana u našem priznanju da su i Slovenci nama nedostajali, a njima je srpski račun bio ispostavljen i u vidu ovdašnjeg čuvenog gostiprimstva.

Obostrano razumevanje, zasnovano na sličnim stavkama nepisanog sporazuma, potvrđeno je u prilikom gostovanja naših pozorišnika u Sloveniji, no nevolje su nastale kada je taj odnos valjalo produbiti na jedini moguć način – pravom saradnjom. A ona u teatarskim relacijama znači samo jedno – koprodukciju.

Tako stigmo do Pandurove inscenacije Pavićevog Hazarskog rečnika, premijerno izvedenog koncem minule sezone u Beogradu, do svojevrsnog pozorišnog džem sešna koji podrazumeva istinsku saradnju naših i njihovih, tj. pravo prožimanje nas i sveta.

No, čim je premijera izvedena pokazalo se da nam ta situacija, za nas sasvim nova, nimalo ne odgovara jer podrazumeva njihov dolazak u naše dvorište, znači da su stranci istražili na naš teren i pomešali se s našima.

A tada se videlo da naš najveći problem nije u odmeravanju s drugima već u suočavanju sa samim sobom. Jer, lako je nama da priznamo da Slovenci imaju dobre glumice i reditelje, ali je mnogo teže podneti da njihovi reditelji ovde prave predstava s nekim našim glumcima, pa onda, da skandal bude veći, s njima odlaze na svetske turneve s kojima mi, ili barem neki među nama, više nemamo nikakve veze.

I činjenicu da naši glumci-pečalbari igraju napolju mi možemo da podnesemo, budući da se to nas ne tiče previše. Ali, drugo je kada oni dođu u našu avlju da igraju s našim glumcima, tačnije: s našim odabranim glumcima.

E tu onda zaista nastaje problem koji je, dakako, njihov a ne naš, jer mi ćemo ovde ostati postojano, iza busije koju smo odavno zauzeli i koju ne puštamo NIKOME, neuporedivi i nedodirljivi u svom spokoju i samozadovoljstvu.

A Slovenci? Ma neka nam opet dođu u goste, da vide kako se piće i jede u zemlji slavnih potomaka onih koji su u srednjem veku koristili nož i viljušku, u narodu koji je svojom nesrećom gotovo nadmašio drevne Hazare.

Aleksandar Milosavljević

MEDEJA

Euripiđ

Mali Brion, Tvrđava Minor

u ulozi Medeje Mira Furlan

Prepremjerne izvedbe 12., 13.,
14. kolovoza 2002.Premijere: 16. i 17. kolovoza 2002.
Ostale izvedbe: 18., 19., 20., 21.,
23., 24. kolovoza 2002.

Režiser: Fazanec u 20 sati

Medeja na Brionima: Mira Furlan

da da ministar nema slobodnih termina za razgovore čije su teme tako bizarre. Ali, nema brige: maj samo što nije, biće Pozorja pune novine.

Hazarski rečnik, „pozorišni projekat milenijuma“, punio je novine pre premij-

ske vlade zadužena za kulturu: po njenoj proceni Stamenković zahteva previše za sebe.

Posle premijere, o Hazarskom rečniku se još samo malo pisalo. Glavna tema bili su – novci. Koliko je koštalo spektakl?



rišta, kao i da se bavi finansijskim pitanjima. Stojanović se bavio poslovima za koje bi moglo biti predviđeno radno mesto umetničkog direktora, ali nije preuzimao obaveze i odgovornosti direktora ustanove koje podrazumevaju organizaciju i vođenje ustanove, i staranje i odgovornost za zakonitost njenog rada.“ Uz to, Stojanović nije ponudio plan i program rada u budućim, novim uslovima, tako da nadležni više nisu bili „u prilici da odlažu njegovo razrešenje“.

Stojanovića razrešenje nije mnogo potreslo. „Optužbe, ako ih tako mogu nazvati, pripadaju uobičajenom komitetskom arsenalu. Ni sa jednom od njih se ne bih mogao složiti, niti su meni direktno izrečene, ali ih ne doživljavam lično. Ne smaram ih relevantnim i ukolikom budem mogao da nastavim umetničku misiju u JDP-u, to će raditi. Ukoliko ne, idem dalje.“ Stojanović ne ide dalje, postavljen je na mesto umetničkog direktora. O svemu o čemu on nije brinuo, vodiće računa Branko Cvejić, glumac u ulozi vršioca dužnosti upravnika. Cvejić nije iznenaden imenovanjem: ono što je radio do sada, radiće i dalje. Nenad Nenadović, glumac takođe, vodiće, na upravnici tij, direktorski način, „Buhu“, uz reditelja Jagoša Markovića kao umetničkog direktora.

Administativno-mandatna komisija zadovoljna je rādom Slobodanke Aleksić, Duška Kovačevića i Igora Bojovića, tako da su oni ostali na mestima direktora pozorišta „Puž“, Zvezdara i „Pinokio“. „Malo sam staromodan i smaram da glavni čovek u teatru treba da bude upravnik koga ne treba prekrštavati u direktora, kako je to sada učinjeno u nekim novim aktima“, glasno razmišlja Branko Miličević Kockica, predsednik Saveza dramskih umetnika Srbije. „Nušić je, na primer, bio veliki upravnik. Upravnik nije menadžer, već duša jednog pozorišta. Mira Trajillović i Jovan Čirilov su radili zajedno u Ateljeu 212 i odlično su funkcionisali, jer su se dopunjavali. Nenad Nenadović je postao direktor „Buhe“, čujem da će umetnički direktor biti Jagoš Marković. To nije u redu. Njih dvojica su kao Bog i šeširdžija. Ne može upravnik da ima manji umetnički renome od umetničkog direktora. Umetnički direktor treba da pomaže direktoru u formiranju repertoara.“

I Novosadsko pozorište, Újvidéki színház dobilo je novog upravnika ili direktora. Pošto je Karolj Viček, filmski reditelj pod čijim je vodstvom pozorište progvetalo, otišao u penziju, na upravničko mesto i mesto umetničkog direktora došao je Šandor Laslo, uspešni glumac i reditelj, profesor na novosadskoj Akademiji umetnosti. Najavio je da repertoarski kurs neće bitnije menjati. A i zašto bi, kada je dobar.

Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu, posle odlaska Ivana M. Lalica, upravnika će, po svemu sudeći, dobiti u liku glumca Miodraga Petrovića. Stepenište SNP-a se popravlja. Da li je Branislav Lečić u to ime odigrao jedan Konjetner, kao što je obećao, i priložio prihod, ne pišta se.

Daleko je Kalkuta

Beogradski samostalni umetnici, a među njima i dramski umetnici, kraj leta provode u trčanju za raznim potvrđama i uverenjima. Da bi im Skupština grada plaćala penzijsko, invalidsko i zdravstveno osiguranje, moraju da ispunе tri uslova: da imaju status umetnika, žive u Beogradu i ne plaćaju porez na dohodak. „Ranije su umetnici koji drže kafane i butike, žive u inostranstvu i godišnje zarađuju više od 500 hiljada dinara tražili da im Skupština grada plaća doprinose“, kaže Gorica Mojković. „To nije u redu: njihove kuće, kola i ostala imovina vrede više od godišnje obaveze koju grad Beograd ima prema svim umetnicima.“

Umetnička udrženja češljaju spiskove – samostalnih i zaslužnih umetnika u Beogradu je blizu 1.600 – umetnici su zgroženi, Gorica Mojković i Skupština grada ne odustaju.

Svi letnji festivali su, ako se izuzme Grad teatar Budva, uredno održani i uredno su podeljene nagrade. Bilo je i gostovanja. Simovićeva Hasanaginica, u režiji Jagoša Markovića (Narodno pozorište Beograd), ovacijsama je pozdravljena na Ohridskom letu. Na devetom Primorskem letnjem festivalu u Kopru gostovalo je JDP s Držićevim Skupom, takođe u Markovićevu režiji. Protiv predstave se zaverilo nebo: prekinula ju je „nevera“ kakva se u Kopru ne pamti. Četiri godine nije bilo takve kiše i oluje. Ali, sutradan je Skup odigran, i to pred povećanim gledalištem. I SNP je bilo na festivalu u Kopru. Prikazalo je Šekspirov Meru za meru, u režiji Dejanu Mijaću. Kruševačko pozorište je gostovalo u Tivtu i u Herceg Novom s Korenima Dobrice Ćosića. Reditelj je Nebojša Bradić. Novosadsko pozorište je osvojilo Grand

LUDUS MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22), Naš dom, (Knez Mihailova 40), „Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23), Plato (Akademski plato 1), Stubovi kulture, (Trg Republike 5), „Školicica“, (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 „Stublo“ (Studentski kulturni centar, Radoja Domanovića 12)



pri na 14. Festivalu avangardnih mađarskih pozorišta u Kišvardi s predstavom *Pac*, koju je, po romanu Bele Hamvaša *Karneval*, režirala Kinge Mezei. Dačka scena ovog teatra nastupila je s *Pobunom lutaka* na Međunarodnom festivalu uličnih pozorišta u Temišvaru. Beogradsko pozorišna grupa Balkan – novi pokret treći put je učestvovala na festivalu u Edinburgu. Prikazivan je, pet dana, muzičko-scenski igrokaz *Mesečeve kćeri* Vesna Stanković.

Narodno pozorište iz Niša otkazalo je odlazak u Kalkutu gde je pozvano da, kao jedini teatar iz Evrope, nastupi na Internacionalnom pozorišnom festivalu s komadom *Sutra će biti bolje slovenačkog piscisa Evalda Flisera* u režiji Dejana Krstovića. Uslovi gostovanja su bili povoljni (uglavnom sve plaćeno), valjalo je samo da Ministarstvo kulture i Niš uplate 500 hiljada dinara. Obećali su, ali uplatili nisu. Reditelj Krstović lamentira: „Obrukali smo se. Kontakte s festivalom u Kalkuti ostvarili smo preko pisca Flisera. Sada je dovedeno u pitanje i planirano gostovanje u Sloveniji, Austriji, Londonu,

Edinburgu i Rejkjaviku, oko čega se Fliser izuzetno angažovao.“

Ni tamo ni ovamo

I ovog leta smo se sretali s našima iz belog sveta. Najveći publicitet dobio je „povratak“ Mire Furlan u Hrvatsku. Vratila se kao Euripidova Medeja u predstavi koju je na Brionima režirala Lenka Udovički. Premijera je dobila maltene državni značaj, prisustvovala joj je i nova hrvatska vlast. Furlanka je, pišu novine, bila odlična, ali i odlučna: nikome ništa nije ni zaboravila, ni oprostila!

U Beograd je svratila, iz Njujorka, Snežana Bogdanović. Došla malo kući. Kaže: „Iz Beograda sam otišla po svom izboru, mene niko nije proterao. To je bila samo moja prinuda. Kad prođe neko vreme, više nema razlike da li ste izabrali da negde odete svojevoljno ili ste to učinili pod pritudom. A sve nas koji smo otišli povezuje – nepripadanje. Svi smo tamo i, bez obzira koliko smo tamo, nik-

da nećemo biti stopostotno deo tog društva. I svi imamo isto osećanje kad dođemo: nismo više kompletno deo svega ovde. Svi nekud izmičemo. Za to snosim svu odgovornost u smislu tuge, melancolije, ili rasterećenosti.“

U pozorištu zasad ničeg novog; sve je po starom. Nema zakona, ugovora, nove organizacije, reforme na vidiku. I Darijan Mihajlović, predsednik Sindikata dramskih umetnika, diže ruke: podneo je ostavku. Razlog: neuspeo pokušaj da se s pozorištima dogovore oko minimalnih honorara članova Sindikata, a i zato što Sindikat nema podršku članstva (oko 600 umetnika) koje se ne pridržava donetih odluka. Mihajlović primećuje da je upravnici svejedno da li će se predstava igrati tri puta i bankrotirati ili će nešto i da zarade, da li će sala biti puna ili prazna. Samo su Beogradsko dramsko, „Puž“, „Duško Radović“ i „Pinokio“ potpisali dogovor o minimalnim honorarima.

Tako ili ovako, nova sezona je na pragu. Teatri su još u junu najavili repertoare, a šta će se igrati, tek će se čuti i

videti. Među mnogim naslovima jedan privlači pažnju: Čekajući Vlade Divca. Komad je napisao i režираće ga u Kruševačkom pozorištu Branislav Nedić, upravitelj. Ako Divac ne pomogne, niko neće!

U novim komadima koji se spremaju neće igrati Stevan Šalajić, Cane Firaušović, ni Dubravka Perić. O predstavama neće pisati Jovan Hristić, niti će se lutkarskim pozorištem baviti Branislav Kravljanc. Oni su se preselili u sećanje.

POZORIŠNO LETO 2002.

Crtice iz pozorišnog života

Prvog dana leta – 21. juna počeo je i prvi letnji festival – Belaf. U nadnrednih mesec dana priređen je, pored muzičkog, interesantan pozorišni program, sa dramskim, uličnim i plesnim predstavama – ukupno 18 projekata iz zemlje i sveta.

Sledile su Kalemeđdanske letnje večeri, koje je prošle godine pokrenuo Milenko Zablaćanski. Od 27. juna do 21. jula na Kalemeđdanskoj tvrdavci izveden je niz muzičkih i pozorišnih programa male forme, među kojima je trupa Balkan novi pokret pretpremijerno prikazala autorski projekt Vesne Stanković Mesečeve kćeri.

Kombinacija teatra i muzike profil je i nove Letnje scene kod Stambol kapije

koja je otvorena 17. jula, pružajući mesto za igru prvenstveno mlađim umetnicima. Tu je, posle premijere na Exitu u Novom Sadu, izvedena nova postavka Bihnerove drame *Dantonova smrt* u režiji Darjana Mihajlovića.

Na 27. festivalu monodrame i pantomime u Zemunu, od 7. do 10. jula, sa desetak domaćih i stranih predstava, pobedio je Zijah Sokolović s predstavom *Cabares, cabare*. On je osvojio Zlatnu kolajnu „Maja Dimitrijević“, kao i Zlatnu kolajnu publike, dok su Zlatnu kolajnu za pantomimu dobili gosti iz Londona Tom Roden i Peter Šenton za predstavu *This is modern*.

U Pančevu je održan 11. republički festival novih teatarskih formi, svo-

jevrsni naslednik nekada slavnog Bramsa (Beogradsko revija alternativnih malih formi), a pobedio je Splin teatar s predstavom *Peščani splav*.

Jedan pozorišni festival održan je daleko od gradskih centara – u šumi kod sela Brezovica. Porodica bistrih potoka Božidara Mandića bila je domaćin prvog Šumesa, od 2. do 4. avgusta, uz pokroviteljstvo CENPI-a. Učestvovali su teatri Mimart, Ogledalo, Dobrilja Stojnić, Ljubića Beljanski Ristić...

Domaća pozorišta učestvovala su i na festivalima u inostranstvu. Između ostalog, na Međunarodnom festivalu kamernog teatra Zlatni lav u Umagu predstavu *Šoping end fucking* JDP-a u režiji Ive Miloševića tamošnja publiku je visoko ocenila.

Na 7. Međunarodnom kazališnom festivalu mlađih u Puli tokom jula gostovali su Boris Isaković, Jasna Đurić i Jugoslav Krajnov u projektu dramaturga Borisa Senkera i reditelja Roberta Raponje koji pod nazivom *Frisčipil* prikazuje priču o Glembajevima kroz različite žanrove.

Gostovanja se nastavljaju i na pragu jeseni. U velikoj kulturnoj prezentaciji Srbije u Atini, pod nazivom *Srbija art*, od 30. avgusta do 8. septembra, učestvuju i predstave *Lari Tompson*, tragedija jedne mladosti, *Hasanaginica*, *Zlatno runo i Blize*.

Na Internacionalnom pozorišnom festivalu u Butrintu, u Albaniji, od 2. do 12. septembra, nastupiće Narodno pozorište iz Beograda s predstavom *Komendijski*. Festival otvara Narodno pozorište iz Prištine *Palatom snova* Ismaila Kadare.

Od novih projekata tokom leta beležimo premijeru Šekspirovog *Otelia* u režiji Olivere Đordjević i izvođenju teatra Portal u Pozorištu mlađih u Novom Sadu, u Studentskom kulturnom centru u Beogradu. Ljubiša Matić je režirao komad *Zeko Zeko* francuske književnice Kolin Sero, u Teatru na Savi izvedena je premijera *Nužne odbrane*, po tekstu i u režiji Dragana Tomića, a u Muzeju savremene umetnosti izvedena je predstava *Frida Kalo – Jedna nogu i tri srca*, autorski projekat reditelja Bojana Đorđeva, slikara Siniše Ilića i glumice Sene Đorović.

Upravnica Narodnog pozorišta u Subotici Ljubica Ristovski je ovogodišnji dobitnik nagrade „Nikola Peća Petrović“, a priznanje joj je uručeno krajem juna u Somboru na Desetom pozorišnom maratonu.

OGLAS

Konkurs za mesto umetničkog rukovodioca Pozorišta „Zoran Radmilović“ u Zaječaru

Br. 347

Molim Vas da u prvom narednom broju „Ludusa“ objavite konkurs za mesto umetničkog rukovodioca u Pozorištu „Zoran Radmilović“, Zaječar.

Obaveznu biografiju sa predlogom programa rada dostaviti na adresu Pozorišta „Zoran Radmilović“, Zaječar, ul. Timočke bune 16.

Oglas važi 15 dana od dana objavljenja u listu „Ludus“.

Uparvnik Pozorišta „Zoran Radmilović“ u Zaječaru

Zorica Zec

U Zaječaru, 23.07.02.

(Pismo je stiglo u SDUS 29.07.02.)

TRAŽE SE IDEJE

Poruka Predsednika SDUS-a

Sedamnaestog septembra u pet sati će članovi Saveza u Pozorištu „Puž“ održati prvi sastanak iz serije *Šta nam valja činiti*. Dok ne pronađemo bolje mesto sastanci će biti u „Pužu“ svakog prvog utorka u mesecu.

Dnevno reda nema. Znači, možemo da se svađamo s brda s dolom. Odnosno, dozvoljeno je umereno upadanje u reč. Vesele dosegke – poželjne. Posle prvog čina, puš pauza i kisela voda u holu.

Sastanak traje samo do sedam, znači nema razvodnjavanja, ali nemamo ni obaveze da bilo šta smesta rešimo.

Pre dolaska razmislite malo o sledećem: čemu služi Savez; kako jeftino obavestiti članove kad je nešto hitno; ima li negde mesto za stalnu scenu Saveza; da li da se radi projekat Pozorište lektira i Univerzitetsko pozorište; kako da uspostavimo kriterijume za gostovanja s pečatom Saveza, a da to ne liči na cenzuru;

Šta je pravderna podela prihoda od gostovanja; vredi li praviti bazu podataka za kasting i video prezentaciju članova;

šta sa statusom samostalaca; kako smeniti predsednika koji vam se ne sviđa i šta god vam padne na pamet.

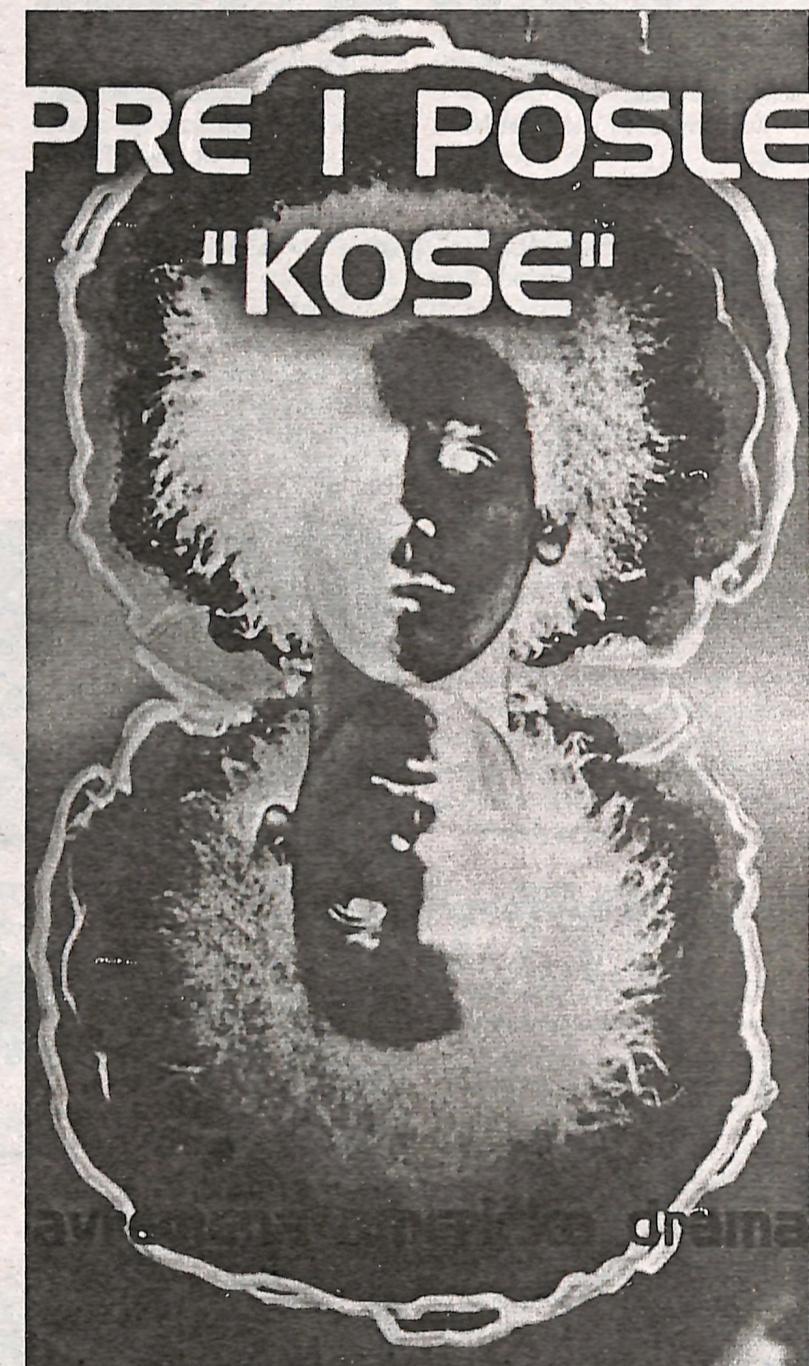
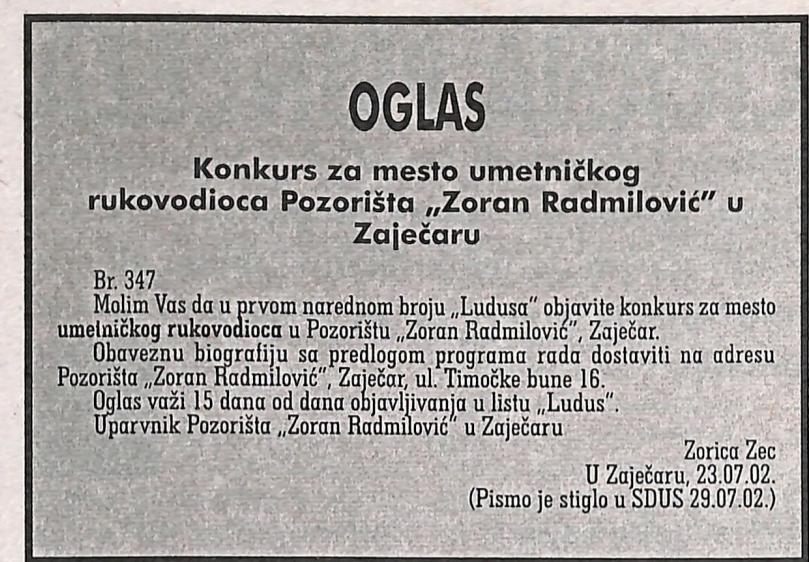
I naravno – zakon o pozorištu.

„Puž“ se nalazi u ulici Božidara Adžije br. 21, ulaz iz dvorišta. Telefoni: 438-036 i 444-9464.

Bilo bi lepo da nas bude barem onoliko koliko nas je bilo na prošloj Skupštini. Toliko mesta ima, a akustika je bolja nego u Narodnom.

Skupština se tonski snima, a traka se odmah dostavlja policiji koja je u zgradi preko puta.

Veseli pozdrav, predsednik SDUS-a, Branko Kockica



U Zaječaru je na pomolu novi spor, ovoga puta u vezi sa predstojećim Daniom Zorana Radmilovića, tj. izborom predsednika Fondacije „Zoran Radmilović“ koja treba da organizuje manifestaciju. U međuvremenu, opštinska komisija za kulturu ocenila je kao nezadovoljavajuće rezultate rada upravnice Zorice Zec i zatražila stav Upravnog odbora pozorišta, ali se ovo telo za sada nije oglasilo.

Književna opština Vršac objavila je knjigu *Reči života* koju je sačinila Ildi Ivanji razgovarajući s Jovanom Ćirilovom. U biblioteci „Nušićevi laureati“ izašla je knjiga *Ružica Sokić, neodoljivi scenski šarm* Zorana Jovanovića. Objavljen je i monografija o Aleksandru Berčeku, dobitniku filmske nagrade „Pavle Vuisić“. Knjigu je priredio Ranko Munić pod naslovom *Berček ili gluma kao egzorcizam ili autoegzorcizam*.

Zepter Book World je u ediciji *Ogledalo*, posle zbornika *Gvozdeni vek* (savremena ruska drama) i *Pre i posle gneva* (savremena engleska drama) štampan i u zbirku dramskih tekstova savremenih američkih spisatelja *Pre i posle „Kose“*. Kao i prethodne dve knjige, i ovu je priredio Jovan Ćirilov. On je i autor predgovora, teatografskih beleški i prevodilac izvesnog broja drama.

(Servis „Ludus“)



CICANA PRINCEZA

Tatjana Lukjanova: Samo mi je bivalo teško posle premijere. Onda je glumac strašno ranjiv. Želim da me kritikuju i mogu mi reći najstrašnije stvari za ono što radim pre premijere

Branka Krilović

Na vrlo književnoj adresi i mestu, iza Narodne biblioteke u ulici Skerlićevoj, u dvorištu s mezimicama mačkama, stanuje Tatjana Lukjanova, glumica poluvekovnog umetničkog stala (pa i više od toga), neumorna positeljka pozorišnih predstava, obožavateljka teatarskih svečanosti (naročito premijera), mlada glasom i duhom, zdravstveno i emotivno sve ranjivija.

Nemojte Tanja, ne bojte se, opustite se... Teško je nešto pametno i ohrabrujuće reći i manje usamljenim, ljudima s manje života i bola...

Kažem vam boli me, imam bolove sada...

Pa ipak upovate da stignete do pozorišta?

Nisam ovaj put. Prvi put u životu nisam se javila lično na dužnost, i ne moram, jer sam penzioner.

Imate neki datum kad se javljate?

Ove godine to je bio 26. avgust, a prvi put, posle 50 pet godina, nisam bila u pozorištu prvog dana kad se svi glumci javljaju na dužnost. No, sad može i telefonski. Inče, nekad, kad smo bili mlađi, u Beogradskom dramskom su se za početak sezone šile nove haljine. Tada, četrdeset sedme, osme, devete, pedesete... tekstil se kupovao na tačkice, a pošto je još uvek bilo leto haljine su bile od cica pa nas je neko nazvao cicanim princezama.

Kojim putem idete do pozorišta?

Volim da idem peške, ali to sad sve manje mogu, tako da idem do gradića Pejtona, pa uzmem trolejbus. Volim da se vratim peške ulicom Vukice Mitrović.

Šta bi s Arsenikom

Ne postoji nikakva mogućnost da glumicama s vašim zaslugama obezbede prevoz?

Ne, ne. Posle predstava uzmem taksi, jer je to već i noć, a znaju me taksi na Crvenom krstu i rado me povezu, ali to je samo moja lična stvar.

Da li je tako uvek bilo kad su u pitanju glumci-veterani?

Ne mogu da govorim o onome što je bilo kad sam bila mlađa; to sve zavisi od uprave pozorišta. Recimo, prema meni je, ne mogu da kažem, gospodin Bradić vrlo korektan. Zoran Ristić, njegov pomoćnik, je i više od toga. Nemam reči. E, sad se pojavljuju neki novi mlađi ljudi u propagandi, administraciji, nemam s njima kontakt. Pored ostalog, honorar koji dobijam stiže mi preko žiro računa. Jako mi je žao, ne mogu da prežalim predstavu Arsenik i stare čipke, to je divna predstava, mene na ulici zaustavlja nepoznati svet i pita šta je s Arsenikom, kad će opet da se daje.

Zašto se ne igra?

To je bio nesporazum između Borisa Komnenića i gospodina Bradića. Televizija je trebalo da snima, ali sve je otpalo, pre dve godine. Reditelj Dimitrije Jovanović jako žali za tom svojom dobrom predstavom i bio je spremjan da napravi novu podelu. Dragan Petrović je pristao

da igra, a onda je Olivera Marković rekla da ne može više. Mića i ja smo je nagovarali, ali bojim se da je gotovo s predstavom. Ja i ona smo u svakodnevnom kontaktu, zbližile smo se kroz Arsenik, i naše lične muke, meni je ona velika podrška. U jednom času je obećala da će se vratiti u predstavu. Rekla je: „Vratiću se samo zbog tebe“. Ali mislim da od toga nema ništa.

Ne možete se požaliti da vam je dosadno, još uvek imate dobar broj predstava na repertoaru?

To su Harold i Mod, koje igramo 23. sezonu, Kuća s prozorom Ljiljane Lašić, Privatni životi; Mišolovka je skinuta, imala je publiku, ali Milena Pavlović čeka bebu. U Kući s prozorom igram maku Lelu, staru Beogradanku s Neimarom koja je dementna, a možda i nije. Mnogo mi je draga ta uloga, mnogo. Publika oduševljena i potresena izlazi s predstave.

Po piscu, maka Lela je veliki horac, svi bi da je nema, a ona uporno traje?

Ljiljana Lašić kaže da je imala model s koga je skinula tu ličnost, da ta

Jel' se sećate?! Pavle Ugrinov i Sloba Novaković su tako bili oduševljeni, rekli su da to mora da se snimi za televiziju. Da ostane kao dokument. Ali pokojni Slobodan Stojanović mi je rekao: „Tanja, mi smo u inflaciji (to je bila 92/93. godina). Kako da plaćamo tantijeme Beke-tovim naslednicima? Inče, i njemu se veoma dopadala predstava. Sećam se kako je Vasa (Pavle Ugrinov) rekao za Rada Kojčinovića, koji je igrao moga muža: „Da ga vidi Beket s neba, bio bi prezadovoljan“. Hteo je Krečković, kad je bio upravitelj, da to obnovimo, no bojala sam se da neću imati snage. To je, ustvari monodrama, a i ja sam tu zatočena, nema ni suflera, mada moja generacija ne ume da sluša suflera. A toliko volim tu Vini! Jovan Hristić je rekao da je to najoptimistički komad ikad napisan. Ona tone u zemlju, a ne gubi optimizam i veru u život.

Mora da su reditelji otkrili vaš optimizam kad su vam davali takve uloge?

Evo, imala sam sreću da radim Mišolovku s Irenom Ristić, radila sam s Đordjem Marjanovićem Smrtonosnu klopku... i bila strašno ponosna što me angažuju mlađi reditelji. To mi je posebna radost. I za sve ove godine moje lične usamljenosti, to što su mi poveravali da igram, angažovali me i na taj način odvajali od duševnih nedra – ogromno im hvala.

Verujem reditelju

Da li su vam te junakinje pomagale da privatno preživite teške trenutke?

Kako da ne? Samo mi je bivalo teško posle premijere. Onda je glumac strašno



Sa Miletom Stankovićem u predstavi Kuća s prozorom

je veliki uspeh, publika nas je divno pozdravila, aplauz je bio strašno dug, dobili smo svi puno cveća. Uzela sam taksi da idem kući, a moj drug Pepi Lakić, moj neponovljivi, dragoceni, veliki prijatelj, rekao je: „Idem ja s tobom, tvojoj kući, da ti pomognem za cveće“. Došao je tu, pričao mi do pola dva o svojim problemima, a ja sam znala da to čini samo zato da ne budem sama. Već sam više puta govorila o tome koliko mi Nevenka Urbanova znači u životu, i u rādu na ulozi, naravno. Bilo je uloga gde mi nije bila potrebna njen pomoć zato što su bile baš za mju dušu. Retko se to dešava, ali kad se dobije, tad sam sigurna, verujem reditelju. Sećam se kad je na prvoj probi Mađeli rekao da se po jutru dan poznaje. I kad smo radili Bertino blago bila sam upaničena, nisam bila sigurna u ono što radim, odem kod Nevenke. Ona je genije, izuzetna je glumica. Ne samo što su njene kreacije nezaboravne, već je umela to svoje ogromno iskustvo i glumačku intuiciju da upotrebi, pomogne. Nisam samo ja išla kod nje po pomoć. Umela je da na dan premijere telefonira i dā neku podršku. Ponosna sam što je u svojoj jedinstvenoj knjizi Svići koji slovima svetle i o meni napisala nešto jako lepo.

Iako sami tvrdite da ste najbolji u tzv. lirsko-dramskim ulogama, neponovljivi ste u komediji?

Milenko Maričić je otkrio da mogu da igram i komediju. Radili smo Pirandela, Čovek, životinja i zver, i tu mi je Nevenka pomogla, i oko kosima i frizure. I u Kući s prozorom igram nešto što je tzv. karakterna komedija. U životu sam igrala puno karakternih rola koje nisu s mojom ličnošću imale mnogo veze. Valjalo je istraživati, puno i mučno. Vrlo rano sam igrala bake, jer u našem pozorištu su bile samo dve starije glumice. Plakala kad sam dobila ulogu u Lovu na veštice. Po onome što sam čula, trebalo je da igram glavnu ulogu, Elizabetu, a to je igrala Ksenija Jovanović. Izvanredno. Kad je izašla podela pročitam: Ksenija igra Elizabetu, a ja... Plakala sam strašno, nisam znala šta ču i kako ču. Došla sam kući, a moj tata, kao i svi Rusi, obožavao je pozorište (on me je i upatio, prvo u balet zatim u dramu), kaže: „Nemoj da plačeš, glumac mora sve da igra“. Na probi divna glumica Elka Mikulić veli Dinuloviću: „Daj mi tu ulogu, nemoj da mučiš dete“. Odgovorio je: „Ne, ona mi je potrebna, i ona će to da igra!“

Da li ste sujetni?

Ja? Kako da vam kažem. Nisam o tome mnogo razmišljala; nisam sebe toliko analizirala, ali verovatno imam dozu sujete, kao i svi ljudi. Mislim da nema čoveka koji to ne poseduje. Mada kažu da je to zlo. A pošto nisam monahinja mogu sebi da dozvolim i malo sujete. Mada se trudim. Možda je i greška mojih roditelja što su me tako vaspili

tavali: kad bih zgrešila, stavili bi me u čoše i dok se ne izvinim ne oslobođaju me kazne. Tad je progovarala definija sujeta: zašto da se izvinjavam kad nisam kriva.

U 23. godini igranja Harold i Mod će možda sresti svoga reditelja. Paolo Mađeli treba da dođe na Bitet?

Jeste li sigurni da će doći? Čula sam da je radio u Belgiji Supermarket Biljane Srbljanović. Pravo da kažem, jedva čekam da ga vidim. Zahvaljujući njemu sam odigrala Mod, i nadam se da će me zdravljje poslužiti da je još malo igram. Bližim se njenim godinama. S Mađelijem sam radila Bertino blago i dobila Oktobarsku nagradu. Imala sam sreću da radim s tako velikim rediteljem.

Vreme entuzijazma

I nezgodnim?

Za mene – nimalo nezgodnim. Od prvog trenutka sam ga zavolela, imala puno poverenje u njega. Čak i kad je imao svoje ispade, već čuvene, koje mnogi glumci nisu umeli da razumeju, to sam smatrala njegovom najboljom željom da mi pomogne. Bilo je to najdobronamerne s njegove strane, i bila sam svesna da me prihvata i hoće da mi pomogne.

Da li je uspeo da vas prepravi kao glumicu?

Tražio je iskrenost i neposrednost, a mi smo to već negovali u našem pozorištu. Za Bertino blago, pošto je to ličnost suprotne mojoj prirodi, rekao je na prvoj probi: „Neću da čujem nijedan vaš ton!“. Pošto je moj glas svetlij, više ide na dečiji, moralna sam da govorim mnogo niže. Mogu i to.

To je bilo pre 23 godine, a pre 55, krajem leta, ušli ste u Beogradsko dramsko?

U avgustu, 47. osnovano je BDP, nismo imali svoju zgradu. U nju smo ušli marta 49. Predstave smo spremali u Lazarevićevu ulici. Probali smo Mladost otaca, ruski komad iz revolucije: Igrala sam glavnu ulogu. Igrao je Predrag Tasovac, Milan Pužić, Mavid Popović, Branko Pantelić, Olga Ivanović, a režirao je Petar Petrović. Narodno pozorište nam je pružilo šansu da igram kod njih izvesno vreme. A onda nam je završena zgrada, koja je trebalo da bude Dom kulture. Učestovali smo u njegovoj gradnji, nosili cigle, to su bila ta vremena optimističkih akcija; mi smo tu fizički uložili deo sebe. Srećna sam što se opet naše pozorište renovira, napravljen je novi krov, promenjene instalacije. Tu zgradu je počela da renovira Ljiljana Sedlar, kad je bila upravitelj, izuzetan. Imala je energiju neverovatnu za jednu ženu. Sad se nastavlja. Naše gledalište je lepo. Još je Duško Matić govorio da se prijatno oseća na Crvenom krstu.



Volim da peščam: Tatjana Lukjanova

gospoda još živi tu, na Neimaru, i ima trenutke vraćanja u prošlost, a onda potpuno neverovatne, lucidne trenutke. Uloga je napisana baš bogato, za glumicu to je pravi zalogaj.

Osećate li razliku između rediteljske ruke mahera-veterana i mlađih ljudi?

Imala sam sreću da poslednjih 10 godina u mom pozorištu igram kod mlađih reditelja. Recimo, takav je bio Pavle Lazić s kojim sam izuzetno sarađivala u Bektovim Srećnim danima.

Božanstvena predstava?

ranjiv. Želim da me kritikuju i mogu mi reći najstrašnije stvari za ono što radim pre premijere. Tad sam jako zahvalna; tražim da mi se kaže što ne valja da bih to mogla da popravim. I posle premijere, kad prođe izvesno vreme, može da mi se kaže sve. U karijeri sam imala situaciju kad sam uloge prepravljala tokom igranja. Pred publikom. To je posebno zadovoljstvo. Radila sam to u Mački na usijanom limenom krovu. Ali, posle same premijere glumac je ispravljen, opušten i onda mu strašno fali neka ljudska, topla reč. Recimo, posle Arsenika, sećam se, bio



Kako se pripremate za ulogu? Gde nalazite inspiraciju i energiju?

Za mene je svaka uloga tabula rasa. Nikakvo prethodno iskustvo nije dolazio u obzir, trudila sam se da izbegnem svaku ponavljanje, klišee. Zato je za mene svaka uloga veliki program. Ja se uplašim. Kod onih koje su za moju dušu proces je mnogo lakši, ali takvih je bilo vrlo malo u mom životu jer nisam bila u mogućnosti da se za mene postavljuju uloge. Za mene, Tanju Lukjanovu, nikad se nije postavljao neki komad, kao što se to događa glumicama udatim za reditelje. Obično stari, iksusni glumci kažu da kad se mnogo želi neka uloga, ona se ne odigra kako treba. E to se i meni desilo. Spremali smo Arturu Milera. Igrala sam sve njegove komade, i to baš karakterne role. Igrali smo *Pogled s mosta* i *Dva po nedeljka* u režiji Soje Jovanović. Sećam se, na premijeri su u garderobu došli Belović i Dobrica Čosić, čestitali mi, ali nisam bila zadovoljna. Nisam dobro igrala ni Gertrudu u *Hamletu*. Hamleta je igrao Zoran Radmilović, a režirao je Nebojša Komadina. Bio je to eksperiment. Možda sam i prestroga prema sebi, ali nisam bila dobra. U poslednjih 20-ak godina sve uloge sam jako volela i samim tim bila srećna. I u *Domu Bernarde Albe*, na početku karijere, bila sam loša, pa-

tetična, ali povukao me Lorka i njegova poezija.

Koja vas uloga čini apsolutno srećnom kad idete u pozorište?

Ma koliko je volela uvek imam tremu pred svaku predstavu. To je specijalno uzbuđenje i tek kad izidem na scenu trema nestaje. Dvadeset dve godine imam tremu pred *Harold i Mod*. Kad se predstava završi i publika je lepo primi, kad sednemo u salon i popijemo koju čašicu, da nam se vrati energija, onda sam srećna.

Glumica baletskog hoda

Pamtite li neki incident tokom predstave?

To se obično događa na probama. Najgore je kada se na sceni glumac zamije; to je smrт.

Naravno da ne morate uvek imati simpatiju za partnera, ali šta kad morate s njim da igrate?

