LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ16 ■ 5.APRIL 1994. ■ GODINA III ■ CENA 1 DINAR



Moris Klempfner: Julka Jovanović u pozorišnom kostimu, 1869. godine

(Iz knjige „Fotografija u Srbiji u XIX veku" Milanke Todić, Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 1989)

tajga

dobrotvor „Ludusa"

„Kad niko ne zna šta ostavlja, šta mari ako rano ostavlja?"

Shakespeare: „Hamlet", peti čin, druga pojava



Iz starog albuma: Nada Gregurić, Živorad Stojković (u vreme kada je snimljena fotografija bibliotekar Jugoslovenskog dramskog pozorišta), Tomislav Tahnofer i Nada Medina (sleva na desno), neidentifikovane godine



ANEMONE ZA DAMU

Mnogo štošta od onog lepog, profesionalnog i uzvišenog u Jugoslovenskom dramskom pozorištu delo je i nedavno preminule Nade Medine koja je dala lični pečat i autoritet jednom od najosetljivijih mesta u pozorišnom organizmu, mestu umetničkog sekretara

Sa našom dragom Nadom Medinom otišla je jedna značajna ličnost iz časne povesnice Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Nada Medina nije *zaigrala* nijednom na sceni JDP, ali je tokom 24 dugih burnih i bogatih sezona, od juna 1950. do jula 1974, imala značajnu *ulogu* za slavnih godina JDP. Ona je mestu umetničkog sekretara dala sadržaj koji je odgovarao misiji ovog reprezentativnog pozorišta druge Jugoslavije.

I ona sama je bila reprezentativna. Njena negovana lepota koja vodi poreklo od sefardskih Jevreja sa Iberijskog poluostrva bila je srećno složena sa drugim vrlinama jednog drevnog naroda. Imala je onaj tipični smisao za strane jezike svih naroda kojima je lutanje sudbina. Bila je bistra, čvrstih principa i pravedna. Njena otmenost i inteligencija bile su osobine kao stvorene da daju lični pečat i autoritet jednom od najosetljivijih mesta u pozorišnom organizmu.

Kada se kaže da je njen život bio roman, to nije fraza, već istina za koju u ovoj prilici nemamo prostora. A romanesknu građu mlade Jevrejke njenog pokolenja nije bilo lako preživeti u našem veku. O sebi i svojoj prošlosti pričala je retko, a i te retke ispovedne odlomke valjalo je zaslužiti dugim prijateljstvom i uzajamnim poverenjem.

Rođena je u Sarajevu, poslednje godine „vikenda istorije" pred Prvi svetski rat, u osiroteloj jevrejskoj porodici poštenog zanatlije koji se prezivao Levi. Dobro je zapamtila svoju baku koja je umrla negde pred svoju stotu i koja je čestito znala gotovo samo svoj maternji ladino, tako da se Nada s lakoćom snalazila i u španskom. Nada se između dva rata udaje za bogatog trgovca u Beogradu i, kao gospođa Medina, živi život mlade supruge u obilju, između ostalog i sa onim prvim privatnim prestoničkim limuzinama.

Sve to odnosi rat.

Za vreme rata krije se u Budimpešti gde izgovara samo one tek naučene mađarske reči koje zna perfektno da izgovori. Ipak, pred kraj rata dopada logora. Posle rata suprug odlazi u Argentinu, a ona se vraća svojoj rodnoj zemlji i svom Beogradu.

Otada se Nadina biografija poistovećuje sa biografijom Jugoslovenskog dramskog pozorišta. U neposrednom kontaktu sa upravnicima kakvi su bili, pre svega, Velibor Gligorić, Bojan Stupica i Miroslav Belović, ona bdije nad svakom predstavom i nad svakom probom, nad svakim glumcem i nad svakim gledaocem. Iako obrazovana i načitana kao da ima univerzitete, čak polaže pre rata propuštenu gimnaziju. Zajedno sa ansamblom postavlja profesionalne norme jednog evropskog pozorišta, i time mu daje ton i status. To su jednostavne istine svakog pozorišta u punom napretku sa jednostavnim postulatima, ali koje nije nimalo lako odbraniti: nema otkazivanja predstave; svaka ugrožena predstava se mora spasti; najvažniji je zadatak u matičnom pozorištu, a sve ostalo je sporedno; gledalac je svetinja. Braniti takve principe, uprkos ljudske pa i glumačke prirode često sklone egoizmima svake vrste, a ostati voljen, to je jedna od tajni Nade Medine.



I koji smo imali sreću da provedemo godine pored Nade Medine, a još smo u JDP, možemo da posvedočimo da je mnogo štošta od onog lepog, profesionalnog i uzvišenog i dan-danas u JDP — između ostalog delo i Nade Medine.

Naravno, da njen život u JDP nije bila samo puka idila. Ona je u pojedinim periodima, bez svoje krivice, podelila sudbinu tadašnjih zaraćenih literarnih frontova. Ali, to je druga i duga priča. Ja se radije sećam onih nežnih anemona koje je Nadi Medini, kao znak poštovanja, donosio jedan Ivo Andrić kada bi, kao predsednik Saveta JDP, dolazio na sednice. Te anemone, koje upravo sada cvetaju, simbol su poštovanja za ličnost Nade Medine svih plemenitih ljudi koje je sretala.

Posle odlaska u penziju pratila je sa radošću uspehe JDP ili tugovala zbog povremenih promašaja. Drugovala je sa onim koje je volela. Redovno je odlazila u Švajcarsku kod Sonje Hlebšove gde su, uveren sam, njih dve evocirale zajedničke uspomene na „lepe dane aranhueske". A sve ostale dane posvetila je svojim najbližim rođacima, porodici Koš, svojoj sestri Mariji Koš, udatoj za književnika Eriha, njihovoj deci i unucima. U mojim kratkim, prekratkim susretima sa njom uvek je našla način da ih spomene i kaže neku toplu reč o njima.

Početkom marta sreo sam Eriha Koša. On mi je rekao da je Nada standardno dobro. Međutim, desetog marta posle podne, iznenada, bez ikakvog povoda, setio sam se Nade Medine i pomislio kako će mi biti žao kada jednog dana čujem da je više nema među nama. Kada sam iste večeri stigao kući, zatekla me je vest da je Nada Medina to popodne preminula. Izgleda da ljudsko biće u svojim velikim trenucima, a rastanak od života je jedan od takvih trenutaka, može da pošalje poslednju poruku sebi bliskim osobama: Zifrona livraha! ■

Jovan Ćirilov

GLAS ZA NORMANA

Pod simbolom optimizma i zdravog duha u Jagodini su održani 23. Dani komedije, organizovani odlično u teškim uslovim

Jovanča Micić" je otišao u Šabac, a „Ćurani" u Vršac, Beograd i Zrenjanin. Jagodinska publika, glasajući za najbolju (u najsmešniju) predstavu na 23. Danima komedije u Jagodini, opredelila se za onu koju je u Šapcu režirao Nikita Milivojević, za predstavu *Jesi l' to ti, Normane?* Ron Klarka i Sema Bobika. Tako su Šapčani još jednom poneli Statuetu „Jovanča Micić" da je stave u svoju vitrinu. A konkurencija u glasovima publike je bila veoma tesna. Članovima Narodnog pozorišta iz Beograda „Jovanča Micić" je izmakao za samo 0,07 poena. Oni koji pomno osmatraju glasanje tvrdili su da bi *Ukroćena goropad* dobila tu statuetu da su svoje karte — kupone za glasanje upotrebili svi koji su sa beogradskom trupom došli na festival. Ali, to su sada naknadne spekulacije. Gledaoci su rekli svoje.

Statuetu „Ćuran", diplomu i novčanu nagradu dodeljivao je stručni žiri: Ljiljana Šljapić, Muharem Pervić i predstavnik domaćina, Miodrag Tešić. Konkurencija za nagrade je bila zaista velika. Članovi žirija su se ipak opredelili da tu nagradu dodele Neveni Novović za ulogu Feme u predstavi *Pokondirena tikva* Pozorišta „Sterija" u Vršcu, Tihomiru Staniću za ulogu Alekse u predstavi *Laža i paralaža* Ateljea 212 i Sergeju Trifunoviću za ulogu Petručija u predstavi *Ukroćena goropad* Narodnog pozorišta u Beogradu. Identičnu nagradu dobio je i Velimir Mitrović, za režiju predstave *„Ožalošćena porodica"* Narodnog pozorišta „Toša Jovanović" u Zrenjaninu.

Na ovogodišnjim Danima komedije bio je samo jedan savremeni tekst, komedija Dušana Kovačevića *Maratonci trče počasni krug.* Konkurencije nije bilo, pa je tom tekstu dodeljena nagrada koju obezbeđuju *Večernje novosti.*

I na ovom Festivalu dodeljena je nagrada za najbolju ulogu mladog glumca, koju dodeljuje *Ošišani jež.* Poneo ju je Nebojša Dugalić za ulogu Grumija u predstavi *„Ukroćena goropad".* Stručni žiri ovoga puta zaista nije imao lak posao. Dosta konkurenata je bilo za glumačke nagrade. Ali, kao i u sportu, prva trojka odnosi medalje, iako je između prvog i petnaestog veoma mala razlika u rezultatu. Tako je to kod takmičenja.

Karakteristika ovogodišnjih Dana komedije u Jagodini je izuzetno dobra organizacija koja podrazumeva i obezbeđenje sredstava za nešto što nije do sada bivalo uobičajeno ni na pozorišnim festivalima, ni prilikom običnih gostovanja teatra u drugim mestima. Svi ansambli koji su pozvani na festival imali su priliku da prenoće u hotelu, pre čega su, naravno, bili na bogatoj večeri gde su mogli da se druže i opuste. Organizatori su obezbedili prevoz ansamblima, pa su čak učestvovalli i u troškovima njihove dalje turneje, jer su svi iskoristili priliku da svoje predstave prikažu i u drugim mestima Srbije kada su već krenuli iz matičnih kuća. U uslovima besparice, nedostatka goriva i uopšte teških mogućnosti za organizovanje ovakvog festivala Jagodinci su izveli gotovo nemoguć poduhvat. I uspeli su zahvaljujući svojoj umešnosti i pomoći sponzora festivala koji je, kako rekoše, koštao između 65 i 70 hiljada dinara. Posle 23 godine postojanja festival je to zaslužio. Zato su svi odrešili kese, koliko je ko mogao. Jer, Dani komedije su i simbol optimizma i zdravog duha. Kako je rekao Mija Aleksić, otvarajući Festival, tužan je onaj čovek ko se bar jednom dnevno ne nasmeje, a onaj ko se ne smeje uopšte, taj je mrtav čovek.