To se meni desilo, sećam se, igrali smo *Večitog mlađenca*. Divna predstava u režiji Marka Foteza. Igram Lulu koja na sceni umire i sad Šamika dolazi s ogromnim buketom ruža i stavlja mi ih u krilo. A Šamika (igrala ga je divan glumac Mika Naunović) mi se ne javlja. Ne

znam šta je, neću iz ponosa da pitam, samo se pitam kako ćemo igrati? A kad se pojavo i rekao mi: „Gospodice Lulu“, odjedanput sam iz njegovih očiju videla da ne moram ničeg da se plašim, da ćemo mi to igrati. I mi smo to igrali kao nikad do tad. Onda je on meni rekao: „Hvala ti, Tanja, tako sam se bojao, ali kad sam video tvoje oči, sve mi je bilo jasno“. Tako da uopšte nismo raspravljali zašto je na mene bio ljud; to nije bilo važno. Uopšte, u životu sam se trudila da konflikte raščićavam pre no što izadem na scenu. Teško je igrati s partnerom sa kojim privatno ne govorite. Recimo, Milivoje Živanović nije govorio s Ajvazom... ali valjda to nije uticalo na njihov rad. Sada u predstavama u kojima igram nemam nikakvih problema, samo molim Boga da se još malo bavim ovim poslom.

Može li se reći da ste uveli neki komičan balet u pozorištu? U šakama i hodu, vi ste ostali balerina?

Ne znam kako to deluje. Imam otvoren baletski hod, mada se trudim da se toga lišim koliko mogu. Pročitaču vam nešto što sam napisala. Raša Plaović je slavio 25-togodišnjicu rada početkom 1946. Za proslavu je odabrao ulogu u *Životu leša*. Režitelj je bio gospodin Jurij Rakitin. Podela s alternacijama u to vreme uobičajena, sastavljena od predivnih glumaca Narodnog pozorišta. Kao stu-

dent dramskog studija dodeljena mi je uloga Saše, male gimnazialke. Nevelika, ali veoma mila. Uzgred, igrala sam je na premijeri u svojoj braon gimnaziskoj haljini u kojoj sam i maturirala u beogradskoj rusko-srpskoj gimnaziji. Alternacija mi je bila Sonja Tišanska, takođe student dramskog studija, darovita, ljupka Ruskinjica. Bila je ljubimica Rakitina. I tako počinju moje stvaralačke muke. U dramskoj sali Manježa, pred celim ansamblom, pred samim veličinama tada još neosakaćene drame Narodnog pozorišta, uz neopisivu tremu izlazila bih da probam svoje dve scene. I sad mi je pred očima maestro Rakitin. Već prilično oronuo, ali beskrabno očaravajući, izlazio bi na scenu svojim poznatim lelujavim hodom, a onda bi nemilosrdno, drastično i duhovito imitirao moje tipično baletske, za dramu nepodobne korake. Rugao mi se, a meni je bilo strašno. Posle bih u nekom čošku nečujno plakala. Uvažene kolege bi čutke posmatrale tu njegovu pedagošku egzibiciju, valjda je i njima bila neuobičajena. Sad, posle toliko vremena, znam da je ta šok-terapija bila za moje dobro. Hvala Juriju Rakitini što me je naučio da kontrolišem pokrete, što je osnova našeg nimalo jednostavnog zanata.

Vidim, citate aktuelne knjige?

Čitam Ninu Berberovu, *Priče ne o ljubavi*, zatim hrabru knjigu Maje Plisec-kaje.

Nijednog Čehova?

Nažalost, više nemam nijednu knjigu Čehova. Odrekla sam se, svojevremenno, nažalost, uloge u *Ujka Vanji*. Nikola Jeftić mi je 1992, dao da igram majku, ali me je onda Belović ubedio da igram u predstavi njegovog studenta Kokana Mladenovića. Volela bih da čitam Čehova, ali samo na ruskom.

S kim se družite, Tanja?

S Olgom Jevrić, venčanom kumom (upoznale smo se kod Raše Plaovića), s Nevenkom Urbanovom, Predragom Tassovcem (bliska mi je cela njegova porodica), Debor Popovićem, Oliverom Markovićem, Ljubicom Ković, Zoranom Rankićem, Danom Miloševićem, Žižom Stojanovićem, Ljiljanom Lašićem, koja je napisala ulogu za mene. Moram posebno da pomenem Milicu Protić, od koje zavisi moja sudbina; ona drhti nad predstavom *Harold i Mod*. Divan je, veliki čovek, i kad ode u penziju, propala sam. Svi u ansamblu našeg pozorišta su pažljivi, prijatno je biti s njima. Da ne zabiravim da pomenem sve one mlade, neverovatne umetnike koje sam upoznala na filmskim festivalima — ushićena sam njima, nijedan narod nema toliko divnih glumaca.

ČARI (I RIZICI) LETNJIH FESTIVALA

Početkom jula ansambl Jugoslovenskog dramskog pozorišta je s predstavom *Skup u režiji Jagoša Markovića* gostovao u Kopru na Letnjem primorskome festivalu

Stevanka Češljarov

Udobnost autobusa, gitara u rukama šarmantnih glumaca, učinili su da devet sati vožnje prode kao tren. U Kopar stižemo popodne, a lepo vreme ne nagoveštava oluju koja će da se sručiti s neba. „Slučaj“ Branke Veselinović anticipira predstojeću buru — nije se ni raspakovala, a dobar komad plafona u hotelskoj sobi joj umalo nije pao na glavu. Istina okrznuo joj je rame, ali velika glumica je prošla bez povreda.

Gore je prošao Rade Marković. Istina, njemu se nije ništa obrušilo na glavu, ali su mu tokom prve šetnje kroz grad, lopovi oteli tašnu s novcem i pasošem. Epilog: sutradan su pronađena dokumenta našeg glumca.

Festival je otvoren skromno, bez pompe, fanfara i dugih govorova, a posle svečanosti je izvedena predstava *Onog lepog dana* Cirila Kosmača u režiji Borisa Kobala, pomalo otegnuta komedija iz primorskog života. Za isti milje je vezana i rādinja predstave *Jadan on, jadna ja*, monodrama Marjana Tomšića u interpretaciji Saše Povček i rediteljskoj postavci Borisa Kavace, izvedene sledećeg

festivalskog dana. U znaku Mediterana je bio i nastavak Festivala, a u tom, prвom bloku, kako je Festival osmislio umetnički direktor Primož Bebler.

Naši glumci su bili spremni, ali i uzbudeni što će *Skup* biti odigran u mediteranskom ambijentu, na trgu, upravo onako kako ga je, valjda, i sam Držić morao zamišljati. Kada je festivalsko izvođenje predstave počelo vreme je još bilo lepo ali, kako to biva leti na moru, iznenada, samo 20-ak minuta posle početka *Skupa*, osetili smo krupne kapi kiše. Publike je mirno sedelo bez kišobrana, glumci su nastavili da igraju kao da se ništa ne dešava, verovatno se nadajući da će ova kišna „romantika“ brzo biti gotova. Pokazalo se, međutim, da je kiša samo najavila oluju koja je, opet, dramu iz dramske i pozorišne umetnosti prenела u stvarnost. Sevnuo je, začula se grmljavina a odmah zatim se žestoki pljusak sručio na trg. Teško je opisati metež koji je tada nastao. Publike je nagnula na terasu gradske kafane, tehnika je spasavala uradje isključujući reflektore... A onda smo čuli tresak jači od groma: srušila se metalna konstrukcija s reflektorima. U tom času je bilo neizvesno da li se sva publike sklonila iz gledališta, kao i gde su glumci? Srećom, predstava je igrana na trgu na kojem je crkva, čija je kapija bila otvorena i glumci su se sklonili unutra.

Sutradan su se po trgu sušili kostimi i dekor, scenografija je uništena i, kažu, moraće da bude napravljena nova. Za novo izvođenje *Skupa* iznajmljeno je novo osvetljenje, a domaćini su napravili i nov raspored sedenja jer je uveče valjalo smestiti duplo više gledalaca — i one planirane za to veče, ali i one koji prethodne

festivalskog dana. U znaku Mediterana je bio i nastavak Festivala, a u tom, prвom bloku, kako je Festival osmislio umetnički direktor Primož Bebler.

Na ovom festivalu, na kojem je učestvovala još jedna predstava iz ovih krajeva — Šekspirova *Mera za mera* SNP-a iz Novog Sada u režiji Dejana Mijača, a koji se paralelno odvija u tri grada: Kopru, Piranu i Izoli, i na koji dolaze

gosti iz Italije, Hrvatske, Nemačke, Svedske, BiH, nije bilo nagrada. I to je dobro.

Nije, međutim, dobro, što smo se suočili sa situacijom da se sve kafane u Kopru zatvaraju rano a da su predstave

pocinjale kad zade sunce — znači kasno, pa je sedenje pod vedrim nebom i druženje s flašom belog i crnog vina, koje kruže od ustā do ustā, bila neka vrsta povratka u stara dobra vremena.

IMA LI BEKSTVA OD ZVERI

Ili život koji imitira pozorište

Aleksandra Đurić

Drama Ričarda Kalinog *Zver na Mesecu* dobila je od 1995. godine, kada je nastala, mnogo prestižnih nagrada u Americi i Francuskoj. To je komad o progonu nevinih, ili preciznije, o genocidu nad Jermenima na prelazu devetnaestog u dvadeseti vek, o pokolju od kojeg se tek po neko spasio pronašvši utočište u zemlji koja je bila spremna da ih primi. Najčešće u Sjedinjenim Američkim Državama. Bilo je to pribrižite koje je nudila tek probuđena savest Novog sveta koji tek što je privodio kraj genocida na sopstvenoj teritoriji.

Jedan dečak, sakriven tepihom, čudom je preživeo Noć punog Meseca i poneo u Slobodu nekoliko fotografija, neizlečive rane na duši i želju da traže. Na putu ka cilju bio mu je potreban fotografski aparat i žena njegovog roda. Biće to Seta Tomasijan, voljna da sagradi život u praznom ramu za fotografiju.

Mirisi svakodnevice i materinski instiki prekrivaju njene traume brže i bolje nego Aramove fotografije. On, pak,

beleži nove slike, ali će se pokazati da u njima nema ničeg osim prošlosti. Nema ni potomaka njihove krvи.

Međutim, život se nastavlja kroz priču o usvojenom dečaku koji se seća prošlosti, sada već kao starac. Vinsent, dete iz sirotišta koje je Seta pronašla, obukla, nahranila i prigrlila, sačuvao je sećanja na porodicu Tomasijan, kao i sve druge koje nisu uspele da se domognu spasonosnog kopna i novog života.

Aram i Seta, dve kapi u moru beznačaja, predstavljaju večitu metaforu izbeglištva u kome je najstrašnije sklapati mozaik svakodnevnog života od početka. Bekstvo od nepodnošljivog ka potpunoj neizvesnosti.

Pozorište prikazuje život ili obrnuto, ali je nesporno da u ovoj priči nema ni istorije ni dnevne politike, a ipak je sve rečeno kroz glasno: „Optužujem!“ u ime svih Dražfusa bez krivice prognanih na Đavolja ostrvu sa kojih nema povratka.

Najstrašnije je bežati od sablje i metka, istrebljenja koje od namere posta-

je presuda jednog naroda nad drugim. To je nit kojom Kalinoski pokreće savest čovečanstva u svom filantsropskom kriku da svi imaju pravo na život.

A život je imitirao pozorište u slučaju kada jedan narod tokom šezdeset godina vrši genocid nad sopstvenim rodom i porodom. Odseca glavu onom ko štriči, uništava, zatire ognjište različitim ili boljem od sebe, ubija želuž za životom svakome ko misli svojom glavom...

Uvek će se naći neko Đavolje ostrvo kao poslednja stanica.

U Vankuveru, Wellingtonu, Čikagu ili Limasolu, stoji sano po jedan stražar — onaj koji im govori da nemaju gde da se vrate. Bezbedni su, mogu da umru samo od tuge.

U početku, stižu fotografije. Zatim više ni to. Oni su svoje poneli sa sobom. Gledaju ih kad skupe snagu i čuvaju albume po fikama na brzinu skućenih stanova.

Ono što ostade ovde sistematski iseca likove sa njihove kolektivne fotografije. Ali, u velikoj su zabludi ako se nadaju da će svojim ružnim licima zameniti prazna mesta.

Rupe ostaju.



NA IZVORU BISTRINE

Izveštaj sa pozorišnih susreta Šumes, održanih od 2. do 5. avgusta u Porodici bistrih potoka, Brezovica, planina Rudnik

Nela Antonović

Covek je deo prirode. Ipak, on se buni protiv nje, jer ona kao da ga ne prihvata. Ovo je nesumljivo posledica druge snage koja postoji u prirodi, a koja nas gura prema žrtvovanju i

koje su prisutni imenovali kao značajne predstave.

Negujući svest o pojedincu i planetarnoj kulturi, Porodica bistrih potoka je



Ivana Indin, B. Mandić i N. Antonović (Foto: Milica Jovanović)

pobuni. Ipak, ova snaga je samo faza ili aspekt osnovne snage koja nas usmerava prema ljubavi."

Pre desetak godina zapisala sam ovaj citat iz knjige Migela Serano Jung i Hese Hermetički krug, da bih tek sada osetila novo značenje reči priroda, život i ljubav.

Pozorišni događaj Šumes se desio u domu Božidara Mandića, u Porodici bistrih potoka. Tri dana življena na planini Rudnik uz Božidara, vodič kroz moći prirode, svim gostima su vratila radost života. Biti tamo znači očistiti um od urbanog dubreta.

Kada sam stigla u dom Porodice bistrih potoka osetila sam se kao da sam došla na trg između tri hrama: poljana između tri bele kuće. Ubrzo, poređenje s urbanim prostorom je nestalo jer sam shvatila da mi je mesto poznato iako nikada nisam tu bila. Sve bajke nastaju u šumi i osetila sam se kao dete koje se raduje jer je unutar bajke. Prepoznala sam život. Probudila se posle nekoliko sati sna, jer je prva noć bila ispunjena glasovima mlađih koji su pričali, pevali i uživali. Izašla sam iz sobe u kojoj je spavalo nas desetoro. Iako još Sunce nije bilo izašlo iza brda, za drvenim stolom su već sedeli i razgovarali Božidar Mandić i Jovan Ćirilov. Posle umivanja vodom iz potoka uključila sam se u razgovor razmene iskustva alhemičara života i filozofije življjenja. Bila sam privilegovana da razgovaram s njima, zahvaljujući mom prirodnom kratkom snu. Nas troje smo tog jutra videli belinu svetlosti Sunca koje izlazi. Radovali se. Počeo je novi dan a ja hodam bosa po travi, mokroj od rose. Srce mi je lupalo i pomislila sam kako su ti udari srca aplauz izlasku Sunca.

Iskrene emocije

Uz stalne parateatarske rade, koji su se dešavali ova tri dana, desila su se i tri pozorišna događanja,

što su prisustvovali jedinstvenom događaju.

Pred mene se postavio veliki zadatak da napravim nešto posebno, bez obzira na to što je filozofija našeg rada veoma bliska prirodi i što sam imala iskustvo u radovima Teatra Mimart na Kalemegdanu i u parkovima Beograda. Atmosfera šume nudi bajkovitost koja mi je nametnula ideju o vili i o prirodnom kostimu. Ana Spasić i Miša Petrović, studenti likovne akademije u Antverpenu, odsek pozorišnog kostima, inače dugogodišnji članovi Mimarta, na licu mesta su ritualno načinili kostim za Ivanu Joksimović. Nastajanje kostima od belog platna, lišća, grančica i plodova u alternativnom prostoru, izvan pozorišta, u prisutnima je probudio čula i razmišljanje o značenju i značaju pozorišnog kostima. Ritualom skidanja odeće kostimotvoraca i mazanjem bojama zemlje i lišća, braon i zelenom, završen je performans *Vila u Porodici bistrih potoka*.

Naš festival u šumu

Treći pozorišni događaj, koji je stigao iz Novog Sada u Brezovicu, čiji je autor Ivana Indin, ponudio je meditacionu, buto strukturiranu priču o hlebu. Bavili se hlebom znači baviti se životom. Pozorište „Ogledalo“ prikazalo je lebdenje hleba, nošenog na glavama izvođača, koji su disciplinovano i vanvremenski igrali kao skladna četvorka, iako na licu mesta uklopljena.

Parateatar je imenovan ovim trima predstavama. Božidar Mandić, svestrani poznavalac filozofije života, inicirao je razgovore koji su uzbudivali naše umove. Prvo veče je bilo posvećeno Jovanu Ćirilovu. Razgovarali smo o prostoru između teatra i parateatra, o susretima i anegdotama sa značajnim ličnostima iz pozorišta s kojima se sretao. Nizala su se pitanja Božidara i svih nas. Iako je razgovor prevazišao vreme i prostor u jednom momentu sam ugledala nebo. Dugo



Porodica bistrih potoka (Foto: J. Ćirilov)

nisam bila tako blizu zvezdama, kao te noći. Poslednji put sam videla Mlečni put 1974. na Mljetu, ili je to bilo 1977. Zar je trebalo da prođe toliko vremena da bih opet osetila prostor kosmosa. Vratila sam pogled jer sam se postidelala što je razgovor u toku, ali sam videla da i Jovan povremeno okreće pogled prema nebnu. Tada je nekako ubrzo posle otkrića zvezdanog neba, počeo Koncert za glasove, jabuke i zvezde. Glasovi brzih umova su prekidali zvukovi udara jabuka o zemlju. Slobodan pad kao znak postojanja: zemljine teže, Njutnovog zakona, našeg postojanja, sedenja na zemlji, Evine

jabuke, sočnog ukusa divlje jabuke, drveća, drveća, šume... i naravno zvezdu.

Vredna ideja Šumes se desila istovremeno s najvećim evropskim festivalom u šumi u Švedskoj, zahvaljujući Ministarstvu kulture Srbije i CENPI-a. Energija Božidara Mandića, koji je uspeo da okupi šestdesetak ljudi, među kojima je i četvoro stranaca iz Holandije, Španije, Austrije i Rusije, realizovala je ovo pozorišno okupljanje u šumi, koje je svima donelo neprocenjivo iskustvo i bezbroj novih ideja za dalji kreativan rad.



Teatar Mimart u Brezovici (Foto: N. Antonović)

PRIKUPLJANJE SENZIBILITETA

Teatar u šumi

Božidar Mandić

Nase pozorište nije alternativno (jer i ono se petrifikovalo) niti avangardno, već najpre – „divlji teatar“. U njemu, mi tragamo za jednostavnim elementima ispoljavanja duše. Svet, opterećen naslagama hipokrizije, sada nagoni glumca da skine našminjane premaze i dosegne svoju suštinu. Sledi iskrenost na sceni. Gluma nije veština obeleženih načela već raskorenjenje sopstvenog bića. Glumac postaje sopstveno dete. Livadsko pozorište daje ton samospoznaje. Trava i šuma su prostor po kojima puzimo, penjemo se, valjamo, prskamo, dodirujemo dlanovima zemlju... To je otpor tržišnoj umetnosti. Stvaralaštvo i ekonomija nikad nisu bili kompatibilni. Pozorište mora pronaći put koji skida odore konformističke misli i perfekcione lagodnosti, koji svojom izveštacom rutinom – sve više – zamaraju oko.

No je.

Glumimo pod svetlošću sveća. Drveni ram, postavljen oko glave, omogućuje da

se draperije senki prelivaju preko lica. Pod uspravnim plamenom, glas postaje slikovit. Topao. Glumac ponavlja reči kojih nije svestan. Ovo nisu etide već male pozorišne predstave napravljene u usamljenju kući u šumi, za dva ili tri gledaoca. Tišina je muzika. Mir – dekor koji obogavljuje ceo prostor zimske kuhinje. U doslihu sa iskrenošću gluma se pretvara u život. Akter nije izvodac, već kreator.

Pozorište traga.

Ono prevazilazi pravila i porađa estetiku nesigurnosti. Ni sam autor nikad ništa ne zna o svom delu. Ono je rizik. Plod intuicije i iznenadenja, zato što pozorišna predstava pristiže iz beskončnosti. Vaspitavamo se da budemo neposlušni prema ustanovljenoj lepoti. Najveći kompliment svakom reditelju trebalo bi da bude kad mu konzument kaže: „Ništa nisam razumeo od vašeg dela!“ Lepota je neobjasnjava. Ona je poriv, iznad svega, za nova rađanja.

Gluma je prikupljanje senzibiliteta.

Na travi vežbamo sa lipovom motkom. Ona je naš nemi partner. Leti u vazduhu, obrće se i prepliće oko nogu. Drvenom lakoćom omogućuje nam da ostvarimo glumačke duele. Kroz nju struji *Aksis mundi*. Razmrđavamo tela koja se bore protiv smrti. Obraćamo joj se mimikom. Osluškujemo njen takt predmeta, preskačemo i trpimo udarce. Moderate po licu obeležavaju put ka posvećenosti. Lidija cepa drva, Uroš pere platnu za predstavu. Trčimo, krećemo se, skačemo... to bih mogao nazvati „neverbalno bezplesno“. Ta sintagma veoma je važna za naš rad. Izbegavamo automatskim na daskama.

U maloj pozorišnoj trupi zagrljavaju bitnu ulogu. Kroz dodir upoznajemo unutrašnjost partnera. Empatija među glumcima se povećava. „Iznutra smo svi isti“ – veli Dalaj Lama. Koža misli i spaža stvaralačke nagone. Dodir teatralizuje naše fluide. Slepjeni, u spoju muško-ženskog, tela podstiču predloge za igru.

Naš rad je filozofija o teatru. Kad se čovek ogoli, sumnja nestaje. A svaku istinsku delo mora da ima podršku autora i njegovu veru u izdržljivost.

KRATKO (PREVRELO) BUDVANSKO LETO

XVI Grad teatar Budva dva puta je otvaran i dva puta prekidan, drugi put definitivno i pre najavljenog kraja, ispraznjene kase i ugaslih ambicija

Zorica Pašić

Festivalsa će biti, festivala neće biti. „Mislim da će festivala biti”, izjavljuje umereno optimistički Velibor Zolak. 4. jula 2002., u ulozi „privatnog lica”. Osim dana ranije Zolak je podneo ostavku na mesto direktora Grada teatra Budve, a još deset dana pre najavio je 16. sezonu festivala koji će umesto pedeset, kao prethodnih petnaest godina, trajati trideset dana. „Program je nešto manji po obimu, ali makaze nisu radile na uštrbu kvaliteta”, saopštio je tom prilikom Filip Vujanović, predsednik Saveta Grada teatra, otkrivajući da je „jedan od ciljeva pred nama da pomirimo elitizam i populizam”. Osim Kokoške neće, dakle, na repertoaru biti ni jedne festivalske dramske produkcije, dramski program činiće mahom crnogorske predstave. Neće biti obnovljena ni spektakularna Šekspirova Bura koja je prošlog leta igrala samo četiri puta. Biće što će biti.

Zolak je ostavku obrazložio činjenicom da su oni koji su mu dali mandat da vodi Grad teatar izgubili na izborima i da direktora treba da postavi nova vlast, u liku koalicije Zajedno za Jugoslaviju i Liberalnog saveza. Desetog jula festival se svečano otvara ispred zidina starog budvanskog grada pučkim igrokazom Stevana Koprivice Legenda o postanku, koji režira Egon Savin. Tri dana kasnije Vesna Radunović, tek postavljena gradonačelnica Budve, iz Liberalnog saveza, objavljuje da je opštinska kasa prazna, da je 100.000 euro u njoj blokirano, te da,

prema tome, grad za festival, kojemu je osnivač, ne može da odvoji ni centa. Sesnaestog jula Velibor Zolak, u svojstvu „privatne ličnosti”, postoje u međuvremenu uzeo radnu knjižicu i napustio ustanovu, izlazi pred novinare da bi ih obavestio da se festival prekida. Nema se para. Osamdeset hiljada eura koje je uplatila Vlada Republike Crne Gore potrošeno je (za otvaranje), a s drugih strana sredstva ne pristižu. Povrh svega, ugostitelji su gotovo udvostručili cene smeštaja, što je dodatno komplikovalo situaciju.

Vratite nam Branislavu!

Sesnaesti Grad teatar je prekinut, a program na Trgu pjesnika nije ni počeo, neizvesno je i da li će. Direktor u ostavci postavlja solomonsko pitanje: „Treba li Budvi Grad teatar, odnosno treba li Grdu teatru Budva?”. Nema odgovora, ako ga ne nalazimo u tekstu koji obavljaju beogradski „Danas” a u kome se, imedju ostalog, veli da je „Grad teatar godinama bio unosna tezga za glumce, pjevače, književnike i pjesnike iz Beograda, dok su njegova vrata bila zatvorena za Crnogorsko narodno pozorište i crnogorske pjesnike i književnike”. Potpisnik za pogubnu beogradizaciju festivala optužuje Branislavu Liješević, dugogodišnju

njegovu direktorku, koju naziva „bibliotekarkom iz Bosne”. (Liješevićka, pravo govoreći, svojevremeno jeste bila upravnica biblioteke, ali ne u Bosni već u Budvi u kojoj je živela 33 godine.) Oglasava se, na zaprepašćenje javnosti, „Crnogorski književni list”, pronosirani luti kritičar Liješevićke i njenog festivalskog koncepta, krupnim slovima naslova „Vratite nam Branislavu!” Zašto je Brana bila bolja? Na to pitanje Balša Brković, autor teksta, odgovara kratko: „Prije svega, bar je bila riječ o umjetnosti. Ipak, gledali smo svakog ljeti i dobrih predstava, na koncu nije bilo udvaranja najnižem, populističkom konceptu.”

Dan kasnije, sedamnaestog jula, crnogorska vlada pripomaže sa još 30.000 eura, podgreva se nada da bi festivala ipak moglo biti. Zolak, opet on, saopštava da je Trg pjesnika dobio novog urednika: umesto Radojira Ulijarevića, koji je tu manifestaciju vodio petnaest godina, uredniča je dvadesetogodišnja kotorska pesnikinja Jovanka Ulijarević (istovetnost prezimena sasvim je slučajna).

Vandalski čin

Trg pjesnika ne počinje, ali se, iznenađujući, 21. jula, nastavlja budvanski festival, a festivalu se vraća Citadela na kojoj se u dve večeri, pred krcatim gledalištem, prikazuje Koljadina Kokoške. U međuvremenu, Upravni odbor Grada teatra za vršioca dužnosti direktora postavlja Stanka Papovića, novinara i dugogodišnjeg stalnog saradnika festivala. Ali, već 29. jula Grad teatar se, drugi put i definitivno, prekida. Izostao je i bučno najavljeni centralni događaj festivala, Projekat 5, slovenačko-crnogorsko-hrvatsko-makedonsko-bosanska dramska produkcija. Prekid manifestacije Jagoš Marković, reditelj Kokoške, označava kao vandalski

čin. „Ako nije čin, nego slučaj, onda je još gore”, kaže Marković. „Živimo u nelogičnim vremenima”, primećuje Jagošev kolega Milan Karadžić. „Nemoćni smo da se izborimo sa tako velikim uplivom politike u sve sfere života.”

Ali, nije sve završeno. Desetog avgusta na Trgu pjesnika Svetlana Velmar Janković uručuje se, kao devetom dobitniku, nagrada „Stefan Mitrov Ljubiša”. Kompetitor Vesna Radunović, budvanske gradonačelnice: „Ne može se dovesti u pitanje vrijednost djela onih koji su do sada dobili nagradu, ali je činjenica da

su marginalizovani pisci iz Crne Gore.” Dan kasnije, 11. avgusta, na Trgu pjesnika odaje se počast dvojici preminulih festivalskih uglednika: Novu Vukoviću, dugogodišnjem predsedniku žirija nagrade „Stefan Mitrov Ljubiša”, i Jovanu Hristiću, proslododišnjem laureatu. Time je zavesa na sesnaesto budvansko festivalsko leto spuštena. Do bolje prilike, a sa novom direktorkom, Mirjanom Milatović.

Preplatite se na LUDUS

Godišnja pretplata za SRJ - 500,00 din.

**Dinarski žiro račun:
Savez dramskih umetnika Srbije**

40806-678-8-2010628

NOVO!

PRIMAMO PREPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EUR.

**Devizni žiro račun:
5401-VA-1111502**

(Privredna banka Beograd A.D.)

Iznase pozorišne prošlosti (1)

O GLUMAČKOM UMEĆU

Na stranicama starih godišta pozorišnih listova i časopisa sačuvani su „ogledi na polju pozorišne umetnosti”, kako su se često imenovali, u kojima su se iznosili pogledi na glumačku umetnost. Bez obzira na to koliko je vreme ostavilo patine na njima, ipak se valja podsetiti kako se nekad gledalo na glumačku „veština” i kako se u starim gledanjima sadrže trajne, večite istine, samo izrečene katkad nespretno ili nepotpuno, no uvek iskreno i s punom sveštu o neprolaznoj vrednosti teatarske umetnosti.

Iz novosadskog lista „Pozorište” uredniku Antoniju Hadžiću (1831-1916), književniku i svestranog pozorišnog delatnika, donosimo nekolike poglede na glumu različitih autora iz 80-ih godina XIX veka.

Glumačka slava

„Slava je veštakova (umetnikova) meta! Ali kako se brzo rastope te pustenade. Kako brzo nestane divotnih slika

gole mašte, a kako se brzo približi neu-moljiva, neumitna istina!

Glumac je, za vreme svog glumovanja, svu svoju bujnu mladost posvetio veštini (umetnosti); on se bori s raznim nezgodama, vidi kako u veštini ne napreduje, a kad malakše, oseća kako mu snaga usiše, vidi jasno da je za drugi posao nesposoban, vidi sad samo svoju sirotinju, vidi svoju nevolju: to jeobično poslednji prizor svakog dotrajalog glumca.

Sačuvano ime i spomen na dramatičkog veštaka ne pokazuje ništa više do on je bio. On je bio više nego njegovi savremenici. Ali kakav je bio, kakav je doista uistinu bio; kako je ushićenje budio u našim prsim, kako nam je prikazivao dražesti života u svojoj raznovrsnosti, kako je živo predstavljaо strašilo života, groznu smrt, kako je slavu, pobedu i nevinost slikao; kako mu beše bol, tuga i radost na licu upisana: svega toga nema, sve to ne da se više ponoviti ni pred oči izvesti.

Svaki drugi veštak (umetnik) je srećniji. Slikaru, vajaru itd. imo ostaje besmrtno jer predaje potomstvu svoja

dela, svoj rukotvor, pa sve ako mu se zasluga i posle nekoliko stoljeća prizna.

A glumac? Nestalo je slavnih prikazivača velikog čovečanstva! Njihova uspomena obuzima našu dušu s tugom, jer sve što o njima čitamo, ili što iz raznih tradicija dozajemo, sve će nam to izgledati nezнатно i majušno, ako nismo te junake svojim očima gledali; uvek će nam nedostajati njihove prave žive slike.

Najveća glumčeva slava u prošlosti razide se kao magla, te ostane samo mračna uspomena sećanja da je bio.

Na što žrtvuje, dakle, svoj život, duševnu i telesnu snagu za taj poziv? Je li, možda, velika plata, sjajno odlikovanje dovoljna nagrada za žrtve, za neprestane trude što provoda dnevi i noći s učenjem samo da odgovori svojoj glumačkoj dužnosti, da zadovolji zahteve čudljivih gledalaca, koji nikad nisu zadovoljni, koji svaki čas traže nešto novo?

Pozorišna veština ima u sebi samoj blagodarnost i nagradu, sve ako i nije nosiocu iste besmrtna potonja slava namenjena. Svakidašnje pleskanje i odobravanje brzo nestaje; tako isto i glumčeva

neprestana žudnja za hvalom i novinarskom slavom.

Pozorišna veština oplemenjuje čovečanstvo; njoj služiti, snagu pa i sam

život na žrtvu joj prineti, to je kadra samo učiniti jaka, lepa i plemenita duša».

M. Hrvačanin-Stančić, glumac, „Pozorište”, 1872, po E. Gerberu (Priredio: Zoran T. Jovanović)



Veština koja oplemenjuje svet: Sara Bernar

SRBIJO, JESI LI SPREMNA ZA POZORIŠTE?

O Exit teatru 02, reč dve iz svih uglova

Snežana Miletić

Ono što se desilo na pozorišnom stejdžu Exitu 01 – odlične predstave i još bolja publike (svake večeri hiljadu duša) – tim ovog festivala verovatno nije sanjao ni u najsmelijim snovima. Bilo je neverovatno kako bi tog vrućeg leta cela Tvrđava u trenutku kada su predstave počinjale, egzaltirano utihnula. Glumci su bili oduševljeni publikom koliko i ona njima, tvrdeći da nigde, kao tu na utvrdi Marije Terezije, gledaoci nisu tako otvoreno spremni da budu zavedeni pozorišnom igrom. Zato je letos pred Exit teatrom bio dvostruko teži zadatak – da potvrdi prošlogodišnji rejting i napravi korak dalje. A da li je?

Selektor (i) ovogodišnjeg Exit teatra, glumac Srdan Timarov, najavio je da je mesto njegove selekcije isključivo kvalitet, a da ona ima jak eksjugoslovenski ton „zato što je važno da se opet razumemo i pogledamo u oči s najbližim komšilukom“. Istakao je da su glumci bili skromni, bez specijalnih želja, poput nojevih fileta, kavijara, znatnih količina „džekija i denija“ u frizu, što su tražile Exitove zvezde DJ Erik Moriljo i Dejvid Morales.

Govoreći o budućnosti, Timarov je najavio i mogućnost da Exit teatar vremenom postane poseban festival koji će razmišljati i o imenima poput Vilsona, Nada, Pine Bauš, Martalera. No, priznaje da je imao problema da dovede i domaće adute: *Bure baruta* JDP-a nije moglo da stigne jer je tehnika sa Skupom bila u Kopru, kao i da, što zbog tehnike što zbog para, nije dobio ni Šekspirovu Buru u režiji Slobodana Unkovskog, koja je trebalo da bude izvedena na Dunavu. Pošto predstava nije igrana u Budvi, što to bi olakšalo njen dolazak na Exit, plan je otpao. Timarov kaže da mu je žao što nije uspeo da dovede ni izraelski mega-

spektakl *Stop* trupe Majumana, neobičan spoj cirkusa, performansa, koncerta, pozorišta, simfonije – „sve od toga a nijedno zapravo“.

Ali su zato na Tvrđavi ove godine videni: *Divlje meso* Dramskog teatra Skoplje, *Mamu mu jebem...* Makedonskog narodnog teatra (prvu napustilo pola publike, drugu dobacivanjima upropastila grupica „veselih“ exitovaca, zbog čega je bio nesrećan reditelj Aleksandar Popovski), *Čudo u šarganu* Ateljea 212, *Bliže* (poslednjih 10 minuta glumci se nadvikivali s muzikom sa Mejn stejdža, a Vladicu Milosavljević iznenadio predlog iz publike da prekinu predstavu) i *Skup JDP-a, Filoktet* (jugoslovenska premijera predstave u međunarodnoj produkciji), *Dantonova smrt* trupe Torpedo (premijera na Exitu koja je izazvala izrazito podeljenja mišljenja, od egzaliranosti hrabrošću reditelja Darijana Mihajlovića do razočarenja što neki glumci nisu naučili tekst).

U okviru Exit teatra viđene su i predstave kojima nije bilo mesto na festivalu, a druge, iako najavljenе, nisu izvedene, kao *Pac*, koja je otkazana jer u 18 sati u Novosadskom pozorištu nije bilo publike. Šta je Exitova predstava, umesto na Tvrđavi, tražila na matičnoj sceni i to u terminu kada je ceo grad na Tvrđavi, pitanje je o kojem bi Exit ozbiljno morao da povede računa.

Eksplozija sećanja

Nažalost, isti tretman na Tvrđavi nisu imali Beograđani, Novosadani i gosti iz ex-YU. Sve želje ekipa iz Beograda, Skoplja i drugih ex-YU krajeva su ispunjene, dok novosadskoj trupi Brod nije obezbedena ni tišina (da ne govorimo o honoraru, sokovima, tehnicu) pa su predstavu *Krevet* izveli na Vidikovcu zahvaljujući prisjebnosti glumaca koji su jedva i sebe čuli u miksu nesnošljive buke.

Jedan od ozbiljnijih pozorišnih zalogaja za ovogodišnju Exitovu publiku bio je Filoktet Hajnera Milera u režiji Eduarda Milera. Reditelj tvrdi da bi bio ozbiljniji da je ispunjeno ono što je tražio – da predstava bude izvedena u tunelu – „žili kučavici“ Tvrđave, ili na srušenom Mostu slobode). Predstavu je posle samo nekoliko minuta na sceni, srativši da ga publika, uprkos mikrofonu, ne čuje, prekinuo zagrebački glumac Vili Matula. Publika, ista koju bije glas da na Tvrđavi stiže „da bude opušten“ a ne da se zamajava ozbiljnim temama, u nastavku je s posebnom pažnjom, u najtišoj tišini, odgledala predstavu.

Filoktet postavlja dva ključna pitanja za našu geografiju: dokle ćemo slediti mrtve vojskovođe i njihove sablasne ideologije i jesu li ratovi gotovi ako su vojskovođe, u ideološkom smislu, živi? Na to pitanje odgovara reditelj: „Naša najveća greška je što sve loše prebacujemo na druge. Oslobodimo se Miloševića i odmah se pitamo: da li je Srbija spremna za budućnost? (moto Exitu 02) To su budalaštine! U sebi moramo pogledati koliko smo spremni da se menjamo, a mi smo se za 2000 godina premalo razvili. Razvijale su se samo naše maske i fa-

sade, što potvrđuje činjenica da postajemo jako glupi kad se zapalimo za rat. To je kapitulacija nas samih, a ne generala i vojskovođa. Za stanje u kojem smo, odgovorni smo samo mi jer se ne borimo. Mi samo čekamo. Slovenija čeka da uđe u Evropu pa da joj bude bolje! Biće joj jako bolje ako i tada bude nešto čekala! O tome koliko se ne razvijamo i ne mislimo govor i sledeći podatak. Već 10 godina radim na projektu Eksplozija sećanja. Do sada sam uradio 5 predstava, najviše po Milerovim tekstovima i sve su izvedene u ambijentu. Hteo sam da premijera Filokteta bude na Golom otoku, gde su umirali oni koji su drugačije mislili, ali to se u Hrvatskoj nije moglo: hrvatski ministar za kulturu Vujić mi je rekao da Hrvatska nije rezervat Jugoslavije, komunisti na

scenskih umjetnosti. Nakon predstave govorio je o tome da li je došlo vreme da se otvoreno i iskreno progovori o svemu što smo jedni drugima tokom 90-ih uradili i da li su ljudi koji žive na prostoru bivše Jugoslavije skloni nekofiliji kad se i dalje tako strasno vole s bolesnim ideologijama svojih mrtvih vojskovođa? „Ne verujem da se razlikujemo od Bolivijaca ili Estonaca. Svi genetski vučemo karcinom, samo je pitanje da li će ga nešto pospešiti ili zadržati da se ne pojavi. Istina je da smo kao narod skloni političkom mazohizmu, ali samo zato jer smo narod a njega je najlakše uvući u sve, pa i to da poveruje da jedni druge treba da zamrzimo, kao što će ga za godinu dana biti lako ubediti da sada treba da se volimo. To se, ubeden sam, fabrikuje i o toj manipulaciji govor i ova predstava. To čine

voda...). Nebojša Glogovac iz predstave *Bliže* rekao je da su Exit i Exit teatar jedan od načina da se izaze iz bede, crnila i budalaština. Drago mu je da su došle kolege iz bivše Jugoslavije, ali mu se takođe čini da ta ponovna komunikacija nekako bolje ide nama nego njima. Slično misli i reditelj Aleksandar Popovski, koji veli da će u sledećoj sezoni u Narodnom pozorištu u Beogradu raditi Čehovljev *Višnjik* ili Četvrtu sestru Glovackog, a potom se seli u Atelje da bi postavio Alisu u zemlji čuda.

Apsolutne zvezde Exit teatra bili su makedonski glumac Toni Mihajlović i naša Radmila Tomović Grinrud. Mihajlović, u kome su se na najbolji način spojile energičnost i provokativna čednost Sergeja Trifunovića s početka karijere, te



Scena iz predstave „Filoktet“. Goran Šušljik (leži) i Izudin Bajrović (stoji) (Foto: Branko Stojanović)

vlasti rekli su mi da tamo nisu umirali komunisti nego izdajice, a hrvatski nacionalisti da su tamo umirali komunisti a ne Hrvati!

Mater, ali kome...

Na pitanje zašto kritična masa intelektualaca uvek zakaže i ne nadvlađa sejače mržnje, sukoba i ratova, Miler kaže: „Nikad ne znaš kakvo zlo leži i u najinteligentnijem čoveku. Upravo u tim izuzetnim stanjima ne znaš kako ćeš i sam reagovati. Ta inteligentna kritična masa ponašala se izuzetno primitivno. Neki važni inteligentni ljudi ispostavili su se kao velike budale, nacionalisti i fašisti koji su počinili strašan intelektualni zločin. Dakle, nisu krivci mrtve vojskovođe i njihove mrtve ideologije, nego mi sami. Zato se istorija ponavlja, ali ne samo nama. To će se dogoditi: Nemcima ne tako skoro, ali Francuzima svakako. Pa to isto imali su pre 30 godina Portugalci, Holandani i Belgijanci koji su klali po Africi, a sad se ponašaju kao da se ništa nije desilo, kao velike demokrate.“

Uz Vilija Matulu i našeg Gorana Šušljika, u upečatljivom izdanju, u ulozi Filokteta videli smo Izudina Bajrovića, glumca sarajevskog Narodnog pozorišta i profesora glume tamošnje Akademije

upravo oni koji su manipulacijom i stigli do pozicije manipulatora koje greškom smatramo pametnima. A što se tiče mrtvih vojskovođa, tokom školovanja sam učio o njima, i da je onaj ko je više ubio bolji i veći vojskovođa. Od časa kad smo se odvojili od majčine sise, na dojenje mrtvih ideologijama uhvatili su nas manipulatori na vlasti koji nam te velike ubice nameću kao idole. Tako počinjemo da mrzimo ili volimo one koje oni mrze ili vole i zato skačemo kad dođu da nas regrutuju. A da li će uskoro stvarno biti moguće pričati normalno? Nemoguće je ustanoviti ko je kriv ili ko je prvi počeo, ali ne zato što neko laže, nego zato što su svi iskreno uvereni da je kriv onaj drugi, da je počeo onaj drugi. Kad je sve počelo, i ja sam stvarno mislio da oni drugi lažu, da vide da nismo krivi, ali da nas ubedjuju da smo krivi jer to tako nekom odgovara i tu je upravo problem koji ne možemo razrešiti. Dejan Dukovski kaže *Mamu mu jebem* ko je prvi počeo, ali kome mater kad svi mislimo da mi nismo krivi, a verovatno smo svi počeli“.

Čekajući katarzu

Inače, svi glumci i ove godine bili su potpuno egzaltirani prijemom publike, toliko da su se jedva žalili na potpuno nenormalne uslove iza scene (garderoba,

glumačka inteligencija Dragana Mićanovića, žali što njegovo pozorište ne dolazi češće u ove krajeve. „A to je zato što Makedonski narodni teatar nije u ljubavi s aktuelnim ministrom kulture i što se politika toliko meša u pozorište“, kaže glumac i dodaje da mu je „jako žao što je mnogo kolega otišlo u političare, a to je sramno za profesiju. To je zapravo izdaja pozorišta.“ Radmila Tomović Grinrud, koju sme videli u Čudu u šarganu i Bliže kaže: „Na Tvrđavi je bilo mnogo ljubavi, a ona nam je preko potrebna za veliku i ozbiljnu katarzu koja nam sledi“.

PRODAVNICA CENTRO FOTO

Beograd,
Maršala Birjuzova 9
011/632-692

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

NA PREKRETNICI

Uprkos tradicionalne hoće-bitи-neće-bitи dileme, Festival pozorišta za djecu održan je od 2. do 10. VII na Letnjoj sceni, u Dvorani Kulturnog centra i na pijetama Kotor a

Selina Lovren

Osnovan kao manifestacija koja podrazumeva izvođenje najuspješnijih lutkarskih i dramskih ostvarenja profesionalnih pozorišta za decu, Festival i ove godine, nažalost, šepa i suočava se s organizacionim, finansijskim i tehničkim problemima, a zbog razumljive težnje da se oglasi u svetu, atribut međunarodni još više opterećuje i organizatore i selektore festivala. No, uprkos problemima, Festival je održan i na njemu se u zvaničnoj konkurenciji našlo 7 predstava iz naše zemlje, ali i predstave iz inostranstva.

Na većito pitanje šta festival ostavlja sredini u kojoj se održava, dao je odgovor, već na samom otvaranju, reditelj Petar Pejaković sa svojih 70-ak polaznika glumačke škole iz Kotoru, koji su u dečjem spektaklu glume, muzike i plesa, uz tri ključa za zatvorena gradska vrata krenuli u simbolično osvajanje Grada. „Izuzetno sam zadovoljan i ponosan konceptom otvaranja festivala kojim smo pokazali sve što su mladi polaznici škole glume u Kotoru, oni koji su 10 godina rasli uz festivalske predstave, naučili u poslednjih godinu dana. U pola sata programa otvaranja Festivala zapisao je ogromni potencijal te dece, čime sam kao reditelj prezadovoljan. No, s druge strane, ne pamtim da su se na festivalskim otvaranjima dešavale tehnički tako katastrofalne stvari”, kaže Pejaković koji već godinu dana uspešno vodi glumačku školu u Kotoru i čijim su performansom započela ovogodišnja festivalска dešavanja. On ukazuje na to da je amplituda festivalskog entuzijazma u žestokom opadanju, ali da se, zbog onih kojima je festival namenjen, ne sme odustati.

Selektori, selekcije i – propusti

Selektori ovogodišnjeg festivala, Goran Bulajić i Živomir Joković, su u program uvrstili 14 dramskih i lutkarskih predstava koje imaju takmičarski karakter, a bilo je više od 30 pratećih manifestacija. „Bogata je i obavezujuća biografija kotorskog festivala, bez obzira na to što su gotovo svih prvih 10 održani u nemaštini, sankcijama, nevoljama. Atribut međunarodni dodatno nas je opteretio. Mislim da smo žanrovski ipak uspjeli da izaberemo raznolike i kvalitetne predstave. Nažalost, puno pozorišta s odličnim pozorišnim referencama nije prijavilo predstave. Oprijedelio sam se za dosljedno, stilski čisto urađene predstave, žanrovski raznolike, od kojih će mnoge, vjerovatno otvoriti polemiku povodom pitanja statusa pozorišta za djecu”, rekao je Bulajić, selektor dramske produkcije, ukazujući da je međunarodna odrednica festi-

vala možda previše i prerano opteretila organizatore.

Selektor lutkarske produkcije, Živomir Joković, ističe da se Festival ne može napraviti za mesec ili dva. „Još nismo shvatili da naredni festival treba da se priprema u času završetka prethodnog. Birajući lutkarske predstave, nastojao sam da budu dobre, ali i da ne optere organizatora ogromnim pozorišnim ansamblima, da budu zanimljive i raznovrsne, sa svim elementima lutkarstva, pa su se tu našli i teatar senki, marionete, sve vrste lutaka i živi glumci s maskama. U konkurenциji su i inostrana ostvarenja, ne samo zbog zanimljivosti, već i činjenice da predstavama s isključivo našeg jezičkog prostora sigurno ne bih mogao popuniti svih 7 festivalskih dana”, rekao je Joković.

reprezentativno u kontekstu svetskog pozorišta za decu, ali se nadam da su ovo koraci koji će nas vratiti u svet. Vreme je sada da, posebno u lutkarstvu, ponešto i naučimo”.

Mediteranski fenomen

„Mislim da je ovaj festival”, kaže Goran Bulajić, „slučajno ili ne, literarno pozorište, dakle teatar koji se najvećim delom oslanja na domaći tekst i maternji jezik i to je njegova dragocenost. Puno je dobrih predstava i tekstova vezano za Festival. On je promovisao značajne predstave ovog govornog područja. Tu sam, međutim, prilično skeptik, ali ne maliciozno: ako je literarno pozorište, a pozorište za djecu je u dobroj mjeri literarno, onda mislim da moramo kako da budemo oprezni i u narednim selekcijama ne izgubimo tu osnovnu komunikaciju s djecom. Jer ovaj festival su djeca. Ovo je festival za njih, a ne za nas koji se ovim bavimo, kritičare i ostale. Mislim da moramo da napravimo postepeni prelaz od literarnog ka pozorištu slike, pokreta, plesa. Toga u lutkarstvu ima, pa je u njemu moguće to ostvariti brže i bezbolnije.”

Cast da ove godine otvori Festival pripala je predstavi *Arlekin, sluga dvaju gospodara* Gradske pozorište iz Podgorice, u režiji Koleta Angelovskog. „Ova predstava je moj prvi izlazak na bivše jugoslovenske prostore”, kaže

Za čitaoce LUDUS-a

10% popusta!

Dial SCnet

Web Hosting

Web Design

Web mail

Inter SCnet

SCnet Housing

Porodični e-mail

SCnet Vaš Internet Provajder!



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

www.net.yu

Lutkovno gledalište iz Ljubljane s predstavom *Spet kosovirji*, a ni ansambla Lutkarskog teatra iz Volgograda, pa je u lutkarskom delu konkurenca u startu bila znatno slabija. Bez obzira na to što je zbog vetra na Letnjoj pozornici izostao puni kontakt dece i glumaca, u Kotoru je toplo primljena predstava *Damojed ne voli sladoled* pozorišta iz Niša, u režiji Olivere Đorđević. „Ovo je bajka s netipičnim likovima”, kaže Nataša Ilić, autor teksta.

po metli Terija Pračeta u režiji Kokana Mladenovića i izvođenju ansambla Maglog pozorišta „Duško Radović”. O predstavi se govorilo pre festivalskog izvođenja, a plakati kojima je bio oblepjen Kotor izazivali su uzbudjenje kod najmlađih. Predstava radena kao parafraza Magbetovih veštica, koje se ne uklapaju u poznate stereotipe, naterala je i kotorske slepe miševe u panican beg. „Hteli smo da do kraja poštujemo svet Terija



Čarolija scenske igre: Arlekin, sluga dvaju gospodara

Najviše polemika na ovogodišnjem festivalu izazvao je baš atribut internacionalni. „Prvi koraci koje činimo pred strancima i sa njima nisu laki”, kaže Aleksandar Milosavljević, moderator razgovora o predstavama, „ali je dobro da u naš zapravo pozorišni vazduhu uđe svežina. A odakle bi ona stigla, nego iz inostranih pozorišnih sredina. Nisam, međutim, uveren da je sve ono što je dovedeno u Kotor iz inostranstva uistinu

Angelovski, „a poziv Gradske pozorište priedio mi je veliko zadovoljstvo. Brzo i lako smo se dogovorili da se bavimo mediteranskim fenomenom. U Crnoj Gori se veoma ozbiljno radi, iako nisam imao prilike da vidim ansambl Crnogorskog narodnog pozorišta. Zato sam prijatno iznenaden *Betulom* i *Inominatom* u tivatskoj produkciji.“

Već sledećeg dana je postalo izvesno da iz banalnih razloga neće doputovati

„Komad sam napisala tokom poslednjeg rata i bombardovanja, za tri-četiri dana. Bio je to način da se odbranim od ludila koje nas je zahvatilo i srećna sam ako su deca uživala u predstavi.“

Netipične veštice

Najviše priča, vriske i uzbudjenja izazvala je na festivalu predstava *Sestre*

Pračeta”, kaže Nikola Protulipac, u predstavi baka Vedervaks, „jer je on sam za sebe zanimljiv i duhovit, iako ima mnogo Šekspira i njegovih zapleta, likova i situacija, ali je Pračet razvio svoj univerzum i nismo hteli da ga skrnavimo, makar i ponešto uzeli od Šekspira.“

Predstavu *Kose-bose* režirao je Zlate Zlatez, direktor poznatog međunarodnog festivala „Zlatni delfin“ u Varni. Iz Rusije je stigao i ansambl moskovskog

državnog pozorišta „Ruben Simonov“ s adaptacijom Puškinove priče *Bajka o popu i njegovom radniku Baldu*, predstava bez kulisa, koja se može igrati na bilo kom trgu ili ulici.

Zbog promene termina igranja *Bure* Dečjeg pozorišta iz Subotice, šestog dana na repertoaru je bila samo jedna predstava u zvaničnom delu programa. Na stupili su umetnici beloruskog teatra „Lalka“ iz Vitebska i izveli lutkarsko-dramski spektakl *Bremenski muzikanti*. „Video sam tri različite predstave ove kuće iz Belorusije“, rekao je Živorad Joković, „a jedna od njih dobila je Gran-pri u Subotici. Novi izraz i visoki profesionalizam naših gostiju, morali bi da budu inspiracija mladim ljudima s ovim prostora koji žele da se bave ovim poslom. Mi smo u zaostajanju, stara garda je prošla, a nikako da dođe do smene generacije.“

Šekspir za početnike

Nazalost, reditelji i glumci iz Srbije i Crne Gore gotovo da nisu gledali festivalske predstave. „Svake godine Festival je imao dobrih i loših stvari“, kaže Dimitrije Ilić, glumac Malog pozorišta „Duško Radović“. Loše je što glumcima drugih pozorišta nije omogućeno da gledaju konkurenčne predstave, jer nije bilo dovoljno mesta u gledalištu, a i prateći programi često guše glavni program, odvlačeći publiku.“

Na Festivalu je sedmog dana igrana jedna predstava u zvaničnom delu, jer je otkazano i gostovanje Džima Gembla i

Lutkarskog teatra iz Los Andelesa. Publiči se predstavila ekspedicija Dečjeg pozorišta iz Subotice, s predstavom *Bure* u režiji Sabri Sabevića iz Bugarske. Bio je to Šekspir za početnike. Kuriozitet je da su na ovom festivalu Subotičani nastupali svake godine, izuzev prošle, uvek s lutkarskim predstavama. Sada su se odlučili za dramu o borbi dobra i zla, ali na način prilagođen deci.

Tokom festivala, iz štampe je izšla monografija *Deset festivala pozorišta za djecu* koju je priredio Feliks Pašić. Na 130 bogato istraživanih strana, monografija prati kompletan istorijat festivala.

Žiri – Dejan Mijač, Vlado Predmerski, Miroslav Radonjić, Varja Đukić i Nikola Vukčević – je nagradu za najbolju predstavu Festivala dodelio predstavi *Knjiga o džungli* Aleksandru Glevacki u izvođenju pozorišta „Boško Buha“ iz Beograda, a u režiji Jagoša Markovića.

Nagrada za najbolji tekst dodeljena je Branislavu Milićeviću za *Miladinova čarobnu lampu* pozorišta „Puž“ iz Beograda. Za najbolju režiju je nagrađen Kokan Mladenović za predstavu *Sestre po metli* u izvođenju Malog pozorišta „Duško Radović“. Nagrada za najbolju scenografiju dodeljena je Aleksandru Veljanoviću za scenografiju u predstavi *Sestre po metli*, a nagrada za najbolju scensku muziku dobio je Vladimir Džambasov za predstavu *Bose kose*. Glumačke nagrade su dobili: Andrija Milošević (Arlekin u predstavi *Arlekin, sluga dvaju gospodara*), Elina Čanova (*Bose kose*), Aleksandar Mahanjkov (*Bremenski muzikanti*) i Dejan Lutkić (zmija Ka u *Knjizi o džungli*). Specijalna nagrada dodeljena je Tomislavu Magiju za pirotehničke efekte (*Sestre po metli*).

A šta sutra?

A šta će se s Festivalom dogoditi sledeće godine? „Sušinsko pitanje je“, kaže Milosavljević, „da li smo u stanju da pravimo festivalne koji će biti na svetskom nivou, i da li možemo uopšte da pravimo pozorišne predstave na našem nivou: možemo li danas da dosegnemo kriterijume koji su u svetu nesumnjivo vrlo visoki. Ne bih rekao da je kotorški festival zadovoljio te kriterijume. Bilo je isuviše mnogo propusta, ali ne treba zaboraviti ni da je ove godine Festival prepusten sam sebi. Slična je pozicija naše kulture. A njome se, pogotovo pozorištem, kao reprezentativnom umetnošću, politika mnogo okoristila poslednjih godina, mnogo se kalkulisalo i pozorištem i pozorišnicima.“

„Mislim da su potrebne radikalne intervencije u kulturnoj politici“, smatra Bulajić, „da ne dolazimo u ovakve situacije u pet do dvanaest. Ovaj festival to svakako zaslužuje, jer je jedan od najbolje oblikovanih, s biografijom i statusom.“

Više optimizma o budućnosti kotorškog festivala ima Dragana Kršenković-Brković, koja u monografiji *Deset festivala pozorišta za djecu* veli: „Deset godina je dovoljno vremena da se kaže kako je, sa svakom novom godinom, Kotor postavlja sve važnija tačka susreta pozorišnih radnika naše zemlje. Ako se neko na početku i pitao hoće li histrioni opstati ili ne, poput promenljivih vetrova, biti oduvani na pučinu, danas te dileme više nema. Danas, 2002. godine, Kotor je sinonim za posebno mesto. Mesto na koje je potrebno iznova doći, započeti igru i omogućiti dijalog između, uvek novih,



Nagrada za tekst: *Miladinova čarobna lampa* B. Milićevića Kockice

generacija glumaca i gledalaca. Mesto koje štedro nudi sva bogatstva koja u sebi nosi, sa onom lakoćom i ozarenosću

koju, valjda, samo mediteranska mesta mogu da čine. Mesto koje je drugo ime za pozorište“.

Memoari jednog dramskog teksta (16)

BOLEST ZVANA „SUTRA“

Petar Grujičić

Već dan-dva posle onog nemilog događaja u Tesnoj košulji (vidi „Ludus“ 96), u ovo pozorište je svratio, čitaočica mojih memoara već poznati g. reditelj Peti Primerak, u nameri da se raspita da li me je neko pročitao, te, ukoliko se to čudo možda zaista dogodilo, hoće li to za posledicu imati ono što moj Pisac, baš kao i mnoge njegove zlosrećne kolege, u našim pozorištima tih godina nije ni omisao, tj. „nekog leba“.

Dodekala ga je S, službenica koja ga je srela i na prvom dolasku. Uvela ga je u kancelariju, gde je P.P. odmah počeo da me opisuje kao „aganžovan komad“, „bunt mlade generacije“, „zakleti borac pro-ovakne i anti-onakve tendencije“, itd, itd...

Sve dok ga S. nije prekinula obraćanjem koje je – iako me je ono uvek irritalo i u meni budilo impulse najdubljeg negodovanja – bilo često kod pripadnica ženskog pola u beogradskim pozorištima. To obraćanje glasi: „Slušaj, maco.“

„Slušam, kuco.“ (Za moć adaptacije i komunikacije P.P.-a ja nikada neću imati dovoljno reči iskrenog divljenja i zahvalnosti.)

Zatim je S, kontrolišući svoju uzbuđenost, nastavila obraćanje na jeziku tzv. „srpske semiotike“. Ovaj naziv sam odabralo zato što, imajući u vidu različite francuske, poljske, praške, američke i

tartusko-moskovske škole ove nauke, predstojeću varijantu njene terminologije još nigde nisam upoznao. Ona otprikljike zvuči ovako: „Pažljivo sam te saslušala, maco, i ne sumnjam u tvoje dobre nameru, ali ipak treba da znaš da ono što ti hoćeš jeste tipičan kod, zapravo, model, zapravo... paradigma bez paradigmе, zapravo... prosede jedne mitologije bez mita kojom smo kontaminirani... zapravo, maco, tome se mora stati na put... Jednom za svagda! Zapravo, zauvek!“

Kuca i maca

A zatim, kada je u napadu očiglednog besa, S. dograbila novine sa stola i tamo pokazala ime mog Pisaca, po naglo prebledelom licu P.P.-a shvatilo sam da je davo odneo šalu. Da moj Pisac nije možda postao član neke pogrešne političke opcije? Ili, da nije (oh, ne, samo to ne!) postao pozorišni kritičar i ovađnjim putnicima za planinu Olimp počeo da skreće pažnju na ono o čemu javno ili tajno s njima ne sme čak ni da se razgovara, tj. da njihovo putovanje ima odličan pravac, ali suprotan smer?!

Ā kada su dotične novine došle i u moj vidokrug, istoga časa osetih trnce najveće užasnutosti, jer moja i nacrna predviđanja su ostala prevaziđena: bila je to rubrika za TV-program, i tamo najava za kviz u ponočnom terminu.

Ali, da bih objasnio o kakvom kvizu se radilo i koje neslavno učešće je tamo uzeo moj Pisac, moram prvo da opišem sve što je ovom nemilom događaju pretvodilo, a o čemu sam kasnije preuzeo podrobnu istragu. Pre izvesnog vremena, naime, od mog Pisaca je, zahvaljujući preporukama nekih dobroih ljudi, traženo da napiše tzv. „filmski scenario“. S obzirom da na filmu, zbog prirode ove umetnosti, reditelji ne pate od manje njihovih pozorišnih kolega, a koja je zove Šekspir se rodio samo zbog mene, moj Pisac je tom prilikom doživeo i, za pozorišne prilike paranormal fenomen, tj. „plaćanje unapred“.

Njegovo ushićenje je zbog toga bilo toliko da je, jednostavno, morao svakom da ispriča šta mu se dogodilo. To je za posledicu imalo da mu je u stanu ubrzao zazvonio telefon. Na vezi je bio T, glumac beogradskog privatnog pozorišta. Tražio je pozajmicu određene svote novca, uz obećanje da će dug biti vraćen – sutra.

„Hm“, zamislio se moj Pisac u nedoumici šta da odgovori, „Nije mi lako da se rastanem od mog novca, ali, zar da se obrukam pred ovim znamenitim umetnikom i poznatim zlopamtilom, i time ugromis plasman mojih bravuroznih komada? Uostalom, on kaže da će dug vratiti sutra, a toliko već mogu da se strpim.“

Mudre reči

Posle ove pozajmice, prošlo je dana dva, zatim tri, četiri... ali od T-a ni traga ni glasa. Najzad, posle nedelju dana moj

Pisac je telefonom nazvao T-a. Odmah ga je dobio i, kada je upitao gde su one pare „od sutra“, ovaj je, pomalo začuđen, odgovorio:

„Zar sam te lagao? Rekao sam to tada i ponavljam opet: pare ćeš, dragi prijatelju, dobiti sutra“, a zatim je, primetivši kod mog Pisaca zburnost, nastavio, „Zašto se čudiš? Kao da ne poznaješ naša pozorišta, pa ne znaš šta govorim? Njihovo stanje, na primer, danas je grozno, možda nikada gore, ali zato pogledaj naše pozorišne ljude, njihovu uzdanicu i spas! I ne samo njihovu! Čim se prilike u državi malo unere, eto nekoga od njih da prvi istrči na trg ili pred skupštinu da razreši krizu. Čak i glumac kojeg su i njegovi obožavaoci davnio zaboravili, danas na televiziji i u novinama raspravlja goruća društvena pitanja! A sad zamisli kada se njihova pažnja vrati u pozorišta, pa makar i s delicom energije koju sada troše na važnija posla, koliki procvat će tamo momentalno da nastupi. A to se, naravno, neće desiti sada, dragi prijatelju, nipošto odmah i nipošto danas, nego sutra, već sutra, kada ćeš, budi uveren, dobiti nazad svoj novac do poslednje pare.“

Tako su reči ovoga glumca, ne baš lišenog izvesne mudrosti, kod mog Pisaca, ne baš lišenog izvesne ludosti, naišle na združeno odobravanje i potvrđile mu da je njegova pozajmica bila pravi pogodak.

Ali, prolazile su nedelje, a zatim i meseci... U nadi da sam mu doneo nekakav prihod, moj Pisac je uzalud provjeravao stanje na svom žiro-računu, a na telefonske pozive T-u odgovarala je

samo automatska sekretarica s porukom: „Sutra“.

Da situacija postane još gora, u međuvremenu je i iz Udruženja dramskih umetnika stigao zahtev za izveštaj o radu, na što im je moj Pisac poslao nekoliko svojih nevidljivih ugovora koje domaća pozorišta, po svom dobrom nepostojećem običaju, sklapaju sa svojim nepostojećim dramskim piscima. A zatim, čekajući odgovor iz Udruženja o razrešenju svog statusa, on zapade u osobito stanje depresije i malodušnosti – tipične posledice renesanse koju su beogradска pozorišta vaskrsala među svojim dramaturzima, a zove se „umetnik u gladovanju“.

I najzad, kao spas u poslednji čas, zazvonio je telefon. Ali, umesto službenika iz Udruženja, na vezi je bio urednik privatne televizije s ponudom za posao...

(Nastaviće se)

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

„Ludus“ razgovara sa Ivanom Vujić

POZORIŠTE JE ALHEMIJA

Da ne verujem u to da će lepota spasiti svet ne bih se bavila pozorištem i ne bih bila reditelj. To, uostalom, ne važi samo za mene; pretpostavljam da bez te vere nije moguće raditi nijedan posao. Ta vera je jača od pesimizma koji je posledica viška informacija. Da nije te vere čovek ne bi živeo

Sagovornik A. Milosavljević

Udovorenje vreme stižem u Beton halu. U hodnik zgrade na Zelenom vencu, gde se nalazi pozorište, lako je ući, ali su vrata Pozorišta na prvom spratu zaključana. Ipak, ohrabri la me je činjenica da je kapija kroz koju se stiže na stepenje bila otvorenata. Beogradsko iskustvo mi veli: ili brava na kapiji ne radi, ili me domaćini očekuju. Ispostaviće se ovo drugo. Ivana Vujić, reditelj, osnivač i direktor Beton hale, me dočekuje s osmehom. Objasnjava da je za vreme letnje pauze režim ulaska u Pozorište nešto drugačiji, priča da su uređili ulaz u ovo lepo ali zapušteno zdanje, da su oni iz Beton hale uveli interfon za zgradu, ofarbali svoja, ali i komisiju vrata. „Čak i da ne pravimo predstave i ne organizujemo promocije knjiga i koncerte“, kaže Ivana, „mi smo svoju kulturnu misiju ispunili već i tako što smo onemogućili da ovaj legat Steve Milosavljevića, sanitetskog lekara, postane kockarnica. A malo je falilo.“

Od momenta kada je uključen kasetofon, Ivana, koju znam bezmalo trideset godina, počinje da mi persira. Prihvatom konvenciju jer pretpostavljam da to nije hir ili poza, već deo setinga, njene „režije“ i na koju, kao reditelj, svakako ima pravo. Uprkos toj iznenadnoj distanci, pa i vrućini avgustovskog dana, Ivana deluje blisko i prisno. Prisećam se kako je tu njenu bliskost i prisnost u svom dnevniku za „Ludus“ svojevremeno opisao Jovan Ćirilov, pišeći o Ivani kao o izuzetno pržljivoj, nežnoj osobi i svom dobronomernom i brižnom saputniku na jednom od njegovih mnogobrojnih putovanja.

Jovan i ja smo stari partneri i svim je normalno što se pazimo i volimo. I to je kod nas, kao kod Beketa, sve intenzivnije kako starimo. Često mi se na mojim putovanjima dešavalo da sretнем tog večitog hodača, Jovana Ćirilova, pa je ispalio da se češće družimo u inostranstvu nego ovde, kod kuće. Veoma poštujem Jovanovu posvećenost pozorištu i volim ga zbog toga što je, uprkos danas tako intenzivnim izazovima bilborda i raznih banalnosti, svoj život posvetio teatru. To mu nikko ne može osporiti, ni oduzeti. To je i tajna njegove mladosti. Prema tome, koželi može da proba taj eliksir.“

Šta je sve pozorište

Na koje se sve načine može biti posvećen teatru? Vi ste, naime, reditelj.

Smatram da je reditelj osoba proširenog delovanja; ne smatram da se nje-
gov posao završava samo postavkom konkretnе predstave, jer tim činom reditelj u stvari utiče na sve ono što jeste pozorište. A pozorište je u direktnoj vezi sa životom, pa samim tim reditelj utiče na život. Život se odvija u okviru

konkretnе teritorije, određenog prostora. Znači pozorište i reditelj predstavom utiču i na taj prostor. Reditelj, dalje, radi s glumcima, što znači da i na njih deluje, a preko glumaca on je u kontaktu s publikom.

Predstava, dakle, nije dovoljno polje rediteljeve akcije?

Tačno, jer reditelj mora da bude svestran da predstava, sama po sebi, menjaju svet. Zato verujem da je dužnost reditelja da svesno radi i mimo predstava, da osniva nova pozorišta, teatarski otkriva nove prostore i stara se da oni uvek budu puni, da u njih ne dolazi samo publika već i novi umetnici. I, što je najvažnije, reditelj mora da bude svestan da publika, glumci, saradnici menjaju i njega samog. Upravo to neprestano kretanje, ta dinamika, taj život, ta lepota – to je pozorište.

Verujete da je moć pozorišta toliko velika?

Da! Ja verujem da lepota može da spase svet. Da u to ne verujem, ne bih se bavilo pozorištem, ne bih bila reditelj. To ne važi samo za mene. Pretpostavljam da bez te vere nije moguće raditi nijedan kreativan posao. Ta vera je jača od pesimizma koji se normalno javlja kao posledica viška informacija kod svakog mislećeg čoveka. Da nije te vere čovek ne bi živeo.

Da se ne bavite pozorištem čime biste se bavili?

Ne bih se verovatno ničim bavila. Pa i to bi bilo veliko bavljenje – ne baviti se ničim. Mada je pitanje ko ima snage da to izdrži.

Kako ste dospeli do pozorišta?

Paralelno s gimnazijom sam počela slikarsku školu, a onda sam jednog dana dobila ulaznicu za predstavu Ateljea 212 Kralj Ibi. Otišla sam u pozorište i tada se u meni nešto prelomilo. Bila je to prekretnica u mom životu. Na toj predstavi sam osetila energiju koja je bila razmenjivana između gledalaca i Zorana Radmilovića. Sve što sam te večeri u pozorištu doživela za mene je bilo čudo. Pamtim da je neko rekao: „Ljudi, zatvarajte prozore, publika ulazi u pozorište preko oluka!“.

Zašto je publika tako reagovala?

Pre svega zbog te čudesne Radmilovićeve energije. Videla sam da pozorište menja ljude, da to više nisu oni isti ljudi koji su ušli u Atelje 212.

I tada ste doneli odluku?

Te noći sam rešila da počnem da tragam za mogućnostima takvog proširivanja izvora energije i njene razmeđe. Iz pozorišta sam izašla trepereći i nisam mogla da se smirim. Prepoznala sam pozorište kao prostor u kojem mogu da posmatram ljude, da gledam kako se menjaju. Tada sam shvatila da za mene slikarstvo nije dovoljno.

Zar režija ne podrazumeva i potrebu da se, osim posmatranja, ljudi i na određen način organizuju.

Režija je stvaranje svete ravnje koja je puna energije, pokreće glumce i gledače. U tom smislu režiju doživljavam kao uspostavljanje bliskosti između ljudi. A veoma je teško uspostaviti bliskost između ljudi.

Kako danas, s ove distance i sa neposrednim, bogatim rediteljskim i pozorišnim iskustvom, gledate na tog Ibju?

Ibi u Ateljeu 212 je bio fenomen koji je prevazišao nivo pozorišne predstave. Taj fenomen je imao političku dimenziju,

Da, ali toženje nije bilo lako. Mi sada idealizujemo to vreme, ali nije ni tada bilo lako napraviti to što je ona napravila, i voditi pozorište kako ga je ona vodila. Aca Popović je pričao da Miri Trajlović zatvore pred nosom jedna vrata, a ona istog časa u tu prostoriju ulazi na neka druga vrata. Bila je izuzetan menadžer, zapravo je anticipirala zanimanje art menadžera, i to visokog stila. Imala je mnoga strasti za taj posao, i to se osećalo. Zato je i imala toliko uspeha u svetu. Već na prvi pogled je bilo jasno da nije obična osoba. Nosila je damsku tašnu tešku deset kilograma. Svojom sudbinom ona je tipični deo naše kulture. Svi se u nju kunemo, a ništa joj nismo dali. Ne postoji monografija njoj posvećena, u stanu u kojem je živela sada su neki drugi ljudi, ne postoje arhiv Mire Trajlović, kao što postoje arhivi Džudit Maline ili La Mame... Mira je izdržala sve, ogromne nepravde, izdaje, uspešno je balansirala u državi kakva je bila naša... Njene muke je znalo samo njeno telo koje se istrošilo. Zato je i otišla da se odmori.

Da li ste nešto naučili od Mire Trajlović?

Zivela sam u blizini Ateljea, vidala je, družile smo se mnogo u Nansiju, gde je ona bila direktor festivala a ja tamo boravila kao stipendista; docnije smo u

po ondašnjoj Jugoslaviji shvatila sam da je JDP po mnogo čemu paradigma. Prvo me je zgranulo da je na čelu tog teatra – političar, Janez Šenk, istina prevodilac Brehta, ali ipak pre svega političar. Tako je bilo gotovo svuda. Pozorišta su najčešće vodili nastavnici, učitelji, uglavnom književnosti. Kao da su pozorišni stvaraoci loši daci sa kojima treba da rade pedagozi i nastavnici. Nisu to bili loši ljudi, ali nisu bili ni za pozorište. Njih nije zanimalo da se ta pozorišta razviju, već su bili tu da obave posao i plasiraju se za direktno mesto u profitabilnijem sektoru. To je u startu bilo pogrešno. Uprava pozorišta mora da pripada pravim pozorišno kvalitetnim ljudima. Kao u Nemačkoj, gde su teatri repertoarske institucije, veoma slično organizovane kao kod nas. Ali, tim kucama neko mora dugoročno da se bavi, planira njihov razvoj. Pa i u komunističkoj Rusiji, gde je sve bilo politički dirigovano i partijski kontrolisano, pozorišta su poveravana ozbiljnim teatarskim ljudima. Istina, docnije su te upravnike, kao Mejerholda, ubijali, ali su takvi reditelji vodili računa o razvoju, usmeravali su pozorišta... Dakle, održali su, uprkos svemu, tu dobru tradiciju.

Sada je taj pritisak kod nas popustio.

Ma koliko nam se danas činilo da je ovdašnje pozorište u krizi, ipak su se stvari pomerile. Politika nije toliko umešana u pozorišne poslove i teatrima više ne rukovode profesori srpskohrvatskog koji u slobodno vreme pišu poeziju, već je na čelu teatarskih institucija sve više pozorišnih ljudi, a mnogi osnivaju i svoje slobodne trupe. To je dobro, a verujem da će biti još bolje.

Nije kriv Bitef

Proveli ste izvesno vreme u Bitefu....

U Bitefu sam provela sedam godina, a to nije „izvesno vreme“. Tim pre što su to bile godine naše najveće bede... Imala sam sreću da budem umetnički direktor Bitef teatra. To je za mene bila velika čast i radost. Mislim da smo za tih sedam godina veoma mnogo uradili, imali repertoar s mnogo predstava, okupili mlade ljudi, angažovali zanimljive pisce, imali i hit, kao Trinidad, pravili žanrovske provokativne stvari, bavili se urbanim temama mnogo pre no što je urbano postalo moderno, organizovali koncerte, rok-koncerte, napravili frindž festival Aeroplán bez motora, trgu na kojem je Bitef teatar dali ime Mire Trajlović, u Beograd doveli svet u doba najvećih blokada... I sve smo to radili bez para...

I u Bitef se često kunemo, ali konstatujemo da nije ostaviti mnogo tragova u našem pozorišnom životu, našoj kulturi...

Za to nije kriv Bitef. On je uradio ono što je mogao. Problem je u nama, u ovoj sredini. Nema sumnje da je Bitef uticao na našu kulturu, zato toliko i traje, ali isto tako nema sumnje da smo mi – ma kako sebe definisali i sebi laskali da smo uzbuđljivi, neponovljivi, interesantni – zapravo konvencionalna sredina. Bojimo se da Bitef damo više od deset festivalskih dana.

Treba uspostaviti dobrotu

U čemu je problem?

U našem neradu. Režija je ozbiljan posao. Svaki ozbiljan reditelj svoj rad bazira na izučavanju pozorišta i nauke o teatru. Postoje određene tehnike i me-



jer publiku je na toj predstavi mogla da gleda naličje jednog diktatora i uspostavi svojevrsni dijalog s tiraninom, što je u realnom životu bilo nemoguće. Radmilović je igrao našu političku svakodnevnicu, našu stvarnost. Igrao je našeg predsednika, a taj narod u gledalištu je igrao samog sebe. Pa ipak, niko tada nije o toj predstavi govorio na taj način, već su se svi divili njenoj duhovitosti. Osim toga, Atelje je u to doba bio zaista izuzetno pozorište. U toj predstavi su igrali i drugi neobični, izuzetni ljudi, između ostalih i Taško Načić, Milutin Butković... Bili su to potpuno neobični ljudi, persone koje su u punom smislu reči PRIPADALE pozorištu. Ceo Atelje je tada bio – događaj, magični svet...

isto vreme bile u Parizu... Priznajem da je bila beskrajno uzbudljiva, ali ona nije bila osoba koja bi dala da se od nje ista nauči. I to je sasvim u redu.

Kako je teklo vaše pozorišno sazrevanje?

Cim sam diplomirala odlučila sam da radim klasičke i odmah sam režirala Sartra, Šekspira, Webstera, Ženea. A onda sam rešila da obidem svoju zemlju, da vidim što je pozorište moje domovine. Rođena sam u Beogradu, majka mi je iz veoma stare beogradske porodice, ali sam shvatila da prvo treba dobro da upoznam teritoriju na kojoj ču da delam. I u tom periodu, između 20-te i 25-te, 26-te svoje godine, radila sam predstave širom Srbije i Crne Gore, ali i u pozorištima drugih tadašnjih jugoslovenskih republika. Prošla sam 30-ak pozorišta i stekla značajno iskustvo.

I šta ste u to doba prepoznali u pozorišnom životu ondašnje Jugoslavije?

Diplomirala sam u Jugoslovenskom dramskom pozorištu i putujući i radeći

Mira je otišla da se odmori

Gospodar tog sveta je bila Mira Trailović.

todologija koje valja izučiti. Pozorište je alhemije, ali se i ono, kao i svaka alhemija, bazira na preciznim formulama. Istina, nijih je moguće kombinovati, ali je neophodno znati ih. Nemoguće je temeljno bavljenje rediteljskom i pozorišnom praksom a ne znati sve to. Nama, dakle, fali mnogo znanja, a neznanje uslovjava strah. Ko je uplašen ne može da bude slobodan u pozorištu, pa ni da slobodno istražuje teatarske forme. Svaki „eksperiment“ Grotovskog je baziran na savršenom poznavanju i razumevanju rada Stanislavskog. A mi nemamo ni objavljenog kompletног Stanislavskog. Gde su radovi Mejerholda, Tairova, Vahtangova, svi tekstovi Brehta, Apije, Kreg... Sve to treba prvo dobro znati da bi bilo moguće slobodno bavljenje teatarskim istraživanjem i rad na bitefovskim predstavama.

Obično kažemo da nas je omela izolacija, politika...

Nismo mi oduvek bili u izolaciji i nemaštini. Bilo je ranije ovde itekako mogućnosti za putovanja, naručivanje inostranih knjiga, plaćanje valjanih pre-

voda. Pa i sada ima mogućnosti za one koji hoće da rade, uče, napreduju. Ali je kod nas je pozorište uglavnom postalo uhleblje, činovnički posao, mogućnost da se dode do zarade, stana, privilegija... Decenijama smo živeli u pomerenoj stvarnosti, lažnoj sigurnosti, a danije i ludilu, te sad prvo treba da naučimo da radimo. Nisu slučajno najvredniji i najbolji naši ljudi po pravilu najstrašnije prolazili. Petronijević, jedini naš filozof, Maga Magazinović... Ne zna se ko je bio više ponizavan. I danas je tako. Mi dozvolimo sebi da nam u pozorištu, recimo, ne igra Laza Ristovski. Kako je moguće da nijedno naše pozorište ne pronade projekat dovoljno provokativan za tog glumca.

Kako vidite izlaz iz te prilično mračne situacije?

Pre svega u radu, ali i poštovanju tuđeg rada i drugog čoveka. Skloni smo da ceo vek provedemo u pričama, da o drugima govorimo sve najgore, svakome se podsmehnemo, a previdimo velike vlastite mane. To je vrlo ružno. O tom samozadovoljstvu u neradu, odustanju

da se stvarnost promeni, pristajanju na postojeće, o potrebi da se u toj inerciji pronađe isprka za izostanak rezultata, govori *Filozofija palanke* Radomira Konstantinovića. Kad počnemo da radimo i ovde će, kao i u Njujorku, biti na stotine slobodnih trupa, pozorišta će nastajati po podrumima, privatnim stanovima i biće uspostavljen bitefовски kontinuitet. Tada će biti moguće i uspostaviti, da tako kažem, dobroto prema ljudima, a nje sada i ovde nema.

Šta podrazumevate pod tom vrstom dobre?

Ljude ne treba mrzeti, treba oprati svakom, pa i onima koji su nam naveli veliko zlo...

A da li je uvek lako prašati?

Od zla zasigurno nema nikakve koristi, a snaga je u oproštaju. Nju je moguće pronaći tek kad čovek uradi nešto što inače nije lako učiniti. Voleti drugog čoveka, razumeti ga, oprostiti mu – to je najteže, ali samo to čini da čovek bude dobar. Merzeti nekoga, to je ilustrativno, a u pozorištu nikada ne treba biti ilustrativan.

Pa ipak, pozorište podrazumeva žestoke strasti...

Strasti su jedno, a ilustrativnost nešto sasvim drugo.

Osnovali ste Beton halu...

Posle rada u Bitef teatru osetila sam potrebu da nastavim sa svojim načinom rada, organizujem prostor u kojem ću raditi, napravim neku vrstu laboratorije. Ali, nije to moja privatna laboratoriјa. U Beton hali najviše rade moji studenti, svakako mnogo više nego ja. I ne samo oni. Praktično, stalno je otvoren konkurs za projekte i svako zainteresovan, sa zanimljivim projektom može da se prijavi. Mada nas u izvesnoj meri pomaže republičko Ministarstvo kulture, svoje programe realizujemo sa skromnim sredstvima, sami radimo sve poslove, održavamo prostor, iz svojih kuća dovlaciemo nameštaj, slike, redovno plaćamo račune...