Uostalom, nije slučajno da Dani komedije u Jagodini počinju s prvim danom proleća, a završavaju se na Svetski dan pozorišta. ■ *D. I.*

DP DUNAV PAPIR d.o.o.

KAD STE POSLEDNJI PUT NAPISALI PISMO?

Beli list *papira* i olovka, to je sve što vam treba, ako znate adresu. Pismo ćete, naravno, staviti u koverat od belog *papira.*

Varaju vas kada kažu da *papir trpi sve. Papir, trpi, ali voli lepe reči.*

Lepe reči Ludusa čitate na lepom papiru Dunav papira.

Ludus je pismo koje vam šalje *Dunav papir.*

Adresu znate:
DP DUNAV PAPIR
11010 Beograd
Voždovački kružni put 6
Tel/Faks 011/473-016

DUHOVNO OGNJIŠTE LJUDSKE ZAJEDNICE

Ako je pozorište mesto slobodne komunikacije među slobodnim ljudima o tajni sveta, onda je i putokaz ka toleranciji, međusobnom poštovanju, poštovanju čuda bivstvovanja

Prvi put u istoriji čovečanstva, našom planetom rasprostire se globalna i jedinstvena civilizacija. Bilo koji događaj i na bilo kom mestu imaće ili povoljne ili zlokobne posledice, svugde i za sve ljude. Naravno, ovu civilizaciju čine veliki broj naroda ili etničkih zajednica različitih običaja i tradicija, mnoštvo

Povodom Svetskog dana pozorišta, 27. marta, poruku je ove godine uputio Vaclav Havel, dramski pisac i predsednik Republike Češke. Običaj je da se te večeri, uoči predstava, poruka čita u svim pozorištima sveta. U beogradskim pozorištima Havel nije pročitan. Zašto? Ljubomir Draškić, upravnik Ateljea 212, smatra da je reč o političkoj, a ne pozorišnoj poruci. Jovan Ćirilov, upravnik Jugoslovenskog dramskog pozorišta, izjavljuje za Ludus da nečitanje poruke nije stav prema poruci već prema Havelu lično. „Havel — kaže Ćirilov — nije našao ni jednu lepu reč za našu zemlju i za pozorišne ljude u Beogradu koji je jedini od istočnoevropskih gradova prikazivao njegove komade kad je on bio u zatvoru." Jovan Ristić, upravnik Pozorišta na Terazijama: „Havel u poruci nedozvoljeno podražava samo jednu stranu u sukobu, što ne priliči umetniku." Prvi se, povodom Havelove poruke, oglasio Branko Pleša koji je na početku humanitarne večeri „Glumci, vama i glumcima", 25. marta, pročitao svoj odgovor Havelu. Plešin tekst je, kao poruka, čitan dva dana kasnije u nekim pozorištima. U Jugoslovenskom dramskom i u „Bošku Buhi" čitan je tekst poruke koju je napisao Aleksandar Popović. U Muzeju pozorišne umetnosti pročitana je poruka Aleksandra Milosavljevića. U Ateljeu 212 i u Narodnom pozorištu nije čitana nijedna poruka. Za potpunu informaciju, Ludus objavljuje u celini sve četiri poruke, na 2, 3. i 4. strani. Uzgred, evo šta je za Borbu izjavio Jovan Hristić, pesnik i dramski pisac: „Ne vidim u Havelovom tekstu razloga zbog kojih ovaj tekst nije mogao da bude pročitan i u našim pozorištima. To je poruka protiv rata, protiv svih koji vrše etnička čišćenja i trebalo je sa tom porukom upoznati i naše gledaoce.

velikih i malih kulturnih zajednica, mnoge religije, više tipova politički različitih kultura. Istovremeno, kako se te brojne zajednice sve više približavaju, pod pritiskom sadašnje civilizacije, i kako su sve više primorane da prihvate jedinstvene vrednosti i ponašanje, izgleda da je sve očitija potreba da se učvrsti odbrana njihovog identiteta — nacionalnog, rasnog, kulturnog ili pak njihovih tradicionalnih vrednosti uopšte. Mnogi sukobi koji prete današnjem svetu mogu se objasniti baš ovom pojavom: što smo bliži jedni drugima, to više uočavamo međusobne različitosti. A u isto vreme doživljavamo rušenje raznih veštačkih političkih sistema, proizišlih iz kolonijalizma ili bipolarnosti, svejedno. Svet je na putu da postane zaista multikulturalan i multipolaran i traži novi red, pravedan i primeren svom dobu.

Netačno je da televizija, film, magnetoskopi i druga savremena dostignuća dovode u pitanje značaje pozorišta. Ja bih rekao da je obrnuto, da baš pozorište omogućava, vrlo uporno i bolje od svakog drugog umetničkog izraza, razotkrivanje svega što je mračno i opasno, ali i onog što unosi svetlost i nadu.

Jer danas, u obezljuđenoj civilizaciji tehnike, pozorište je jedna od važnih oaza ljudske autentičnosti. Ako se ovaj svet može spasti, onda upravo pozorište treba da branimo i negujemo. Napokon, ovom svetu megamašina i megabirokratije preko je potreban, povratak nezamenljive ljudske subjektivnosti, stvarne ljudske ličnosti, određene ljudske savesti. Samo se čovek, sa svojom obnovljenom odgovornošću i svojom svešću o usklađenoj slojevitosti, može suočiti s opasnostima koje prete svetu i nikakva mreža računara, ma kako usavršenčih i učenih, ne može ga zameniti. Nada čovečanstva počiva na rehabilitaciji ljudskog bića.

Istina, pozorište je samo jedan među mnogim oblicima izražavanja. *Ali*, ono jeste jedini izraz *i mesto* gde se čovek obraća *drugom* čoveku, svakog dana, *sada* i bez prestanka. Zahvaljujući tome, pozorište nije samo mesto gde se pričaju priče. Ono je mesto gde se ljudi susreću, prostor autentične ljudske egzistencije koja prevazilazi samu sebe da bi svedočila o svetu, o sebi samoj; ono je mesto živog dijaloga, jedinstvenog i neponovljivog, koji govori o društvu i njegovim tragedijama, o čoveku, njegovoj ljubavi, o njegovodm bolu i njegovoj mržnji. Pozorište je duhovno ognjište ljudske zajednice, tačka kristalizacije njenog duhovnog života, ono je prostor njene slobode i njenog pristanka.

U opštoj civilizaciji tehnike, koju čine brojne pojedinačne kulture, ugrožene međusobnim konfliktima, pozorište — u to čvrsto verujem — gradi nadu, ono je lupa kroz koju se naslućuje budućnost. Ne zato što bi prikazivalo svet bolji nego što je u stvarnosti, već zato što pruža nadu u preporod čovečanstva. Jer, ako je pozorište mesto slobodne komunikacije među slobodnim ljudima o tajni sveta, onda je i putokaz ka toleranciji, međusobnom poštovanju čuda bivstvovanja.

Pozivam vas, sve vas, pozorišne ljude, da u ovom trenutku u mislima budete sa svojim kolegama iz Sarajeva. Oni čine baš to o čemu ovde govorim; slobodom duha, negujući dijalog, stvarajući prostor za stvarnu komunikaciju među ljudima, oni se bore protiv strašnog rata koji hara njihovom zemljom. Oni koji sprovode etnička čišćenja i čine nasilja vraćaju svet u njegovu najcrnju prošlost. Pozorišni ljudi koji vode dijalog sa svojim gledaocima o dramama ovog današnjeg sveta i o dramama ljudskih duša ukazuju na budućnost. Paralelno s ratom koji nam otkiriva televizija, u Sarajevu se dešava i jedan drugi rat. Rat bez oružja između onih koji mrze i ubijaju druge samo zato što su drugačiji, i pozorišnih ljudi koji naglašavaju jedinstvenu prirodu ljudskog bića i omogućavaju dijalog. Pozorišni ljudi moraju biti pobednici u tom ratu. Jer, budućnost oni vide kao čist i smiren dijalog između pojedinaca i društava o tajni sveta i bića.

Ti pozorišni ljudi služe miru i podsećaju nas da pozorište ima smisla. ■ ***Vaclav Havel***



SLUŽIMO MIRU

Gospodin Havel je zaboravio na slobodu, slobodan duh i ljubav koju su mu, u vreme jadnih dana njegova disidentstva, pružili pozorišni ljudi Srbije i Crne Gore, posebno pozorišta Beograda

Već poodavno, svake godine, 27. marta, a povodom svetskog dana pozorišta, međunarodna organizacija pozorišta upućuje pozorišnim ljudima sveta međunarodnu poruku koju su do sada pisali najuvaženiji pozorišni stvaraoci, pisci, reditelji, glumci.

Ove 1994. godine ta čast pripala je dramskom piscu Vaclavu Havalu, predsedniku Republike Češke.

Gospodin Havel je i kao predsednik Republike, a što je neprihvatljivije i kao dramski pisac, zaboravio na slobodu, slobodan duh i ljubav koju su mu, u vreme jadnih dana njegova disidentstva, pružili pozorišni ljudi Srbije i Crne Gore, posebno pozorišta Beograda.

Gospodin predsednik Havel se glumcima i rediteljima slobodarskog Beograda i Jugoslavije naopako odužio sa svog predsedničkog mesta i to u nekoliko navarata, omrazom, satanizacijom Srba, svojim zahtevima za političkom i međunarodnom vojnom agresijom i na svim prostorima gde se, svoj na svome, za svoja vekovna ognjišta i narodno samoopredeljenje bori srpski narod u građanskom ratu koji mu je nametnut.

Međunarodna poruka gospodina Havela, predsednika Češke, verbalno ne vređa jugoslovenske pozorišne ljude, ali ona celom svojom završnom trećinom cinično podmeće međunarodnom pozorištu konotacije koje mi, jugoslovenski pozorišni ljudi, nipošto ne možemo da prihvatimo. Predsednik Češke priziva pozorišne ljude sveta da budu u mislima sa svojim kolegama iz Sarajeva. Gospodin Havel previđa da oni s kojima treba da budemo bar u mislima zajedno nisu samo glumci Sarajeva nego i glumci Mostara, i Banje Luke, i mladog pozorišta u Kninu. Gospodin predsednik Havel takođe ne bi smeo da ne zna za do temelja razrušen Mostar, njegovo Narodno pozorište i patnje glumaca mostarskog pozorišta. Dramski pisac je perfidno pred svetom sakrio Mostar sa srušenim starim i čuvenim mostom, jer su i most i Narodno pozorište i Mostar do temelja uništili vojnici katolici i vojnici muslimanskog džihada, istrebljujući jedni druge, istrebljujući svoje narode.

Zato će naša jugoslovenska poruka svetu pa i poruka predsedniku piscu biti istinita.

Mi, pozorišni ljudi SR Jugoslavije, upravo i služimo miru, mi smo bili i bićemo čak i zatvoreni u međunarodni geto, koji nam svet moćnih brani sve ljudske komunikacije pa i one koje se tiču zdravlja dece, staraca i celog naroda, deo velike međunarodne zajednice pozorišta odavno uverenih da pozorište ima svoj humanistički smisao.

U našoj zemlji, to zna i predsednik Havel, i za vreme političkog jednoumlja u beogradskim i drugim pozorištima ponosili smo se slobodom duha. Ovde smo često, pre svih iz velikih po istoriji zemalja, pre svih pozorišta velikih kultura, mi bili prvi koji smo prikazivali one koji su na drugim prostorima bili disidenti, nepoželjni, zabranjeni. Naša je publika gledala dela Bulgakova, Erdmana, Babelja, Vitkacija, Morženka, Sartra, Kamia, Adamova, Milera, Šizgala, Ozborna, Viljemsa, Joneska pa i Havela.

Mi smo imali i imamo Bitef, Bemus. Mi imamo sjajne pisce drama i sjajne komediografe.

Mi smo ponosni na svoju slobodu, a nju će ubrzo braniti svojom umetnošću istinske humanističke orijentacije pozorišni ljudi u srpskim i crnogorskim pozorištima, od Negotina do Knina, od Subotice do Podgorice.

Mi imamo našu publiku koju veoma poštujemo i volimo.

Mi smo svojoj publici zahvalni više no i jedno pozorište sveta svojoj, jer zajedno s njom delimo tragediju rata i sankcija u svetu dosad neviđenih kao genocid prema celom jednom narodu.

Siromašna i izgladnela, unesrećena, ranjena i osakaćena, zabrinuta za budućnost svoju i budućnost svoje dece, a sa velikom nadom u pobedu istine o nama, naša publika je odavno zaslužila duboku zahvalnost svih pozorišnih ljudi Jugoslavije.

27. mart je međunarodni dan pozorišta, i mi u interesu istine šaljemo pozorištu sveta svoju, mirom i prijateljstvom među narodima nadahnutu poruku. ■ ***Branko Pleša***

BLAGO NAMA, SVET SE MENJA

Jer, istina je stara: ko u čuda veruje, taj čuda i stvara

Prijatelji moji, vi već i sami znate da je na ovom mnogo lepom i ponekad nezgodnom svetu sve donekle *izistinski*, a odnekle *kobajagi*.

Dakle, sve je do jednoga dana i časa onako kako jeste, a od tog sudbonosnog dana i trenutka može biti i onako kako dotad nikad ranije nije bilo.

Blago nama, svet se menja.

Setimo se toga ovog dana. Dana svetskog pozorišta.

Jer, i svet se menja naspram onog što čovek unapred sanja i budan zamišlja da bi jednom moglo biti.

Mesto zgodno za te stvari gde se dadne sanjariti jeste često, više puta, i naše pozorište. Dosta dugo: dve hiljade pet stotina pozorišnih leta i sezona teklo je u mantanju na daskama, što se kaže...

Al' ko još pomalo sumnja da sa nama u teatru i nestvarnost može biti stvarna i stvarnija od stvarnosti najstvarnije, neka dođe.

Svako ko je željan čuda i čudesa
Nek nas ne prođe.
Ko je spreman da se od srca potresa
Neka dođe.
Jer, istina je stara:
Ko u čuda veruje, taj čuda i stvara.
Istina je večna.
Ona nema zavičaja, ni vladara.
Neka nam u to ime ova godina u teatru bude srećna. ■

Aleksandar Popović





SUZA SUZU PRISTIŽE

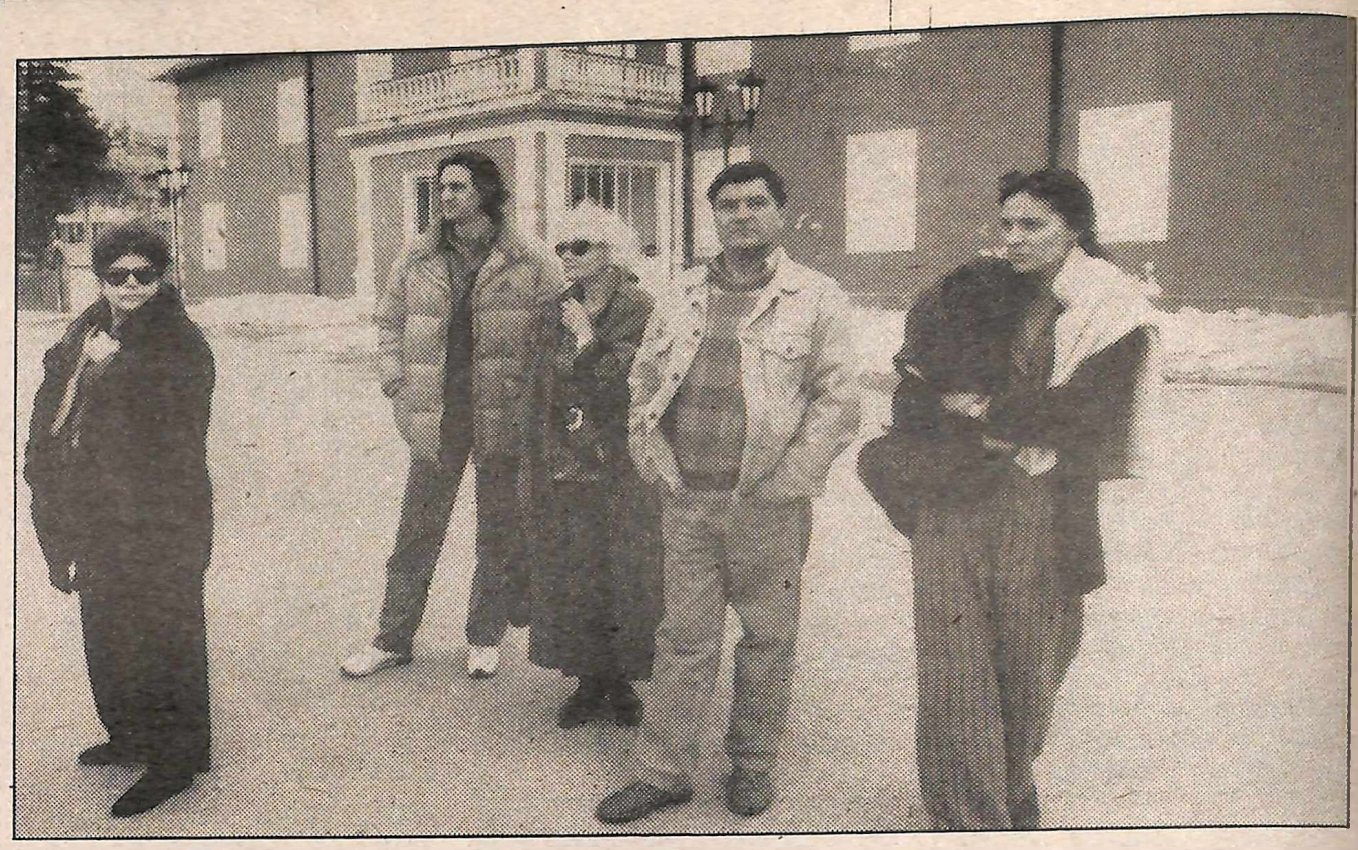
„Princeza Ksenija od Crne Gore" okupila je na Cetinju odličnu ekipu glumaca i saradnika, predvođenu Mirom Stupicom. U dramskom prvencu Radmile Vojvodić priča se o poslednjim danima kralja Nikole u egzilu, a predstava u publici izaziva duboke emocije.

Kada sam prihvatio ulogu direktora projekta, trudio sam se da obezbedim takve uslove za rad, koje sam sam kao reditelj oduvek priželjkivao. Predstava je napravljena za 30 dana. Tako priča Branislav Mićunović o projektu *Princeza Ksenija od Crne Gore*, koji je u obnovljenoj pozorišnoj sali Zetskog doma na Cetinju okupio odličnu ekipu glumaca i saradnika, početkom godine. Povod za okupljanje bio je tekst Radmile Vojvodić (njen prvenac) o poslednjim danima kralja Nikole Petrovića u egzilu u Francuskoj — od 1916. do 1921. godine. „Nemam pretenzija da postanem dramski pisac", kaže Radmila Vojvodić, reditelj po profesiji. „Potaknuta sudbinom vladarske porodice, čije su kosti razasute po celom svetu, napisala sam nešto pre kao predložak za predstavu, nego dramu."

Zbog čega bi onda ova priča o Zetskom domu i predstavi *Princeza Ksenija* bila neobična? Zato što već godinu dana Cetinje ima opremljeno gledalište i tehnički dovršenu scenu, a nema teatar. Pozvani su prvaci, što se kaže, jugoslovenskog glumišta — Mira Stupica, Mihajlo Janketić, Đurđija Cvetić, Milo Miranović, Varja Đukić. Cetinje je, najednom, postalo centar kulturnih zbivanja. Stanovnici ovog grada već kukaju kako oni, koji su pružali gostoprimstvo umetnicima, ne mogu do karata da dođu. Cena ulaznica je pritom ekonomska (deset dinara, program — pet).

Mićunović veruje da bi *Princeza Ksenija* mogla da bude dobar početak. Predviđa se otvaranje visoke pozorišne škole, sa odsekom za glumu. Zetski dom bi, po mišljenju Mihajla Janketića, trebalo da bude crnogorsko nacionalno pozorište, da opravda ime koje nosi (Kraljevsko crnogorsko narodno pozorište). „Istorija i sve što se sa porodicom Petrović zbivalo pruža mnoštvo tema — gotovo šekspirovske težine." Uslovi na Cetinju su izvanredni. Dovaljna je i ova anegdota. Kada su doputovali na jednu od repriza, glumci su, radoznali po prirodi, poželeli odmah da saznaju kako su se dopali domaćinima. U postavljanju tog čuvenog pitanja preduhitrio ih je organizator. Cetinjani su se zabrinuto raspitivali: kako im je na Cetinju, jesmo li im se dopali?