Šta znači danas praviti predstave sa „skromnim sredstvima“?

Znači da pare ne dobijamo automatski već se projektima borimo za sredstva. Borimo se i za sponzore, donatore. Ovo pozorište je osmišljeno po modelu preuzetom iz sveta, prvenstveno po obrascu francuskih institucija kulture, za sada dobro funkcioniše, a mislim da će tako uskoro da rade i mnoge druge ovdašnje institucije.

Da li očekujete da to pitanje reši budući zakon o pozorištu?

Da smo zaista želeli da donešemo zakon o pozorištu, on bi bio donet.

A zašto nije?

Zato što ne možemo da pogodimo sami sa sobom šta hoćemo, šta bi nam odgovralo. Osim toga, nemoguće je preko noći razrešiti probleme koji su stvarani decenijama, a i nešto se mora učiniti s ljudima koji će biti višak. Ne možeti ih pobiti. Zakon o pozorištu, kao i naša aktuelna stvarnost, još uvek traži sebe pa ga zato još nema. S druge strane, Beton hala je jedan od modela koji pokazuje da ne treba da očekujemo da nam zakon uredi život. Treba praviti predstave, kvalitetne, dobre, po stanovima, podrumima, garažama... I naš prvi God je nastao u slikarskom ateljeu Miće Popovića. Važno je raditi.

Duh, svetlost, boja i pokret autentičnog teatra

Vodite mali teatar u kojem sa skromnim sredstvima nastaju projekti s malim brojem učesnika, a istovremeno režirate i u velikoj instituciji kakva je Narodno pozorište.



MARIJA CRNOBORI

Priredio Aleksandar Milosavljević
cena: 300 dinara

Priredile:

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



MATA MILOŠEVИĆ

Priredile:

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 ŠALAJIĆ

Priredio Petar Marjanović

cena: 300 dinara



MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović

cena: 300 dinara



PORUDŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzećem sledećem izdanju Saveza dramskih umetnika Srbije:

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

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;

Hamleta, kojeg je u JDP radio Gorčin Stojanović, prošlo deset godina.

Šta mislite zašto je bilo potrebno toliko vremena za novog Hamleta?

Zato što je Hamlet ozbiljan posao... A možda i zato što ga mnogi ovde još nisu pročitali, a prave se da jesu.

Ko nije bio spreman da se upusti u taj ozbiljan posao: pozorišta, reditelji, glumci...

Nemoguće je optužiti samo jednu stranu, svi su odgovorni. Na prvom mestu, za Hamleta je neophodno dobro, temeljno promisliti vlastitu stvarnost. Hamleta nije moguće igrati van stvarnosti. Taj komad je napisan tako da ga nije moguće drugačije igrati. Osim toga, neophodno je izučiti ogroman materijal, ogromnu literaturu. A tu je i preduslov za rad na svakom velikom delu – maksimalna koncentracija svih članova ekipe, veliki timski rad...

Koliko se reditelj priprema za Hamleta?

Ja se uvek temeljno i dugo pripremam. Tako je bilo i sada. Posebno merđuju što radimo nepravdno zapostavljeni a izuzetan prevod Laze Kostića. Naša predstava će pokazati i da je ova izuzetna ličnost naše kulture delove Hamleta prevela genijalno, moderno, savremeno. Hamlet je važan i za naš pozorišni život. To je kao u sportu. Morate da se oprobate dižući veliki teret, a posle vam se čini da je sve lakše. Hamlet je neophodna proba za zrelost i ozbiljnost svake teatarske sredine.

Koju knjigu će novi beogradski Hamlet da čita šetajući elsinorskim hodnicima?

Beogradski Hamlet više ne čita knjige; on živi u vreme ekspanzije elektronskih medija i dubrišta. Naš Hamlet gleda filmove.

Da li će neki mladi reditelj uskoro postaviti Hamleta u Beton hali?

To, naravno, zavisi od mladih reditelja. Beton hala je otvorila prostor nekim mlađim ljudima, recimo Stevanu Bodrožiću. Hamlet je uvek tu, samo je pitanje da li će ga neko uzeti pod ruku.



36. BITEF

O predstavama i autorima



Vojcek - Danska

Vojcek Georga Büchnera napisan je pre 164 godine, a ostaje pre svega moderna slika većitog vrloga ludila, koje svako biće mora osetiti kad mu se svet sruši u apsurd i kad život postaje mnogo nepodnošljiviji.

Robert Wilson je rođen u Vaku u Teksasu i diplomirao je arhitekturu na Teksaškom univerzitetu i bruklinskom Pratt institutu. Studirao je i umetnost kod George McNeila u Parizu, potom je radio s arhitektom Paolom Solarijem u Arizoni. U Njujorku sredinom 60-ih, Wilson se brzo uključuje u avantgardnu sredinu, uzavreli umetnički svet, gde su slikari, koreografi, muzičari i pozorišni ljudi zajednički koncipirali nove eksperimentalne umetničke forme.

Plastelin - Rusija

Plastelin je materijal koji se može modelovati. Od njega može nastati bilo šta, a njime je moguće modelovati i sudbinu. Istina, ni plastelin a ni onaj ko ga drži u rukama to ne slute. Pa, ipak...



Provokativno i atraktivno

Predstava pod nazivom *Plastelin*, koja se početkom sezone pojavila u pozorištu u Taganskom čorsokaku (Centar za dramaturgiju i režiju Kazanceva), izmodelovala je sudbinu čitave generacije glumaca. Danas je *Plastelin*: srova realnost; snažna provokacija; odskočna daska za mladež; bomba za pozorišnu Moskvu.

Centar za drama i režiju u Moskvi. Otvoren je u decembru 1998. Centar je jedina ustanova u Moskvi i Rusiji koja mladim rediteljima, dramaturzima, glumcima, koreografima i mladim ljudima ostalih pozorišnih profesija omogućava da dobiju priliku za ostvarenje njihovih kreativnih ideja i realizaciju prvi profesionalnih dela. On je u tesnom kontaktu sa časopisom "Dramaturg" i godišnjim festivalom mladih dramaturga u Ljubimovki, bivšem imanju Stanslavskog u blizini Moskve.

PLIMA - Nemačka

PLIMA: Porast morskog nivoa usled periodičnog kolebanja (dizanja i spuštanja) površine mora, pri čemu se obuhvata najveći deo morske površine u šestočasovnom periodičnom smenjivanju.

Visoka plima = pojačane snage (pun Mesec, mlad Mesec)

Niska plima = slabije snage (prvi i poslednji Mesečev kvadrant)

Plima se diže brže nego što se veruje.

EVERY.BODY. - Nemačka

U predstavi *Every.Body.* Urs Dietrich posmatra mogućnosti telesnog pokreta

radoznašću istraživača i ispituje gipost tela od glave do pete u mnoštvo slika. Ovaj postojeći - imaginarni kaleidoskop obuhvata nove perspektive raznolikosti uzbudljivog stvarnog stanja delova tela i tela kao celine kroz nestošne letove mašte.

Hazarski rečnik - Jugoslavija

Događaj koji je obeležio prošlu sezonu u beogradskom teatarskom životu, neobičan susret fantazmagorične proze Milorada Pavića i rediteljske imaginacije Tomaža Pandura, s internacionalnim glumačkim "timom snova".

Zločin i kazna iz rešetaka - Mađarska

U teskobnoj ćeliji mađarskog zatvora zajedno je zatočeno 9 robijaša. Većina su ubice. Komad se sastoji iz dve niti radnje koje se uzajamno dopunjavaju i prepliću. Do izvesne mere reč je o situaciji pozorišta u pozorištu, jer robijaši, na predlog uprave zatvora, probaju komad *Zločin i kazna* po Dostojevskom. Pozorište prevrata u "igru" od koje akterima zavaraavanja, pogledamo u oči istini koju možda nije lepo videti.

Reditelj Grzegorz Jarzyna, umetnički direktor pozorišta Rozmaitosci u Varšavi, rođen je 1968, diplomirao filozofiju, pohađao predavanja na Teološkoj akademiji u Krakovu, kao i predavanja iz dramske režije na Državnoj akademiji drame u Krakovu, gde mu je mentor bio Krystian Lupa. Pre studija pratilo je Petera Brooka i Jerzyja Grotowskog na njihovoj turneji po Indiji, Nepalu, Tibetu i Kini.

Hamlet - Nemačka

Nicolas Stemann, reditelj, rođen 1970, studirao režiju na Maks-Rajnhardt seminaru u Beču i u Institutu za pozorište, muzički teatar i film u Hamburgu kod Christofa Nela i Juergena Flimma. Tokom studija radio kao pijanista u hotelima i restoranima; između 1995. i 1999. učestvovao je kao pevač i gitarista u raznim bendovima.

Sablazan - Slovenija

Matjaž Farič, je karijeru plesača i koreografa započeo 80-ih, po završetku školovanja u drezdenskoj školi Polluca, osnovao je nekoliko plesnih grupa i s prvom, Vzhodni plesni projekt, ostvario većinu svojih ranih radova. 1991. u Slovenskom mladinskom gledalištu postavlja *Vetar, pesak i zvezde* za koju na Boršnikovim susretima dobija nagradu za autorski projekat. 1993. osniva putujuću grupu DERR. Iste godine Farič skreće na sebe pažnju *Solom*, radi na preinterpretacijama dela baletske klasične: *Labudovo jezero* (1994), *Romeo i Julija* (1995), *Posvećenje proleća* (1996), *Trilogija, poslednji čin* (1997). U sezoni 1997/98. je s Plesnim teatrom Ljubljana realizovao predstavu *Klon* i njenu skraćenu verziju *RAM*, a sledeće godine je, u koprodukciji Plesnog teatra i Cankarevog doma, nastala predstava *Otok*, a sa E.P.I. centrom predstava *Korak*. 1999. Farič je angažovan kao stalni koreograf Cankarevog doma, po zapadnoevropskom modelu *choreographer in residence*. U izvršnoj produkciji Cankarevog doma te jeseni je ostvarena predstava *Terminal* (najpre njenja kraća verzija za Intercult, projekat Euralien - Stokholm, kulturna prestonica Evrope '99), koja je u nedeljniku „Mladina“ proglašena slovenačkom predstavom godine.

Sablazan u Šentflorijanskoj dolini jedno je od temeljnih dela slovenačke dramatike. Zato predstavlja poseban izazov za koreografsku postavku koja se koristi neposrednim jezikom pokreta u akciji i reakciji. Likovi u farsu su jasno oblikovani i čine čvrsto uporište pri oblikovanju fizičkih likova i njihovih međusobnih odnosa pri uobičajivanju kroz pokret.

Supermarket - Jugoslavija

Pred rediteljicom Alisom Stojanović i ansamblom Jugoslovenskog dramskog pozorišta našao se veliki i za naše po-

36. BITEF 02

Novi svetski [pozorišni] poredek

www.bitef.co.rs



Pasija po telu je hipotaza najdestruktivnijeg u ljubavnoj strasti muškarca i žene, kao i njenih posledica, u bilo kojem vremenu i prostoru.

Supermarket - Belgija

Ovo je laka komedija koja pokazuje: ili da je naše evropsko društvo bolesno, ili pak, da je autor lud, ili oba (vrlo verovatno).

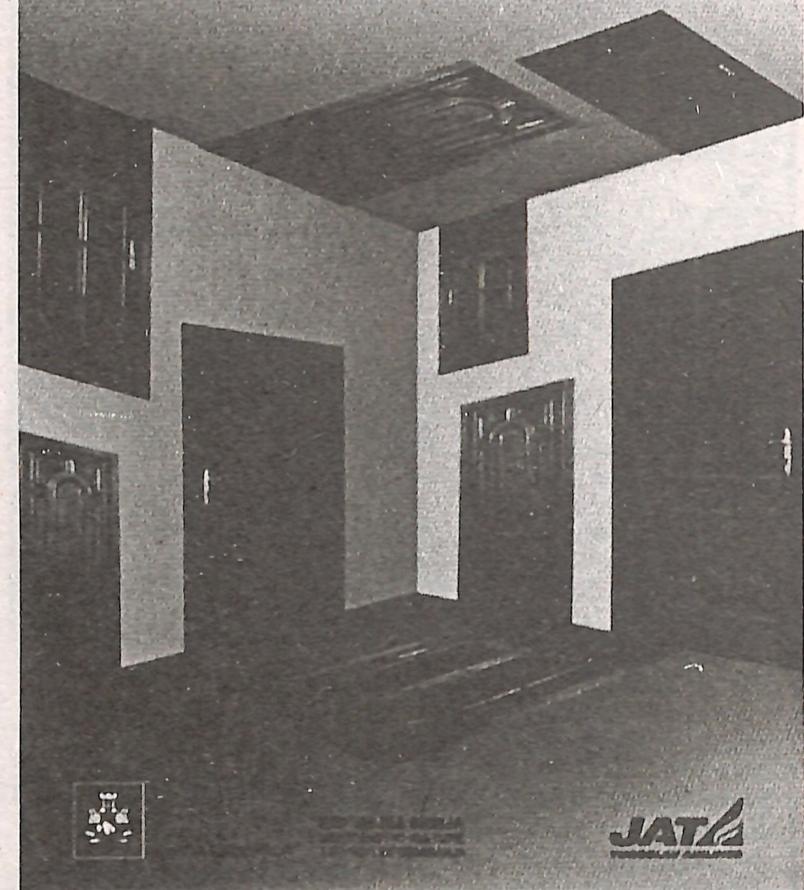
Paolo Magelli, reditelj, rođen u Italiji, studirao slavistiku, neke od svojih najznačajnijih režija ostvario u bivšoj Jugoslaviji. Radi u Beogradu, Sarajevu, Ljubljani, Zagrebu, Skoplju... ali i u Bukureštu, Budimpešti, Sofiji, Moskvi... *Hamlet* - Slovačka

Róbert Alföldi (režiser). 1991. apsolvirao na studijama glume na Visokoj školi pozorišne i filmske umetnosti u Budimpešti. Iste godine je skrenuo pažnju na sebe ulogom Raskolnikova. Godinu dana kasnije dobio je angažman u najvećem dramskom ansamblu u Mađarskoj – u budimpeštanском Vigszínházu. Od 1995. se baviti i pozorišnom režijom. Prva je bila sopstvena adaptacija *Tristana i Izolde*, kojom je uzburkao mirnu površinu Mađarske. 2000. se kao glumac rastao s Pozorištem Vigszínház, a trenutno je slobodni umetnik.

Kineska pekinška opera

Pekinška opera je izvorna kineska forma koja potiče iz 1790. godine. Te godine, četiri lokalne operske trupe provincije Anhui došle su u Peking na turneju po naredenju carskog dvora. Turneja je bila hit i trupe su ostale. Umetnici su prihvatali melodije lokalne Hubei opere i uzeli najbolje od Kun Qu, Qin Qiang, Bang Zi i drugih lokalnih opera.

16. SEPTEMBAR - 02. OKTOBAR 2002



JATA

36. BITEF 02

NOVI SVETSKI [POZORIŠNI] POREDEK

New World [Theatre] Order



BITEF NA FILMU

○ predstavama i autorima s programa ovogodišnjeg BITEF-a na filmu

Vera Konjović

Teatar mora da boli

Zapadni Nemci u Vajmaru (Wessis in Weimar)

Autor: Rolf Hochhuth

Režija, scenografija i kostim: Einar Schleef

Učestvuju: Martin Wuttke, Carmen Maja Antoni, Margarita Broich, Jaecki Schwarz, Simone Frost, Berndt Freitag i mnogi drugi...

Utorak, 18. septembar u 17:00 (trajanje: 150 minuta)

Uvod: Heinz Klunker, pozorišni i filmski kritičar, Nemačka

Teatar mora biti bolan doživljaj – bila je jedna od maksima pokojnog Ajnara Šlef (Einar Schleef, 1944–2001), koga su mnogi doživljavali kao umetnika provokatora. On je to svakako i bio. Neki su rado prihvatali njegove provokacije, mnogi ih žestoko odbijali. Posle svake Šlefove premijere počinjala bi živa rasprava o koncepciji i estetici videnog. Kako je to bivalo, najbolje ilustruje kratak komentar kritičara „Theater Heute“, Franka Vilea (Wille), povodom

postavljanja na scenu *Puntile* Bertolta Brehta u Berliner Ansamblu, kući koju je Breht i stvorio: „Opet svada oko Šlefa! Ilustracije radi navodim samo nekoliko naslova iz štampe: *Klinički slučaj* („Die Woche“), *Skaradno, odvratno* („Süddeutsche Zeitung“), *Puntile kao kralj Ludvig* („Frankfurter Rundschau“), *Beg* („Die Zeit“), *Armisko odbrambeno sportsko društvo* („Baseler Zeitung“). Svi su u pravu, a i nisu.“

Mucavac Šlef, kako su ga zvali zbog njegove gorovne mane, razvio je sopstvenu estetiku pozorišnog govora koja se možda najbolje može okarakterisati kao glasno skandiranje.

Jedna od Šlefovih provokacija, *Saloma*, bila je ugovorena za BITEF 1999, ali do gostovanja nije došlo zbog poznatih događaja. Nažalost, filmskog i video materijala Šlefovih predstava gotovo da i nema, a postojeći je tehnički na prilično niskom nivou i malom neupotrebljiv za javno prikazivanje. Snimak kontroverznog *Puntile i njegovog sluge Matija* koji ima redakciju BITEF-a na filmu ne bi izdržao projekciju na večem ekranu, zato će, nažalost, na ovogodišnjem filmskom programu biti prikazan samo prilog: *Zapadni Nemci u Vajmaru*.

Uporedo s prvim probama komada *Zapadni Nemci u Vajmaru* u Berliner Ansamblu, nastali su problemi. Pisac Rolf Hohut (Hochhuth) je učinio sve da zabrani dalji rad, ali mu to nije uspelo. Tvrđio je da od njegove drame nije ostalo mnogo, a bunio se i što je reditelj ubacivao druge njegove tekstove, te delove iz komada Šilera (Schillera), Hajnera Milera (Heinera Müller) i dr. Insistirao je da je pisao o žrtvama i krivcima: o tome govoriti Schleef, ali na drugi način. Na premijeri je kritičarima i publici u pozorištu i prolaznicima pred pozorištem deljen Hohutov *Prigovor* u kome se ograjuće od predstave.

Predstava je imala veliki uspeh, veći od svih ostalih komada koje je Šlef režirao.

I pozorište i film

Árpád Sopsits Strelische (Céllövölde)

Učestvuju: Zoltán Lengyel, Judit Danyi, Lajos Kovács, Lili Monori
Četvrtak, 19. IX u 17:00 (trajanje: 85 min.)

Reditelj: Árpád Sopsits
petak, 20. IX u 17:00
Video blues (1992), 96 min.
Reditelj: Árpád Sopsits
subota, 21. IX u 17:00
Ostavljeni / Torzók (2001), 98 min.
Reditelj: Árpád Sopsits
Traganja

subota, 21. IX u 19:30
Blizanci/Zwillinge (2001), 75 min.
Reditelj: Angie Hiesl
Francuska selekcija: Arte
nedelja, 22. IX u 17:00
Tragedija Hamleta/The Tragedy of Hamlet (2000), 12 min.
Reditelj: Peter Brook
nedelja, 22. IX u 19:30
Zver na Mesecu/Une Bête sur la Lune (2001), 90 min.
Reditelj: Irine Brook
ponedeljak, 23. IX u 17:00
Medeja/Médée (2000), 142 min.
Reditelj: Jacque Lassalle
ponedeljak, 23. IX u 19:30
Berenika/Bérénice (2001), 97 min.
Reditelj: Jean-Daniel Verhaeghe
utorak, 24. IX u 17:00
Škola za žene/L'École des femmes (2001), 150 min.
Reditelj: Didier Bezace

Mađar Árpád Šopšić (Árpád Sopsits) po prvi put gostuje u Beogradu kao pozorišni, a po drugi put kao filmski reditelj. Njegov filmski opus sadrži mnoge dokumentarne i TV filmove, te tri igrana filma. Sva tri su na programu ovogodišnjeg BITEF na filmu.



Gipkost: *Every.Body*

Sam Šopšić o svom filmu *Video Blues* kaže: „Sedamdesetih godina je mnogo mojih dobrih drugova napustilo Mađarsku. A 1980. je i moj najbolji prijatelj otišao u inostranstvo. Bili smo skovali plan o zajedničkom odlasku, no ja sam na kraju, ipak, ostao, pre svega zbog mame, osim toga... nije lako sve ostaviti. Te godine majka je umrla. Svi moji planovi su propali. Upao sam u duboki ponor... Tada sam izmislio brata i s njim izmenjivao video filmove. On je postao moj alter ego. Počeo sam da pišem video pisma, ali u to vreme niko nije bio zainteresovan za takve teme. Zatim je počelo video ludilo. Drugi put koji je takođe vodio ovom filmu, bili su stari mitovi: Kako deluju danas? Da li još funkcionišu? Zanimalo me je komplikovani odnos čoveka i medija. Čovek iza kamere je nezasićen isto koliko i onaj koji стоји pred okom kamere, no ta nezasićenost je druge prirode, to je pre opsesija. Video autora pokreće želja da snimi sve i ono najintimnije u čoveku, a to može odvesti u tragičan kraj. Želeo sam da napravim film u kome bih se slobodno igrao slična i zvukom, u kome bi poezija i dokumentarno, narrativno i igra stilova bili u harmoniji. Nadam se da sam uspeo. Ovaj film je moderna adaptacija starog mita, meditacija na temu odnosa filma i videa, o nezasićenosti ljudskih grešaka, o preplitanju realnosti i fikcije.“

Traganja Endži Hisel

Blizanci (Zwillinge)

Učestvuje: Šest identičnih blizanaca
Subota, 21. septembar u 19:30 (trajanje: 75 minuta)

O predstavi *Blizanci* iscrpno smo pisali u junskom broju „Ludusa“. No, volja podsetiti na to da je reč o zanimljivoj autorki, Nemici Endži Hisel (Angie Hiesl) koja je posle završenih studija fizičke kulture, promenila fuh i iz fizičke prešla u duhovnu sferu. Režirači, kreće se u kroz mnoge discipline. U svojim eksperimentima stapa ples, teatar, muziku, likovnu umetnost, fotografiju.

U *Blizancima* Hisel se bavi misterioznim i fascinantnim fenomenom identičnih blizanaca. U zagonetnom preplitanju optičkih iluzija i odrza, režira dvostruki imidž blizanaca: njihovi sinhroni pokreti i njihove neprimetne izmene provociraju gledaoca da posmatra i ispituje situacije. To je live puzzle u kome se scene kreću između svakodnevног i komičnog, realističkog i nadrealističkog.

Za septembar je u Kelnu najavljen premijera nove produkcije Angie Hiesl *Porodica i dom*.

Francuska selekcija ARTE

Pre deset godina osnovana je neačko-francuska televizija ARTE. Njen naziv upućuje na ideju vodilju osnivača: umetnost i kultura. No, dobro je što se ova televizija ne bavi samo kulturnom scenom Francuza i Nemaca, već i njihovih suseda, pa i drugih nacija sveta. Posebno je, međutim, u ovom poduhvatu značajno, a za primer drugima, da su ove dve nacije dugo bile ljuti protivnici i vodile mnoge ratove, a sada su se, prenebregavši stara neprijateljstva, udružile u zajednički poduhvat poništavanja granica.

Pra-Hamlet Pitera Bruka

Tragedija Hamleta (The Tragedy of Hamlet)

Autor: William Shakespeare

Režija: Peter Brook

Učestvuju: Adrian Lester, Jeffery Kissoon, Natasha Parry, Bruce Myers i dr.
Nedelja, 22. septembar u 17:00 (trajanje: 130 minuta)

Jedan od velikana svetskog pozorišta, Britanac Piter Bruk (Peter Brook) stari je pozornik Beograda. Gostovao je u Narodnom pozorištu (*Titus Andronikus, Kralj Lir*), na BITEF-u (*San letnje noći, Pleme Ika*), a na BITEF-u na filmu prikazivani su njegovi filmovi kao i filmovi o njemu i njegovom radu. Učestvovao je u razgovoru s publikom na 1. BITEF-u na filmu 1976. Posle duže pauze beogradска publika će imati zadovoljstvo da vidi jedan od njegovih najuspelijih režijskih poduhvata u poslednjih nekoliko godina, njegovo viđenje Šekspirovog *Hamleta*.

„Za Britanca Pitera Bruka prijatna je činjenica da, sada kada je duboko zagazio u sedamdesete ne mora više da bude domišljat; dovoljna mu je vera u pozorište, a ne ima na pretek“. (Johannes Wetzel, „Berliner Zeitung“)

Kod Bruka je sve jednostavno, pozornica je žuto-crveni tepih oko koga gledaoci sede u polukrugu, tri jastuka su grob, a mrtva Ofelija crvena marama. Sve je svedeno na najnužnije. Bruk se oslobođa svega što se godinama taložilo

na Šekspirovo delo. On režira neku vrstu *Pra-Hamleta*.

Brukov *Hamlet* se svodi na srž problema: sin se slama pod teretom očevog naloga. Od najduže Šekspirove tragedije ostalo je samo 130 minuta. U predstavi igrat će osam glumaca, mnoge scene su izostavljene ili izmeštene. Tako, na primer, najslavniji monolog koga svi s nestripljenjem očekuju: „Biti ili ne biti“, *Hamlet* izgovara vrlo kasno, onda kada se već mnogo toga zabilo. Naglasak nije na biti, već na ne biti, na umreti, spavati i možda sanjati.

Kada svi leže mrtvi, Horacie govori stihove koji su kod Šekspira u prvoj

„Al' pogle, jutro u rujom ogrtaju
Gazi po rosi tog visa istočnog...“

Na to svi ustaju: duhovi ili glumci? U sali u kojoj je bilo dovoljno svetla, postaje još svetlij i Horacie ponavlja pitanje s početka predstave: „Ko ide?“ Komad, naime, počinje i završava se istom rečenicom.

Jer, sve uvek počinje ispočetka.

Čevim stopama

Zver na mesecu (Une bête sur la Lune)

Autor: Richard Kalinoski

Pozorišna i TV režija: Irina Brook

Učestvuju: Simon Abkarian, Corinne Jaber, Beppe Clerici, Antonin Hoang
Nedelja, 22. septembar u 19:30 (trajanje: 90 minuta)

Irina Bruk (Brook), čerka Petera Bruka, krenula je čevim stopama – bavi se pozorištem. Posle završenih studija u SAD, neko vreme je glumila, a zatim počela da režira. U Londonu je 1996. godine na pozornicu postavila komad Amerikanca Ričarda Kalinosa (Richard Kalinoski) *Zver na mesecu* (Beast on the Moon), koja je od prošle sezone na repertoaru Beogradskog dramskog pozorišta u režiji Nebojše Bradića, a 2001. je isti komad adaptirala i režirala za televiziju ARTE. Producija je imala veoma veliki uspeh i nagrađena je s pet nagrada Moliera za 2001. godinu: kao najbolji komad na repertoaru, za najbolju režiju, adaptaciju, glumicu i glumca.

Čudovište koje nam je strano

Medeja (Médée)

Autor: Euripid

Pozorišna režija: Jacques Lassalle

TV režija: Don Kent
Učestvuju: Isabelle Huppert, Bernard Verley, Anne Benoit, Jean-Quentin Chatain
Ponedeljak, 23. septembar 17:00 (trajanje: 142 minuta)

Izabel Iper (Isabelle Huppert) je pre svega poznata kao filmska glumica. Mnogi možda i ne znaju da ona često igra u teatru. Igrala je u komadima Alfreda Misea (Musseta), Ivana Turgenjeva, Šekspira – *Mera za meru*, režija Peter Zadek, Virdžinije Vulf (Virginije Woolf) – *Orlando*, režija Robert Wilson (Wilson), Fridriha Šilera (Friedricha Shillera). Za izuzetnu glumicu, kakva je Izabel Iper, igrati Medeju svakako je veliki izazov, a glumica se priklonila Euripidovoj verziji te ulogu odigrala sa strašću.

Izabel Iper o ovoj svojoj ulozi kaže:
„Bitno je ne plasti se Medeji. Nju svako nosi u sebi i prepoznaće je. Svi znamo da poslednji korak do čina nije daleko. Blizu je pričinio jednostavan. Euripid dramu gradi neprestano se krećući između dve krajnosti. On pokušava da prodre u srž problema. Od samog početka je jasno što će se dogoditi: ubistvo je najavljeni. I sve je jednostavno i funkcioniše kao u Hičkovom filmu. Preostaje nam samo da budemo svedoci onoga što se mora dogoditi.“

„Ne živeti, već vladati“, reči su koje u Rasinovoj (Racin) Bereniku izgovara Titus



Emocije: Skup

Vlast je odvajkada bila najjača strast

Berenika (Bérénice)
Autor: Jean Racine Adaptacija: Jean-Claude Carrière

Režija: Jean-Daniel Verhaeghe
Učestvuju: Carole Bouquet, Gérard Depardieu, Jacques Weber, Isabel Otero
Ponedeljak, 23. septembar u 19:30 (trajanje: 97 minuta)

„Ne živeti, već vladati“, reči su koje u Rasinovoj (Racin) Bereniku izgovara Titus

koga igra Žerar Depardje (Gérard Depardieu). I radi vlasti Rasinov junak se odrice verenice Berenike koju igra Karol Buke (Carole Bouquet). Vlast je, kažu, za mnoge privlačnija od ljubavi.

Ideja da se snimi televizijska verzija komada potekla je od poznate filmske glumice Karol Buke. Bila je uporna i za poduhvat je zagrejala i svog kolegu Depardjea, a priključio im se i jedan od najslavnijih filmskih scenarista i sam pisac Žan-Klod Karije (Jean-Claude Carrère), svojevremeno omiljeni scenarista Luisa Bunuelia (Buñuela).

Karol Buke o ovom projektu kaže: „Odavno sam želela da se ova Rasinova tragedija adaptira i snimi za televiziju. Tekst Berenike me je očarao. I uopšte, kada čitam Rasina uvek se uzbudim do suza. Želela sam da ga što veći broj ljudi vidi, naročito mladih, htela sam da do kažem da je Rasin vanvremenski, on govor o savremenim stvarima i ljudskim osećanjima. Takođe verujem da film *Nemogući zadatak 2* nije jedino što može da interesuje mlade... Kazivati Rasinove tekstove je ogromno zadovoljstvo. Ne sviram ni jedan instrument, samo sam ljubitelj muzike, a izgovorati Aleksandrine je moj način muziciranja. Osećanja naviru iz muzike reći više nego iz njihovog značenja“.

Škola za sve

Škola za žene (L'école des femmes)

Autor: Jean Baptiste Poquelin Molière

Reditelj: Didier Bazace

Učestvuju: Pierre Arditi, Agnès Soudillon, Olivier Ythier, Christian Bouillet, Gilles David

Utorak, 24. seotembar u 17:00 (trajanje: 150 minuta)

Dela jednog od najvećih komedijografa sveta Molijera (Molière) i nisu toliko smešna kako bi se to na prvi pogled reklo, čak su, na izvestan način, i

tužna. U svojim komedijama on je govorio strašne stvari o ljudima i čovečanstvu, no ma šta rekao njegove reči uvek su izazivale smeh. Kažu da je zbog toga bio nesrećan.

Škola za žene je zapravo škola za Arnolfa, glavnu ličnost komedije, ako je to uopšte komedija. Naime, vesela igra se neprestano kreće po ivici tragičnog, jer Arnolf je i čudovište i čovek, i opsednuti čudak i nesrećna osoba, odvratan ali i dirljiv zbog toga što uvek kaska za dogadjajima i vremenom. Takvih je ljudi uvek bilo i biće ih, oni nikada nisu srećni i zadovoljni, nikada voljeni, a za sve što im se dešava sami su krivi.

Reditelj Didije Bežas (Didier Bezace) je Školu za žene shvatio kao komad za narod u kome publika očekuje da vidi stvari koje su joj bliske. No, na početku rada se pitao kakvu priču danas može da ispriča veliki klasik kakav je Molijer? Zahvaljujući izuzetnoj saradnji reditelja i pozorišnog, filmskog i TV glumca Pjer Arditi (Pierre Arditi), te istraživanjima karaktera ličnosti u koje su se njih dvojica upustili, uspešno im je da u klasičnu komediju pisca iz XVIII veka unesu moderni senzibilitet. Učinili su da na drugačiji način vidimo i shvatimo usamljenog i uza zid priteranog Arnolfa koji je u sukobu sa svima.

NOVI POZORIŠNI POREDAK

Jovan Ćirilov, umet-

nički direktor i selek-

tor Bitefa – 36. put:

Postojana sam priro-

da. Kad nešto poč-

nem, to radim jako

dugo. U brakubih i

danas bio da mi je

supruga živa i da je

htela da ostane sa

mnom. U Jugoslo-

venskom dramskom

pozorištu sam ostao

dok me nisu izbacili.

Mira Trailović me je

sirenski zvala, i tako

se dogodilo da sam

već 36 godina na

Bitefu. Nisu se istan-

jili ni ljubav, ni strast

Pasionirani čitaoci Dnevnika Jovana Ćirilova, koji „Ludus“ objavljuje u svakom broju, mogli bi, ako su skloni hazardu, organizovati kladionicu i pogadati: koja će predstava biti na repertoaru Beogradskog internacionalnog teatarskog festivala. Za tipovanje, uz poznavanje umetničkog ukusa i stava Jovana Ćirilova, valja imati dobro pamćenje: predstave opisane u Dnevniku do Beograda stižu posle godinu-dve, a nekad ih treba čekati i duže. (Izuzetak je čuveni Đordo Streler koji je na Bitef došao posle pune tri decenije željnog očekivanja, ali u izdanju koje je razočaralo.) Repertoar Bitefa, naravno, ne zavisi samo od umetničke volje Ćirilova. Reklo bi se da je repertoar „sticaj raznih okolnosti“, što je za pomenute, sklone hazardu, dodatno uzbuđenje. Što se Ćirilova tice, „sticaj okolnosti“ njega ne obeshrabruje: on putuje, gleda, bira i čeka ocenu svoga izbora.

I ljubav i strast se s godinama istanje. Da li je to, posle 36 godina, slučaj s vama i Bitem?

Postojana sam priroda. Kad nešto počnem, to radim jako dugo. U brakubih i danas da mi je supruga živa i da je htela da ostane sa mnom. U Jugoslovenskom dramskom pozorištu sam ostao dok me nisu izbacili, dok me Ljiljana Blagojević nije izbacila, dok nisam otisao u penziju. Tamo sam dva puta bio: jednom 12, drugi put 14 godina. Posle prvih 12 godina Mira Trailović me je sirenski zvala, i tako se dogodilo da sam već 36 godina na Bitemu. Nisu se istanjili ni ljubav, ni strast.

U Bitemu su se, u međuvremenu, promenili svi izuzev vas.

Ja sam još živ. Od osnivača više nikog nema. Nažalost, moji dobri Mira Trailović i Milan Žmukić otišli su... Jedini

Zorica Pašić

no Žika Vladulović, tehnički šef, radi i dalje za Bitem. On nije osnivač, ali je veteran. Odlazak Mire je bio najšokantniji i ostavio je Bitem bez dimenzije koju nisu imali drugi festivali, a to je briga za goste. Mi smo se tu dopunjavalii. Ona je imala lični odnos prema gostima: da s njima druguje, sedi po kafanama, razgovara... Ja uopšte ne mogu da sedim! Imala je strpljenja, volje. Sećam se Brazilaca koji nisu mogli da otputuju, avion nije došao. U međuvremenu su pokisli. Mira ih je odvela u Atelje, skidali su se, presvlačili. Sušila ih je licno! Ja to nikada ne bih mogao. To nedostaje a to nije nimalo formalna stvar. Mira je svima posvećivala pažnju, a ja je posvećujem onima koji su mi simpatični. Bitem je bio specifičan po tom ličnom kontaktu kojeg na festivalima nema. U Avinjonu, na festivalu Evropske unije, bio sam u žiriju s Febreom Darsijem. Nije on poručio da me vidi, slučajno smo se sreli. Na festivalima u svetu nema tog ličnog kontakta. Bitem se u tom smislu istanio, postao je sličan ostalima.

Koliko se istanio publicitet?

Onog nekadašnjeg, dnevniog publicete nema. Mira je i tu bila majstor. U stručnoj štampi publicitet je nesumnjiv. Interesovanje nije palo: svake godine dolazi nova generacija koja nema novca da kupi karte, koja navaljuje na vrata i koju puštam i propuštam. Jedni zadržavaju, ja puštam! Sećam se kako sam prvih godina Bitema puštao Žorža Banua koji je danas jedan od najvećih francuskih teatrologa, pa Žana Bekea koji je zamenio Strelera na čelu unije Pozorište sveta, danas veliki autoritet... Onda su bili studenti. Oni s Istoka nisu dobijali vize za Zapad, ovi sa Zapada nisu mogli na Istok – Beograd je bio stecište.



Supermarket: režija Paola Mađelija

Turistički festivali i Bitem

Sad je to promenjeno?

Zida više nema. Ostala je velika reputacija Bitema. Nema pozorišnog leksikon u kojem nije uveležen. Ako se pominju tri festivala, jedan je Bitem. Dobri i značajni su oni festivali koji imaju fisionomiju. Može se osnovati novi festi-

val, kao Bonski bijanale koji ima koncept: mladi pisci Evrope. Tako može. Ali, oni turistički... Stalno se postavlja pitanje: zašto Bitem ne privlači turiste? Nema turista zato što Beograd nije turistički grad. Avinjonu je lako da bude i turistički festival, jer je grad turistički.

Bitem, ipak, ove godine najavljuje turističke ture: dolazak grupa iz unutrašnjosti, razgledanje grada, ručak, odlazak na predstavu...

Ponekad su neke predstave s Bitefom gostovale i u drugim gradovima. Mislim da će dolasci publike iz drugih mesta biti korisni. U našim gradovima postoji fini sloj intelektualnog građanstva, mladih koje interesuje pozorište. Za mlade iz Beograda i manjih gradova Centar za kulturu Stari Grad i Ljubica Beljanski-Ristić organizuje posebnu radionicu. To je značajno.

Šta je to „novi svetski pozorišni poredak“?

Bitef obično ima podnaslov, a i ovaj – Novi svetski (pozorišni) poredak – tek treba da se ispita. Naslutio sam da je većina izabranih predstava – hoćeš-nećeš, volens-nolens! – u tom odnosu: jedne beže od teme opšte globalizacije, ujednačavanja sveta u pravnom i svim ostalim vidovima, druge se njome direktno bave. Osam stotina zakona treba da se doneše u Jugoslaviji da bi ona mogla ući u Evropsku zajednicu! To je strašno ujednačavanje. Ima dobrih stvari, ali i onih koje u umetnosti nisu dobre. Umetnost je neka vrsta stava protiv globalizacije, protiv pretvaranja svega u nešto osrednjeg. Pozorište je uvek iskorak. Ima predstava koje se time bave direktno, kao Supermarket Biljane Srblijanović u dve varijante,

pa onda Sablazan/Pohujšanje/Temptation Matjaža Fariča koji reaguje na oživljavanje klerikalizma u Sloveniji, što ide dotele da se traži izbacivanje Cankara iz školske lektire! Sinoć sam se vratio iz Slovenije. Nema opasnosti, ipak je tamo pametna evropska levica, ali Slovenci su svesni šta je klerikalizam u njihovoj sredini učinio, vode o tome računa i umetnik odmah reaguje na tu pojavu.

Za razliku od nas?

Da ne upličemo političke teme, ali kod nas mogu ekstremna desnica i levica da budu na istoj strani, što je nazamislivo. To samo znači da ni jedni ni drugi nemaju pravu ideologiju. Imaju samo ideološke parole, nemaju ideologiju.

U kojoj su relaciji avangarda i novi svetski poredak?

Nije važno koja je forma pozorišta, važno je da se bavi tom temom. Slovenska predstava je, na primer, avangardno-plesna forma, Supermarket je interesantna dramska forma, treća predstava je nešto treće.

Sudeći po repertoaru, moglo bi se reći da ovogodišnji Bitef predstavlja evropski ili čak srednjevropski novi pozorišni poredak.

Kineska pekinška opera kvari prosek! Ojačali smo i imali smo razumevanja, zahvaljujući Gorici Mojović, za našu zámisao da je vreme da se na Bitef vrati i velike predstave. Lepe su male predstave, ali se zaželiš i spektakla. Tako sada imamo Vojceka Boba Vilsona; tu je zatim Proslava Poljaka Gžegoža Jažine, sve vreme je 20 ljudi na sceni; tog tipa je i Hazarski rečnik; slovački Hamlet je neviđen spektakl: scenografija kao u igricama, sva moguća tehnika, elektronika, glumci su pop pevači, Polonije je žena – Polonija, japi. Sve je okrenuto!