Mira Stupica, Đurđija Cvetić i Mihajlo Janketić slažu se da je izvanredan osećaj imati takvu publiku koja teatar prima kao svečanost. Mira Stupica je sa radošću prihvatila ulogu princeze Ksenije u poznim godinama, u njenim danima pred smrt. Fascinirana je kraljem Nikolom, pričom o njegovih devet kćeri za koje je prvo mislio da su teret, a upravo one, svojim udajama, otvorile su familiji Petrović vrata svih svetskih dvorova. „Mnogo sam stvari, ne poznavajući istoriju, saznala, i one su me inspirisale, otvarale glumačku maštu. Odlazeći da vidim sve te dvorce i radeći u Zetskom domu, imala sam utisak da su oko mene duhovi velike porodice. Taj dodir je nešto izuzetno, na primer autentičan nameštaj koji imamo na sceni. Pa, gde to ima!" Mihajlo Janketić se slaže, naziva čitav projekat „izuzetnom avanturom pod izvanrednim okolnostima". Prvi put je radio toliko dugo odvojen od kuće „u jednom prijatnom azilu, prepunom literature, kuća, jezika, gde je zapravo dostupno drugovanje sa atmosferom u kojoj je lik koji tumačim (kralj Nikola) živeo". To su, govori glumčevo iskustvo, idealni uslovi za stvaranje uloge. „Uzbudljivo je svakodnevno prolaziti pored doma Petrovića, ispod terase sa koje se svakog jutra kralj Nikola javljao Crnogorcima, a uveče odlazio na počinak, pošto bi se raspitao da li su huligani pospali... Igrati u njegovom pozorištu u kome ni jedna predstava nije mogla da počne dok on ne bi dao znak... Imati u rukama njegovu sablju, na plećima njegov kaftan, sedeti u njegovoj fotelji — ja to zovem ostvarenom avanturom glumačkog čina." Đurđija Cvetić je, opet, prihvatila izazov sa velikim strahom: „Zamislite kako je meni bilo — em dolazim iz Beograda, em Šumadinka, a igram Crnogorcima kraljicu Milenu!" Najveći problem joj je bio jezik, taj dvoakcenatski, katonski cetinjski dijalekat. Takvom narečju je trebalo dati težinu, opovrći sve uvrežene viceve, a da to ne bude „folklor ili ačenje i bečenje kao što uglavnom viđamo na televiziji ili u nekim dramama o Crnogorcima".



Pred obnovljenim Zetskim domom na Cetinju: Mira Stupica, Gojko Baletić, Đurđija Cvetić, Miša Janketić i Radmila Vojvodić (Snimio Matija Koković)

Bilo bi mi lakše da ulogu govorim na francuskom", uzviknula bi u momentima krize Mira Stupica, radeći sa lektorom Veljkom Mićovićem. Jezik njene Ksenije je posebno težak, jer predstavlja mešavinu francuskog i crnogorskog narečja. „Gospodin Veljko Mićović, uz sve komplimente meni kao glumica, nekakve milosti ili obzira nije imao. Gonio me je kao vrag. Kad ga vidim, meni presedne. Kad treba da imam čas, sve presuši u meni. Ti akcenti! Nadala sam se da ću proći jeftino — ali ne... I hvala mu." Čak i Janketić, rođeni Crnogorac, imao je respekt prema specifičnom narečju. Ali, upravo uloga kralja Nikole dala mu je priliku da konačno, posle 35 godina glume, spremi nešto i za svoje zemljake sa severa Crne Gore, Tomaševljane. Napravio je monodramu po Njegošu *Žitije Mrđena Nesretnikovića*, specijalno za njih, i nada se, kako reče u šali, da će se time iskupiti što je kao izdajnik junačke familije stare 500 godina otišao u glumce.

Iako *Princeza Ksenija* govori o crnogorskoj istoriji i deluje emotivno na publiku (trebalo je videti sve one kršne Crnogorce kako im suza suzu pristiže dok gledaju predstavu), ekipa veruje da će predstava preći granice i preživeti sud kritike. Ono čega su se najviše plašili — da li će Crnogorci prihvatiti sliku porodice Petrović kakvu je osmislila Radmila Vojvodić i ekipa glumaca — uspešno su prebrodili. ■ *Maša Jeremić*

AZIL OD ZLA VREMENA

I u crkvu i u pozorište čovek se sklanja da bi pronašao isto — sklonište od vetrometine svakodnevice, ali i tragove za duhovna uporišta

Pozorišta su nam ponovo puna. Naša publika se vraća teatru. Ispred beogradskih pozorišnih blagajni ponovo se formiraju redovi onih koji bi da uđu i gledaju predstave. Izveštaji iz teatra sve češće svedoče o tome da su pojedine predstave rasprodate čim se otvori blagajna sa mesečnom ponudom karata. Ispred nekih prestoničkih pozorišta nedavno su viđeni i tapkaroši, institucija za koju smo posle konačnog sloma ovdašnje bioskopske mreže pomislili da je zanavek ugašena.

Iskustvo nas, međutim, uči da je obnovljeno interesovanje za pozorište pouzdan znak kako se naše društvo našlo u fazi velikih previranja. Ne tako davno čuveni poljski reditelj Ježi Jarocki, dobro poznat i beogradskoj publici, rekao je kako su u vreme najveće posleratne društvene krize u Poljskoj njegovi sunarodnici pohrlili u crkvu i u — teatar. Uostalom, nije nam danas potrebno podsećanje na reči velikog reditelja, pa ni izveštaji s pozorišnih blagajni da bismo zaključili kako živimo u doba društvenih lomova, da smo žrtve opasnih tenzija i stalnih strahovanja, da smo svedoci velikih preokreta u kojima se ruše postojeći i stvaraju novi sistemi vrednosti. Otuda nije nimalo slučajno što se crkva i pozorište pojavljuju u istom kontekstu, jer u oba hrama čovek se sklanja da bi pronašao isto sklonište od vetrometine svakodnevice, alii tragove koji će mu pomoći da stvori duhovna uporišta koja su za život potrebna u istoj meri kao i hleb. No, upravo zbog vremena u kojem živimo i zbog sveta na koji smo osuđeni, baš zbog redova pred pozorištima i zbog duhovnosti za kojom se u teatrima traga, baš zbog svega toga, pozorište danas podrazumeva i veliku odgovornost. Odgovornost pred publikom, ali i pred sobom, pred vremenom kojem „daje oblik i otisak". Iako je Svetski dan pozorišta tek jedan u nizu običnih pozorišnih dana kada glumci izlaze pred publiku da bi igrali svoje predstave, ipak je ovaj dan i dobra prilika za preispitivanje te odgovornosti. O svojoj odgovornosti pred vremenom i pozorištem treba da razmišljaju i oni koji pozorište prave, i oni koji ga gledaju, ali i oni koji o njemu razmišljaju i pišu. Jer, odgovornost pred sobom i svojim vremenom podrazumeva svest o mogućima pozorišta u kojem je, uvek kada se ono istinski dobro, sve postajalo moguće. Pa i pronalaženje azila od zla vremena, ali i više od toga — mogućnost za izricanje istine o tom vremenu. ■ *Aleksandar Milosavljević*

eko kec

AGENCIJA ZA PROMET NEKRETNINA

Svetozara Markovića 50/IIspr
11000 Beograd
tel: 011/642 977; fax: 643 226

Kec na desetku
Garantovan dobitak sa EKO-KECOM, u svim poslovima: kuporodaja stanova, kuća i placeva na teritoriji Beograda, raseljavanje lokacija za potrebe investitora... EKO-KEC je član Konzorcijuma N, unije posrednika za promet nekretnina.

I „Ludus" dobija s EKO-KECOM

JEZIK, I KAKO GA STEĆI

Šta sve može da se desi nekom našem pozorištniku koji odluči da se iz matične kulture otisne u svet? Potrebni su mu, između ostalog, vera u sebe ili poseban vid poimanja objektivne stvarnosti, poznat nam iz filma o indijskom glumcu na holivudskom prijemu.

Jedan značajni praški glumac, disident iz grupe oko Havela (ime sam mu na žalost zaboravio), morao je da emigrira koncem sedamdesetih. Obreo se u Austriji i, zahvaljujući svojoj reputaciji, kolegijalnosti domaćina i geopolitičkoj situaciji, dobio je angažman u bečkom Burgteatru, hramu najčistijeg nemačkog scenskog govora — uprkos činjenici da je njegovo poznavanje tog jezika bilo više nego oskudno. Sledećih deset godina nizale su se uloge sa dvosložnim rečenicama ili sa izrazitim nemim radnjama, ne veće od sobara, stražara i trećeg građanina. Onda su komunisti u Češkoj otišli, a njegovi prijatelji došli na vlast. Na brojne pozive da se konačno vrati i da kao prvak zaigra na scenama rodnog grada — ljubazno se zahvalio. Od visoke penzije Burgteatra delilo ga je nekoliko godina i mnogo manje rada. Baš kao što se crkvenjak iz priče Somerseta Moma obogatio jer je bio nepismen, tako je i češki glumac mogao da zahvali na penziji bez mnogo truda svom nepoznavanju nemačkog jezika. Koje je naravoučenije za naše glumce i ostale pozorišne poslenike? Ovakve priče se dešavaju nekom drugom.

Dobro, šta onda može da se desi nekom našem pozorištniku koji odluči da se iz svoje matične kulture otisne u svet? Može, pre svega, kurs stranog jezika, koji kasnije ne garantuje ni angažman, ni stan, ni vizu, ni dozvolu boravka, ni zdravstveno i socijalno osiguranje, ali je bez njega teško o bilo čemu gore pomenutom razmišljati. No, sve više ljudi to radi tako da ne bi bilo zgoreg raščistiti neke nedoumice. Ne možete se samo spakovati i otići: potrebni su vam viza, smeštaj i prijatelji u mestu u koje idete. Njima su, opet, potrebni prijatelji u pozorišnim krugovima, da bi vas osovili na noge i skinuli s vrata. Da biste olakšali život svojim domaćinima i odvojili se od njih, potrebni su vam vera u sebe ili poseban vid poimanja objektivne realnosti, poznat nam iz filma o indijskom glumcu na holivudskom prijemu.

Ako, ako ste se već našli u inostranstvu, pokušajte da fascinirate svoje kolege znanjima koja je ovde moguće lako steći. Pre svega, predstavama koje ste imali prilike da vidite na Bitefu, mada ćete morati da se potrudite da razbijete njihovu nevericu da se sve to moglo videti u Beogradu, pogotovo zbog onog značenja koje Beograd danas ima za strance. Zatim, filmovima koje ste mogli da pozajmite iz video klubova, odnosno vidite na televiziji, pri čemu vam sledi uzaludan trud da objasnite kako je moguće da ni pre sankcija nije bilo brige o autorskim pravima. Dalje, vaše znanje engleskog, kojim vas je častila televizija, ne sluteći da time poboljšava šanse naših eventualnih iseljenika. Naime, iz razloga škrtosti/štednje svojevremeno je odlučeno da se stanovništvu jedne ne sasvim pismene zemlje strani filmovi i serije prikazuju sa titlovima. Uvek je bilo lakše i jevtinije platiti samo prevodioca, umesto dva tuceta glumaca i režisera pride, za posao koji je često osnovni prihod vaših kolega u inostranstvu, za nahsinhronizaciju.

Vi, takođe, umete da koristite ne jedno već dva svetska pisma (što ne znači i angažman), po čemu mogu lakše da vas zapamte, poput nekog ko bi mogao da provede četvrt sata pod vodom a da se ne udavi ili zatraži pomoć. Nije upotrebljivo za svaku priliku, ali je simpatično i apartno.

Trenutno znamo troje naših glumaca (verujem da nisu jedini) koji nastupaju u pozorištu na stranom jeziku: Mira Furlan u SAD, Dragana Varagić u Kanadi i Zijah Sokolović u Austriji. U Austriji sam imao prilike da upoznam sjajnog amatera iz Smedereva, koji se izdržavao stolarskim i kelnerskim poslom da bi uveče igrao sa jednom grupom akademski školovanih profesionalaca. Na sceni ga nisam video, ali sam docnije radio sa jednim od glumaca iz grupe, koji mi je ispričao kako je naš zemljak bio izuzetan, ali ne daj Bože da neko promeni repliku! Momak nije znao nemački dovoljno dobro, ali je znao tekst napamet. Onda bi neko iz ansambla ponovio repliku kako je napisana i time vadio kolegu iz stupora.

Uspeh bez odličnog poznavanja stranog jezika moguć je samo tamo gde ni vaš nadređeni ne zna jezik baš sjajno. Kako se to poslednji put zbivalo u Holivudu pre pola veka, tako i tu, lenju varijantu, valja zaboraviti, uzeti knjigu u ruke i rasterati sve zemljake koji vas svojim čavrljanjem udaljuju od savršenstva. Nekoga, pak, jezik manje ograničava. Može se reći da je scenografima i kompozitorima lakše no drugima. Čak sam bio svedok projekta u kojem je scenografiju radio mađarski emigrant dovoljnog talenta ali nikakvog znanja nemačkog i engleskog, tako da je realizacija scenografije na svojim leđima iznela i predstavu spasla vanredna inteligencija scenskih radnika, listom studenata filozofije i istorije. Naravno, i to je moguće ako je reditelj i sam Mađar, pa još vaš drug sa studija. To je jedan od retkih slučajeva koji su mi poznati da je neko uspeo da se probije na tržištu gde vlada stravična konkurencija tri pomenute profesije.

Da bi se našao posao u bramši treba, znači, pored talenta, znati i jezik — režisera. Ako on smatra da ste „košer" (znaćete tekst do generalne probe i, što je najvažnije, nećete kasniti), onda vas i ansambl kao takvog prihvata. Za dramaturge su propozicije malo teže. On mora ili da odlično govori, ili da daje odlične sugestije, ili da nekome od kolega (po mogućstvu glumcu) nehajno pomene kako je u zavičaju pisao pozorišne kritike. Valja, u principu, ići sledećim redosledom: dok još samo natucate, prestravite ih kritičarskom prošlošću, kasnije se trudite da plasirate dobra rešenja, a kada progovorite... sve ostalo je legenda.

Najteža je pozicija reditelja. Ko je afirmisan u svojoj zemlji i ima prava poznanstva u tuđoj, i k tome ume da se izrazi na stranom jeziku, može da se nada angažmanu — kao gost. Ako pak želi da se naseli, a nije poznat i ne zna jezik... Najmanje mu možemo pomoći poznanstvom sa konkurentima. A strana država, koja u vidu subvencija daje slobodnim grupama trideset do sedamdeset hiljada maraka po projektu, retko je rada da tu sumu poveri režiseru-emigrantu.

Ipak, čuda se dešavaju. Pređepomenuti Mađar je živi primer. Ali on je, za razliku od svog zemljaka, znao da govori. ■ ***Boško Milin***

GLUMAC LUTALICA

Umro je Vasja Stanković. Išao je iz pozorišta u pozorište, tesna mu je bila i bivša Jugoslavija, pet puta je odlazio iz rodnog Niša i opet mu se vraćao.

U Nišu je 14. marta 1994, posle kratke i teške bolesti umro Vojislav Vasja Stanković, pozorišni, filmski i televizijski glumac. Jedan je od najboljih glumaca u istoriji niškog pozorišta, čovek koji je išao „ivicom noža" i u čijoj prirodi je bilo, prema sopstvenom kazivanju, nečeg mazohističkog. Posve kontroverzna ličnost.

Rođen je u Nišu 1930. Sa četrnaest godina je kurir u Jastrebačkom partizanskom odredu. Na planini Kukavici promrzao je na mrtvoj straži, i trajno narušio zdravlje. Preminuo je u 64. godini.

Član Narodnog pozorišta u Nišu postao je 1947. godine. Počinje kao statista, da bi 1948. godine odigrao Josu pondura u *Sumnjivom licu*, pa Denadija u *Stanoju Glavašu*... Godine 1949. upisuje Pozorišnu akademiju u Beogradu, završava pet semestara, vraća se u Niš, ali ga zbog navodnog rusofilstva napušta. Pet puta je odlazio i dolazio u Niš, dva puta je radio u Novom Sadu (Oktobarska nagrada Novog Sada), Kragujevcu, Zenici, Beogradu. Igrao je u Zrenjaninu, Tuzli, Leskovcu, Pirotu, Zaječaru... Bio je glumac lutalica.

Od 1987. je u penziji, ali nije mirovao. Igrao je ponovo Josu pandura lane na sceni Narodnog pozorišta, pa Arsu u *Koštani* povodom 35. godišnjice rada njegovog kolege Sime Erčevića. Igrao je i bolovao. Ostao je nezaboravan Hadži Toma u *Koštani*, Danijel u *Klopči za bespomoćnog čoveka*, Raskoljnikov u *Zločinu i kazni*, pa Henrik IV u istoimenoj drami, Dimitrij Fjodorovič u *Braći Karamazovima*, Tomas Mor u *Čoveku za sva vremena*. Bio je Hadži Zamfir, Efendi Mita, zatim Živo biće u *Voćnom danu* (nagrada „Joakim" na susretima u Pirotu 1982), Toza u *Večitim studentima* („Ćuran" u Svetozarevu), Živadin Filipović u *Jugoslovenskoj antitezi*, Aristotel u *Bukefalu*, Miloš u *Ružењu naroda*, Jabučilo u *Beloj kafi*... Na niškoj sceni odigrao je više od 50 uloga, a na scenama širom Jugoslavije trostruko više. Jednu ulogu ponajviše je voleo — Timona Atinjanina. Tumačio ga je u Leskovcu po preporuci dr Huga Klajna. Prvi u Jugoslaviji.

Malo se zna da je napisao 16 dečijih komada. Mnoge je i sam režirao. Osnivač je Dečijeg pozorišta u Zenici. Bosna je bila njegov drugi dom. Na susretima profesionalnih pozorišta BIH u Jajcu osvojio je šest nagrada.

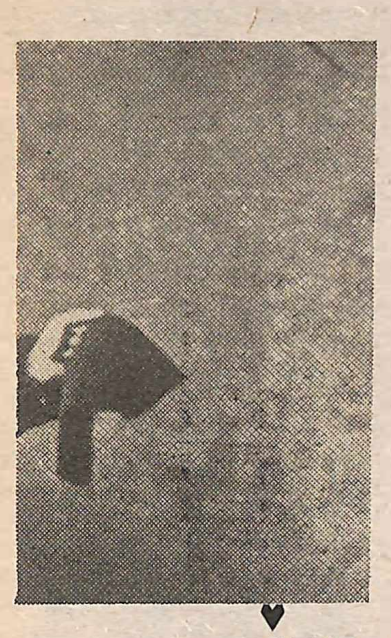
Igrao je Vasja u desetak domaćih filmova, mnogo više u televizijskim dramama i serijama, ali je pozorište njegova najveća ljubav, kao što su deca njegovi najbolji kritičari. Voleo je da pomaže amaterima, posebno, kako mi je često govorio, drugarima u Bijelom Polju.

Otišao je glumac iz pozorišnog u svemirski život, otišao je čovek za koga je gluma bila prava pravcata magla u kojoj treba razgrnuti mnoge slojeve. ■ ***Slobodan Krstić***





Sve njegove scene: Vasja Stanković



ŠTA SANJAMO, A ŠTA SE DOGAĐA

Čitalac jedinog crnogorskog dnevnog lista mogao bi, dve hiljade i neke godine, zaljučiti da je krajem dvadesetog veka Crna Gora bila pozorišni centar sveta. Što se pozorišne kritike tiče, za nju bi važila izreka „Ja sebi serdare, ja sebi vojvodo."

Ako jedne zimske noći jedan putnik..." Loš početak, i putnik namjernik bi, prisustvujući većini predstava u posljednje vrijeme *proizvodenih* na crnogorskom prostoru, brzo shvatio o čemu se *tu* radi. No, ako bi čitalac namjernik, dvije hiljade i neke godine recimo, uzeo u ruke arhivski primjerak jedinog, ovovremenog, crnogorskog dnevnog lista i pokušao da sazna nešto o pozorišnim zbivanjima krajem dvadesetog vijeka, pomislio bi da je Crna Gora bila pozorišni centar svijeta — da je to bilo Periklovo doba pozorišta u Crnoj Gori: sve same sjajne predstave, hvalospjevi u recenzijama, pozorišna kritika izuzetno razuđena, o publici da i ne govorimo. Kakvo li je to sjajno vrijeme bilo, zaključiće taj slučajni, ili namjerni čitalac? Kakvo li je ovo vrijeme, da li ja to sanjam i šta se događa, pita se moja malenkost?