Skup je čudo

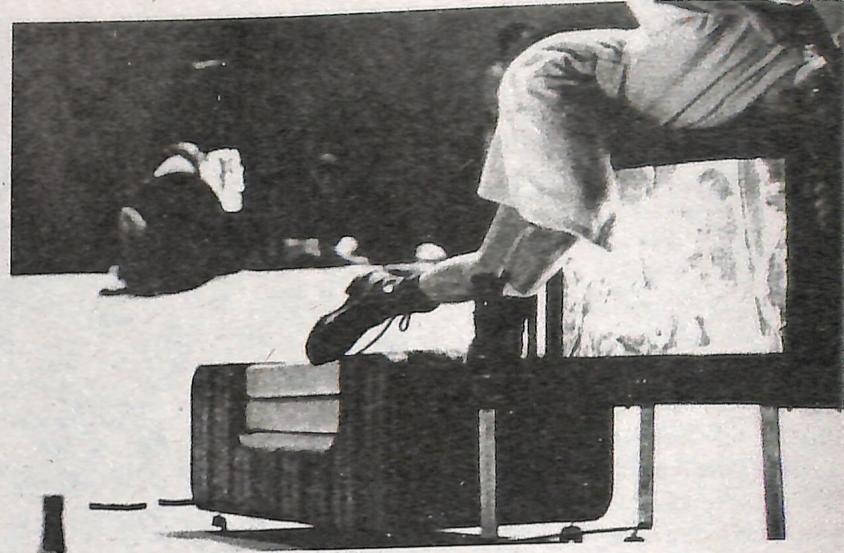
Izgleda da mi imamo značajno mesto u tom poretku: tri i po predstave su jugoslovenske?

Ne bi trebalo da imamo kompleks: na svim festivalima domaće predstave zauzimaju značajno mesto. Mi smo u tom pogledu proteklih godina manje radili no, recimo, Poljaci, Mađari, Nemci... Domaće predstave treba plasirati, pa makar one u konkurenciji bile potisnute. Sa Skupom ćemo ići u svet. To je novi tip neverbalne predstave: bez stilizovanog pokreta, ekstremna forma kojoj je reč nepotrebna. Mislim da je ta predstava čudo, značajna je i za Evropu.

Domaći Supermarket se „poredi“ s belgijskim, Alisa Stojanović i Paolo Madeli...

Za dva Supermarketa postoje dva razloga. Prvo, dugo nismo videli Mađelija, a ako mu nismo zaboravili što je bio neveran, oprostili smo mu. To je mediteranska priroda. Treba da ga pratimo, videli smo Malogradane, videćemo Supermarket.

Da l' je priča il' trač da odnosi direktora i umetničkog direktora Bitefa, Nenada Prokića i vas, nisu u punom saglasju?



Nemački Hamlet

Mi smo dugogodišnji saradnici. On vodi računa o finansijama, organizaciji, a izbor prepušta selektoru. Tu nema nikakvih nesporazuma.

Oko selektora nema tima, nema mlađih ljudi. Nikoga niste uključili u taj posao?

Nisam. Možda je to i moja greška. Čovek se iskrstališe jednog trenutka, nemu vaspitavanja i podizanja. Odličan saradnik mi je Vuk Ršumović koji samostalno radi na katalogu Bitefa. Ima bolje oko od mene za greške, zna što treba da izabere iz materijala, ume da izabere slike, ja mu samo pomažem...

Misila sam na mlađe pozorišne ljudde, kao što su nekada bili Dragan Klaić, Borka Pavićević i neki drugi, koji su bili u prilici da putuju, gledaju predstave, predlažu, da, zahvaljujući Bitefu, održavaju kontakte s pozorišnim ljudima u svetu.

Pre nego što je počeo Bitef, mnogo sam putovao s JDP, onda je bio ITI... U pravu ste. Ali, ima mlađog sveta koji putuje, uspostavlja kontakte: Biljana Srblijanović, Nenad Prokić, Ivan Medenica... Biljana je svugde, pre svega zato što piše dobre drame koje se prikazuju: ni

jedan naš savremenih dramski pisac u istoriji nije toliko igran.

To su, ipak, samo tri osobe.

Ni kad smo počeli nije nas bilo više: Mira, Selenić, ja... Ali, ako se uzme u obzir bivša Jugoslaviju, bilo ih je.

Kakva je perspektiva Bitefa?

Što u zemlji bude bolje, i za Bitef će biti bolje. Postoji svest o značaju Bitefa, bar kod onih koji su na vlasti i koji imaju funkcije u kulturi. Oni prethodni nisu smeli da diraju u Bitef zbog njegovog autoriteta, a ovi hoće da pomognu jer vide njegov značaj. Već sada se borim za predstavu Pitera Bruka, za Lapaža. Snažna predstava su Filozofi Jožeta Nada koji se igraju u specijalnom prostoru, u scenografiji koja je, otrlike, slična scenografiji za Savinovog Demona. Ali, Nada može da dođe možda tek 2004. Tu je zatim Koršinovas od mlađih Litvanaca, dugo nije bio Nekrošius, nije bio Fomenko, dolaze novi...

Šta će od novog svetskog pozorišnog porekla ostaviti najjači utisak?

Mislim da će Vojcek ostaviti utisak, ali ne treba preterati pa da se iznevare očekivanja.

KADA PREVODILAC PLAČE

Da li ste nekada pomislili da je prevodilac koji posreduje između predstava na Bitefu i vas, publike Bitefa, živ čovek?

Vera Konjović

Deseti po redu Bitef, 1976. godine, ujedno je bio i Teatar nacija. Tim povodom Direkcija Festivala je objavila da se Bitef neće bitno razlikovati od ranijih godina, ali će svoju fisionomiju dopuniti novim akcijama. Ne znam čija je ideja bila, Mire Tailović ili Jovana Ćirilova, da se upriliči filmski program posvećen, naravno, teatru. Predloženo mi je da sastavim i realizujem program. Posavetovala sam se s Jovanom, prijateljima u zemlji i inostranstvu, nabavila i pročitala brdo dokumentacije i okupirala Studentski kulturni centar na 7 dana. Projekcije su bile od 11, 16 i 24 sati, sve premijere, a namera nam je bila da se svakog dana neka od viđenih ličnosti obrati publici. Peter Brook je došao u ponoć, pred projekciju svojih filmova. Svidela mu se atmosfera pa me je pitao da li bih prikazala i njegov najnoviji film *African Experience*. Dva dana kasnije predao mi je 16-milimetarsku kopiju filma koja je, ne znam kako, stigla iz Londona.

Po završetku Bitefa, Mira i Jovan su predložili da ne prekinemo saradnju i da program koji se tada zvao Pozorište na filmu nastavi da postoji. Zamisili smo ga kao dopunsku informaciju koja će našoj publici omogućiti da vidi i dela koja zbog velikih troškova ili glomazne produkcije nisu dostupna.

Uz Klunkerovu pomoć

I 2002. godine filmski program prati glavnu manifestaciju. Jovan me je upozorio da je izabrao predstavu Mađara Árpáda Sopsitsa, poznatog filmskog reditelja, pa smo odlučili da filmovima upotpunimo sliku o njemu. Našla sam njegov telefon i za pet minuta se dogovorila oko njegovog filmskog gostovanja. Nekoliko dana docnije sam primila potreban materijal. Na isti način, bez problema, dobijen je i kompletan materijal

Angie Hiesl, na čiji rad su nam početkom godine skrenuli pažnju prijatelji iz Nemačke.

Ali, ne ide sve tako lako i bez problema.

Pre tri godine u program Bitefa uvrštena je *Saloma* reditelja Ajnara Šlefa (Einara Schleef), ali su bombe prekinule dogovore s teatrom u Diseldorfu, kao i s mnogim drugima. Šlef je, nažalost prošlog leta umro. Odlučili smo se za memoriam program. Sastavila sam listu njegovih režija i započela lov. Nisam ni slušila šta me čeka. Prvo, malo toga je snimljeno, drugo, to su mahom neprofesionalni snimci za internu upotrebu. Nabavila sam dva videa. Nažalost, Brechtov *Puntila*, do koga mi je bilo veoma stalo, snimljen je statičnom kamерom, loš ton, slika tamna. Odustala sam teška srca. Sve se svelo na jedan prilog. Ali je naš dugogodišnji prijatelj i saradnik Bitefa, nemački kritičar Hajnc Klunker (Heinz Klunker) pristao da, uz projekciju odlomaka iz nekoliko njegovih komada, dode i govor o Šlefu.

Da bi program funkcionišao potrebno je mnogo toga. Treba predvideti svaku situaciju. Ali, ni to nije dovoljno. Jer šta ako film ili video kaseta slučajno bude ubaćen u pogrešnu kutiju, projektor se pokvari tokom projekcije, kinooperator ostane zarobljen u saobraćajnom haosu, prevodilac pobrka datum i ne pojavi se

36. BITEF

16. septembar - 2. oktobar 2002

datum	predstava	mesto	vreme	trajanje
16. 09. 2002.	Vojcek (DNK)	Narodno pozorište	20.00	120 min.
17. 09. 2002.	Plastelin (RUS)	Bitef teatar	20.00	110 min.
	Vojcek (DNK)	Narodno pozorište	20.00	120 min.
18. 09. 2002.	Plima / Every.Body. (DEU)	Atelje 212	20.00	20+65 min.
	Plastelin (RUS)	Bitef teatar	20.00	110 min.
19. 09. 2002.	Hazarski rečnik (YUG)	Sava Centar	20.00	150 min.
	Plima / Every.Body. (DEU)	Atelje 212	20.00	20+65 min.
20. 09. 2002.	Zločin i kazna iza rešetaka (HUN)	Zvezdara teatar	20.00	80+15+85 min.
21. 09. 2002.	Zločin i kazna iza rešetaka (HUN)	Zvezdara teatar	20.00	80+15+85 min.
22. 09. 2002.	Requiem (ITA)	Zvezdara teatar	17.00	110 min.
	Tango (SLO)	Sava Centar	21.00	75 min.
	Zločin i kazna iza rešetaka (HUN)	Zvezdara teatar	20.00	80+15+85 min.
23. 09. 2002.	Festen (POL)	Narodno pozorište	18.00	120+15+15 min.
	Requiem (ITA)	Zvezdara teatar	20.00	110 min.
	Hamlet (DEU)	Atelje 212	21.00	165 min.
24. 09. 2002.	Festen (POL)	Narodno pozorište	20.00	120+15+15 min.
	Requiem (ITA)	Zvezdara teatar	20.00	110 min.
25. 09. 2002.	Sablazan (SLO)	Sava Centar	20.00	90 min.
26. 09. 2002.	Supermarket (YUG)	JDP / "Bojan Stupica"	20.00	90 min.
27. 09. 2002.	Skup (YUG)	JDP / "Bojan Stupica"	20.00	150 min.
28. 09. 2002.	Pasijsa po telu (YUG)	Bitef teatar	20.00	60 min.
29. 09. 2002.	Supermarket (BEL)	Sava Centar	20.00	145 min.
30. 09. 2002.	Hamlet (SVK)	Narodno pozorište	20.00	150 min.
	Supermarket (BEL)	Sava Centar	20.00	145 min.
02. 10. 2002.	Kineska pekinška opera (CHN)	Narodno pozorište	20.00	

na projekciji... Sve se to može desiti i — dešava se.

Što je brzo — kuso je

Prevodilac je važan elemenat uspeha našeg programa. Prevodilac može mnogo, čak i da upropasti predstavu. Šta čini dobrog prevodioca? Treba da zna oba jezika, ima smisla za prevođenje, ne plaši se mikrofona, ima dobru diktiju i boju glasa — ako se radi o simultanom prevođenju, a ako se prevodi preko displeja (titl), prevodilac mora da bude vešt adaptiranju i titlovanju. No, pre svega, prevodilac mora da ima dobre živce, da ne bude paničar, jer nikad se ne zna šta ga čeka na predstavi u prevodilačkoj kabini ili na nekom drugom, čudnom mestu, ako kabine nema.



Dugogodišnji saradnici: J. Ćirilov i V. Konjović (u sredini)

VOJCEK I FORMA AMERIČKOG AVANGARDNOG ROKA

○ muzici u nekim od predstava Roberta Vilsona

Ana Tasić

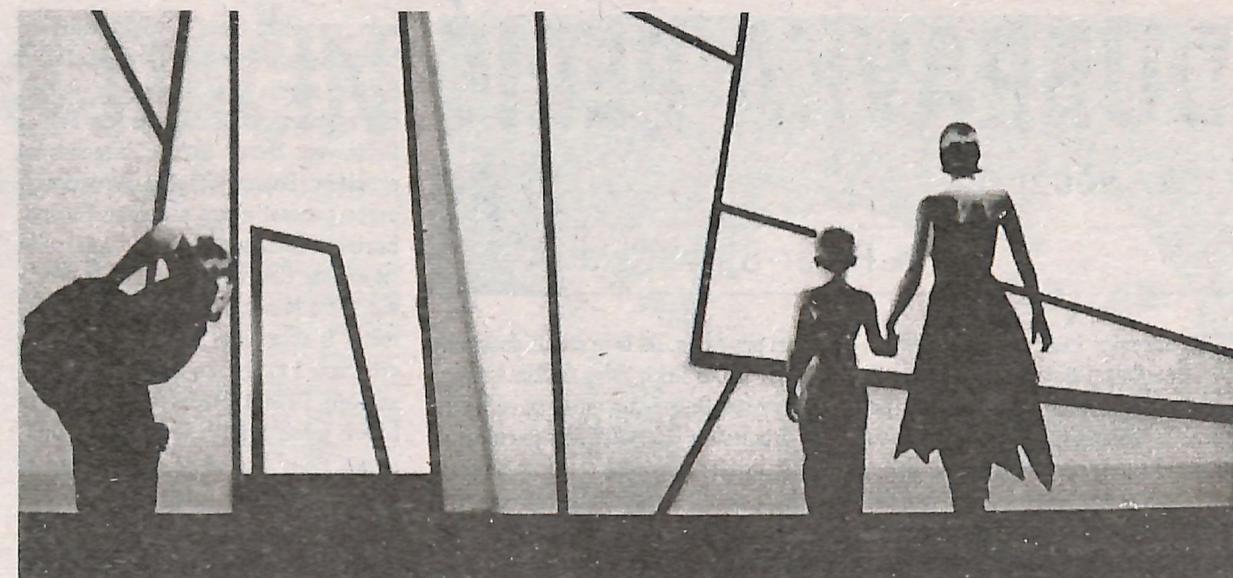
Robert Wilson (Wilson) je figura čiji scenski rad neosporno korespondi- ra s Wagnerovom zamislji i težnji ka *Gesamtkunstwerk*, odnosno sveobuhvatnom umetničkom delu. Koliko je, s jedne strane, Wilsonov rad karakterističan zbog preciznosti i vizuelne perfekcije nejegovih predstava, te brižljivo osmišljenog dizajna scenskog prostora, toliko je, s druge strane, evidentno da je muzika *spiritus movens* njegovih režija. Njoj je, kao vrhunskoj umetnosti i čistom izrazu, sve podređeno, ona uslovjava pokret i daje mu ritam.

Poznati su Wilsonovi afiniteti prema epskim inscenacijama operskih dela (*Aida*, *Loengrin*, *Parsifal*, *Čarobna frula*, *Madam Baterflaj*...) i saradnji sa savremenim kompozitorima kao što su Filip Glas, (Philip Glass), Hans Peter Kun (Kuhn), ali se manje govori o njegovom uporištu u američkom rokenrolu i postvorholovkoj pop kulturi, i u tom smislu bliskosti s Džarmušem (Jean Jarmush) ili Venderpn (Eim Wenders) iz filmskog sveta, koji su takođe crpeli inspiraciju iz avangardnih manifestacija popularne muzike.

Tako je Wilson angažovao Lu Ridu (Lou Reed) kao libretistu za scenski spektakl *Poetry*, odu Edgara Alanu Pou, kao i za *Time Rocker*, stilizovanu pop operu inspirisanu Velovim romanom *Vremeplov*, zatim Dejvida Birna (David Byrne) za segment gigantskog projekta *Civil Wars*, Lori Anderson (Laurie Anderson) za adaptaciju Euripidove *Alkestide* (1986) i, konačno, Toma Vejtsa (Waitsa) za tri predstave: *Black Rider* (1992), *Alice* i *Vojcek* (2001).

Evo samo nekoliko mojih doživljaja. Prva predstava na 31. Bitefu. Jugoslovensko dramsko. Roberto Čuli (Ciulli). *Višnjik*. Sedim u sobi poredbine. Stalno neko ulazi, rukom dajem znak da izađe i. čuti, jer mikrofon prenosi sve zvuke, dakle i gromoglasnu muziku iz SKC koja je jača od govorova glumaca u slušalicama. Ali, to nije najgore. Mikrofoni su postavljeni tako da ne prenose zvuk sa cele pozornice. U zavisnosti od toga gde glumac stoji, ja ga čujem, ili ne. Rezultat: posle predstave oni koji su znali da sam prevodila, čudno su me gledali.

Nije, međutim, sigurnije ni u dobro opremljenoj prevodilačkoj kabini sa savremenom opremom. Novi Sad. Srpsko narodno pozorište. Nameštanje opreme za titlovanje. Tri probe, sve je savršeno. Pre ulazka publike još jedna proba. Sve je u redu. Predstava *Murz Matalera* (Marthaler) počinje. Posle prvog titla, aparat



Bob Wilson ponovo u Beogradu: *Vojcek*

otkazuje poslušnost. Vlada, gospodar aparata preuzima inicijativu. Ništa. Na moj užas, on rastavlja kompjuter. Predstava teče. Komad počinje pesmom, stihove ponavljaju nekoliko puta. Vlada čačka po trbuhi kompjutera. Vadi jedan njegov organ, okreće ga u ruci i — iznenada aparat reaguje. Vlada ga savlja na mesto. Opet ne radi. Konstatujemo da funkcioniše samo kada ga drži u izvesnom, za Vlada neudobnom položaju. Pesma se završava, ubrzano ubacujem zaostale titlove. Nepomičan Vlada drži deo kompjutera. Sto minuta. Bez pauze. Kraj! Vlada kaže: „U početku me je bolo, posle ništa nisam oseao“. Iza pozornice, Martalar me grli, kaže bilo je savršeno. Neočekivano i za mene, grunu

mi suze. Pričam šta se bilo. Marthaler kaže: „Glupost, niko nije primetio. Bilo je savršeno. Kad bi Ti znala šta nam se sve dešava na gostovanjima!“

Govorna mana

Ali ima i veselijih priča. Slučajno sam se zatekl u Direkciji kada je prevodilac doneo tekst komada koji je te godine otvarao Bitef. Preveo ga je za dva dana. Ali, sve što je brzo — kuso je. Gledala sam komad u Berlinu, znala da je tekst komplikovan i čudila se: zar samo za dva dana! Nemoguće! Uzimam tekst, čitam...

Užasnuta sam! Sedam i radim na njemu tri nedelje.

Ili, druga priča. Narodno pozorište. Predstava počinje, čitam tekst. Sve ide glatko jer sam komad kod kuće nekoliko puta naglas čitala — zbog gorive mane glavnog glumca na čemu se i baziraju igre reči. Dva sata bez pauze! Kraj! Skidam slušalice i začujem očajan glas tonca Narodnog pozorišta: „Gospodo, bio sam van sebe, pola sata sam mislio da imate govornu manu!“

I zato, kada na Bitefu sednete u manje ili više udobne fotelje, pomislite na trenutak na prevodioca i zaželite mu sreću!!!



Wilson, Burous i Vejts

odsviranim na najapartnijim instrumentima.

Na tragu brehtovskog otuđenja

Vojcek koji otvara ovogodišnji Bitef je predstava nastala na osnovu istoimene postromantičarske drame Georga Bihnera (1837) koja je bila osuđena na višedecenijsku izolaciju, jer devetnaestovkovna scena ni uz najbolju volju nije bila spremna da progruta ovu konfuznu, makabričnu i emotivno napregnutu dramu o vojniku koji skreće s umom i u naletu jezive ljubomore ubija svoju ljubavnicu, dok se na njemu vrše bizarni vojni eksperimenti. Vejtsove pesme za *Vojceka* su pesimistične i obeshrabrujuće, dok su njihovi protagonisti, poput Vojceka, karikature: život ih je smoždio i unakazio, nosioci su beznada, ganke rezignacije ili ludila. Iz pesama se preliva greh, cinizam i nihilizam, koji su svi svojstveni Bihnerovom šizofreničnom i rastavljenom univerzumu. Vejst, kao i Bihner, stvara svet etičkog bankrotstva i pohlepe, a pesme su gorka svita našem svetu koji je ostao bez vere, ljubavi i znanja. Centralna su pitanja o svrsi života, te crnogumorini odgovori koji slede (pesma *God's Away On Business*), motivi izneverene ljubavi (*All The World Is Freen, Another Man's Vine*), neprestanog očaja (*Misery Is The River Of The World*), ali i istovremena imperativna potreba za ljubavlju (*Coney Island Baby*). Muzika Tom Vejtsa je i jedna od mogućih ilustracija za Brehtovu teoriju otuđenja, jer prema svom tom gargantuovskom krkljanju iz njegovog grla, slušalac mora da uspostavi kritičku distancu: Vejst, a kroz njega i Wilson, dakle koristi masku da ukaže na oseku pravde i dobrote, kao i

Ministarstvo za kulturu Srbije možda može „Ludus“ ne može bez priložništva

Ministarstvo za kulturu Srbije.

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

beznađenost lica čije se sudbine kotrljaju kroz pesme (*Everything Goes To Hell*).

Možda je ironično što se preko masovnih medija mnogo više zna i govori o ova tri albuma Toma Vejtsa (najnoviji nosi naziv *Blood Money*, pošto ovaj autor nikada pre nije čuo za Vojceka!) no o samim predstavama za koje je muzika nastala. No, Wilson na taj način potencijalno privlači i pop-konsumante (većinu) da se upoznaju s visokostilizovanim pozorištem i bitnim delima iz istorije dramskog pisanja, brišući granicu između popularnog i elitističkog.

DUBRAVKA PERIĆ

(1927-2002)

Petar Slovenski

Dubravka Perić je deo mog glumačkog detinjstva, moje glumačke mladosti, pozorišne zrelosti, pa i starijosti... kada susrete sve češće zamenuju telefonski razgovori. Počeli smo na istoj sceni daleke 1938. godine, kao deca u Rodinom pozorištu koga je osnovao Branislav Nušić, a uspešno vodila njegova kćer Gita Predić-Nušić. U našoj prvoj predstavi, stihovanoj bajci *Pepejuga*, Dubravka je mačehina kći, ja kraljević. Zajedno smo dočekali i penzijske dane u proslavljenom Jugoslovenskom dramskom pozorištu, gde se naše scensko druženje završilo u francuskoj komediji *Šamar Rusoa*.

Rodino pozorište je predodredilo životni put Dubravke Perić i njene mlađe sestre Bojanu. Njihova majka Božena Perić dovela ih je u dečje pozorište da vežbaju balet, smatrajući da je to korisno za njihov razvoj. Nije slušila da će Bojan postati solistkinja Baleta beogradskog Narodnog pozorišta, a Dubravka istaknuta članica vodećeg dramskog ansambla. Gita Predić-Nušić učila je Dubravkin izraziti scenski talent, odvraćala je od baleta i usmeravala ka glumi. Ali, Dubravka je čeznula za balet-

skim patikama. Da bi je utešili, dodeljena joj je „jedna Grkinja“ u *Grčkim igrama*. Presrećna Dubravka, da bi se potvrdila kao balerina, na premijeri je zaigrala tako temperamentno, da joj je na sred pozornice spala sukna. Ostavši samo u donjem rublju, užasnu i osramotenu, pobegla je sa scene obilivena suzama. „Više nikada nisam poželela da budem balerinu“, prepičavala je Dubravka za nju „najstrašniji pozorišni doživljaj“. Sve uloge koje su joj poverene igrala je sa uspehom. Kada se posebno istakla monologom lisice u predstavi *Crvenkapu*, Gita Predić-Nušić uzela je za ruku i odvela je na audiciju za prijem u Glumačku školu. Te 1947. godine osniva se Jugoslovensko dramsko pozorište i Bojan Stupica za tek formirani ansambl angažuje najtalentovanije studente: Jovanu Miličeviću, Dubravku Perić i Vilhelminu Vasiljević. Poverava im velike i odgovorne uloge: Jovan igra Jarovoju u *Ljubi Jarovoju*, Vilhelmina Keku u *Ribarskim svadama*, a Dubravka Ninu, uz Milivoje Živanovića, Mariju Crnobori i Branku Plešu, u *Cankarevom Kralju Betajnovu*, predstavi kojom je otvoreno Pozorište. Tako je Dubravka, kako se često kaže,

ušla „na velika vrata“ u veliki repertoar. Njena Šura u *Jegoru Buličevu* Maksima Gorkog, ubraja se u antologiju glumačka ostvarenja. Godinama je bila Pere u Držićevom *Dundu Maroju*, legendarnoj predstavi Bojana Stupice. Ostvarila je preko pedeset uloga u delima Rasina, Euripida, Šekspira, Molijera, Ibzena, Dostoevskog, Čehova, Nušića, Anuja, Marića, i De Misea, Koktoa i Bonda... Načročito u salonskim komadima, bila je graciozna i ljunčka. Za ulogu Gwendolin u komediji Oskara Vajlda *Važno je znati se Ernest*, jedan kritičar je napisao: „Dubravka Perić kao da je pozajmljena iz nekog engleskog pozorišta...“ Svaki kostim, bez obzira na to kojoj je epohi pripadao, u potpunosti bi se sjedinio sa njenom figurom i dočaravao vreme iz koga je ta ličnost pristigla. Dubravka je u svom izgledu nosila neobičnu, neverovatno trajnu mladost. Njena duhovna svezina uspešno se suprotstavljala godinama. Na njoj vreme nije ostavljalo nikakve tragove, kao da je prolazilo pored nje. Jednom prilikom, u pozorišnom salonu JDP-a, sedim pored velike glumice rahele Ferari. Osim veličanstvenih uloga na sceni, Rahela je imala posebne humorne komentare na zbivanja oko nje. I tako prolazi pored nas Dubravka, Rahela gleda za njom, pa se nagne prema meni i prigušeno mi kaže: „Vidite li ovu Dubravku?! Ona se godinama ne menja! Ona uopšte ne stari! Nju bi u srednjem veku spalili – kao veštici!“

Dubravka Perić je ostala predana svome pozivu i ceo život posvetila glumačkoj veštini. Na sceni Jugoslovenskog

dramskog pozorišta proživelā je niz raznolikih ljudskih sudbina. Igrala je i u Ateljeu 212, na televiziji i filmu. Za ulogu u *Priči o fabriči Vladimira Pogačića*, dobila je tada prestižnu Saveznu nagradu. Otišla je i sa sobom odneta samo njoj

svojstvenu otmenost graciozne trajne mladosti... Možda ćemo se ponovo sastati, opet na zajedničkoj sceni, negde gore, na nebu, ukoliko ne odem u pakao. Dubravka je, uveren sam, u raju među anđelima...



Sa Milivojem Živanovićem u *Jegoru Buličevu*: mlada i poletna D. Perić

L e t n j i f e s t i v a l i

NA PUTU GROTOVSKOG I KANTORA

Izveštaj sa Internacionalnog festivala lutkarskih škola

Ana Milovanović

Festival, otvoren velikom izložbom i video instalacijama Tadeuša Kantora, kroz koji je sve vreme provjeravaju istraživački impuls u najboljoj tradiciji Grotovskog, mogao je da se desi samo u Poljskoj. I mogao je da bude samo – lutkarski festival! Katedra za lutkarke umetnosti u Bjalisku, kao departmant Pozorišne akademije „Aleksandar Zelverović“ iz Varšave (čiji je 70. rođendan bio povod za Festival) bila je u junu domaćin izuzetnog pozorišnog događanja – Internacionalnog festivala lutkarskih škola.

Dekan lutkarske katedre u Bjalisku i direktor Festivala, dr Marek Vaskiel, ističe da je to u prvom redu festival mlađih lutkara, ali i panorama različitih teatarskih formi u kojima se pojavljuje lutkarska umetnost danas – od majstorskih prezentacija azijske tradicije, do eksperimenta mlađih evropskih lutkara. Pošto smatra da se u Poljskoj lutkarski teatar sve više tretira kao žanr koji kombinuje pozorište i likovne umetnosti, te da je lutka postala sve drugo (kompjuterski android, na primer) a ponajmanje je ostala simbol bojkolikih predstava našeg detinjstva, Vaskiel je za moto Festivala odabran slogan *Lutka-ne-lutka*.

Izuzetan napor da se organizuje ovakav festival posledica je svesti profesora ove lutkarske škole o izuzetnom značaju procesa obučavanja mlađih lutkara, razmene iskustava, upoređivanja i analize rada kolega iz drugih zemalja te potrebe da se eksperimente u ob-

Lutkarski psihološki teatar

Veliki uspeh Festivala predstavlja ne samo koncentracija najboljih lutkarskih škola na jednom (lepom) mestu koje pruža odlične uslove i za rad i za druženje, već i prava selekcija učesnika, gostiju i posmatrača, koji su imali mogućnost da učeće svetske trendove razvoja lutkarskih škola, te usvoje modele za usavršavanje postojećih ali i stvaranje novih škola.

Osnovni uočeni trend vezan je za osavremenjavanje lutkarskih škola u zemljama bivšeg istočnog bloka, škola koje su bile sjajne i u doba najčrnijeg komunizma (zbog simboličke i metaforičke prirode lutkarke umetnosti, koja je izmicala cenzuri te bila zanimljiva svim slobodounijim umetnicima), a sada se ubrzano trude da usvoje i dostignuća zapadnjevropskog pozorišta. Između ovih škola je bila i najžešća konkurenca. Festival nije imao takmičarski

karakter, ali je bilo pitanje časti zadiviti kolege svojom predstavom. Pored ponuđene Bjalistočke škole (u Poljskoj postoji i Lutkarska akademija u Vroclavu) pomenimo i bugarsku, rumunsku, rusku i ukrajinsku školu. Na njihovim predstavama stajalo se na vrhovima pristupa u prepunim salama da bi bili viđeni novi prodori u lutkarsvu, ali i tanano negovanje nacionalne tradicije. Primer prvi: mlađi Ukrajinci su jednako uzbudljivo igrali svoj tradicionalni vertep, ali i (samo golom rukom) prikazali kačiperku pred ogledalom, ili (pomoću običnih jastuka) sumo rvače. Primer drugi: doma-

Dramskoj akademiji Muzinih umetnosti u Pragu, koju je 1990. osnovao čuveni Jozef Krofta, a koja je zamenila najstariju lutkarku školu u Evropi, prašku, osnovanu još 1952. Došli su samo s etidama, sjajnim dodušem, studenata prve godine (doknji lutkarki angažman kod njih zavisi u velikoj meri od ličnih osiliteta studenata za lutkarski ili neki drugi teatar).

Vesele Iranke

Predstavnici zapadnih teatarskih škola s tradicijom bili su, svakako, Nemci i njihova renomirana škola „Ernst Busch“ iz Berlina (vodi je Bugarka, Kon-



Ana i lutkari iz Ukrajine

čini su, u okviru ponoćnih etida, pokazali da je marionetom moguće dočarati i ono što lutka po definiciji ne može – složena psihička stanja.

Škole iz Istočne Evrope koje su se delimično odrekle lutkarstva, proširujući svoju oblast izučavanja i na druge moderne scenske izrade, pokazale su još jednu tendenciju. U takve spada i Katedra za alternativni i lutkarski teatar na

stanca Komrekova-Lorenc). Zbog njih je vredelo ići u pabčak na kraj grada i u noćne sate se upuštati u metafizičke meditacije na lutkarske teme, ili gledati uznemirujuće otuđenu Hajdi. Načelost, iako je još jedna značajna zapadnjevropska škola, Nacionalna visoka škola za lutkarske umetnosti iz Šarlvil-Mežjeja, u kojoj su u vreme održavanja Festivala održavane ispitne predstave.

Lutkarske škole s impresivnom tradicijom, naravno iz dalekoazijskih zemalja, Kine i Japana, dostoјno su reprezentovane i predstavljene i demonstracijama svojih *maister-a*, izazvajući ogromno interesovanja Evropljana, koji su pojedine njihove predstave gledali više puta. Iz Azije je došla i mlađa (ne i manje uspešna) lutkarska škola iz Teherana, u kojoj su najbrojnije bile – devojke (s početkom da su bile i najveselije i s najboljim znanjem engleskog na Festivalu).

Festival je registrovan i svetski trend otvaranja novih lutkarskih škola, što posebno radiće. Naime, od Italije do Finske, u Evropi niču lutkarske škole, baš kao i u Argentini i drugim južnoameričkim državama. Neke od njih su dospele na Festival prvenstveno zbog naglašeno istraživačkog karaktera (kao portugalska škola Pozorišta animiranih formi), a druge zbog modernog pristupa nacionalnoj lutkarskoj tradiciji (La Scuola della Guarantelle iz Napulja koja neguje samo jedan lutkarski tip – Pulcinelu).

No Festivalu su prisustvovale i škole posmatrači, poput izraelske. S Akademijom u Tel Avivu došla su četiri profesora i snimala svaki trenutak Festivala, pa i ono što je bilo izričito zabranjeno. A prisutni su bili i predstavnici potencijalnih lutkarskih škola (desetočlana delegacija iz Litvanije ili predstavnik Grčke). Lako se može dogoditi da u bliskoj budućnosti jedino sadašnja Jugoslavija ostane bez ikakve lutkarske škole.

U prebogatom programu Festivala (prosečno sedam predstava i prezentacija dnevno) održan je i simpozijum *Inspiracije savremenog lutkarskog teatra*. Lutkarske škole u 21. veku (na kome je učestvovao i vaš izveštajac), izlagali su najugledniji teoretičari i profesori lutkarstva iz sveta, a održan je i sastanak komisije UNIME o obrazovanju profesionalnih lutkara.

ČEHOV NA OPERSKI NAČIN

Ovogodišnji Viner Festwochen festival je potvrdio svoj visoki ugled, ali nije ponudio ništa više od toga

Anja Suša

Svet oko nas je u pokretu. Prirodne katastrofe, rat i progonsvo, beda, nacionalistički i verski fanatizam i teror, diktat globalističke ekonomije – pokazatelji su širom sveta rasprostranjenog potresa koji zastrašuje mnoge ljudе, na milione proteruje iz njihovih domovina u izbeglištvo u egzil. Jasno je da postoji globalno tržište, ali postoji li i globalna dušа? Umetnici i trupe iz mnogih zemalja će doći u Beč, kako bi ovde prikazali svoje najnovije produkcije. Neke od njih govore o iskorenjenju i egzistencijalnoj nostalziji za zavičajem. Za razliku od vesti iz tzv. stvarnosti, koje nas često dovode do besa i ogorčenosti, pozorište nas poziva da ostanemo radoznali za iskusstva, uči nas kako i zašto niko osim nas samih ne može da izbriše pustoš našeg sveta."

Ove reči, Lika Bondija (Luca Bondya), jednog od najpopularnijih evropskih reditelja i intendantata prestižnog austrijskog teatarskog festivala Viner Festwochen (Wiener Festwochen) objavljene u uvodu festivalskog programa, obrázloženje su ovogodišnjeg koncepta festivala, koji u svetu potresenom svakakvim katastrofama, kroz pozorišni jezik pokušava da otkrije esenciju ljudskog postojanja. U Beču je u periodu od 10. V do 16. VII., na različitim scenama mnogobrojnih gradskih pozorišta i slobodnih scena održano preko četrdeset dramskih i muzičkih događanja od kojih su neka potpisana najznačajnijim imenima svetskog savremenog teatra, počev od već pomenutog Bondija, preko Roberta Lepaža (Robert Lepage), Franka Kastorfa (Castorf), Petera Etveša, do Sajmona Mek-Burnija (Simon Mc Burney) i dr.

Čudesne Tri sestre

Valja odmah naglasiti da ovaj festival gotovo ravноправno s dramskim neguje i muzičke događaje, a često i originalne forme kombinacije muzike i teatra. To čini da ova manifestacija bude posebno zanimljiva i vredna pažnje. Ko ne želi da propusti primamljivu ponudu Festivala potrebna je prilična koncentracija i kondicija, jer je ove godine Viner Festwochen s pratećim programima trajao više od mesec dana. Program je bio ambiciozno i raznovrsno zamišljen, iako sve prikazane predstave nisu bile podjednako vredne pažnje. Od muzičkih programa nije moguće prečuti fascinantno izvođenje opere *Tri sestre* Petera Etveša, popularnog mađarskog kompozitora, poslednjih godina nastanjene u Holandiji.

Etveš je ovo opšte mesto dramske literature, čuvenu Čehovljevu dramu, obudio na nesvakidašnji, a zadržujući način, počinivši, za pozorišne puritance, nekoliko „blasfemičnih“ intervencija i dokazavši da ova drama i danas može uspešno funkcionisati, doduše u sasvim drugaćijem rahu od onog koje joj je namenio autor pre jednog veka. Nismo pozvani da ocenjujemo muzičke domete ove opere, mada su stručnjaci širom sveta uglavnom saglasni da je reč o remek-delu, ali ćemo govoriti o Etveševoj postavci koju je režirao Japanc Ushio Amagatsu. Polazeći od originalne kompozitorove ideje da tri glavne uloge napravi za tri muškarca, tj. kontratenora (visoki muški glasovi koji su obilato

korišćeni u baroknoj muzici, a potom sa svim zamarenim – najpoznatiji kontratenor – Farineli; prim. A.S.), reditelj ide korak dalje i predstavu stilski smešta u okvire kabuki pozorišta. Stilizacija scene i kostima u potpunosti prate ovu zanimljivu odrednicu, kao i stil igre koji je veoma sveden, ali ubedljiv (što je poseban uspeh kada je u pitanju operska gluma). U uglovima scene, su hrvice peska s malim zlatnim kantarama koje ukazuju na osnovni problem kojim se bavi Etvešovo delo – na vreme – bilo ono linearno, fleksibilno ili kulturno-istorijsko. Po libretu Klausu Heneberga (Claus Henneberg) i Petera Etveša, u osnovi čežnje koju tri sestre osećaju prema Moskvi je strah od učmalosti u ruskoj provinciji, ali i od gubljenja vremena samog. Jer, život je pokret, a pokret otelotvoruje vreme. Prostor nam ne dopušta da se upuštamo u analizu detalja koji čine ovu operu jedinstvenom i uzbudljivom, pa ovde samo konstatujemo da je to nesvakidašnji teatarski spektakl (u pravom značenju tog pojma).

Što se tiče ostalih predstava iz, nepotrebno je pisati o svima, pa evo pregleda najzanimljivijih događaja. Glavni program je mahom funkcionisao po *all star* sistemu nudeći najnovija ostvarenja najautoritativnijih teatarskih stvaralaca. Tu su bile čak tri Bondijeve predstave: *Anatol*, po drami Arthura Šnidlera (Schnitzler), *Auf dem Land*, Martina Krimpa (Crimp) i zanimljiv muzičko-scenski projekat *The Turn of the Screw* na muziku Benjamina Britna (Britten) a po noveli Henri Djejmsa (Henry James). Da su muzičko scenska uprizorenja, koja je teško obuhvatiti jednim nazivom, postala neka vrsta trenda u saremrenom teatru, pokazuju i slučaj predstave *The Noise of Time*, Sajmona MekBurnija (predvodnika Beogradanih omiljenog *Theatre de Complicite*), predstave koja je posvećena genijalnom ruskom kompozitoru Dimitriju Sostakoviču i predstavlja neobični miks muzike, zvuka i modernog plesa, bez strogo dramskog predloška.

Irski Twin Piks

Veliko interesovanje izazvala je predstava o kontroverznoj meksičkoj slikarki Fridi Kalo u režiji proslavljenog kanadskog reditelja Roberta Lepaža, koju autor teksta, nažalost, nije video, baš kao ni spektakl Franka Kastorfa Majstor i Margarita po znamenitom romanu Mihaila Bulgakova, što je jedini razlog što o ovim predstavama nema više informacija. Posebno treba izdvojiti *Portia Coughlan* po tekstu irske spisateljice Marine Carr, jer a što je ova predstava predstavljala možda najveće iznenadenje ovogodišnjeg festivala, budući da se, kada je reč o internacionalnim teatarskim krugovima, radi o relativno anonimnoj holandskoj rediteljki Alise Zandvijk (Alize Zandvijk). Ova popularna ali poprilično konvencionalno napisana drama o životu tridesetogodišnje žene u irskoj zabitici, koja je od 1999. kada je napisana, imala mnogo inscenacija u Britaniji i Americi, zabilatala ju u režiji Alise Zandvijk i izvođenju RO Theater-a iz Roterdama. Rediteljka je od klasično strukturiranog dramskog teksta u maniru engleske dramaturgije, napravila origi-

nalnu inscenaciju čijoj preciznosti doprinosi i stilski harmonija svih komponenti predstave, počev od fascinantne igre glumачkog ansambla, koji je funkcionišao precizno kao švajcarski sat, preko dekoru i kostima, do muzike. Stvarajući na sceni bizarnu atmosferu irskog Twin Piksa (Twin Peaks) s poludevijantnim karakterima, koji kao da su utekli iz filmova Dejvida Linča (David Linch), isprobavajući granice izdržljivosti publike beskrajno sporim ritmom, rediteljka je uspela da napravi konzistentnu, duhovitu i potresnu predstavu o ljudskim slabostima i predrasudama, te potrebi da se izade iz okvira tabua koje nameću okolina i životna kolotečina.