Pa dobro, zaista je fenomen, ovih crnogorskih dana, velik broj pozorištnih trupa i „grupa" koje funkcionišu i svakodnevno se formiraju. Do danas, ili bar u skorije vrijeme, nezabilježen broj pozorišnih predstava koje su izvedene ili su u pripremi. Svi — skoro da i nije metafora — pišu dramske tekstove, dramatizuju, adaptiraju, svi režiraju, svi hoće da glume. Ima, se utisak da važi princip: gdje god nađeš zgodno mjesto, neveliki prodrum, kakvo skladište, malo veću prostoriju, tu pozorišnu predstavu posadi. Podseća me to na djetinjstvo: gdje god bi se našao kakav prazni plac, skupila bi se grupa dječaka i počela bi fudbalska utakmica. Dva mjesta u ekipi uvijek su bila rezervisana: jedno za vlasnika lopte, bez obzira na fudbalske kvalitete, a drugo mjesto, golmana, za fizički najslabijeg. U ovom, crnogorskom pozorišnom mikrokosmosu, ta su mjesta rezervisana za onoga ko napiše tekst ili ga „negdje" pronađe, i za onoga ko zna da nabavi neki dinar... Ima li neko nešto protiv tolikog broja pozorišnih entuzijasta, zaljubljenika u pozorišnu umjetnost? Svakako ne. Ali, kad odgledate većinu tih predstava, utvrdite da u estetskom pogledu ne zadovoljavaju ni osnovne, najblaže kriterije, da to nije čak ni solidna estrada. Stavljam pod sumnju i sopstveni estetski kriterijum: ako mas-mediji o tim predstavama objavljaju izuzetno afirmativne tekstove, recenzije u kojima se govori o samim pozorišnim asovima, nijesam li ja u zabludi? Možda su moji kriteriji prestrogi? Ili ne vidim dobro? Ili ne prepoznajem suštinu?

Jedina argumentacija je kvalitet recenzije, dubina analize, kategorijalni aparat, objekcija umjetničkog čina... A šta je sa kvalitetom tih tekstova, tih recenzija, tih kritičkih analiza? Sve najdirektnije, najbukvalnije, impresije zašećerene epitetima tipa: odlično, sjajno, savršeno, besprekorno, za pamćenje, događaj sezone... Kategorijalan aparat maglovit i siromašan, terminološka i žanrovska zbirka, pogrešno upotrijebljeni citati. Da li je to postmodernizam na naš način: samoironija, fragmentarnost, eklekticizam, parodiranje žanra kritike... dekonstrukcija? Destrukcija teatra svakako jeste. I sad vi mislite da je to kraj, da je rečeno najgore, da je dotaknuto dno, bar kad je profesija u pitanju. E nije! Do sada je bilo riječi o stvarima kvaliteta, pitanjima estetike, a sada nešto o pitanjima etike. U jedinom crnogorskom nedeljniku pozorišnu kritiku piše osoba koja je najdirektniji učesnik već onaj sa vrha cast-lista i programa-kataloga predstava. U jedinom crnogorskom dnevnom listu isti slučaj: opet učesnik u radu na predstavi piše recenziju. Sa naših prostora potekla je ona izreka: „Ja tebi serdare, ti meni vojvodo, a znamo se..." Izgleda da smo otišli korak dalje, i sada bi ta izreka valjalo da glasi: „Ja sebi serdare, ja sebi vojvodo...". Činjenica je da na prostoru Crne Gore pozorišna kritika faktički ne postoji. Godinama je vođena pogrešna politika. Pozorišta su zatvarana, a ljudi koji su se pozorištem, na bilo koji način, bavili destimulisani su i rezultat teško da je mogao biti bolji. U takvim okolnostima neki urednici u mas-medijima i neki ljudi iz pozorišnog svijeta, možda s pravom, vjeruju da je bolje objaviti i bilo kakav tekst nego nikakav. Uvjerena sam da je od ništa jedino lošije bilo šta ili svašta.

Akad smo tu gdje jesmo, paradigmatičan je primjer iz susjedne, bratske umjetničke oblasti, iz književnosti: jedan vrlo afirmisan književni kritičar napisao je, dobronamjerno, kritiku kritike objavljene u crnogorskoj književnoj reviji. Parafrazirano, izgleda ovako: „Dragi... znam da je, posebno u ovakvim vremenima, teško uređivati časopis, ali ako već dobrih tekstova nema, bolje je objaviti ilustraciju nego..." Ako je o pozorištu riječ, glumci znaju da budu tako šarmantni, reditelji duhoviti, dramski pisci pametni... A da ne govorimo koliko sa predstava ima lijepih fotografija. ■

Veselin Radunović

P. S.

Glavnom uredniku, g. Feliksu Pašiću, lično: Možda će Ti ovi redovi dati ideju i kada je u pitanju potpisnik.

NA VEČNOJ STRAŽI

Sudbina dveju kosovskih porodica okosnica je drame Radosava Stojanovića koja se odnedavno prikazuje u prištinskom Narodnom pozorištu (ranije Pokrajinsko narodno pozorište)



Freska stradanja: Iz predstave „Mrtva straža" u Narodnom pozorištu u Prištini

Tragičnu kosovsku zbilju u drami *Mrtva straža* oslikava Radosav Stojanović, pisac i odnedavno upravnik Narodnog pozorišta (bivše Pokrajinsko narodno pozorište). Stojanović nacionalnu i političku tragiku Srba prati kroz sudbine dveju porodica. Gavrilo i Marija Đurđević sa dvema ćerkama odlaze sa Kosova da bi utočište našli u Kraljevu, uvereni da će bolje i mirnije živeti. I dok se njihova deca brzo prilagođavaju životu u Srbiji, udaju se i ostaju, Gavrilo teško podnosi odlazak od kuće, a naročito reči koje stalno čuje od novih komšija — da su „došoši", Šiptari, novi Čarnojevići. Vučen nostalgijom, preneražen onim što doživljava u srcu Srbije, vraća se na Kosovo i susreće se sa starim prijateljima — porodicom Dabižljević, koja se upravo sprema da ode.

Gavrilovi prvi dani povratka na Kosovo nimalo nisu ružičasti. U školi ga dočekuju sa podozrenjem, njegovo tumačenje Rakićeve *Simonide* i drugi srpski patriotski „ispadi" odvešće ga na „informativne razgovore" kod Malića, školskog nadzornika, i Blaža Ivanovića, sekretara Komiteta. Pritisku šiptarskih nacionalista i separatista oličenom u liku Ljuša Bejta, kupca kuća i stanova, pridružuju se ivanovići, malići i ini brankovići. Gavrilo „nesrećnim" slučajem skončava na mrtvoj straži na Dvojanki, a na večnoj straži ostaju njegova supruga Marija i porodica Dabižljević.

Kroz priču o dve porodice Stojanović gradi tragičnu fresku stradanja jednog naroda. Stojanovićeva drama ima u sebi dosta pripovedačkog, nedostaje joj dramski naboj. Bojeći se valjda da ne podlegne dnevno-političkoj situaciji i varijacijama na tu temu, pisac je neke scene isuviše opisivao. I ma koliko tvrdili da *Mrtva straža* nije dnevno-političko dramsko štivo, ona je, pre svega, slika i odraz stanja, ne samo na Kosovu i Metohiji, već i u Beogradu, Kraljevu, Srbiji. Dakle, politika je njen neizostavni pratilac. Reč je, o političkoj drami napisanoj umnim i prosvetiteljskim rečima, bez fraza.

To je bio izazov za poznatog filmskog, a sve više i pozorišnog reditelja, Miodraga Mikija Stamenkovića. I Stamenković je tragediju lišio nacionalnog patosa, srbovanja posebno, dozvolivši glumcima da iskažu sva svoja, ponajčešće bolna iskustva življenja na Kosmetu, ali i nerazumevanja šire srpske zajednice. Priča ima liniju razvoja, na žalost nategnutu, isprekidanu čestim i nepotrebnim dizanjem i spuštanjem zavese između slika. Bilo je trenutaka kada je pauza između slika bila duže od same radnje na sceni. Neke scene, kao ona u crkvi ili ispred šiptarske, a dojučerašnje srpske kuće, napravljene su plastično. Govor preko zvučnika, iako su na sceni glumci koji lepo i tečno pričaju, još više je razvodnio dramu. U glumačkoj ekipi, kojoj se ne mogu staviti neke veće zamerke, Uglješa Vujović (Gavrilo) davao je ritam i ton predstavi. U njegovim postupcima ima više etičkog no emotivnog. Saša Pantić idealno je „skinuo" bezobraznog, podlog, ironičnog, ciničnog Šiptara Iljuša Bejta. Nikola Marković (Ivan Dabižljević) i Slađana Vlajović (Anđela Vučević) pokazali su da u Prištini, pored starijih, stasavaju i mladi, daroviti glumci. U ostalim ulogama nastupili su: Momir Radojković, Milcia Blagojević, Igor Damjanović, Olga Mandrapa, Vesna Anđelković, Zlatko Povšić, Branko Babović, Radmila Stojković, Biljana Jokić, Živorad Miletić, Stevan Đorđević i Dragana Kovačević. Svetlana Zojkić napravila je sugestivnu scenografiju. Njena su i kostimografska rešenja koja sa muzikom Miroljuba Arandelovića Rasinskog čine onu lepšu stranu *Mrtve straže* u Narodnom pozorištu u Prištini. ■

Slobodan Krstić

Priložnicima „Ludusa" pridružilo se i Ministarstvo za kulturu Srbije. Čitaoci i redakcija zahvaljuju.



Časni pozorišni stvaralac: Nikola Petrović — Peca

I MRTAV ♥ GREŠAN

Deset godina je kako je umro Nikola Petrović — Peca koji je bio više od reditelja — reditelj pozorišta. Uzdigao je somborski teatar, pravio uspešne humorističke i satirične revije, od hajke na „Golubnjaču" i njega lično pobegao u Zagreb i rastao se sa životom, ponižen kao umetnik i rodoljub, posle predstave „Prohujalo sa vihorom".

Decenija je od iznenadne smrti Nikole Petrovića, u pozorišnom svetu znanog i zvanog imenom Peca. Umro je ojađen, vređan, ponižavan. U javnosti, ne samo novosadskoj, nastojalo se stvoriti uverenje da je izraziti neprijatelj zemlje. Članovi SK u Novom Sadu bili su na drastičan način navođeni da ga osuđuju, ne znajući zapravo kakav mu je greh. Njegov pogreb, 28. marta 1984. u Novom Sadu, beše se pretvorio u čin otpora politici koja ga je onemogućila kao stvaraoca, ponizila kao umetnika i rodoljuba i, najzad, takvim stresovima izložila njegovo načeto srce da ono nije izdržalo napore kojima je bilo izloženo.

Rođen 24. decembra 1932. u Smederevu, s roditeljima našao se u posleratnim danima u Somboru u kome se osećao kao domorodac. Završio je prava, a um i srce žudili su mu za pozorištem. Umesto da prihvati relativno mirnu službu sudije ili relativno lukrativnu advokaturu, odvažio se za neizvesnost: upisao se na pozorišnu akademiju u Zagrebu. U Zagrebu je, posle završenih studija, intenzivno radio u teatru „Jazavac", čiji je bio jedan od osnivača. U to vreme odlikovao se i učestalim učestvovanjem na zagrebačkoj televiziji.

U jednom trenutku njegova želja da se vrati u Sombor srećno se usaglasila sa potrebom somborskog teatra za rukovodiocem s odgovarajućom školskom spremom. Ambiciozan kakav je bio, za kratko vreme uspeo je da od ansambla, češće predanog glumi no bezrezervno uspešnog, stvori teatar od značaja. Umeo je da privoli veći broj uglednih reditelja da rade u Somboru — i to je bio njegov prvi uspeh. Mata Milošević (koji iz Beograda nije lako izlazio), Ljubomir Draškić, Dejan Mijač, Želimir Orešković, Stevo Žigon i drugi, dolazeći na gostovanje, bili su ne samo reditelji pojedinih predstava, nego istovremeno i pedagozi čija je podsticajna uloga trajala i pošto bi predstava koju su postavljali bila skinuta s repertoara.

Naravno, i sam je često režirao u somborskom teatru. Kaže li se da je bio uspešan reditelj, biće rečen jedan konvencionalan zaključak. Pozorište za njega, kako je sam govorio, bilo je pre dom negoli radno mesto. Bio je mnogo više nego reditelj u pozorištu: reditelj pozorišta, i voleo je da to kaže. Brinuo je, što je prirodno, o predstavama, o ansamblu, o njegovim potrebama i prohtevima, uvek svestan da je glumac ličnost ranjive naravi, osetljiva duha, uvredljive psihe. Koliko je brinuo o ansamblu, toliko je brinuo da svaki posetilac bude ljubazno dočekan, da publika u teatru bude i gost i na svoj način domaćin. Voleo je da mu se kaže da dobro vodi teatar: smatrao je da deo svakog aplauza upućenog glumcima pripada i njemu. Od malog ansambla uspeo je da izgradi ugledno pozorište koje je dospelo i na Sterijino pozorje i na festival „Servantino" u Guanahuatu u Meksiku.

Sledeći repertoarske potrebe, režirao je i dela koja je voleo i neka prema kojima je bio maltene ravnodušan. Njegova prva ljubav bile su humoristička i satirične revije. Pravo iznenađenje bile su maštovite i uzbudljive somborske predstave *Onda lole izmisle parole* (po stihovima i proznim odlomcima raznih humorista i satiričara), *Usklađivao lud zbunjenog* (po tekstovima Milovana Vitezovića) i kasnije, u Novom Sadu, *Hajd u park kabare* i *Čekajući kabare*. Ideal mu je bio satirični kabare u kome bi se govorilo o našem vremenu i njegovim nastranostima, a na način koji se tiče i gledaoca i njegovog komšije.

Petrovićeve satirične predstave publika je bezrezervno prihvatala, jer je u njima nalazila onaj hrabri duh suprotstavljanja i prkosa jednog rigidnoj politici koji sama nije umela ili nije smela da iskaže. Zbog tog duha otpora, ne samo u revijskim predstavama, često se o njemu raspravljalo u somborskom političkom rukovodstvu. I samo nesigurno u celishodnost mnogih postupaka, u humoru i satiri na sceni ono je videlo ne samo ismevanje sopstvenog delanja, nego pre svega — kako bi se reklo rečnikom našeg starijeg novinarstva — državne politike. Nije to rukovodstvo mnogo hajalo za uspehe teatra i njegov ugled u našem pozorišnom stvaralaštvu. Ono je u njemu, pogotovo u njegovom upravniku, videlo — i ne bez razloga, uostalom — nosioca pravdoljubivog otpora protiv glajhšaltovane politike. I biće da je tom rukovodstvu laknulo kada je Petrović u jesen 1979. pozvan u Novi Sad, da u Srpskom narodnom pozorištu priprema dramski ansambl za rad u novoj zgradi.

U Novom Sadu, još pre no što je nova teatarska zgrada bila dovršena, ispoljile su se Petrovićeve organizacione vrline. A istovremeno, pomalo neočekivano za pokrajinsko političko rukovodstvo koje je odobrilo njegov dolazak u Novi Sad, ispoljene su vrlo naglašeno i njegove sklonosti prema satiri. Njih u novosadskoj sredini u prvi mah politička vrhuška javno nije osuđivala, svakako nastojeći da se ne prikaže kao naglašeni protivnik satire.

Već opredeljenje za tekst *Dolnja zemlja*, koji je po Jaši Ignjatoviću priredio Đorđe Lebović a na scenu postavio Dejan Mijač, kojim je službeno otvoren rad u novoj zgradi, izazvalo je tiho gunđanje. Sumnjičavi ideološki žreci videli su u tom ostvarenju preterano srbovanje. Ipak, nisu se usudili da predstavu javno osude zbog srbovanja: bili su svesni da se takva zamerka ne sme, bez opasnosti da budu ismejani, stavljati delu rađenom po Ignjatoviću. Pokrajinsko političko rukovodstvo nije moglo shvatiti da se u Srpskom narodnom pozorištu, pre no u bilo kom drugom, mora raspravljati i o sudbini srpstva. I, kada je o toj sudbini kazana provokativna ali jasna reč u *Golubnjači*, počela je hajka na dramski ansambl Srpskog narodnog pozorišta, naročito na Nikolu Petrovića kao njegovog rukovodioca i kao najviše eksponiranog branitelja predstave. Brzo je skinuta s repertoara.

Članovima SK u Novom Sadu nalagano je da javno osuđuju predstavu koju velika većina njih nije videla. Januara 1983. održano je u Novom Sadu tzv. „savetovanje sa komunistima koji deluju na području kulture i umetnosti". Na tom savetovanju, čiji je organizator bilo Predsedništvo Gradskog komiteta SK u Novom Sadu, razgovarano je, kako je eufemistički rečeno, o „aktuelnim idejnim i političkim pitanjima u kulturi". Sastanak je, ustvari, bio upriličen da se hajkački osude i predstava i teatar u kome je ona izvedena. Zamišljen kao čin dokazivanja ideološke nadmoći organizatora sastanka, lako se i brzo preobratio u političko ubistvo čoveka kome nije data šansa da se brani. I zato, sada prvi put od datuma njegovog održavanja, treba mu posvetiti odgovarajuću pažnju. Od trideset šest učesnika u debati na tom sastanku jedini je književnik Slavko Gordić imao hrabrosti da se odlučno i jasno suprotstavi hajci. Njegovo istupanje nije ublažilo već izranije smišljene osude. Petrović je zadržan u pozorištu, ali ne samo da je bio skrajnut s položaja rukovodioca dramskog ansambla, nego mu je bilo onemogućeno da režira, bilo u Novom Sadu, bilo u Somboru.

Pisac ovih redova bio je u prilici, kao novinar lista *Dnevnik*, da izbliza prati hajku povodom *Golubnjače* na Petrovića i SNP. Biće, valjda, prilike da se o njoj kaže verodostojna reč *sine ira et studio*. U ovoj prilici neka bude zabeleženo da je Mira Stupica, po ličnoj inicijativi i osećanju pravednosti, intervenisala kod Žike Berisavljevića, čoveka koji je, u ime Pokrajinskog komiteta SK, stajao na čelu hajkača, da se Petroviću omogući da režira. Ne znajući za njenu intervenciju, pisac ovih redova takođe je skrenuo pažnju Berisavljeviću da nije mudro uskratiti jednom reditelju pravo i mogućnost da režira. Berisavljević je obe intervencije odbacio.

U tom trenutku nadstrešnicu je Nikoli Petroviću ponudio Fadil Hadžić u zagrebačkom pozorištu „Jazavac". O dvadesetoj godišnjici osnivanja „Jazavca" postavio je Peca predstavu *Prohujalo sa vihorom* — satiričnu reviju s jasnim suprotstavljanjem ideološkom doktrinarstvu, političkoj demagogiji, totalitarizmu. Neposredno po završenoj režiji dobio je infarkt srca i prenet je u bolnicu. Iz nje živ nije izašao: u noći između 25. i 26. marta 1984. njegovo prenapregnuto srce definitivnoi i neotklonjivo je otkazalo.

I mrtav je — avaj! — bio grešan. U listu *Dnevnik*, koji Petrovića zbog *Golubnjače* nije štedeo, pisac ovih redova objavio je nekrolog. Neki od uvek opreznih i podozrivih urednika pri reviziji lista dopisao je zaključak: Nikola Petrović razišao se s linijom Saveza komunista. On se zaista s tom linijom razišao. Ali, jedno je danas to konstatovati, a drugo je bilo to reći u one dane. Tada je to bila javna denuncijacija, osuda pokojnika koji se nije mogao braniti i koga niko u tom času u *Dnevniku* nije mogao braniti. Nije bilo ni malo neophodnog dostojanstva da se jedan častan pozorišni stvaralac posmrtno poštuje. ■

Miodrag Kujundžić

NAGRADE, NAGRADE

U Skupštini Beograda svečano su uručene nagrade koje za najznačajnija ostvarenja u oblasti kulturnog i umetničkog stvaralaštva dodeljuje Sekretarijat za kulturu Skupštine. Komisija za pozorišnu delatnost (Ognjenka Milićević — predsednik, Milosav Mirković, Milan Mihailović, Feliks Pašić i Predrag Perović) izdvojila je u 1993. troje pojedinaca i tri predstave. Irfan Mensur nagrađen je za režiju predstave *Plava ptica* Morisa Meterlinka (Jugoslovensko dramsko pozorište), Vojislav Brajović za ulogu Šćepana malog u *Lažnom caru Šćepanu Malom* P. P. Njegoša (JDP), a Jasmina Ranković-Avramović za ulogu Romole de Pulski u *Nižinskom* Mladena Popovića (JDP). Najbolje predstave su: *Plava ptica, Lažni car Šćepan Mali* i *Kabare* (Pozorište na Terazijama). U užem izboru za nagrade bili su, od pojedinaca, rediteljka Soja Jovanović i glumci Branimir Brstina, Petar Kralj, Miodrag Radovanović, Slobodan Beštić i Tihomir Stanić, a od predstava *Tamna je noć* (Teatar Kult), *Čarobnjak iz Oza* („Boško Buha"), *Laža i paralaža* (Atelje 212) i *Maska* (Narodno pozorište).