Vrena pažnje je bila i predstava *First Night* sve popularnije britanske trupe Forced Entertainment, koju je beogradská publika mogla da vidi na prošlogodišnjem Belefu, a koja u svom maniru nastavlja da ispituje mogućnosti živog kontakta s publikom i njenu toleranciju. Obučeni u kabaretsku odeću sa groteskno-klovnovskim licima, vredajući, ismejavajući ali i zabavljajući publiku, glumci ove trupe su govorili o strahovima i predrasudama „milenijumskog“ čoveka, opsednutog materijalnim vrednostima i udaljenog od svoje suštine.

Uzbudljivi Materić

Zanimljivo je bilo i najnovije ostvarenje nekadašnjeg sarajevskog, a danas francuskog reditelja Mladena Materića *La Cuisine*. Smeštajući svoje univerzalne junake u ambijent velike porodične kuhinje, koja ima funkciju živog organizma te pulsira i živi zajedno sa svojim



Neobične *Tri sestre*

stanarima, transformišući se, rušeći se i iznova gradeći, Materić priča potresnu priču o ljudskom životu, u isti mah uzbuđljivom, dosadnom, tužnom, smešnom, srećnom, lepom, ružnom, a pre svega – kratkom. Kao i u svojim ranijim projektima, ovaj reditelj vešto koristi kombinaciju dramskog i fizičkog teatra. Jedno od najprovokativnijih ostvarenja ovogodišnjeg Viner Festwochen je predstava *Dafke* bečkog pozorišta Schauspielhaus, poznatog po angažovanim komadima. *Dafke* je svojevrsni kabaretsko-cirkuski mikš na temu-jevrejske ikonografije i običaja, tj. kritika nacionalnih, verskih, seksualnih i drugih isključivosti, što nije nikakva novost u odnosu na dosadašnji repertoar ovog teatra, čiji umetnički direktor Airan Berg insistira na komadima koji su u relaciji s političkom i društvenom klimom u svetu. Tako su u ovom teatru tokom proteklih sezone izvedeni komadi *Medeja* (u naslovnoj ulozi je nastupila hrvatska glumica Melita Ju-

rišić), *Heisse Wasser Fuer Alle*, komad u kome se duhovito prikazuju usamljenost, konformizam i površnost savremenog čoveka, i izvrsna predstava *Jerusalem Mon Amour*, nastala na osnovu originalnog predloška koji su zajednički napisali Airan Berg i njegov prijatelj palestinski glumac, a koja u maniru grotesknog TV šoa svedoči o brutalnosti i besmislenosti izraelsko-palestinskog sukoba.

Opšta ocena ovogodišnjeg Viner Festwochen je povoljna, uz konstataciju da se na Festivalu našlo i nekoliko predstava koje nisu nudile ništa novo ni originalno, poput mjuzikla u brodvejskom maniru *Tall Stories* pozorišta Shout iz Londona. U festivalskoj ponudi, uprkos zvučnim imenima, nije bilo previše predstava od kojih zastaje dah. Možda bi to grupi pripale samo Etveševe *Tri sestre* i holandsku *Porciu Coughlan*. Ostalo je uglavnom bilo vrlo pristojno, i opravdavalo je dobar ugled Festivala, ali nije bilo više od toga.

OPROŠTAJ OD PROFESORA HRISTIĆA

Stevan Koprivica

Od profesora Jovana Hristića, Vave, opraćam se kao njegov bivši student, ali i u ime brojnih generacija dramaturga i reditelja, svih kojima je podario deo svog velikog znanja i pišačkog umeća.

Svestan da bi se profesor ovlašnjavao na i ovaj nevoljni zadatak, kao što je to znao da uradi kada smo se isprva nemušto a potom, usmeravani njegovom diskretnom ali upornom pedagoškom pomoći, sve sigurnije, probijali kroz slojeve dramaturškog bukvara i antičke licence poetike. Isti osmeh i kada bi izgovorili neku netačnost i kada bi, konačno, bio zadovoljan onim što smo napisali, izrekli. Osmeh i obavezna bonbona, na svakom času, na svakom ispitу. Ne sećam se površnog tona, ne sećam se nesporazuma, ne sećam se incidenta, tako uobičajenih stvari kada su pitanju odnosi profesora i studenata. Znao je profesor Vava, manjom džentlmenom, gestom gospodina da provodi svoje studente kroz umetničko i ljudsko stasavanje. Znao je da, gotovo krijući, okreće broj nekog od urednika ili dramaturga po pozorištu i prepričati rad nekog od svojih poletaraca, a da se posle začudi kada mu se student pohvali da će biti igran, da će mu se drama snimiti. Operisti osmeh, opet bonobona i komentar: „lepo“. Posle smo saznavali za preporuke

profesora Hristića, ne stigavši ni da se zahvalimo. A ta preporuka je značila, bila slušana i uvažavana. Dolazila je od teatrologa koji je i sam bio vrstan dramski pisac, od kritičara čije su reči i stav imali izuzetnu specifičnu težinu, od pesnika bez čijih pesama se ne može zanimali ni jedna antologija srpskog pesništva XX veka. Njegove afirmativne kritike bile su značajan argument u biografiji svakog dramskog pisca, a one negativne bile su pisane sa gospodstvenim šarmom koji nije davao mesta ljunjini i povredenoj umetničkoj sujeti.

U momentima kada se okončavala profesorska priča o Plattonu, Aristotelu, poetikama proizašlim iz antičke filozofske i umetničke misli profesor Vava je postajao čovek koji je znao i umeo da živi iz sve snage, onako kako žive oni koji troše svoje srce. Znao je da se posveti lepoti i uzbuđljivom, kao što je, u mlađosti, znao da u vaterpolo bazenu zaigranu na mestu spoljnog veznog igrača i da daje golove.

Profesor Vava, u večitoj i uvek različitoj potrazi za onim iz njegovog *Fedra*: ozbiljnosti, meri, mudrosti, uzvišenosti, uzvišenoj mudrosti. Svim onim što nam neprestano izmiče, a na čijem je dobrom tragu profesor bio.

U kabinetu broj osam na Fakultetu dramskih umetnosti, pored stolice ispod



prozora, ostala je jedna torba. Obična kožna torba, zgodna da se u nju potpaju studentski radovi, da stanu sve neophodne mudre knjige i lične beleške. Profesor Hristić je, slučajno ili namerno, zaboravio staru torbu u svom kabinetu. Hteo sam, prošlog proleća, da ga podsetim na zaboravljeni torbak, ali to nisam uradio. Sada molim za dopuštenje da torba profesora Vave ostane tamo gde je spuštena. Tamo gde joj je mesto. Sa nama, Vesnom, Boškom, novim studentima. Torba kao znak u kabinetu, a profesor u našim sećanjima, u sećanjima svih koji su ga voleli i poštovali.

Odmarite se, profesore, na Ostrvu blaženih, sa vrlim dušama, tamo gde ste već bili u vašoj pesmi, tamo gde nisu očajna vremena i gde se od tragedije ne pravi komedija, a od komedija tragedija. Mir i spokoj vašoj duši, dragi Vavo.

(Reč na sahrani
Jovana Hristića)



KRESNIKOV OPROŠTAJ OD BERLINA

Zanimanje za Kresnikovu komunizmom zadojenu mišičavu umetnost drastično je opalo pa je ovaj poznati reditelj dobio otkaz u berlinskom pozorištu Folksbine

Vera Konjović

Kada je koreograf i reditelj Johan Kresnik (Johann Kresnik) 1994. godine potpisao ugovor sa berlinskom Folksbine (Volksbühne), bio je to velik događaj i za njega i za ovo pozorište. Intendant teatra, Frank Kastorf (Castorf), i sam poznati reditelj (nagrada na 30. Bitel-u za Pansion Šeler. Bitka) tom prilikom je izjavio da od tog časa njihovo pozorište čvrsto staje na dve noge i da više neće hramati. Pa ipak, u prošloj sezoni, iznenada, došlo je do posratanja, te je Kresnikovo plesno pozorište moralo da prestane s radom. Kresnik, njegov štab i 17 plesačica i plesača iz 11 zemalja dobili su otkaz.

Svar je jednostavna: zanimanje za Kresnikovu komunizmom zadojenu mišičavu umetnost drastično je opalo, jer, za otkaz postoji samo jedan razlog: novac! Frank Kastorf, i sam sličnih nazorova, koji je Kresnika i doveo u Berlin, našao se pred dilemom: odreći se novih predstava – što je smrt za svako poz-

rište, ili amputirati ono što troši mnogo para. Pošto Kastorf nije samo umetnik već stoji na čelu jednog preduzeća kome hronično nedostaju finansijska sredstva, morao je da donese bolnu odluku. Ona, dakle, nije imala nikakvu vezu s Kresnikovom navodno ne više aktuelnom estetikom. Jer ovaj reditelj je u svojim razmišljanjima bremenitom koreografijama i režijama ostvarenim u Berlinu (Vrt uživanja, Hotel Luks, Lepi novi svet) naivno ignorisao slom socijalizma i prema tom događaju nije zauzeo stav.

Kresnik (1939) poreklo je Austrijanac. Po profesiji je i mehaničar i baletski igrac, koreograf i reditelj. Posle nekoliko uspešnih uloga, počeo je da se bavi koreografijom i ubrzo se proslavio svojim novim originalnim pristupom plesu. U Beogradu je gostovao tri puta: sa Sylviom Plath (nagrada na 19. Bitel), Macbethom (22. Bitel), Ernstom Jüngerom (30. Bitel). U okviru programa Bitel na filmu prikazane su njegove režije i koreografije

Frida Kahlo, Groznička promena (1993), Richard III, Vrt uživanja i Goya (2001).

Kresnik je uz Pinu Bauš (Bausch) najznačajniji istraživač u modernom plesnom teatru i razvija se kao svaki aktivni umetnik – u talasima. Ono što za neke kod njega trenutno nije dovoljno savremeno moglo bi već sutra postati polazna tačka novog razvoja. Kresnik i njegov ansambl nisu samo proširili umetnički spektar Folksbine, već su u ovaj teatar uneli i otvorenost, multikulturalnost i prekoračujući mnoge granice. A sada će sve biti nemačkije, žale se mnogi u ovom berlinskom teatru.

I dok se u junu Kresnik jednim po jednim svojim komadom oprštao od kuće na Trgu Roze Luksemburg (Rosa Luxemburg Platz), glumački ansambl Folksbine je svoje premijere igrao u drugim pozorištima, gradovima i zemljama. Naime, da bi nekako preživeli i došli do para prinudeni su da svoje premijere prodaju.

Poslednja Kresnikovog predstava u Berlinu, Picasso, održana je 28. juna.

Kaže se: dok jednom ne smrkne, drugom ne svane. Nedavno je u Bonskom pozorištu došlo do promene intendantu. Novi čovek saznavši za otkaz u Berlinu, ponudio je Kresniku i njegovom ansamblu angažman. Kada je dobio potvrdni odgovor, otkazao je dotadašnjem koreografu Pavelu Mikulastiku i njegovim plesačima.



Kako probraziti teatar: scena iz Kresnikove predstave



Predstava ili ne: Frida Kahlo

klasičnim deziluzionističkim sredstvima (priprema glumice za lik na samoj sceni ili „glumica glumi da glumi“), prelascima iz glumljenog u individualni govor „u prvom licu“, itd. Ipak, predstava se zasniva na dramskom tekstu i izvođači na sceni zaista gotovo doslovno izgovaraju/izvode/glume napisani tekst. Dakle, reč je ipak o pozorištu?

„Međutim, autor-izvođači tokom izvođenja menjaju konstruisane (kvazi) autobiografske identitete, od identiteta Fride do sopstvenog slikarskog, glumačkog, rediteljskog ili privatnog identiteta, pa gluma neprestano isklizava u taktike umetnikovog performansa. Umetnik koristi institucije umetnosti da bi (de)konstruktivno uvesti u igru relativnih odnosa marge i centra pripovedanja. Doslovnost njihovog performerskog izvođenja suočena je i neutralisana konvencijom naslova, dramskog teksta, kostima glumice i njihovim formalnim predstavljanjima na početku izvođenja: „Ja sam Frida Kahlo, meksička slikarka.“ ... Da ili ne?

Predstava eksplicitno postavlja pitanje (pozorišne/sopstvene) fikcionalnosti. „Jedina istina je ona koja ne krije da je laž.“ Da ili ne? Lakanovski: istina ima strukturu fikcije; ili sasvim TkHovski: struktura fikcije se mora pokazati i ili dekonstruktivno uvesti u igru relativnih odnosa marge i centra pripovedanja. Doslovnost njihovog performerskog izvođenja suočena je i neutralisana konvencijom naslova, dramskog teksta, kostima glumice i njihovim formalnim predstavljanjima na početku izvođenja: „Ja sam Frida Kahlo, meksička slikarka.“ ... Da ili ne?

Da ili ne? Predstava koja sebi, kao jedan od centralnih problema, postavlja problem institucije pozorišne predstave pretende

na meta-poziciju u odnosu na pozorišnu praksu. Ona se zasniva na izvesnim teorijskim tezama i problemima (analitičke estetike, naratologije, poststrukturalizma i studija kulture) koje su inteligentno iskoriscene u strukturiranju „priče o Fridi“. Izvođenjem reditelja i slikara na scenu zajedno s glumicom i izmeštanjem predstave iz pozorišnog prostora u Muzej savremene umetnosti, problematizuju se različite prakse izvođačkih umetnosti, od institucija pozorišta i performans arta, preko specifičnijih problema izvođenje-gluma, fikcija-doslovnost, do statusa lika, dramskog teksta, reditelja, slikara/scenografa-kostimografa i glumca/ice. Međutim, teorijski zasnovana narrativna struktura, koja bi predstavi osiguravala stabilnu i neutralnu meta-ravan, potkopava se samim izvođenjem koje se odvija čas s jedne čas s druge strane limesa pozorišne institucije: čas kao intimni autobiografski performans umetnika/ce, čas zavodljiva fikcijska predstava, čas teorijski performans umetnika-teoretičara.

Tako se od odgovora na pitanje „da ili ne“ (predstava ili performans, realnost ili fikcija) odustaje, a kao osnovnu umetničko-teorijsku „tezu“ dobijamo napor da se disciplinarne umetničke granice ne ostave kao samozumljive (bilo privatanjem, bilo emancipatorskim „kršenjem“) već da se pokažu kao arbitrarne, društveno-istorijski uspostavljene, prakse. Istorija – bila privatna ili javna, mala ili velika – nije nešto što je dato na jednostavan i očigledan način; ona je ona konstruisana i ponuđena priča, mada... u toj igri između umetnosti i života ne može se sa sigurnošću reći ko koga i u kolikoj meri „pravi“. Jer, zapravo, ko je pravi junak ove predstave: Frida, Bojan, Sene ili Siniša? Ne, „junak“ su procesi doslovног i fikcionalног konstruisanja, centriranja i decentriranja Bojana, Siniše, Sene, Frida...

KRITIKA NA ŽICI

Frida Kahlo – Una pierna y tres corazones

Ana Vujanović, Miško Šuvaković

UMuzeju savremene umetnosti u Beogradu, 3. jula je izvedena premijera pozorišne predstave FRIDA KAHLO - Una pierna y tres corazones (Jedna nogu i tri srca), autora i izvođača Bojana Đorđeva (reditelja), Siniše Ilića (slikara) i Sene Đorović (glumice). Predstava je izvedena na najvišem spratu Muzeja, bez pozorišne tehničke i na gotovo praznoj, provizorno prepostavljenoj, sceni. Platforma za izvođenje opremljena je mikrofonima i stolicama, pa izvođenje pre podseća na muzejsko predavanje ili verbalni performans no na pozorišnu predstavu. Kontekst ovog dela je teorija i praksa TkHa (grupe/institucije Teorija koja Hoda), a to znači izvođenja proto, para ili post-teorijskog reza na materijalnom telu umetničkog dela (dramskog teksta/teatra, narativnog postmodernog performansa, autobiografske umetnosti). Reč je o, retorički i figuralno razrađenom, preplitanju diskursa umetnosti i tragova diskursa teorije.

Predstava-performans FRIDA KAHLO zasniva se na istoimenom dramskom tekstu autora B. Đorđeva i S. Ilića, sa malostalno izdatom povodom premijere, a početkom avgusta će se pojaviti i u trećem broju časopisa TkH. Tekst je deklarativnom autorskom samoodređenju, reč je o pozorišnoj predstavi. Međutim, ovu tvrdnju osporavaju autori-u-izvođenju: izborom konteksta izvođenja (prostor Muzeja, sama scena koja ničim drugim osim arbitarnom konvencijom nije određena kao scena),

strukture, procesa i statusa (kao institucije dramskog teksta), ali se ipak ne odriče „priče“. Čitaoca privlači i zavodi obećanjem priče o životu, delu ili mitu Fride Kahlo i obećanjima mogućih autobiografija autora-izvođača koje se, međutim, neprestano dekonstruišu otkrivajući da nastaju na granici realnih doslovnih i simuliranih konstruisanih priča (istorija). Fikcija i nefikcija su pravi „junaci“ ovog dela, kojeg autori određuju kao „igru između doslovnosti i fikcije“.

FRIDA KAHLO - Una pierna y tres corazones je pozorišna predstava je performans art. Da ili ne?

Bitno pitanje kritičke rasprave ove predstave jeste da li je ona pozorišna predstava ili performans umetnika? Odnosno: Da li je ovo pozorišna kritika ili kritika performans arta? No, značajnije je da to nije samo interpretativno pitanje kritike već i centralno pitanje same predstave. Predstava se smešta na nestabilnoj granici pozorišta i performans arta, upravo kao što su nestabilni subjekt (-proces) i identitet (slikarka, zavodnica, bolesnica, biseksualka, politička aktivistkinja) Frida Kahlo.

Prema deklarativnom autorskom samoodređenju, reč je o pozorišnoj predstavi. Međutim, ovu tvrdnju osporavaju autori-u-izvođenju: izborom konteksta izvođenja (prostor Muzeja, sama scena koja ničim drugim osim arbitarnom konvencijom nije određena kao scena),

već se pojavljuje kao arhiva „data“ čija je narativna sintaksa „razglavljenja“ (i horizontalno i vertikalno), a fabula sasvim ras-centrirana po folderima arhive. Život, emocije, identiteti, „gestovi“ su arhiv umetnosti: umetnost nije slika života, već se život pokazuje kao trenutni kolažno-montažni efekat izbora iz različitih arhiva. Predstava ili performans?

Predstava eksplicitno postavlja pitanje (pozorišne/sopstvene) fikcionalnosti. „Jedina istina je ona koja ne krije da je laž.“ Da ili ne? Lakanovski: istina ima strukturu fikcije; ili sasvim TkHovski: struktura fikcije se mora pokazati i ili dekonstruktivno uvesti u igru relativnih odnosa marge i centra pripovedanja. Doslovnost njihovog performerskog izvođenja suočena je i neutralisana konvencijom naslova, dramskog teksta, kostima glumice i njihovim formalnim predstavljanjima na početku izvođenja: „Ja sam Frida Kahlo, meksička slikarka.“ ... Da ili ne?

Da ili ne?

Predstava koja sebi, kao jedan od centralnih problema, postavlja problem institucije pozorišne predstave pretende

IZ VIZURE GRADA KOJI PROPADA

Priredio: Ljubiša Matić

Razglednica iz Dubrovnika

Prošle godine započeto otvaranje dramskog programa Dubrovačkih ljetnih igara prema savremenijem repertoaru i novim scenskim prostorima, nastavljeno je i prvom ovogodišnjom festivalskom premijerom Direnmatove *Poseće stare dame*, u izvođenju Festivalskog dramskog ansambla i režiji direktora dramskog programa Ivara Ivica Kunčevića. Predstava je postavljena u ogromnom kompleksu napuštene fabrike ulja i masnih kiselina „Radeljević“, svojevremeno jednog od najvećih ekoloških zagadivača, na raskošu Gruža i Lapada. Time je posle prošlosezonske Četvrte sestre Glovackog u polurazrušenom Hotelu Belvedere, teatralizovan još jedan od urbanih (anti)simbola dojučerašnjeg, uslovno, modernog i dobrostojećeg Dubrovnika.

Već i izborom nepoznate vizure grada, računajući na neprijatne mirise koji se još osećaju, Kunčević je efektno uveo gledače u atmosferu osiromašenog gradića zahvaćenog polaganim umiranjem, čiji stanovnici očekuju dolazak bogate Klare Zahanašijan, koja će im u zamenu za materijalno saniranje nametnuti moralno razarajući uslov ubistva svog ljubavnika iz mladosti. U naslovnoj ulozi još jednom zabilatala Milka Podrug-Kokotović koja je uverljivo predočila demonsku strast za osvetom, no ne lišavajući svoju „staru damu“ ni finih, sentimetaličkih i samosazaljivih pasaža. Glavni joj je partner bio Vanja Drah, i njih su dvoje ostvarili nekoliko dirljivih scena u kojima se pojavljuju kao ostareli ljubavnici čiji žar nije zgasnuo. Oni predvode veliki ansambl u kojem su odlični Boris Buzančić, Pero Kvrgić, Doris Šarić-Kukuljica, Vlatko Dulić, Damir Lončar, Miše Martinović...

Tekst se našao u srećnoj simbiozi s iskustvima aktuelne hrvatske tranzicijske svakodnevice. Iako je Kunčević režirao realistički, naoko neznatnim intervencijama je uneo elemente nadrealnog pa na kraju gledača ostaje suočen s kafkijanskim svetom. „Mizanscenske fineze“, kako je u osvrtu zapisao kritičar „Slobodne Dalmacije“ Anatolij Kudrjavcev, „redaju se kao prividno uzaludne dosjedke, a zapravo su zbirkia fizičkih soneta što se istodobno smiju i plaču. Kunčević se još jednom pokazao apsolutnim vladarom prostora i vječnim slikarom zamišljenih oblika koji istodobno jesu i nisu. Njegova predstava sugerira svijet koji je bio, koji jest i koji će biti, ali koji ne ovisi ni o kakvim konkretnostima.“

ROBERTO BEZ PUĆINE

Roberto Cuko na Splitskom ljetu

Vremenske neprilike su proterale splitskog Roberto Cuka Bernar-Mari Koltesa s Katalinićevog brijege u zgradu pozorišta. Osmišljena za otvoreni prostor, s perspektivom ka pučini, lutanja farnoznog dečaka-ubice premeštena su tako na pozornicu koja je, kao i gledalište u parteru, po zamisli mlade scenografske Vesne Režić bila prekrivena belom paučinastom tkaninom. Gledaoci u lo-

žama i na galeriji postali su svedoci „slučaja Zuko“, vojari uvučeni u igru koja u pozorište ulazi pravo sa stranica crne hronike.

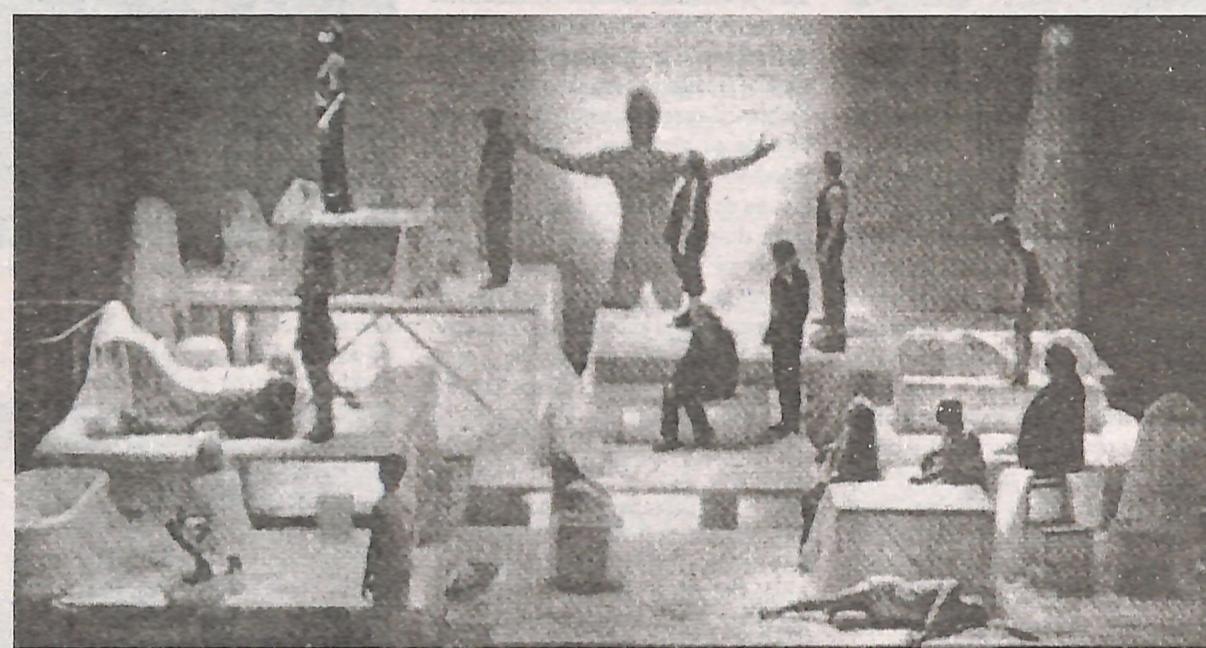
Hrvatsko praizvođenje jednog od kulturnih dramskih tekstova druge polovine XX veka režirao je na Splitskom ljetu, u prevodu Ivice Buljana i Tanje Tadić, makedonski redatelj Ivan Popovski, koji već 14 godina živi u Moskvi, gde je završio pozorišnu akademiju GITIS (njegova prva predstava *Avantura* (Kazanov) dobila je Gran pri Bitefa 1997). Reditelj je u intervjuu neposredno pred premijeru izjavio da je u radu na predstavi želeo da se izgubi da bi puteve

Na repertoar Splitskog ljeta Roberto Cuko je stavio već bivši rukovodeći duo splitskog HNK-a (intendantkinja Mani Gotovac i direktor Drame Ivica Buljan), koji je tokom svog četvorogodišnjeg mandata dosledno ispitivao nove evropske tekstove i poetike.

HISTERIJSKI DOKUMENTI S šesnaestog Evrokaza

Šta se dešava kada se tradicionalni pozorišni čin dekonstruiše u sofistikovano haj-tek predavanje s dokumentaričkom gradom? Nesvakidašnje ostvarenje *Najglasnije mrmrljanje je zavřeno: dokumenti iz archive Atlas grupe* (opšti naslov: *Fishing for Documents: Case Studies from the Atlas Archive*) istomene libanske trupe, prikazano na ovogodišnjem, 16. zagrebačkom Eurokazu, od-

nim hobijima, te slučaj anonymnog kamermana, službenika vlade zaduženog posle rata da iz kamiona nadgleda sumnjiva okupljanja na bejrutskoj promenadi kraj mora, koji nijedne večeri nije mogao da se odupre želji da objektiv okrene ka prekrasnom suncu na zaslasku. Libanske ratne ispovesti, na razmedju „fakcije“ i fikcije, dokumentarnog i artificijelnog plana, obeležene razlučivanjem racionalnosti i iracionalnosti besmislenog sukoba, nose duboku humanu poruku. Stoga, pitanje, koje Ra'ad sebi postavlja: Može li se sadašnjost izgraditi na amneziji?, dobija ovim izuzetnim nostalgičnim projektom tačan odgovor. Umetnost se, kao retko koja druga oblast ljudske delatnosti, istraživo bori protiv zaborava, pa i kad političari zakopaju ratne sekire, sklope unosnije poslove i pomisle već na neki drugi rat.



Provokativno: Roberto Cuko u Splitu

zatim tražio pomoću glumaca. Otuda je ovaj savremeni tekst on predočio po modelima klasičnog pozorišta – u luku od antičkog do šekspirovskog. Kod Popovskog tragedije gubi naslage naše zavodljive površnosti i lakoće svakodnevнog moralizovanja, pa lišena taloga naprasne savremenosti, postaje izvorna tragedija, a krvnik arhetipska žrtva. Zukovo putovanje ka smrti Popovski prevodi u okvire poetskog teatra, ali u neprestanoj protivteži s nasiljem koje prati opasne pustolovine. Predstavu karakterišu mnogobrojni scenski simboli kao višemetalarsko crevo (pupčana vrpca?) koje u času materoubistva Roberto prereže i iz kojeg šikne krv, ili falus na koji se nabada devica u činu samoubistva. U svakom intermecu između scena likovi predstave se kreću kao junaci kompjuterskih igrica uz glasnu muziku vrlo šarolikih autora kao što su Belini, Verdi, Mano Negro ili Afeks Tvin. Scene s policajcima pretvorene su u burlesku a one s porodicom u operetu. U pomerenom svetu bez uporišta Zuko Gorana Navoja se opire stereotipnoj kategorizaciji – i zločinac iz komšiluka, i heroj u kluču novog čitanja antičke tragedije. Ulogu Klinke, „žene koja ga je izdala“, igra Lucija Šerbedžija, kao tihu i samozatajnju devojku koja postaje prostitutka bez velike potrebe za objašnjenjem, dok je, suspregnutim ali moćnim izrazom, Milan Pleština pokazao nekoliko lica bratske ljubavi koja odluta u neočekivanom pravcu. Nives Ivanković rešila je svoju ulogu Sestre tumačeći seksualno neostvarenou osobu.

govorilo je na brojne izazove takvog pristupa. Atlas grupa je neprofitna organizacija za vizuelna i kulturološka istraživanja osnovana u Bejrutu 1976. s ciljem da analizira auditivnu, vizuelnu i audiovizuelnu kulturu Libana i takvu analizu stimuliše.

Pomenuti projekat, u kojem učestvuje rukovodilac Atlas trupe Valid Ra'ad, doktor vizuelnih i kulturoloških studija, prikazuje tekstualne analize, performanse, instalacije, video radove i fotografije koji bi mogli da se podvedu pod zajednički naziv „sećanje na odrastanje u Libanu tokom rata od 1975. do 1991“. Kao da drži pravo eks-katedra predavanje, pomoću lep-top računara i velikog ekrana, Ra'ad – od oca hrišćanin a majke Palestinac, koji je imao 8 godina kad je buknuo rat između hrišćanskih falangista i militantnih muslimana, Palestinaca i Druza – otkriva bogat interdisciplinarni dokumentaristički opus, koji prati sudbine Libanaca u militantičkom okruženju. Njihova svedočanstva, snimljena na videu ili fotografijama, deo su svojevrsne *living history*, tj. povesti svakodnevice, vredne reprezentacije baš zbog okvira koji im je dao krvavi rat. Metaforički instrumentarij na ovom je planu gotovo neiscrpan, a ono posebno je zanimljiva gnoseološka i estetska koherencija vidjenog. Tome je pridoneo gotovo frigidan, odsutan način Ra'adove prezentacije, te bolna ispovedljivost anonymnih aktera. Tokom ovog pozorišnog predavanja gledače angažuju i incitiraju brojna pitanja, na primer, sugestivna iskustva taoca, priča lekara koji uporno pokušava da svoj mali rat vodi sopstvenu osobu.

prijatelji, sâm krem pariskog društva. Svake srede oni organizuju „večeru za ludake“, na koju svaki od njih mora kao gosta da dovede po nekog užasnog i grotesknog ludaka, a da pritom jadničak koga izvrgavaju ruglu ne sme biti svestan razloga zbog kojeg je pozvan. Tokom večeri njegove stavove slušaju s laskavim poštovanjem i više no dužnom pažnjom. Kada dileje zatim odu, nastrano društvene s posebnom strašću i ni po čemu zanemarljivom argumentacijom diskutuje o ponudenim kandidatima da bi na kraju odlučilo ko će biti nagrađen. Pobednik je onaj čiji se idiot najidiotske ponaša. Sve članove društva odlikuje vatreni takmičarski duh i svi su ponosni na svoje „pulene“, poput oksfordskog prvaka kada bi za gosta imao Nobelovca. Na početku komada Pjer je van sebe, skrhan pošto ne može da nade ludaka koga bi te nedelje doveo na večeru (dok je njegov prijatelj kao za inat pronašao tipične hobi sakupljanje bumerangâ!). Ali, kada upozna Fransoa, ružnog, čelavog i veselog računovodu, čiji je hobi pravljenje Ajfelovih kula (od šibica!), Pjer je uveren da ima ludaka i po! Preokret nastaje pre večere, jer će Fransoa svojom pukom nespretnošću (uz pomoć poetske pravde) pokrenuti lanac događaja koji će uništiti Pjerov brak pa i život.

Večera za idote je narodska ali oštromuна komedija naravi, čudovišan hibrid Bunjueta i Fejdog s izdašnim primesama Stanlija i Olija. Čim se gledač upozna s idejom o večeri za idote, njegova značitelja i iščekivanje „idiotlukâ“ stalno rastu i prete da ostanu neuslišena što je opasnost koja može da podrije praktičnu realizaciju ovog bizarnog i uznemirujućeg vodvilja. Snaga šestoro sofijskih glumaca leži, između ostalog, u Menclovom jasnom, tačnom i preciznom tumaćenju ovog elegantno konstruisanog kamenog komada, u njegovom majstorstvu u radu s glumcem na svakom njegovom gestu. Tu sve funkcioniše po sistemu zajedničkog majstorstva u vlađanju zanatom – svakog od aktera u svom menu i svih zajedno u predstavi u celini. U glumačkoj ekipi naročito se istakao Ivan Brnev kao Fransoa, nagrađen, uostalom, u Ohridu i nagradom „Zlatna maska“.

Na ovogodišnjem Ohridskom letu prikazana je i makedonska prazvedba *Porodičnih priča* (Semejni prikazni) Biljane Srbjanović, u režiji Aleksandre Kovačević-Aleksić i u izvođenju Bitoljskog teatra.

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

LETNJI FESTIVALI U SVETU

U PODZEMLJU SEKSA
Barcelona

Je l' stvarno rade ono il' se foliraju? Je l' „alatka” glavnog glumca prava ili tek dobar lažnjak od lateksa? Je l' zaista mjuvaju i svačje publiku? Je l' zaslužuju oznaku trostrukog „X” (samo za odrasle) il' je dovoljno samo „S”? Je l' u pitanju pornografska predstava ili samo predstava o pornićima? Sve ove kuloarske priče mogu se čuti letos u Barceloni gde je publika u hordama hrila u Teatar Ljure da bi u okviru 26. festivala Grek videla *XXX*, novu predstavu katalonske trupe La Fura dels Baus (*Suz-o-Suz*, Bitef 1988). Teatar Ljure nije porno lokal već jedno od najuglednijih barselonskih pozorišta, ali radi veće sigurnosti festival je u reklamnom materijalu upozoravao da pomenuta predstava „sadrži slike i izraze seksualne prirode koji mogu da povrede osećanje pojedinaca gledalaca, zbog čega mladima od 18 godina na nju nije dozvoljen ulazak”, a ta poruka je emitovana preko razglaša pozorišta, uz poziv sa napušte salu gledaocima zalutali misleći da se tri puta X odnosi na matematičku tematiku. Ipak, salu nikو nije napustio.

XXX je adaptacija romana *Filozofija u budoaru* Markiza de Sada, pročitanog u Furinom inovativnom kluču. Ako de Sadovo delo govori o troje raskalašnih učitelja koji su izopăčili nevinu devojku, *XXX* priča o troje narcisoidnih pverzija iz pornografske producentske firme koji pridobijaju bezazlenu devojku da bi je, kroz sedam lekcija, uvelo u svet seksa i spiralu seks-industriju, i to u svim varijacijama: penetracija, felacio, masturbacija, lezbijski duo, kunilingus, „menaž a troa“ (pa i s četvrtim – vojarom), orgija s „vatačinom“ u paradaž-sosu, špageti-ma, šampanju i toploj čokoladi... A sve to na silovitom zvučnom fonu elektronske muzike i tehnologističkim i multimedijskim jezikom koji trupa godinama razrađuje. Uz namenski udobni krevet, raznobojno svetlo i još neke tipične elemente dekorata, scenografiju pojačava video-materijal projektovan na dva velika ekrana. Vešta montaža snimljenog seksa i simulacije istog koja se izvodi uživo, stvara iluziju i duhovito gledaoca vuče za nos. Ekrani služe i za objavu mišljenja i poruke publike (tipa „Volim te, Mari“ ili „Predite na stvar!“), koje gledaoci dostavljaju pomoću mobilnih telefona, a moguće je „direktno uključenje“ u obližnju barselonsku porno salu odakle se javlja izvesna gospodica u jeku posla s par vibratora i gledaocima predstave šalje poljubac – zadnjicom. Za reditelje predstave Aleksa Olja i Karlesa Padrisa, de Sad je u suštini bio moralista. „Njega interesuje filozofija libertinizma upotrebljena protiv hipokrizije društva u kojem je živeo.“ OIje i Padrisa zahtevaju slobodu i pronalaze je u pozorištu. Odbacuju mogućnost da u predstavi ima i najmanje egzaltacije seksualnim nasiljem, pošto je, kao i u svim ostalim Furinim predstavama, nasilje metaforičko i predstavlja simboličan odraz ljudskog stanja. *XXX* je pre svega ostra vivisekcija danas sveprisutne seks-industrije. (Na opšte gađenje u publici, između ostalog bivaju prikazane scene silovanja tvrdim predmetima ali i operacije ugradnje silikona u grudi ili zašivanja vagine.) Ali to je na trenutke i veoma duhovit pogled na razne forme koje poprima seksualnost koja nas okružuje. Četvoro glumaca povremeno zalaže među gledaocima i pokušavaju da i ponekog od njih „uveđu u stvar“, postavljaju im pitanja, pozivaju ih da se svuku (neki i pristaju pa bivaju nagrađeni gromoglasnim aplauzom), pipkaju ih, mjuvaju. A u jednom času čak biva

oglašeno da je trupa sklopila ugovor o saradnji s farmaceutskom firmom koja proizvodi supstance za seksualnu stimulaciju i da će nad publikom u sali biti izvršen eksperiment. S plafona tog časa počne da kulja neidentifikovani dim, a na ekranu se emituju (toboze direktno prenošeni) snimci orgiastički raspoložene publike.

DANSING-HOL
U VIHORU ISTORIJE
Torunj

Teatar Vilam Horzica iz poljskog grada Torunja, Kopernikovog rodnog mesta, po jedanaest put je organizovao Međunarodni pozorišni festival Kontakt. Festival se pročuo po tome što već niz godina promoviše najzanimljiviju pozorišnu ostvarenja Istočne i Centralne Evrope. Ovog leta se, između ostalih, tu predstavilo i Slovačko narodno pozorište iz Bratislave, s predstavom *Dansing-hol* (Tančiareò), proglašenom za najbolju slovačku predstavu sezone 2000/01. Ugledni glumac Martin Huba i reditelj Martin Porubjak oživeli su legendarnu predstavu *Bal* koju je 1981. u pariskom teatru Kampanjol postavio Žan-Klod Panšana (da bi je dve godine kasnije na veliki ekran preneo italijanski reditelj Etore Skola, a pre nekoliko sezona u repertoar uvrstio i budimpeštanski Vigsinhaz). Reč je o kolažu dramskih sekvenci, pesama i plesova, uz obilje humora i nostalгије, kojim se opisuju presudne faze skorije slovačke istorije. Za poprište ove povesti izabran je dansing-hol (scenograf predstave je naš poznanik Juraj Fabri) po kojem tutnji istorija, od raspadanja Austro-Ugarske monarhije, preko svetskih ratova i komunističkog prevrata, proleća 1968. i „barsunastog“ novembra 1989. do raspada Čehoslovačke 1993. Ples je jedan od drevnih načina da čovek nade put ka drugome i na trenutak se stopi u nečijem zagrljaju. I dok se napolju smenjuju režimi, a unutra muzike, plesovi i mode, tajanstvenim mrežama uzica koje omo-



Onaj što govor i onaj što glumi: iz predstave „Paravani“ Frederika Fisbaha

bezimeni usamljenici s plesnog podijuma ostaju isti – sa svojim neispunjениm snovima. Udržuju se u parove i od tudenaca izrastaju u partnere a zatim i u ljubavnikе. Velika istorija ne uspeva da poremeti njihove male lične istorije i oni u beskraj nastavljaju da plešu. Gledaoci zavidjuju i način na koji glumci, bez i jedne reči, samo pokretom i gestom, realizuju likove. Ova predstava postavlja i neka važna pitanja. Kako vidimo ili kako bismo želeti da vidimo svoju istoriju? Da li u nju gledamo kao u porodični album ili u udžbenik istorije? Da li povest stvarno pripovedamo ili iz nje uzimamo tek poneku sliku da bismo kroz njih ispričali sopstvenu storiju? Ili pokušavamo da istoriju ponovo ispišemo po sopstvenom načinu?

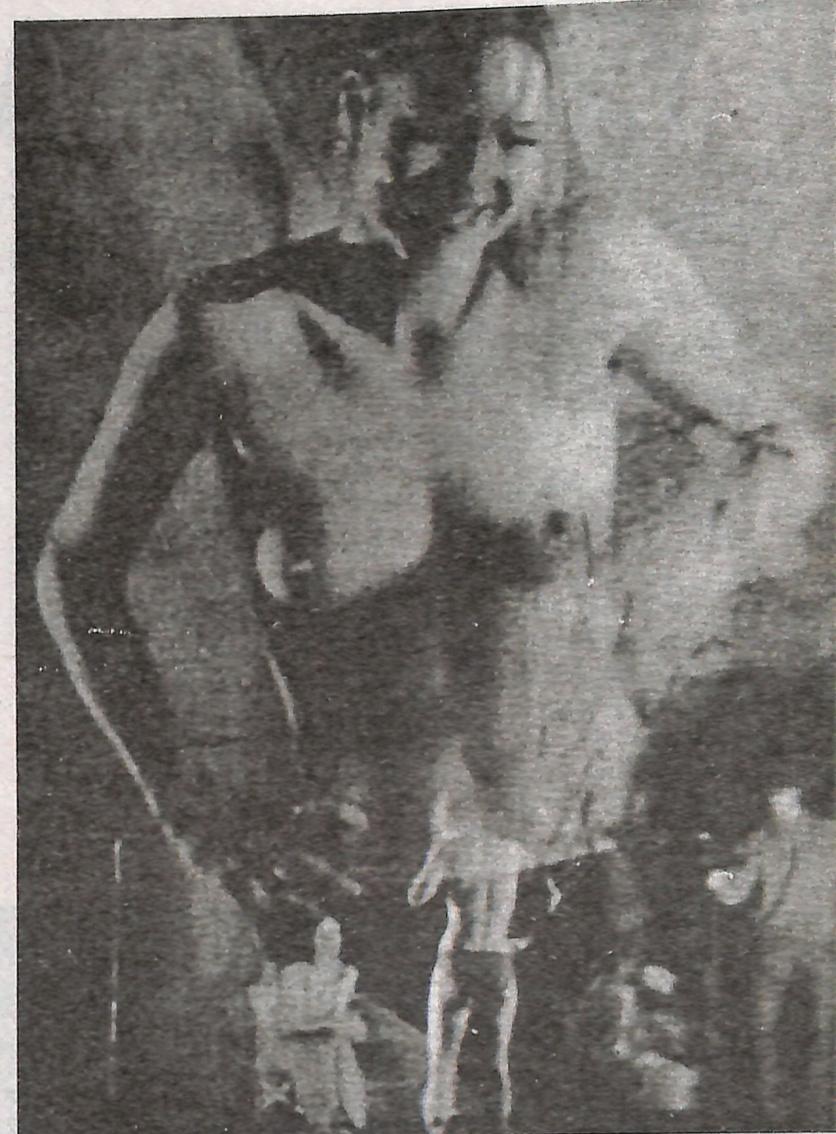
Na ovogodišnjem Kontaktu učestvovalo je i novosadsko SNP s predstavom

Cuba Libre Ivana M. Lalića u režiji Kokana Mladenovića.

RAZILAŽENJE OKA I UHA
Salzburg

Drama *Paravani* (Les Paravents, 1961) poslednje je pozorišno ili književno delo Žana Ženea, nakon kojeg se upustio u politički angažman zalažući se najpre za Crne Pantere a zatim i Palestine. Iako je Žene tvrdio da u *Paravanimu* nije pisao o Alžirskom ratu već samo u njego-vome vreme, na skoro halucinantan način prikazao je metež u kojem se našao Alžir u jeku rata za nezavisnost s paternalistički nastrojenim kolonistima. Kroz atmosferu ostrakizma, izdaje i smrti opisan je sudbinu nadničara koga beda nagna da kupi najružniju udavaču u kraju. Tokom boravka u Japanu, francuskog reditelju Frederiku Fisbahu učinilo se da ovaj „monstruozni“ i teško uprizoriv komad (96 likova, simultane scene, prikazi rata, dijalog živih i mrtvih) može da se razreši upotrebom tehnika japanskog bunraku lutka-teatra.

Najpre, za razotkrivanje svih dimenzija komada po njegovom su osećanju bila potrebna „strana tela“. Žene je i sâm govorio da je francuski, jezik komada, u ovom slučaju jezik neprijatelja. Govorio je i da ne želi da Arape igraju Arapi. Japanci su u odnosu na komad stranci, na njega gledaju kao antipodi i pristupaju mu samo putem prevoda, što je sivojevrsno izdaja. A zatim, dijalog između živih i mrtvih njima je blizak pošto se bunraku gotovo uvek bavi duhovima i utvarama. Tako u Fisbahovoj predstavi, koja je prikazana na ovogodišnjem Salburškom festivalu, učestvuje troje francuskih glumaca i četvoro marioneta iz tokijskog pozorišta Jukiza, tradicije duge preko tri i po veka. Gledaocima se na raspolaganje daju dogledi pa svoju vizuru mogu da pospešuju usredstvujući se na međuzavisne odnose koji povezuju neživo sa živim zahvaljujući tajanstvenim mrežama uzica koje omo-



Vivisekcija sveprisutne seks-industrije: iz predstave „XXX“ katalonske trupe La Fura dels Baus

ci) koji se svi kreću među pokretnim praktikablima na ogoljenoj pozornici, ovaj scenski, zvučni i video dispozitiv stvara kod gledaoca jednu pomerenu vrstu pažnje (od lutke preko lutkara i glumca do pripovedača) zahvaljujući kojim se simbolika Ženeove poezije lako otelotvorava u surovom i gnušobnom realizmu, a snaga Ženeovog teksta doživljava prirast neobičnosti pa čak i humora. *Paravani* su scenska pesma i upravo ta poetska dimenzija ozivljjava političku a da se ne izgovori ni reč političkog govora.

MRAKAČA NA RUSKI NAČIN
Nitra

Plastelin Vasilija Sigareva je dobitnik prestižne ruske nagrade Antibuker i, kažu, najdepresivniji dramski tekst koji je u poslednje vreme odjeknuo s ruske scene. U moskovskom Centru za dramaturgiju i režiju postavio ga je lane s malo poznatim glumcima i kao svoj prestonički debi Kiril Serebrenikov iz Rostova na Donu, da bi u toku prošle sezone postao najtraženiji mladi moskovski reditelj. Sigarev ima 24 godine, učenik je Koljade i živi u uralskom gradu Nižnjem Tagil. Ovi podaci kao da su preštampani u njegovom tekstu. *Plastelin* je mračna i ka fiziologiji nastrojena skica, crno-beli rentgenski snimak gušilačke provincialne atmosfere.

Komad počinje scenom u kojoj kroz prozor kuće autokranom iznose mrtvački sanduk a završava se kada glavni junak, siročeta izbačenog iz škole i prepunjenog ulici, ubijaju kriminalci. Novu scenografiju čine tri pisoara i već pomenuti sanduk. Leksika komada je daleko od književno normativne, a moralnih je nakaza u njemu kudikamo više no ljudi. U tom se smislu *Plastelin* smatra ruskim analogonom najradikalnijih britanskih komada 90-ih godina prošlog veka, koje aktivno propagira londonski Royal Court teatar – glavni evropski „provajder“ „nove drame“ – koji je, uostalom, iako se krajnje retko odlučuje za tekstove koji nisu pisani na engleskom jeziku, nedavno postavio Sigarevljev komad. Ne bi se moglo reći da je *Plastelin* ruski Shop-

ping & Fucking, ali je više od svega blizak mrčnim, reskim i skandaloznim tekstovima Rejvenhila i Kejbove. (U ruskom jeziku za takvu vrstu dramaturgije postoje i posebna reč, „černuha“, mi bi rekli „mrakača“) Ove pisce ne povezuje samo žestoki naturalizam, koji se na filmu naziva „novom iskrenošću“, već i slična struktura dela. *I Plastelin* je podeljen na kratke epizode, podseća na filmsku scenariju, no u njemu nema onoga u čemu, na primer, greši Rejvenhil – didaktike i pokušaja opštih zaključaka, a ni efektnih metafora, osim ove iz naslova, više no tačno izabarane. Metafora komada je jasna i univerzalna – plastelin kao iluzornost stremljenja, kao nasilje nad nevinušću, kao tragičnost međusobnog odnosa nejake duše sa svetom koji iz sve snage pokušava da tu dušu izvaja po sopstvenoj nakaznoj slici. *Plastelin*, to je i oblik stvarnosti koja je opisana u komadu i istovremeno jezik tog opisa – sirov, grub, glibovit. Takvim jezikom govore u gradovima koji imaju po tri metalurška zavoda i mrko nebo po vremenom danu. Kritičar „Literaturne gazete“ veli: „Kada se reči od kojih se sastoje *Plastelin* ispljunu kroz zube, zalepe se za usne kao ljuska od suncokreta“. Iz takvog jezika siže izrasta sâm od sebe. Odvajivši se da postavi *Plastelin*, Serebrenikov je učinio najlogičniji rediteljski postupak – preterani piščev naturalizam kod njega je odstranjen otvorenom farščinošću: žene, na primer, igraju muškarce u jezivim grudnjacima domaće proizvodnje. Predstava *Plastelina* nije tako crna kao komad a na momente je čak i zabavna; reditelj i sam kaže da nije htio nikoga da šokira. Kiril Serebrenikov nije završio pozorišnu akademiju, ali to ga nije sprečilo da na Rostovskom univerzitetu (gde je studirao fiziku) osnuje studentski teatar niti da nekoliko godina radi u rostovskom TJUZ-u i Rostovskom dramskom pozorištu. Svojim učiteljima smatra Vasiljeva, Ljubimova i Ženovača. Nakon učešća na ovogodišnjem Bitefu, *Plastelin* Sigareva i Serebrenikova učestvovale i na međunarodnom festivalu u slovačkoj varošici Nitri.



U HLADOVINI AMFITEATRA

Pozorišno leto 2002. u Grčkoj

Irena Bogdanović

Ljubitelji pozorišta, koji su se ovog leta zatekli u Grčkoj, utočište od vremena sunca mogli su da nađu u amfiteatrima, koji su redovno u predvečernjim satima otvarali svoje kapije da propuste radoznačne Dionisove poklonike. Za raznovrsnu ponudu potrudili su se pozorišni radnici, a država je finansijski podržala mnogobrojne letnje Festivale po celoj Grčkoj. Najznačajniji projekti ostvareni su u produkcija pod nazivom *Kulturna Olimpijada 2001-2004*.

Da bi se dobila jasna slika pozorišnog života u Grčkoj, treba napomenuti da se sezona sastoji od dva perioda: zimskog, koji traje do Uskrsa, i letnjeg kada se priprema antička za scene na otvorenom. Kvalitetom ponude, jer je stvar prešiža svake značajne trupe u svetu da nastupi na njima, ističu se dve scene: Irodio u prestonici i čuveni, po akustici, amfiteatar u Epidaurusu, gde je čast da otvori ovogodišnju sezonom pripala Sir Peter Holu (Peter Hall), koji je režirao Euripidove *Bahatkinje* s ansamblom Engleskog Kraljevskog teatra. U Atini je sezona počela koreografskim projektom Aide Gomez koja se pedstavila Vajldovom *Salomon*, a zatim je trupa iz Holandije, Ruhr Triennale-ZT, preispitivala ljudsku manju, takođe, kroz savremeno viđenje

Bahatkinje. Trupa inče izvodi svoje predstave po halama, elektranama, crkvama, a nosilac repertoara im je grčka tragedija. U predstavi dominira muzika za koju se pobrinuo sirjac Nouri Iskandar, koji tvrdi da je pravoslana siriska muzika bliska muzici klasične Grčke i u predstavi kombinuje tradicionalne instrumente s elektronskom muzikom. Meni je vizuelno smetala *scaenae frons* Irodija i sve vreme sam imala utisak da ceo projekat želi da se zatvori u neki intimniji prostor i da neposrednije komunicira s publikom.

Ponovo Bahatkinje

Interesantno je da *Bahatkinje* imaju počasno mesto u ovogodišnjoj letnjoj sezoni, jer smo imali priliku da ovo enigmatično Euripidovo delo, u kojem se sukobljava dionisijsko s apolonskim, emocija s logikom, vidimo i u trećoj interpretaciji. U Epidaurusu je 19. i 20. jula gostovao Nacionalni teatar iz Dizeldorf (Düsseldorf) s tetralogijom pod nazivom *Tebanski ciklus*. Prva u nizu od četiri tragedije su *Bahatkinje* u režiji Teodorosa Terzopulosa (gostovao je s Eshilovim

Persijancima na Bitfu 1994). Iste večeri smo gledali i *Cara Edipa* u režiji Japanca Tadashi Suzukija, koji je eksperimentisao Sofoklovim delom primenjujući tehnike tradicionalnog japanskog No teatra i Kabuki. Sutradan uveče su prikazane preostale dve predstave: *Sedmorica protiv Tebe*, u režiji Valeri Fokina, direktora Centra Mejerhold u Moskvi, koja je preispitivala sisteme Stanislavskog i Mejerholda, dok je Sofoklova tragedija *Antigona*, u Helderinovoj verziji, poslužila Ani Bandori kao podlogu da se pozabavi Brehtovom teorijom *distance* od uloge. Zaključak koji se izvodi iz ovog eksperimenta *Tebanski ciklus* je da savremenici reditelji imaju potrebu da neposrednije sjedine hor s delom, što predstavlja jedan od osnovnih problema u rekonstrukciji antike. Zanimljiva rediteljska ideja pružena je u Terzopulosovim *Bahatkinjam*. Glumci, koji učestvuju u horu, sve vreme su izloženi težkim fizičkim naporima dok izgovaraju ključne reči iz teksta na raznim jezicima. Horovoda je Dionis, a celu tragediju je prenesena u moćan vizuelni jezik. Da nepomenem i to da je minimalističku scenografiju, za sve četiri predstave, uradio poznati grčki vajar Janis Kunelis, o čijem je stvaralaštvo u Nemačkoj, u protekloj sezoni, prilično raspravljano.

Motiv da ponovo sednem u autobus i otputujem na Peloponez, bio je Euripidov *Herakle* u režiji Andreja Šerbanu. Muziku je, naravno, komponovala njegova dugogodišnja saradnica Elizabet Svodos (Swados). Njih dvoje su, s trupom La Mama, na Bitfu 1975. osvojili nagradu za trilogiju: *Trojanke-Elektra-Medeja*. Ovogodišnji projekat realizovan je s ansamblom grčkog Nacionalnog teatra iz Soluna. Šerbanova predstava je mračna, dominira crna boja i jedini kontrast su bela ili pokoja crvena traka koja simbolise krv. Scenografiju sačinjavaju 24 srebrna stola koje premeštaju učesnici hora prema potrebama scena, a ogromno stopalo na sredini scene predstavlja hram, dok u pozadini crno platno služi za ispisivanje parola ili je na njemu igra senki. Na momente tragedija postaje satira naše stvarnosti: Irida i Bes predstavljene su kao estradne zvezde na pisti, Herakle gubi tragičnu dimenziju i ne razlikuje se mnogo od svog ugnjetaća Likosa. Reditelj se, kroz ovo delo, podsmeva čoveku zarobljenom u policijskim državama. Sve u svemu osrednji projekat od koga se mnogo očekivalo.

U Epidaurusu je premijerno izvedeno i Euripidovo delo *Ipsipili*. Sačuvane odlomke iz tragedije preveo je na novo grčki jezik Tasos Rusos, a u predstavu ubolio jedan od najpoznatijih domaćih reditelja, Spiros Evangelatos. Grci su postavili i dve komedije od Aristofana, *Lizistrati* i *Ptice*, a od tragedija smo još mogli videti Euripidovu *Ifigeniju na Avlidi* i *Feničanke*, Sofoklovu *Antigonu* i *Edipa na Kolonu*. Premijera predstave *Pentesileja*, Hajnriha fon Klajsta (Heinrich von Kleist), delo napisano početkom 19 veka, premijerno je izvedeno 21. juna. Tragični mit o ljubavi amazonske kraljice Pentesileje i grčkog ratnika Ahileja, režirao je Peter Štajn (Stein) u koprodukciji s Italijanima.

Dva rediteljska pristupa

Opšti utisak je da većina reditelja iz inostranstva pošto obrađuje na što



Terzopulosova režija: *Bahatkinje*



MANIA THEBAIA
Der thebanische Zyklus

Dje
Bakchen

von Euripides
Regie: Theodoros Terzopoulos
Premiere am 18. Oktober 2001
in der Industriehalle
Königsberger Straße 100

savremeniji način stare mitove, dok se Grci trude da ostanu dosledni i poštuju svoju baštinu.

Paralelno s predstavama u Epidaurusu od 7. do 21. jula održan je seminar posvećen antičkoj tragediji i komediji pod vodstvom najeminentnijih teatrologa i reditelja iz zemlje i inostranstva, a pokroviteljstvom međunarodnog projekta European Network of Research and Documentation of Ancient Greek Drama Performances. Da nepomenem i to da je u muzeju, koji se nalazi u neposrednoj blizini amfiteatra, u toku izložba kostima, maketa i fotografija iz predstava od 1954, kada je i ustanovljen Festival, do danas.

Na kraju nije na odmet dati i kratki pregled najznačajnijih dešavanja ovog leta u prestonici. U Atini je od 6. do 8.

junja gostovao Bežar s koreografijama nastalim na muziku grčkih kompozitora Mikisa Teodorakisa i Manosa Hatziadisa, Boljšoj se predstavio baletima *Spartak* i *Žizela*, Narodni teatar iz Brna gostovao je s dve opere Leoša Janáčka, seviljski rom Salvador Tavore s *Karmen*, Kakojanis je režirao *Medeu* s trupom Rosas de Ottono, Kinezi su predstavili svoju nacionalnu muziku na tradicionalnim instrumentima, a održan je i niz muzičkih koncerata i poetskih večeri.

U Grčkoj je pravo sunčano leto, nema poplava, Atina se uveliko priprema za Olimpijadu 2004, a utočište od sunca nude letnje bašta na Plaki, ili ga pak možete potražiti u okrilju amfiteatra, jer letnja sezona ovde traje do kraja septembra.

Za čitaoce LUDUS-a

10% popusta!

Dial SCnet

Web Hosting

Web Design

Web mail

Inter SCnet

SCnet Housing

Porodični e-mail



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

www.net.yu

POZORIŠTE KAO SAMOODBRANA

„Glumci, posebno na filmu, kada postanu neka vrsta simobola ili ikone, približe se marionetama, i to je njihov veliki uspeh. Svi veliki glumci na filmu pronašli su suštinski izraz, lice ili pokret koji mogu da koriste u raznim situacijama, kao Čarli Čaplin, Baster Kiton, Robert Redford, Žan Gaben, kaže Reza Gabriadze, reditelj čudesnog spektakla Staljingradska bitka: rekvijski film“

Silvija Jestrović

„Bože koliko je ljudi poginulo – tako mnogo, a oni ih ipak još uvek broje. Ali niko ne broj nas mrave, iako niko još nije hodao zemljom tako nečujno kao mi“ – kaže Mrav, jedan od najupečatljivih likova lutkarske predstave *Staljingradska bitka: rekvijski film* poznatog gruzijskog filmskog i pozorišnog umetnika Reze Gabriadze. Ova predstava iz 1994. prvi je projekat Gabriadzea po povratku iz Francuske, gde je potražio utočište od gruzijskog građanskog rata (1992-94).

Staljingradska bitka: rekvijski film pokriva period od pet godina i prostor od Staljingrada do Kijeva i od Moskve do Berlina. Sama Bitka je kontekst u okviru koga pratimo nekoliko paralelnih sudbinu, od generala do konja i mrava – čiji je život promenjen i određen ratom. Tu je konj Aljoša koji traga za svojom dragom Natašom, cirkuskim kobilom; pa dečak Ješa, koga prvi put srećemo kao simpatičnog prodavca sladoleda, a potom kao poludelog povratnika s ratišta koji s kalašnjikovom upadu na svadbu; zatim elegantni slikar i špijun Molder koji puši u dekadentnom berlinskom kafeu, da bi nekoliko trenutaka kasnije pao na pločnik ispred istog kafea, pogoden hitcima iz pištolja nepoznatog napadača... Tu su još i vojnik iz Odese; sovjetski general Gorenko; nemачki feld maršal, koji već dva milenijuma vodi svoju legiju u različite ratove.

Snažna čarolija

Konj Aljoša u jednom času kaže nemčkom feld maršalu: „Možda ću imati dovoljno sreće da se jednom vratim na ovaj svet ponovo kao konj, ali znam da nikada neću imati dovoljno sreće da se vratim na zemlju kao kamen“. Gabriadze prikazuje sudbine svojih junaka kao tragikomične i absurdne, bez obzira na stranu kojoj pripadaju. Njihove priče su predstavljene kao isprepletani poetični fragmenti, koji i u literarnom i u vizuelnom smislu imaju formu kolaža. Reditelj koristi različite vrste lutaka – marionete, ginjole, shadow puppets – raznih veličina i od različitih materijala. No, na svojoj maloj lutkarskoj sceni- kutiji je u stanju da dočara spektakularne efekte često veoma jednostavnim sredstvima. Recimo, obična metalna kanta, s prosečenim prozorima, koja se rotira, uz pomoć svetla i zvuka dočarava efekat voza koji putuje kroz prostranu Rusiju. Scena marširanja vojske gotovo odaje utisak masovke, tako što lutkari u ritmu marša pomeraju tuce vojničkih šlemova, dok minuciozno urađani detalji u pojedinim scenama dočaravaju intimnost krupnog plana na filmu. U Gabriadzeovom rediteljskom postupku, koji

često uspeva da vodi i kanališe gledačev pogled poput kamere, vidljivi su elementi filmskog mišljena. Predstava takođe ima snažan likovni pečat – pojedine scene podsećaju na insatalacije, dok druge, pak, deluju kao oživljene slike, poput scene svadbe, na primer, gde mladenci nalikuju onim s poznatog Šagalovog platna.

Fini beli pesak na lutkarskoj pozornici, koji katkad liči na sneg, nekada, na

paralelne povesti – istorije običnih, mali ljudi čije priče nikada ne završe u oficijeljnim istorijskim knjigama.

O ratu i ljubavi

Gabriadze je svoje lutkarsko pozorište sagradio ranih 80-ih i ono do danas, kao i pozorišni kafić, gotovo da su nezabilazna stavka u turističkim vodičima kroz Tbilisi. No, u toku gruzijskog građanskog rata Pozorište je uništeno, da bi ga Gabriadze, po povratku iz egzila, podigao iz pepela, obnovio i proširio. Od 1994, kada je predstava *Staljingradska*

bitka: rekvijski film

jev odličan smisao za humor počeo sve više da dolazi do izražaja.

Staljingradska bitka: rekvijski film je Vaš prvi projekat po povratku u Tbilisi posle građanskog rata. Kako to da ste se odlučili za II svetski rat kao temu?

Bio sam pozvan da radim u Moskvi. To je bilo 1994. i politička situacija je tad još uvek bila vrlo dramatična. Ta atmosfera u Moskvi me je asocirala na II svetski rat. Izabroa sam Staljingradsku bitku i kao temu koja je bliska Rusima, jer mi je to bio ujedno i prvi put da režiram u ruskom pozorištu. S druge strane, Sovjetski Savez, tj. zemlja u kojoj se radnje moje predstave događa, već više nije postojala u trenutku kad sam pripremao projekt. Na kraju je ispalo da praveći predstavu o Bitci, pišem i režiram priču o ljubavi. Predstavu sam video kao veliko slikarsko platno ispunjeno malim stvarima, sazdano iz detalja...

Kako vidite odnos između istorijske težine i spektakularnosti Staljingradske bitke kao teme i Vašeg umetničkog postupka orijentisanog na detalj i sudbine malih ljudi?

To je kao hirurgija i mikro-hirurgija. Postoje kasapi u umetnosti koji rade s

raznih elemenata i mnogih trikova. Što se ovog projekta tiče, ne znam kako sam se uopšte osmeli do ga radim. Ideja da tako veliki i spektakularan istorijski događaj smestim na našu lutkarsku pozornicu, prostor dugačak tek dva metra, gotovo da mi se i dans čini da je nemoguće, ali sam, eto, ipak nekako uspeo.

Pozorište kao film

Predstava ima snažne vizuelne elemente. Neki momenti deluju kao kolazi ili instalacije. Kakav je Vaš proces rada?

Moram da naglasim da nisam reditelj koji sedi i govori drugima šta treba da rade. Volim prvo da porazgovaram o novoj ideji s prijateljima. Zatim mnog slušam muziku i slikam. Teško mi je da identifikujem momenat kad rad na projektu zaista počinje. Nekada krenem od izvesne misli ili uspomene, katkad od detalja, slike, scene ili lika... Ali ne spadam u one koji pamte taj momenat početka.

U strukturi predstave snažno je prisutan element montaže, kao i momenti koji bi mogli da budu pozorišni pandan totalu ili krupnom planu na filmu. Znam da ste mnogo radili i na filmu. Mislite li da film utiče na estetiku Vaših predsveta?

Drago mi je da ste to primetili. Volim da pravim sintezu elemenata iz raznih medija. Mada, kad režiram ne razmišljam mnogo kako ću da se izrazim i u kom žanru. Jednostavno hoću da ispričam priču i publici ponudim umetnički doživljaj.

Kao gledaocu mi je bilo zanimljivo što sam se donekle više identificirala s pričom konja i mrava, no sa subinom likova koji predstavljaju lude, iako su mi se ti likovi i način na koji su stilizovani veoma dopali. Da li je to negde bila Vaša namera?

Naravno. Hteo sam da pokažem da je sudbina svih bića izmenjena ratom i da svi pate – ma kako veliki ili mali bili.

Šta mislite o lutkama kuo glumcima?

To je kompleksno pitanje. Postoji puno literature o tome... Gordon Kreg je recimo pisao o glumcu kao Nadmarioneti, njegova teorija mi je vrlo interesantna. Ne volim mnogo marionete. Više me zanima likovni i literarni element predstave kao celine. Ne proučavam posebno literaturu i teorije koje se tiču odnosa glumca i marionete, mada pročitam neki eseji na tu temu kada mi dode do ruke. Glumci, posebno na filmu, kada postanu neka vrsta simobola ili ikone, približe se marionetama, i to je njihov veliki uspeh. Svi velikih glumci na filmu pronašli su suštinski izraz, lice ili pokret koji mogu da koriste u raznim situacijama, kao Čarli Čaplin, Baster Kiton, Robert Redford, Žan Gaben.

Kada pravite lutke, da li tražate za tim izrazom, koji će ih učiniti specifičnim?

Razmišljam o tim lutkama više kao o skulpturama, pa tek naknadno rešavam problem njihovog kretanja. Pozorište kao i film, kao i ljudski mozak uostalom, nudi beskrajne mogućnosti.

Put do gledaocu treba da je kratak

Lutke u predstavi su napravljene od veoma različitih materijala – od drveta do metalra i od tkanine do slame... Da li izbor materijala utiče na karakterizaciju?



Surovo a poetično: i on je učesnik Staljingradske bitke

prašinu, a ponekad na pepeo, kao da objedinjuje sve mnogobrojne prostore i priče. *Staljingradska bitka* počinje tako što se skelet podiže, uzima crvenu zvezdu, šlem i krst, koji leže napola prekriveni peskom. Stavlja šlem na krst i počinje samog sebe da sahranjuje, zatravljajući se peskom. Završnom scenom zatvara se krug – mrav, koji je izgubio čerku, lamentira o tome kako nema bezbednog mesta na svetu i na kraju se takođe zatrpu peskom. Predstava je svojstven rekvijski žrtvama Staljingradske bitke, kao i mnogim drugim ratovima koji su došli posle. Ona predstavlja neku vrstu

bitke: rekvijski napravljeni, gostovala je širom Evrope, da bi proletar bila hit na World Stage festivalu u Torontu i Lincoln Centar festivalu u Njujorku. S rediteljem sam razgovarala posle veoma uspešne torončanske premijere *Staljingradske bitke*. Gabriadze je prijatan i jednostavan čovek u svojim kasnim pedesetim. Kao i većini umetnika snažnog vizuelnog talenta i senzibiliteta, pomalo mu je teško da u reči preči ono što, koristeći razne materijale i medije, radi na sceni. No, kako je vreme odmicalo i naš razgovor postao manje formalan, tako je reditelj



Kad stvarate morate da budete slobodni. Da se osećate slobodno. Volim da kombinujem materijale kao i medije i žanrove... Konj Aljoša u predstavi je recimo napravljen od porcelana i čipke, što ga čini umornim i nežnim... Vojskovođe su pak od drveta... No, to kod mene mahom sve dolazi intuitivno. Trudim se da sledim lični način izražavanja, a efekat dove sam po sebi. Jedino što imam u vidu je da sve što radim, radim u službi gledaoca. Put prema gledaocu treba da bude vrlo kratak, ali bez kompromisa.

Spremajući se za razgovor s Vama napravila sam malu pretragu na inter-

netu i našla tekst u turističkoj sekciji londoskog „Gardiena“, gde autor kaže da je Vaš pozorišni kafic mesto koje neizostavno treba posetiti u Tbilisu.

Stvarno? Nisam imao pojama o tome.

Koliko je pozorišna kafana važna za pozorište?

Taj kafic nema više od 20 kvadrata. Napravio sam taj prostor s terasom za sebe, svoje prijatelje i saradnike, da možemo u pauzama i polse probati da se sastajemo i pričamo. U međuvremenu mesto je postalo veoma popularno. Često dodemo tamо i bude puno, pa se

ispostavi da za nas iz pozorišta nema mesta. Ipak, taj kafic smatram svojim radnim kabinetom. Zanačajni sovjetski reditelji su imali svoje kabine... Pa, sam hteo i ja da imam svoj. Bilo je zaista velikih sovjetskih reditelja, doduše neki su bili toliko veliki da su živeli na nebuh. I mene su nekoliko puta probali da uzdignu, ali bih se svaki put nanovo sunovratio. Uvek sam imao sumnju u reputaciju i to mi je draga.

Da li je ta reputacija imala nekad veze s političkom dimenzijom Vaših predstava?

Ne... Mene jednostavno niko nije shvatao ozbiljno. Za mene su politika i umetnost dve različite profesije i nikada ni u kom smislu nisam želeo da ih brkam. Naravno, svestan sam da politika utiče na pozorište kao i na mnoge druge stvari. Pokušavam da razumem političare i zahvalan sam im. Oni rade prljave poslove umesto nas, i radiće ih sve dok ne završe u paklu. Dakako, najgore od svega je stanje haosa. Kada svako radi svoj posao sve je lakše. Zato ostavimo politiku i nastavimo da pričamo o pozorištu. Među političarima, recimo, ima odličnih glumaca i reditelja.

Kakva je bila uloga pozorišta u Gruziji za vreme građanskog rata?

Pozorišta su radeila, često su se predstave davale po danu, jer je noću bilo previše opasno. Sale su bila pune. U takvim situacijama, kao što je rat, pozorište je neka vrsta bega, ono ispunjava ljudski nagon za samoodržanjem. Prošao sam kroz dva dramatična tranzicione perioda. Prvi je bio posle II svetskog rata, kada sam bio mali. Sećam se dobro da ljudi nisu imali hleba da jedu, ali su isli u pozorište. Tako je bilo i drugi put – pozorište je ponovo bilo naša samoodbrana.

TAMO GDE SE DOGODILA PRIČA O NIBELUNZIMA

Drevna izreka veli: ono što Srbin izmisli, Nemac realizuje. I ideju o spasonosnom spoju turizma i kulture su smislili Srbi, ali su opet Nemci bili brži i, razume se, efikasniji

Vera Konjović

Grad Worms (Worms), na reci Rajni, prastaro je naselje. Kelti su ga zvali Borbetomagus, a rimski osvajači Civitas Vangionum. U njihovo vreme razvio se u značajan grad. U IV veku je bio deo Burgundskog kraljevstva i poprište događaja Sage o Nibelunzima. Najmoćniji je bio u srednjem veku. U Brockhaus, leksikonu iz 1935, piše da njegovu ekonomsku bazu čine plodno zaleđe (vino), industrija (koža, mašine, šećer, hemija, pivo, mlinovi) i trgovina (ugalj, žitarice, stočna hrana), da je železničko čvoriste i luka na plovnoj Rajni. U novom izdanju istog leksikona pominju se prerađa sintetičkih materijala i reciklaža, a od svega gore nevedenog samo hemijska industrija. Nedavno su postrojenja hemijske industrije zatvorena, a po statistici 9,4 % stanovnika je nezaposleno (visoka stopa za Nemačku, prosek je 6,9).

U privrednoj komori grada su se u današnjoj tako nezavidnoj situaciji setili Nibelunga i odlučili da pomoći za grad potraže – u kulturi. Osnovali su Nibelunski muzej gde se posetiocima nudi multimedijalni uvid u Sagu. Čelična konstrukcija Muzeja je još uvek predmet raspri građana. Igre su, naprotiv, odmah prihvaćene a građani smatraju da će one u svakom pogledu obogatiti grad. Računica je jednostavna: Igre treba da ožive turizam i donesu najmanje 100.000 noćenja godišnje. Dakle, posao u ugostiteljstvu, ali i kod realizacije spektakla (150 statista, omladinski orkestar, dečiji hor i sl.). Svi 45.000 ulaznika za ovogodišnje predstave odmah je rasprodato. Predstave (2002 mesta) su na otvorenom pred poznatim kulturnim spomenika Nemačke, vorskom katedralom (od 17. VIII do 1. IX).

Po završetku, kada se svedu računi, znaće se da li će Igra biti i ubuduće. Dobra vest je što je interes za Igre i Worms ogroman, a loša je da je uz planirana 2,5 miliona eura bilo i neplaniranih izdataka (pre svega za ozvučenje).

U junačkom epu Nibelunzi nepobedivi Siegfried s čarobnom kapom na glavi pomaže burgundskom kralju Ginteru da osvoji Brunhildu, a zatim se ženi njezovom sestrom Krimhildom. Prevara bude otkrivena što za posledicu ima beskonačan lanac odmazdi; krv teče u potocima, a leševi se gomilaju. Tako bi glasila pojednostavljena verzija originalne priče.

Wormsku tročasovnu verziju je napisao Moric Rinke (Moritz, 1967), nekako putu nagradjivana nova nada ne-



Na probi Nibelunga: Mario Adorf

Evo i jedne anegdote s probe: posle neuspešne prve bračne noći sa snagom Branhildom, Ginter kao prazna vreća visi s drveta. Tehničar uverava glumca da je opremu za podizanje na drvo ostvarila poznata firma, te da je

sigurna, a reditelj dobacuje: „A da li to zna i drvo?“

Sada nam ostaje samo još da stanovnicima Wormsa poželimo da blago Nibelunga ovoga puta ne završi u Rajni, kao nekada davnog, već u njihovim džepovima.

TEATAR U SENCI ROK ZVEZDA

Izveštaj s pozorišnog dela Sziget festivala

Ana Tasić

Iako bazično muzički festival sa pretencijama da bude fokusno mesto pop kulturnih tokova, sedmodnevni festival Pepsi Sziget, koji se održava svakog avgusta na budimpeštanskom ostrvu (sziget) Margaret, tokom deset godina postojanja stekao je reputaciju značajne kulturne i turističke atrakcije, a od pre nekoliko godina u program je uvrstio i pozorišna zbivanja.

Teatarski program, koji još uvek nije profilisan, ove godine je uključio nekoliko zanimljivih umetnika, osim niza manje ili više interesantnih zabavljača koji su izvodili koreografska čitanja dela poznatih mađarskih pesnika, cirkuske ekskulativite, madioničarske trikove ili tradicionalnu indijsku muziku koja je zadovoljavala narašte afinitete prema orientalizmu.

Formanovi naslednici

Odigранa Barokna opera je najznačajnija predstava braće Forman (Forman Brothers), sinova blizanaca Miloša Formana (Petr i Matej) koji se od osamde-

setih godina prošlog veka bave pozorišnom umetnošću. Iako su i pre i posle Barokne opere uradili niz projekata, njen uspeh je ostao neprikosnoven: reč je o duhovitoj marionetskoj predstavi, čija je radnja smeštena u XVIII vek, ali referira na savremene probleme i veoma je satirično postavljena prema aktuelnom političkom životu, dok ispituje promene koje je donelo post-blokovsko vreme. Češki teatar Drak je lutkarsko pozorište koje već trideset godina pravi predstave, a pri kojem je osnovan i Medunarodni institut za figuralno pozorište (1992) s ciljem da omogući saradnju amatera, studenata i profesionalaca. U programu Szigeta se našla njihova Afrička priča koja analizira tradicionalne mitove, ovog puta u egzotičnoj odori afričke kulture, vizuelno i auditivno veoma raskošne. Predstava Varvari Centralnoevropskog plesnog pozorišta (Közép-Európa Táncszínház), poput ranijih projekata ove grupe, nastoji da putem savremenog plesa analizira drevnu karpatku tradiciju i rituale, spajajući prošlost i sadašnjost.

Artus su jedna od najzanimljivijih, internacionalno priznatih, mađarskih trupa koja dvadesetak godina stvara na

tragu teatra pokreta. Njihov jezik je neverbalan, visoko simboličan i društveno i politički referantan. Glavne teme predstave Cainov šešir, prikazane na Szigetu, su smrt i ubistvo. Interpretacije biblijskih priča cirkulišu scenom i poigravaju se našim znanjem i predrasudama. Četiri glumca prolaze kroz različite situacije i neprestano menjaju likove koje igraju, postajući čas ubice, čas žrtve. Radikalna fluidnost ideja je glavna osobenost trupe Artusa, koji su duboko cinični i kritički raspoloženi prema stvarnosti i našim ubedjenjima. Postavljaju temelje, pa ih zatim ruše. Kažu jedno, da bi mu se odmah zatim podsmevali. Nikada ne daju konačne odgovore, niti moralisu, već postavljaju situacije i variraju eventualna rešenja, pokušavajući da sagledaju sve mogućnosti. Članovi Artusa pre svega veruju svojim gledaocima, tretirajući ih kao koautore predstave koja nudi mnoštvo asocijacija, mogućnosti i značenja.

Potencijali tišine

Nesumnjivo najviše interesovanja izazvalo je gostovanje neobične engleske skupine Candoco Dance Theatre, koja je na Sziget dospela posredstvom Britanskog saveta. Osnovani su 1991. kao trupa koja okuplja hendekepirane umetnike i podstiče njihovo učešće u stvaralačkom procesu, a s ciljem da se dokaže da u plesnoj umetnosti nema granica, te

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

da ohrabri ovu marginalnu društvenu grupu u procesu integracije u umetnički život. Candoco bi verovatno ostali na nivou fenomenološke i socijalne relevantnosti da nisu angažovali talentovane koreografe (Javier de Frutos, Siobhan Davies, Doug Elkins itd.) koji su estetizovali njihov društveni angažman. Na Szigetu su odigrali tri mini predstave, stilski distinkтивне, pri čemu je svaku uobičio različiti koreograf: Phasing Jamie Watton je veoma poetičan, duhovit i jednostavan komad, koji čine tri igrača koji ispituju i variraju medusobne odnose, Sour Milk Javier de Frutos je „obučena“ u devetnaestovkovne kostime, vizuelno i muzički je veoma bogata, i predstavlja neku vrstu ritualnog oslobođanja plesača, dok treći, najkompleksniji deo Shadow Fin Walker je ispitivo potencijal tišine. Mađa je njihov koncept pojedincima delovao groteskno, već deo publike je ekstatično reagovao, odobravajući ideju da je u plesu i umetnosti apsolutno sve moguće.

Iako je festival predstavio nekoliko maštovitih pozorišnih umetnika, čini nam se da je sudbina teatarskog programa na Szigetu unapred zapećaćena – on će uvek biti na drugom mestu, u debeloj senci mega zvezda i idola muzičkog biznisa. Reklo bi se da su glavni uzroci postojanja pozorišnog kutka na Szigetu marketing, politika i popularna težnja ka demokratizaciji. Koncept „za svakoga ponešto“ je možda politički korektan i magnetski privlačan za sponzorski novac, ali je u ovom slučaju suštinski nepravedan prema pozorištu i njegovim posvećenicima.



NEŽNE SUROVOSTI AVINJONA

Francuski dnevnik

Jovan Ćirilov

**Beograd-Pariz-Avinjon,
15. VII 2002.**

Ustajem oko 4 ujutro da bih stigao na vreme na aerodrom. U avionu, tek pri kraju leta, moj saputnik, koji mi je izgledao kao stranac, reče da je glumac – Goran iz Banje Luke, i da verovatno idemo na isto odredište – u Avinjon. On je tu s još dve koleginice. Sve troje su, kao i ja, gosti AFAA.

Brzom prugom hitamo za Avinjon. Na aerodromu nas je dočekala energična i prilično grozničava dama angažovana od AFAA da spreći da ne zalutamo na aerodromu i idemo u pravi voz. Sto puta nam je ponavljala iste informacije. Srećno stižemo u Avinjon. Srećan sam što sam u centru s pogledom na papsku

francuskih glumica Valeri Drevil (Valérie Dréville). Igrala je još kod pokojnog Antoana Viteza u *Satenskim cipelama* Klodela, u Životu Galijela Brehta i tumačila Sofoklov Elektru. Sada je omiljena glumica Vasiljeva otkako je bila u njegovoj podeli Ljermontovljeve *Maska* rade 1992. i Molijerovog *Amfitiona* 2002. u Francuskoj komediji.

Iako nisam sklon monodramama, zanimljivo mi je da i ove godine imamo predstavu iz Francuske, zemlju ozbiljne pozorišne kulture, privlačio je i da nam dode glumacka zvezda iz Francuske, i to u kombinaciji s Vasiljevim, koji dugo nije bio na Bitefu, a i digla se prašina oko Anatolija u Moskvi, jer je Luškov htio da mu oduzme grandiozni pozorišni

seru. Garsija dramama brani ponižene i uvredene. A Banu me, usred razgovora, citira i pokazuje u publici: kao, jednom sam mu rekao da je za vreme embarga čeprkanje po kontejnerima bila naša varijanta "švedskog doručka". Pocrveneo sam i pokrio se ušima.

Uveče gledam Garsijinu predstavu na temu Prometeja: simplifikacija, ali glavni glumac Marsijal Di Fonzo Bo (Marcial Di Fonzo Bo) je impresivan. Robustan je, ali se vidi da je intelligentan i zna šta radi. U deset predstava je na otvorenom jutrašnjeg Australijanca *Arhitektov marš*. Nerazumljivo komponovani oratorijum na temu nacističkog arhitekte Alberta Špera, španjolskog sužnja. Na sceni je i organist, a stihove Pola Selana peva dobar sopran. Sve je bez stava i razloga zašto se tom temom iz evropske prošlosti bavi pisac s dalekog kontinenta.

**Avinjon, Eks-an-Provans,
17. VII**

Moji ruski prijatelji, moskovski kritičari Roman i Marina, predlažu da idemo u Eks, jer je tamo premijera francuske versije Brukovog *Hamleta* s Crncem u naslovnoj ulozi kao i u ranijoj engelskoj versiji. Ideji podržava i litvanski producent Nekrošius Andronis Ljuga. Već smo posli na stanicu po autobusku kartu, a Rusi odustaju. Andronis i ja ipak rešavamo da putujemo. Andronis ima rezervisan hotel i ulaznicu, a ja idem na rizik.

Stigli smo posle sat i po u Eks. Sa stanice nas taksista vozi obilaznim putem. Klasika! Nije nam rekao da je hotel odavde na pet minuta. Našla se soba i za mene.

Predstava *Hamleta* se daje na 10-ak kilometara od Eksa. U turističkoj agenciji upozorenje: neću biti pušten u specijalni autobus bez pozorišne ulaznice. Ipak sve je prošlo glatko. Predstava se igra na starom majuru. Ovaj *Hamlet* pripada periodu Brukovih jednostavnih predstava. Na sceni pod vedrim nebom je u nekoj vrsti amfiteatra veliki crveni tepih, nekoliko jastuka i indijski instrumenti. Ansambel čine glumci raznih rasa. Crni Hamlet je sjajan, kao svaki glumac koji zasluži tu ulogu. Emil Abossolo Mbo je plemenit, suptilan, lep, a gibak na način svoje rase. Duh Hamletova oca i brata Klaudija igra isti glumac. Polonije, Grobar i Prvi glumac je Brukov štrkljasti glumac koga pamtimmo iz *Plemenata X* i *Mahabharate*. Predstava jednostavna, a impresivna. Biće odlična za naredni Bitef, ako bude postojala. Andronis ima ideju da nagovori Nekrošiusa da sačuva svog *Hamleta* do sledećeg Bitefa. „Ta dva velika korifeja još se nikada nisu sreli. Biće lepo da to bude na Bitefu“, kaže Andronis.

Eks, Avinjon, 19. VII

Uživam u improvizovanoj pozorišnoj knjižari u dvorištu nekadašnjeg manastira Sen Lui, gde je direkcija festivala. Kerberi čuvaju direkciju da ne ulazi svako. Na Bitefu je sve širom otvoreno i svi smo dostupni svima. Žorž Banu vodi okrugle stolove u istom dvorištu. Fontana mrmori, ljudi u redu za ulaznice govore glasno, smetaju razgovoru, a na sve to još pripeče sunce ili padne kiša. Ovo prepodne Banu ima kao goste zvezdu festivala argentinskog dramatičara koji živi u Španiji Rodrigesa Garsiju. U Avinjonu ima četiri predstave. Drugi gost je australijski pisac Daniel Kin (Keene). Argentinac je populistički pisac: sudbinu Prometeja je adaptirao kao priču o savremenom bok-

skom pozorištu koje vodi reditelj Alen Timar. Zanimljivo je da dve glavne uloge, za razliku od Stolica koje sam ranije video, igraju dva sasvim mlađa glumca. A stolica je na stotine. Na kraju predstave me čeka zaseda – reditelj i producentkinja predstave. Šarmiraju me za eventiulni odlazak na Bitef. To mi je uvek najneprijatniji deo predstave. Šta čovek da kaže neposredno posle predstave. Izvlačim se na razne načine. Govorim da je lepo što tokom godine dajete predstave lokalnom građanstvu i kad nema festivala. Očigledno iskompleksiran što živi u provinciji reče da je često u Parizu.

Stolice su tek jedna od 700 predstava s repertoara avinjonskog off-a koji postoji već 20 godina. Ovog leta 4.000 profesionalnih glumaca igra van zvaničnog programa od 5. do 27. jula u nadi da će biti zapušteni. Zato na stotine glumaca tokom dana na glavnem trgu Place de l'Horloge propagiraju svoje predstave, dele flajere, šetaju na štulama, voze se na biciklu i kolicima, gutaju vatru... Iznenada u toj gužbi na mene juriša grupa Japanaca. Ljube me! Prepoznajem članove tokijske trupe Crni šator, koji su lane tužno propali s Vojcem. Otmeno su izdržali poraz!

Uveče odlazim na *Magbetovu tragediju* u predgrađe Vilne. Od Sekspira tu ima malo, ali ima beskrajno veštih jahača, a najveštiji su Magbet i Ledi Magbet. Oni koji su bolje od mene shvatili o čemu je reč, kaže da ovaj cirkus i ne pretenduje da bude nešto više. Već i umetnička imena aktera predstave – Manolo (Magbet) i Kamila (Ledi Magbet) – bez prezimena, potvrđuju da je reč o cirkuskim artistima. No, zašto onda u programu piše da je, između ostalog, reč o kentaurskim bićima, kao mitskim figurama... Istina, trupa se zove Teatar kentaura. Ako je ironija, isuviše je površna.

Avinjon, 19. VII

Čitam u „Nuel Observateru“ ironičan komentar kritičara Žan-Piera Tibode da je francuski ministar kulture Žan-Žak Ajagon (Jean-Jacques Aillagon) juče nije pojavio u Avinjonu jer je čuo da je Havelu pozlilo pa je hirno morao svojim predsedničkim avionom u Prag.

Prijemu za goste iz centralne i jugoistočne Evrope prisustvuju uglavnom producenti. Obraća mi se mlađa faca: „Ah, i vi ste tu!“. „A otkad ti tu!“. „Pa ja sam reditelj koji za mesec i po dolazi na Bitef s predstavom *Festen!*“. Prepoznah u zao čas ozbiljnog reditelja Gžegaža Jažinu. On je već pojam među evropskim rediteljima. Njega sam posle predstave prosto saleteo da dođe na Bitef jer mi se predstava dopala. Sada ga nisam prepoznao u letnjoj varijanti, s majicom na bretele.

Tu je i izvrsni litvanski reditelj Koršunovas. Kažem mu da mi se dopala njegova predstava Roberto Čuko u Vilni. „Imao sam utisak da vam se ne dopada“, priznaje on. „Pogrešno ste mi pročitali izraz na licu. Ali mi se nedavno video u Moksvi nije dopala vaša predstava *Majstor i Margaret*. I slazem se s ovde prisutnom Marinom da je to pubertetski roman“. „To nikada nisam rekla“. Ne znam zašto poriče ono što mi je jasno i glasno rekla. Koršunovasova producentkinja mi daje brošuru s podacima od 5-6 njegovih predstava koje su na repertoaru, spremni da krenu na neki svetski festival. Stvarno je vreme da se Koršunovas već pojavi na Bitefu. Danas je jedan od najboljih mlađih reditelja u Evropi. Ne znam šta čekam.

Dosadno mi je među kolegama iz raznih festivala. Samo pričaju o evrima, honorarima, terminima. Da poludiš! Odlažim glavačke s prijema.

Na paralelnom okruglog stolu koji ne vodi Banu, čekam da se sretnem s njegovim rediteljem Fransoa Bererom (Berreur). On je izdavač svog pokojnog prijatelja Lagarsa. Mislim da ga publikujem u Cenpijevoj biblioteci nove svet-



Iznenadni susret: Larbi i njegov magarac

palatu i glavni trg. Buka je velika, ali sam na mom Bulevaru kralja Aleksandra navikao na mnogo decibela.

Prva predstava u sedam uveče A#02. Naslov deluje mistično, kompjuterski, ali odgnetka je jednostavna – A znači Avinjon, a dvojka da je to drugi grad u kom predstava Societas Raffaelo Sanzio gostuje. Imaju namjeru da u svakom gradu menjaju naslov predstave po prvom slovu grada. Ne verujem da će se zvati B#03, (da će biti prikazana na Bitefu). Neobično je skupa. Izgradnja impresivnog, komplikovanog belog dekorata traje nedelju dana.

No, svidaju mi se predstave Romeoa Kastelučija (Castellucci), ali ne toliko da damo besmisleno mnogo para za ovu likovno lepu predstavu, ali većine današnje italijanske ekstremne avantgarde. Predstava je puna „nežne surovosti“: nedužno dete „tretiraju“ ljudi koji bi mogli biti dželati ili lekari. Isto tako, muče ljude na sceni. Na sve strane krv, ali je sve ipak nežno i prihvatljivo, nije fiziološki odvratno.

Romeo je i cenjen likovnjak. U Avinjonu je njegova izložba objekata od drveta, a „ovan“, balvan kojim su osvajači razbijali kapije srednjovekovnih gradova, je na plakatu 56. Festivala u Avinjonu i izložen je na izložbi. Ili se samo nazire, ili mu se bolje vide obrisi kad se u ritmičkom nihanju približi plastičnoj zavesi. Uveče s velikom radoznašću očekujem da vidim monodramu Hajnera Milera Medeja, komentari. Francuski kulturni centar u Beogradu predlaže je ovogodišnjem Bitefu. Predstavu igra jedna od najpoznatijih savremenih

centar koji mu je nedavno sagradio. Onda je ustala pozorišna Evropa, uključujući i nas, da ga brani, pa mu je centar ipak ostao. Valeri je odlična. Šok je za francusku javnost da najmanje pola predstave igra naga.

Posle predstave ne odlazim iza scene da pronađem nju ili producenta i predložim im da dođu na Bitef. Želim da prespavam, i onda konačno odlučim. (Ispostavilo se da je Valeri u septembru zauzeta.)

Hteo sam da vidim Čehovljevog *Platonova* u režiji Erika Lekaskada, prošlogodišnjeg gosta Bitefa s dve predstave po Čehovu. On je ove sezone glavni adut avinjonskog festivala, i poverena mu je predstava na velikoj sceni papske palate. Lekaskad je lane dobio nagradu Bitefa kao najbolji reditelj. Ali, pala je diluvijalna kiša, pa je poslednje predstava tog komada otkazana.

Avinjon, 16. VII

Uživam u improvizovanoj pozorišnoj knjižari u dvorištu nekadašnjeg manastira Sen Lui, gde je direkcija festivala. Kerberi čuvaju direkciju da ne ulazi svako. Na Bitefu je sve širom otvoreno i svi smo dostupni svima.

Žorž Banu vodi okrugle stolove u istom dvorištu. Fontana mrmori, ljudi u redu za ulaznice govore glasno, smetaju razgovoru, a na sve to još pripeče sunce ili padne kiša. Ovo prepodne Banu ima kao goste zvezdu festivala argentinskog dramatičara koji živi u Španiji Rodrigesa Garsiju. U Avinjonu ima četiri predstave. Drugi gost je australijski pisac Daniel Kin (Keene). Argentinac je populistički pisac: sudbinu Prometeja je adaptirao kao priču o savremenom bok-



ske drame. Banu mi je rekao da će mi sigurno dati tri knjige Lagarsovi kompletih drama. Kad, vraga! Sada kaže da mu ne pada na pamet da mi da te knjige (uzgred, u odbratno dizajnirane), već da ih poručim pouzećem. Hladan tuš! Nije moglo što hoću da objavim njegovog pisa. Skrtica!

Žurim u Šatoblan, van Avinjona, na Filozofe Jožefa Nađa. Na Festivalu je najveća navalna za tu predstavu našeg sugrađanina iz Kanjiže koji godinama živi u Francuskoj. Mnogi direktori svetskih festivala nisu dobili ulaznicu. Filozofi su inspirisani Brunom Šulcom, i najbolja je predstava koju sam video u Avinjonu, puna je melanholijske, tuge, nostalгије, sa sjajnom, živom muzikom, neobičnih pokreta (gde ih samo nalazi, uvek nove).

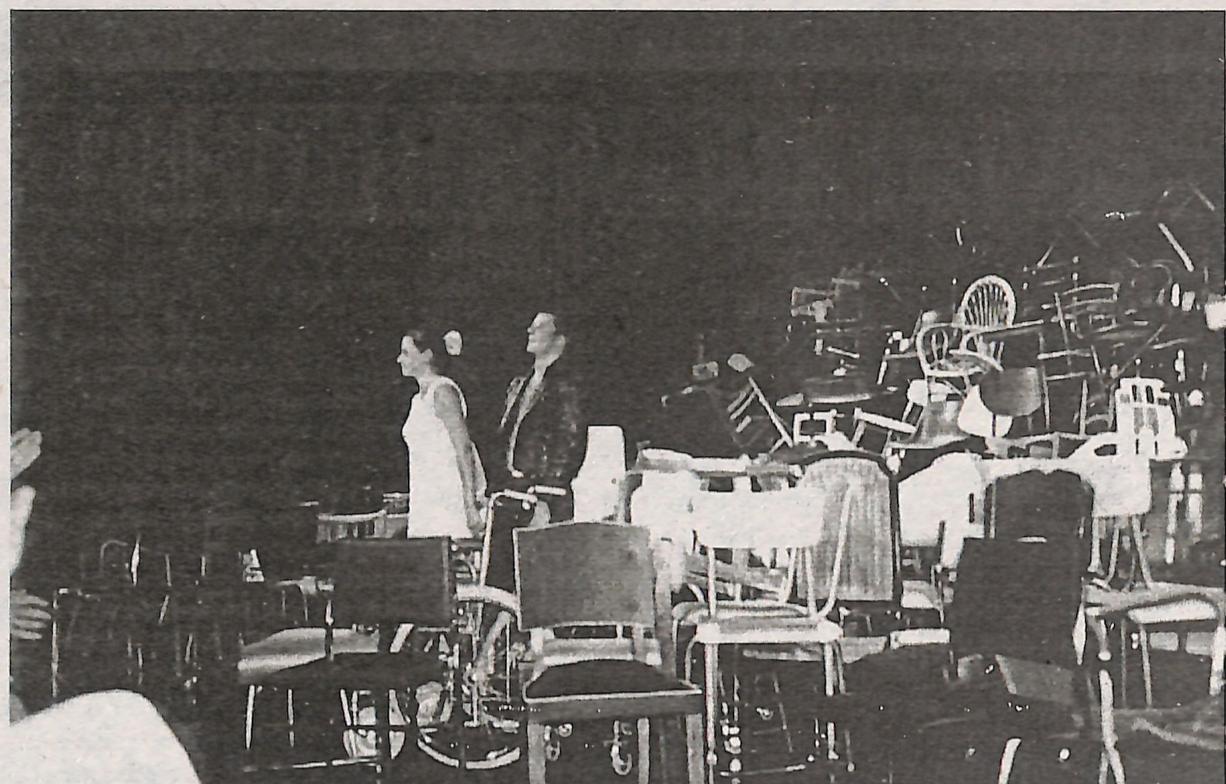
Taksijem odlazim u Avinjon s Anom iz Budimpešte, žurim na Očišćene Sare Kejn. Prvi put vidim neku predstavu dramatičarku koja je dobrovoljno prekinula uspešnu karijeru pisca. Ubića se posle nekoliko pokušaja zbog nesrećne ljubavi. Predstava me zanima jer Poljaci stavlaju Kšištofa Varlikovskog u isti rang s Lupom i Jažinom. Video sam njegove *Bahantkinje* u Vroclavu. Više mi se sviđaju i Lupa i Jažina.

Očišćeni mi se više sviđaju od *Bahantkinje*. Smelo. Na nivou hrabrosti same Sare Kejn. Puna je pervertiranog eroza i sadomazohističkog zanosa, ali i nežne

suruvosti koja može biti mato ovogodišnjeg Avinjona, bar kada je reč o onim najboljim predstavama. Nije slučajno da su najbolje predstave protivurečne, kao oksimoron – i surove i nežne istovremeno. Varlikovi je slučajno sedeо kraj mene. Nisam mu znao lik, ali sam po načinu na koji je gledao predstavu shvatio da je on reditelj. Kad je video da je publiku oduševljena, otišao je na scenu da se pokloni. S razlogom.

Avinjon, 20. VII

Poslednjeg dana u Avinjonu video sam čak 5 predstava! Čuo sam da je pre podne predviđen zanimljiv eksperiment: mladim igračima prve klase predloženo je da nadu koreografa kog ne znaju, ali istog ranga, i zajedno naprave malu plesnu predstavu. Larbi Šarkuji, znanc s prošlog Bitfia (*Rien de rien*), izabrao je Vima Vajdekejbusa. Nemam ulaznicu, pa se služim lukavstvom. Ošacovao sam kod kase, okružene gledaocima koji traže zaostalu kartu, onoga ko može biti dežurni na predstavi. Rekoh mu da sam gost Festivala i da sam u hotelu zaboravio ulaznicu. „Sačekajte!.. „Hoću li uspeti da uđem na predstavu?“ „Naravno“. Poslednji sam ušao. Svi su mi nudili mesta. Biće da sam tog jutra loše izgledao. Predstava je vredela truda i laganja. Larbi je sjajno igrao po Vimovoj mašti, kraj običnog magareta, tako divno ravnodušnog. Larbi izvodi svoje i Vimove varijacije, a magarac to gleda bez pokreta. Samo preko mikro-



Sve stolice Avinjona u predstavi: Joneskove Stolice

fona čujemo „njegov“ magareči komentar. „Komentator“ se osvrnulo jedino kad se Larbi izgubio u mrtvom ugлу; kao da se pitao šta li ovaj izvodi i kud nestade, a to se otrprilike i čulo iz zvučnika kao magarečvo pitanje. Setih se da sam u detinjstvu čitao dečju knjigu prevedenu s francuskog *Ispovest jednog magarca*, ali nikako da se setim imena pisca. Na kraju predstave, dok je publike izlazila, pridrem rampi, Larbi me ugleda, zagri i ubrja svojim nagaravljenim licem kojim se u finalu predstave namazao. Mio čovek! Nisam krio da sam oduševljen.

U 19h Poseta norveškog pisca Juna Fosea. Ponovo intimistička tema: mukume razorenje porodice s autističkom kćerkom. Zaista, važno je kako, a ne šta. Fose zna da piše nekonvencionalno o temama koje me uopšte ne zanimaju, ali uživam kako su dobro urađene. Predstavu je režirala Mari-Luzza Bišopberger, supruga Lika Bondija, koji je drhtao tokom predstave, da li će mu supruga uspeli ili neće. Uspela je. Rekoh mu posle predstave da mi je žao što nikada nije učestvovao na Bitfiju. „A ko je krv?“, pita on. „Ja“, priznajem. „A što ne

uzmete Mari-Luzzinu predstavu, ako vam se, kažete, dopada“. „Kasno. Bitef je izprogramiran“.

Pravi poklon za kraj mog boravka u Avinjonu – noBody Saše Valc. Razmaženi govore gluposti: kao, predstava *Tela* je najbolja. *Es* je slabija, a ova treća je najslabija. Meni se sve tri sviđaju. Kao jedan od aduta Avinjona, igra se na ogromnoj pozornici papske palate, a Saša je znala da ispunji prostor.

Posle ponosi idem prvi put u klub za koji imam propusnicu za to veče. Nikoga ne puštaju bez nje, pa ni Banua. Neko je morao da izđe i doda mu propusnicu. Nije to kao ovde: na prijeme ulazi kako god kome padne na pamet.

Cestitam Saši Valc i Johenu predstavu. Nalazim Nađu usamljenog. Pitam da li će naredne godine doći na Bitef s *Filosofima*. Iznenadju me odgovor: „Ne verujem. Zauzeti su nam svi termini naredne dve godine“. Nije neljubaznost, već istina. Mada me pomalo nervira njegova flegma. Da je bar dodao: „Žao mi je...“

Avinjon- Pariz, 21 i 22. VII

Pre pdone TGV-om za Pariz. U kupeu je trinaestogodišnja plavokosa devojčica s bakom. Čita. Ne verujem očima: *Usponene jednog magarca*. Zavirujem da vidim ime kojeg se nisam mogao setiti – *Grofica de Segir*, Ruskinja plemenita roda, koja se udala za francuskog plemića i pisala na francuskom.

U Parizu je leto. Tek po koja predstava, pa i Dirinžer koji me zanima kao kandidat za Cenpijevu kolekciju, ali ništa vredno gledanja. Šetam s Anom i Backom po Paris-Plage, s palmama zasadenim kraj Sene, sa šezlonzima i disciplinovanim Parižanima koji smatraju građanskom dužnošću da prihvate ideju svog gradonačelnika. Liči na čoveka gej senzibiliteta. U našem Kulturnom centru izložba Milene Pavlović Barili. U Luvru čekam na red da vidim zanatlje koji su pravili umetnost drevnog Egipta. Na ostrvu Sen Lui kod „Bertijona“ čekam u redu za „najbolji sladoled na svetu“. Kažu ima tu negde i slanoleda.



Slika sa izložbe: J. Ćirilov sa simbolom Festivala

PISANJE (ÉCRITURE), TO JE ČIN... ONO MALO ČINA ŠTO OSTAJE U PISMU

Označiteljska simulacija teorijskog dnevni-
ka beogradskih izvođačkih umetnosti

Ana Vujanović

06.06. U centru Beogradu je osnovan TkH-centar za teoriju i praksi izvođačkih umetnosti. Prva oficijelna institucija izvođačkih umetnosti kod nas. Pokrenuli smo je Miško, Tanja Marković i ja; a tu su i saradnici TkHa: muzikološkinja Bojana Cvejić, reditelj Bojan Đorđev i slikar Siniša Ilić, i par značajnih saradnika, kao što su rediteljka Ivana Milošević i Jovan Ćirilov. Prvi projekti centra su časopis *TkH i PATS-studijska grupa za dramski teatar*. Krug (oko) TkHa se širi, pa je u projekte uključeno i nekoliko prošlogodišnjih saradnika PATSa. Teorija metastazira... (Mada.) Doduše, pred nama je potpuno belo polje: ovde-

nepostojeće izvođačke umetnosti. Ostaje neizvesno kako ćemo iskoristiti ovu istorijsku priliku ili: da li ćemo ovu priliku napraviti istorijskom. Ovaj svet je surovo mesto za življene; zar ne?

19.06. Ceo Beograd priča o ovogodišnjem, otvorenom i osavremenjenom, INFANTu. Izgleda da je novosadski INFANT pozorišni događaj meseca u Beogradu. (Kako li će Beograd to „naplatiti“?)

03.07. Miško je od Jovana (opeć Jovan i Miško!) uzeo jedan stari PAJ (iz 1986) i u njemu čitam teksto u dramskoj formi sa nazivom *LULU*, koji je napisala Kathy Acker. I svet ponovo

izgleda drugačije... *Kako?* Opasno i uzbudljivo, ras-centrirano, možda... kao... Završavam pisanje i *Sa velikim očekivanjima* (opeć KA) polazim na premijeru u MSU: *FRIDA KAHLO - Una pierna y tres corazones*. Nešto propuštam... ali uvek je tako.

18.07. Upravo sam, u punom zama- hu iskrenog besa i ogorčenosti, poslala Tanji ovaj e-mail: „...sto se tice majinih komentara o althusseru, para mi ide na usi! pa to je ta nasa mala lokalna provincialna pricica, kamen oko vrata. prokletta doxa koja bi da je sve anegdota: ko je sta radio, s kim je bio, koga je trovalo... a i to su samo informacije iz pete ruke (mi smo in the middle of the nowhere) od kojih se prave lokalni mitovi. uzas! ti je pitas za literaturu o althusseru a ona prica da je bio sizofreničar, da je svoj doktorat ostvario revolucionom u kambodži, ubio svoju zenu, skocio kroz prozor... i sve to u saljivo-opusteno-kvazinadmocnom tonu, koji iziskuje minimalan napor. prema toj doxi ja imam intelektualno-ideoloski animozitet, a posteriori! moj je cilj da je dekonstruisem kontinuirano, ozbiljnim radom (i to u srcu malogradjanske civilizacije – u Umjetnosti) koji ona ne podnosi. sve moze, samo nemoj da si ozbiljan i temeljan! jer onda si beskrajno

dosadan, filozofiras, intelektualiziras... zapravo, mene bas briga za althussera, zanima me njegova teorija koja je kompleksnija od etikete ‘francusko levicarenje iz 60ih’ i njegovih ‘biografema’... ustvari, ceo projekat TkHa je koncentrisan na dekonstruisanje ideoleskih aparatura lokalne doxe temeljnim radom i ozbiljnosu koji su joj nepodnoljivi i unose neprestane (makar kolike) poremećaje u idilicnu kooperaciju svih ovdasnjih politika... evo, zaustavljam se...“

Ovaj e-mail je napisan sasvim iskreno, a sada – kad ga ponovo čitam – vidim da je odnekud prepisan... da je nesvesna transkripcija fragmenata drugih tekstova... ispremećanih, prebrisanih, ponovo iščitanih, isprepletanih tekstualnih tragedija. Sva (moja) iskrenost bledi. Kao da se ideološki aparatusi nikada ne zaustavljaju, kao da nas neprestano vrebaju... kao da im nikakva suverena kritika ne može umaći...

02.08. Danas u Grožnjanu (Hr), u organizaciji HDDUa, počinje skup časopisa za izvođačke umetnosti iz Zagreba („Frakcija“), Ljubljane („Maske“) i Beograda („TkH“). Koje su sličnosti u razlikama i različitosti u sličnom? Videćemo. Inicijalno smo skup koncipirali uglavnom Aldo Milohnić (urednik

„Maske“) i ja, a zatim je Sergej Pristaš (urednik „Frakcije“) sredio sve do kraja. Na kraju iz različitih, pretežno izbezumljujuće banalnih razloga, propuštam načelost sam skup. I Bojan i Miško imaju svoje razloge, ali kao predstavnici „TkHa“ odlazi Bojana Cvejić. Čekaču njene utiske...

05.08. Izdali smo treći broj „TkH, časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti“ sa tematom *Nove (teorije) dramaturgije*. Pregledam zadovoljno poglavje za poglavljem: *Nove teorije dramaturgije, Prevodi, Rasprave antropološkog teatra, Teorija na delu, Ka novoj kritici...* Oko broja je okupljen veliki broj mlađih beogradskih teoretičara/ki i umetnika/ca (saradnika TkHa), a tu su i urednici i saradnici „Frakcije“ i „Maske“ koji su doprineli da napravimo potpuno čudošan časopis u nemogućem kontekstu. Prve reakcije su jako povoljne, očekujem i one drugačije... koje kažu da je sve to „abrakadabra“ ili nešto još gore... Bilo kako bilo, beogradска scena je sada sučena sa pravim teorijskim frontom izvođačkih umetnosti, mada ga nije želela... Označitelji izvođačkih umetnosti su p(re)okrenuti... i ne mogu se zaustaviti...

SEPTEMBAR 2002.

IZGOREO MANJEŽ

Jelena Kovačević

Pre 230 godina

Začetnik i organizator pozorišnog stvaranja u Srbiji, slavenosrbski spisatelj Joakim Vujić rodio se u Bazi 9. IX 1772. Otac mu se bavio izradom i trgovinom sapuna a Joakim je dobio svestrano obrazovanje. Zanimali su ga jezici i teatar; u Italiji prevodi komade na srpski. Prvu predstavu, *Kreštalicu* priređuje sa srpskim studentima u Sent Andreji 1813. Knezu Milošu se preporučuje knjigama i hvalospevima, i uspeva da 1834. osnuje Knjaževsko-serbski teatar u Kragujevcu. Bio je prvi direktor, reditelj, glavni glumac, pisac „sumnjivo originalnih komada“ (*Inkle i Jarika, Kreštalica, Ljubavna zavist črez jedne cipele, Sestra iz Irija, Paunka Jagodinka*). Vukov je savremenik

je 11. IX 1852. kada su osvećeni temelji pozorišne zgrade na Zelenom vencu. Prema projektu talijanskog arhitekte Josifa Kasana radove je trebalo da izvede preduzimač Štajnlehner. No, odabrani plac u centru grada bio je podvodan, a saniranje zemljišta bilo je skupo pa su radovi obustavljeni.

U Šibeniku se 14. IX iste godine rodio Simo Matavulj. Odličan kao pripovedač, za scenu piše razvучeno, a likovi su mu raspršani. Sastavio je *Žavet* (1896) i *Na slavi* (1904) sa savremenom tematikom iz beogradskog života. Obe su postavljene, ali bez većeg uspeha. Umro je u Beogradu 1908.

krune“, pa se prebacili u prostraniju ali neudobnu „Englesku kraljicu“, u Sušicevoj kući. Knez Mihailo je bio na predstavi i obećao: „Sazidaćemo mi vama teatar za sebe, pa ćeće biti sasvim zadovoljni...“. Ansambl SNP-a ostao je u Beogradu četiri meseca i odigrao 63 komada. Upravitelj pozorišta bio je Jovan Đorđević a među glumcima – Laza Telečki, Paja Marinković, Dimitrije i Ljubica Ružić, Laza Popović, Dimitrije Kolarović, Draginja Ružička, Milka Grgurova. Umro je 26. IX 1966.

Pre 125 godina

Rado gledan i izvođen pisac između dva rata, Petar-Pecija Petrović stariji rodio se 21. IX 1877. u Otočcu. Opisao je rodno ličko selo i ljubavne teme na vedor način (*Pljusak, Čvor, U naviljcima, Mala, 3:1, Kad to ne sme niko znati*). Na sceni SNP-a pojavio se 1905. s dramom *Rkač*, dok je u Beogradu prvi put igran 1920. – *Pljusak* i drama *Šuma*. Umro je u Zagrebu 1955.

Pre 120 godina

20. IX u Čačku se rodio glumac Ivan-Đedo Antonijević. Igrao je u beogradskom NP i novosadskom SNP-u pre

Besnog Teofila. Umro je 1950. u Beogradu.

Nedelju dana docnije, 27. IX iste godine, u Kragujevcu je rođen pesnik i pozorišnički Milan Dedinac. U „Politici“ se između dva rata pojavljuju njegove recenzije potpisane sa „D“. Piše i za časopise „Naša književnost“, „Književnost“, „Književne novine“. Posle II svetskog rata postao je dramaturg i upravnik Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Umro je 26. IX 1966.

Pre 95 godina

U sezoni 1906/07. Beogradu se predstavljaju pisci tzv. mostarskog kruga. 27. IX 1907. održana je premijera drame *Pod maglom* Alekse Šantića u beogradskom NP. Ovo je najuspeliji Šantićev dramski komad, pun akcije i realnih situacija. Šantić je sastavio još *Hasanaginuču, Angeliju, Nemanju*, i jednočinku *Sunce* na nemanjičku temu, koja je javno čitana.

Pre 90 godina

1. IX 1912. odobrena pravila o putujućim družinama u Srbiji odlkom ministra prospective.

Pre 85 godina

30. IX 1917. rodio se Jurij Petrović Ljubimov, ruski reditelj i glumac. Studirao je kod Vahtangova, a od 1964. vodi svoju kuću – moskovski Teatar na Taganjki. S mlađim i homogenim ansamblom sprovodi Mejerholjdove principe na pozorišnu klasičku: *Život Galileja Brehta, Hamleta, Tartuša*, adaptacije *Deset dana* koji su potresli svet prema Džonu Ridu, *Mati, Šta da se radi?* Černiševskog, *Majstor i Margarita*. Gostuje na Bitfetu. Izgubio je sovjetsko državljanstvo 1984. i od tada živi i radi u Izraelu.

Pre 75 godina

Posle predstave *Devojačka kletva*, 11. IX 1927. potpuno je izgorela unutrašnjost zgrade Manježa. Vatra je uništila nameštaj, instalacije, pozornicu, krov, veći deo gardarobe i dekoracije; ostala su četiri zida. Beogradsko Narodno pozorište tako je privremeno izgubilo svoju dragocenu scenu na Vračaru, koja je, od otvaranja 1920/21. imala veće prihode od velike scene. Priključena su sredstva i scena je nanovo proradila 3. III 1929. Funkcionisala je do 1931. kada se u zgradu pozorišta uselila Narodna skupština.

Pre 65 godina

2. IX 1937. prikazan je *Kir Janja* u Narodnom pozorištu. Povod je bila stogodišnjica ovog Sterijinog komada.

U beogradskom NP je priređena proslava 25 godina umetničkog rada glumce Anke Vrbanić-Šijački 27. IX 1937. Od 1913. je na ovoj sceni, ali je tokom I svetskog rata igrala na nemackim scenama, a od 1923. u zagrebačkom HNK-u. Najuspelija je bila u dramskim ulogama, izvodeći ih na uzbudljiv i poetičan način (Medeja, Majka Jugovića, Mati u Šest lica traži piscu, Marija Stuart, Jela u Ekvinočiju).

LUDUS

Pozorišne novine

YU ISSN 0354-3137

Izlazi jednom mesečno
(osim u julu i avgustu)

Tiraž: 2000 primeraka

Prvi broj objavljen 5. XI 1992.

Izdaje

Savez dramskih umetnika Srbije
Beograd, Studentski trg 13/VITelefoni: 011/631-522,
631-592 i 631-464; fax: 629-873<http://www.sdus.org.yu>
e-mail: sdus@net.yuŽiro račun: 40806-678-8-2010628
Devizni račun: 5401-VA-1111502
(Privredna banka a.d.)

Predsednik

Branislav Milićević

Glavni i odgovorni urednik
Aleksandar Milosavljević
aleksmil@eunet.yu

Redakcija

Svetlana Bojković, Jovan Ćirilov,
Ivana Dimić, Maša Jeremić (zamenik
glavnog i odgovornog urednika),
Svetislav Jovanov, Jelena Kovačević,
Branka Krilović, Ivan Medenica,
Olivera Milošević, Darinka Nikolić,
Tanja Petrović, Gorčin Stojanović,
Anja Suša, Petar Teslić, Đorđe Tomić
(fotografija), Maja Vukadinović

Sekretar redakcije
Radmila Sandić

Grafički dizajn i priprema za štampu
AXIS studio, Beograd
e-mail: axisst@eunet.yu

WEB administrator
Vojislav Ilić

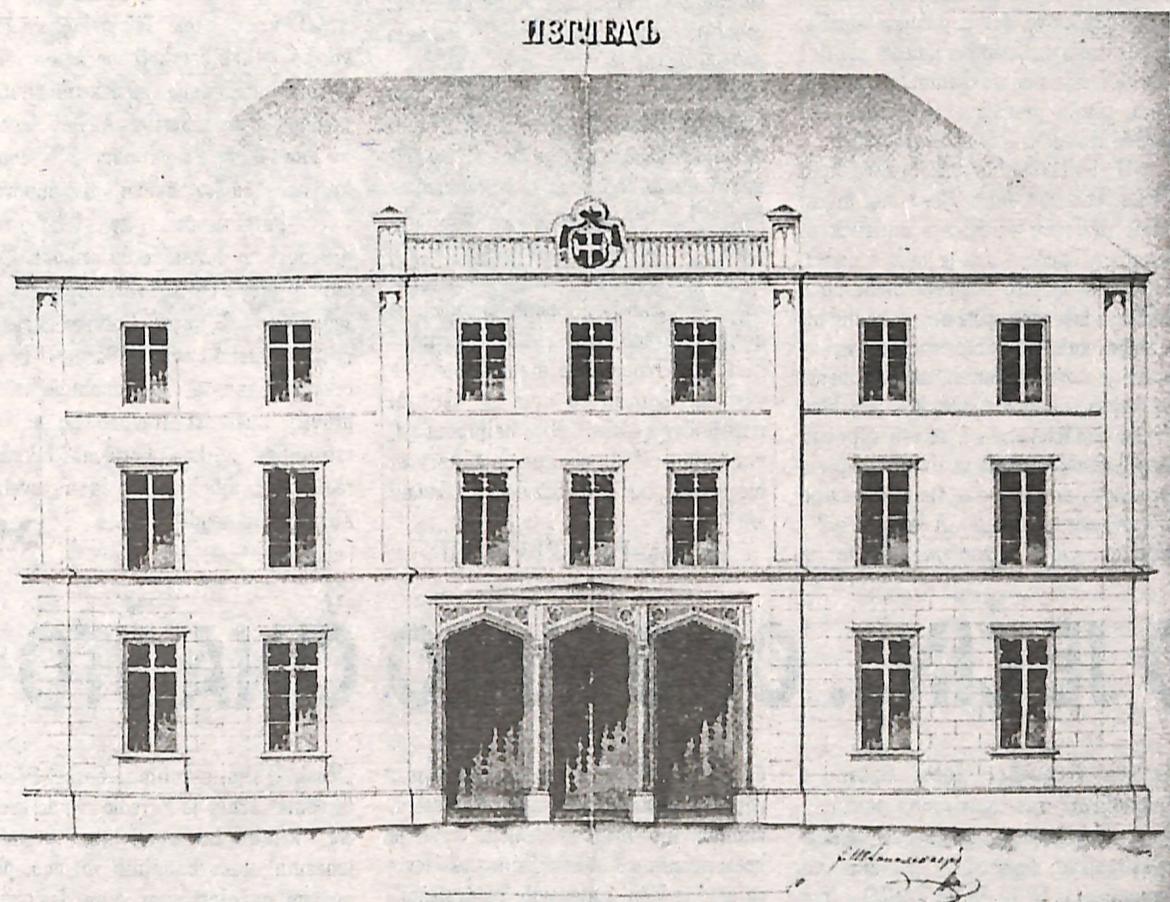
Dizajn logotipa „LUDUS“
Đorđe Ristić

Redizajn logotipa „LUDUS“
AXIS studio

Štampa

Preduzeće za grafičko izdavačku
delatnost i usluge d.o.o. BRANMIL,
Beograd, Trebevića 17

Rešenjem Ministarstva za informacije
Republike Srbije Ludus je upisan u
Registar sredstava javnog informi-
sanja pod brojem 1459
Na osnovu Mišljenja Ministarstva
kulture Republike Srbije pozorišne
novine Ludus oslobođene su poreza na
promet



Neostvareni planovi: projekat Narodnog pozorišta u Beogradu na Zelenom vencu

ali se ne trpe. Uglavnom neshvaćen umire u Beogradu 8. XI 1847.

Pre 155 godina

Pančevci, predvođeni Nikolom Đurkovićem započinju pozorišnu sezonu u Beogradu u sali Kod jelena, tj. u Starom zdanju septembra 1847. Početkom meseča izveli su *Vladislava, kralja bugarskog, Toržestvo Srbije i Ajduke* Jovana Popovića Sterije, *Štefana Šubića* Sakcinog, a 21. IX 1847. premijeru Volterove *Zaire* u prevodu Davida Rašića. Nedelju dana potom, 29. IX izvedena je melodrama *Atanasija Nikolića Zidanje Ravanice*.

Pre 150 godina

Želja za osnivanjem stalnog pozorišta u Beogradu počela je da se ostvaru-

Pre 130 godina

Prvog septembra 1862. rodio se švačarski scenograf i teoretičar pozorišta Adolf Apija (Adolphe Appia), izraziti predstavnik rane pozorišne avangarde, blizak simbolistima i Wagneru. Za njega je prostor u funkciji muzike kad režира *Tristana i Izoldu*, kad radi crteže *Ritmički prostori*, ili piše o Wagneru (*Režija Wagnerove drame, Muizka i režija, Živo umetničko delo*). Umro je 29. II 1928.

Pre 135 godina

Drugo gostovanje Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada u Beogradu direktno je podstaklo osnivanje pozorišne kuće u prestonici. Trupa je doputovala 11. a prvu predstavu Đurđ Branković izvela 17. IX 1867. Igrali su u sali „Kod

I svetskog rata, a od 1918. je stalni član Pozorišta u Beogradu. Odlikovao ga je dubok čist glas i uzorna dikcija. Uspeli su mu uloge Sterijinog Miloša Obilića i Dragaševićevog Hajduk-Veljka, Kraljevog duha u *Hamletu*, Luka u *Na dnu*, životni seljaci iz Glišićevih komada. Umro je u Beogradu 1952.

Pre 100 godina

16. IX 1902. se rodio Živojin-Bata Vukadinović. Završio je germanistiku a bavio se pozorišnom kritikom. Iskreno i značajno piše između dva rata za „Politiku“, „20. oktobar“ i „Glas“. Njegova drama *Neverovatni cilinder Nj.V. kralja Kristijana* (izv. 1923) jedno je od prvih dela s modernim tendencijama. Napisao je tragikomediju u tri čina *Sentimentalna banka* (izv. 1934) i s Jovanom Gecom