Tradicionalna priznanja je, povodom svog dana, 3. aprila, dodelilo Jugoslovensko dramsko pozorište. Dejan Mijač nagrađen je za režiju dveju predstava, *Lažnog cara Šćepana Malog* i *Garderobera* Ronalda Harvuda. Za glumačka ostvarenja godišnje nagrade dobili su: Predrag Ejdus (Hercl u *Majn kamfu* Georga Taborija), Vojislav Brajović (Šćepan Mali), Jasmina Ranković — Avramović (Romola de Pulski), Ljuba Tadić (Ser u *Garderoberu)* i Petar Kralj (Iguman Teodosije u *Lažnom caru)*. Četvorica glumaca dobila su nagradu za lepotu govora „Branivoj Đorđević": Slobodan Ninković, Dragan Mićamović, Goran Daničić i Nebojša Glogovac, svi za uloge u predstavi *Lažni car Šćepan Mali.*

Svoje godišnje nagrade dodelilo je i pozorište „Boško Buha". Nagradu koja nosi ime osnivača pozorišta, Gite Predić-Nušić, dobio je Goran Šušljik za ulogu Ivana carevića u predstavi *Vasilisa Prekrasna* Miodraga Stanisavljevića. ■





KAD GLUMCI NE GLUME

U emisijama serije „Veče sa zvezdama" Ranko Munitić je ušao u rizik da u jednom zamahu savlada ceo životopis umetnika, svestan da je privatna sfera sastavni deo puta kojim se glumac kreće ka svojim najvećim kreacijama

Događa se, kažu, pozorišni bum. A pošto televizija „prati" događaje, nije onda čudno što je pozorišna umetnost najzastupljenija među onima u tekućem televizijskom programu. Naravno, ukoliko se uzmu u obzir i premijere i afere kojih je, opet, više nego drugde, valjda stoga što su teatarski ljudi, kako se to voli reći, velika deca, te su zato i nestašna. S druge strane, pozorište je najviše vezano za stvarnost, i direktno i asocijativno, pa u ovo naše politizovano vreme, i kad nije politički u užem žanrovskom ili sadržinskom smislu, teatar najvećma provocira publiku. Na koncerte i izložbe ide se i zato da se duša smiri — u pozorište da se još više uzburka. I pročisti, potom, naravno.

Pozorišne premijere osvojile su stalan prostor za kritički prikaz čak i u neprikosnovenom drugom Dnevniku, i redovan termin subotom u Jutarnjem programu Televizije Beograd. Televizija Politika uvela je posebnu emisiju o pozorištu pod nazivom *Kulise i lože,* Treći kanal za svoje *Slučajne partnere* najčešće bira upravo dramske umetnike. Ličnosti iz sveta pozorišta, raznim povodima i prigodama, više su i u tzv. informativnim delovima TV programa od onih iz sveta filma koji bi se televiziji mogao činiti medijski bližim i rođački bliskijim.

Oni koji brišu granice između pomenutih umetničkih sfera jesu glumci i baš zarad njih i preko njih scena izbije u prvi plan malog ekrana. Noseći draž po sebi svojim šarmom i komunikativnošću, iskustvom i popularnošću, „likom i delom", koje su uspeli da očuvaju, naši glumci su željeni sagovornici i rado viđeni gosti u svakom TV studiju.

Ono što je iz takvih susreta „izvukao" Ranko Munitić, u seriji *Veče sa zvezdama* (TV Novi sad, Filmska redakcija) nešto je posebno i izuzetno. Prevashodno filmski kritičar, Munitić je bio skloniji glumi kao fenomenu u sedmoj umetnosti, i primerima iz istorije kinematografije. Ali, od početka dobro zamišljene kao portreti ličnosti, ove emisije uspele su da osvetle kompletnu umetničku biografiju odabranog glumca.

Munitić je ušao u rizik da u jednom zamahu savlada ceo životopis umetnika, svestan da je privatna sfera, od detinjstva preko prvih koraka u profesiji do ličnih i profesionalnih veza, druženja, uticaja, sastavni deo puta kojim se glumac kreće ka svojim najvećim kreacijama. I dok je o tim ključnim rolama pojedinih umetničkih karijera razgovor zapodevao sam, delovi prateće, intimne istorije, često neophodni za poimanje krajnjih umetničkih rezultata, a uvek zanimljivi kao saznanje o junacima javne scene, probijali su tek i samo onoliko koliko su Munitićevi gosti to hteli. A oni su se, u najvećem broju slučajeva opušteni i govorljivi, spontano prepuštali toku ovih razgovora i pripovedali o sebi otvoreno, živo i slikovito, suzdržano, anegdotski, filozofski — onako kako su sami odlučili. Baš zato što su se ljudska i umetnička sudbina tako spleteno i tako prirodno pojavljivale pred gledaocima, serija *Veče sa zvezdama* bila je od samog početka vrlo gledana, prijemčiva i interesantna širokim krugu televizijske publike.

U takvom bogatstvu domaćeg glumišta, koje bi služilo na čast i mnogo prostranijim i kulturno razvijenijim sredinama od naše, nije bilo teško da u dosadašnjih tridesetak izdanja autor ne izneveri naziv serije — *Veče sa zvezdama.* Ipak, Munitić je i tu pokazao veštinu da izmeša generacije, da uz stare nacionalne bardove stavi i sredovačne glumce u punoj zrelosti, pa i one nešto mlađe.

Poverenje, neophodno za pitkost ovakvih razgovora, Munitićevi sagovornici stekli su najpre uverenjem da on o njima mnogo zna, ali da te podatke upotrebljava diskretno, tek da bi ih podstakao na autentično kazivanje, na ispovest. Retko se rešavao da „istrči" s nekom pikanterijom. Slobodniji u trenucima kad je valjalo saopštiti kritički sud o nekoj ulozi, o glumačkim svojstvima i talentu gosta, Munitić se povremeno upuštao u preduge i komplikovane formulacije i konstatacije koje ni kod sagovornika nisu nailazile na odjek i razumevanje (a ni gledalištu ne prijaju baš mnogo). Ponekad je zbunjivao goste govoreći teorijski zakučasto o stvarima koje njima izgledaju jednostavne, koje oni postižu intuitivno, prirodno, nadahnućem.

Ono što čini da se Munitiću praštaju ta retka preterivanja, u kojima domaćin postaje vidljiviji od gosta i po govoru mu nadređeniji, jeste gotovo dirljivo, detinjasto divljenje Ranka Munitića prema svojim sagovornicima. On apsolutno ne može da sakrije oduševljenje prema nekim glumačkim poduhvatima, minijaturama, transformacijama, izražajnim sredstvima, glumačkim rešenjima i ne štedi reči da iskaže svoje uverenje o izuzetnosti tog, po njegovom mišljenju, veličanstvenog, Božjeg dara. Skromnije među gostima time nekad dovodi i u nepriliku, ali je taj polet bez sumnje svima simpatičan.

Uz to što je u *Veče sa zvezdama* uvek dovodio prave zvezde, Ranku Munitiću valja odati priznanje što su emisije uspele da budu toliko različite koliko su sagovornici međusobno drugačiji. To je bilo moguće zbog autorove fleksibilnosti, spremnosti da se u osnovi uvek podredi individualnosti gosta i da najviše što može pusti da se odslikaju njegov temperament, način razmišljanja, stil, elokventnost... Držeći se glavnih koordinata za tematski raspon priče, i obrasca po kome se razgovor ilustruje filmskim, pozorišnim ili televizijskim odlomcima (moglo bi ih možda biti i više), Munitić je uspevao da svakom susretu pronađe odgovarajući ambijent, početak ili kraj, te da u okvirima zadate forme svaka emisija ipak bude osobena.

Naravno, nisu svi gosti bili podjednako dobro raspoloženi, podjednako spremni za ćaskanje, promišljanje, baš u tom trenutku, tema koju im je „zadavao" Ranko Munitić. Njemu je kompliment što su svi bez izuzetka veoma držali do ovih susreta i što se najveći broj njih trudio da korespondira s voditeljem, da „sarađuje" s njim.

Ali, ono što je prava vrednost ciklusa — a to je valjda bio i jedan od ciljeva autora — jeste što su u njemu glumci najmanje glumili. Za pokušaj rasvetljavanja umetničke „tajne", kroz prisan susret s čovekom koji je kao glumac nosi u sebi i njome deluje, ovakav učinak već je sasvim dovoljan.

Za gore rečeno ne navode se dokazi u vidu pojedinih emisija — jer ih ima više, u nizu od dosadašnjih 35 izdanja (prvo emitovanje 26. maja 1992. godine, po 15 priloga u 1992. i 1993. godini, i pet emisija u ovoj godini). Serija se nastavlja. ■ ***Branka Otašević***

SVETLOST TEATAR
KONSALTING • PROJEKTOVANJE • INŽENJERING

Narodno pozorište Atelje 212, Bitef teatar, Jugoslovensko dramsko pozorište, Narodno pozorište u Zemunu... Gotovo sva beogradska pozorišta svetle zahvaljujući „Svetlost teatru". Ništa prirodnije: umešnost stručnjaka i majstora „Svetlost teatra" u svojoj vrsti ravna je umetnosti.

GLUMCI ZA GLUMCE

Devadeset petog marta u hotelu „Hajat" održano je humanitarno veče pod naslovom „Glumci, vama i glumcima". Savez dramskih umetnika Srbije i Kiwanis Club International organizovali su, zapravo, svečanu priredbu sa koje je prihod namenjen penzionisanim glumcima. Odazvao se lep broj firmi, skupljena su poprilična sredstva koja će biti ravnomerno podeljena svim penzionerima glumcima u Srbiji, a ima ih oko četiri stotine. Za ovu priliku Dragan Malešević — Tapi priložio je specijalno rađenu sliku „Hej, vi dole!" koja je na aukciji prodata za 8.500 dinara (reprodukcija na slici).

Veče je na sceni u „Hajatu" okupilo reprezentativnu ekipu umetnika. Nastupili su: Svetlana Bojković, Mija Aleksić, Mira Banjac, Predrag Ejdus, Sanja Kerkez, Olivera Marković, Ksenija Jovanović, Nebojša Ljubišić, Jasmina Ranković-Avramović, Marko Josifovski, Dragan Bjelogrlić, Dara Džokić, Goran Sultanović, Tanja Bošković, Ana Sofrenović, Petar Kralj i Nikola Rackov. Program je vodio Dejan Đurović. Televizija Beograd je 26. marta prikazala snimak večeri. ■



SVECI I PROKLETNICI

Put od sveca do iskorišćenog, zloupotrebljenog pa odbačenog proroka vodi glumca uvek preko pozornice. Na njoj je on sve, bez nje — ništa.

U jednom od istoriografskih tekstova u knjizi *Pozorište i glumci* („Prometej", Novi Sad, 1994), u eseju „Sveta-Marija Tifliska" iz 1926. godine, Mihailo Kovačević (Beograd, 1891 — Pariz 1961), neobična i neuobičajena ličnost našeg, ali i ne samo našeg, pozorišnog života, opisuje slučaj koji se dogodio slavnoj ruskoj glumici Mariji Savinoj.U doba svoje najveće slave našla na Kavkazu gde ju je, zadivljen njenom glumom, na gostovanje pozvao neki od tamošnjih kneževa. Verovatno bi to gostovanje prošlo kao i svako drugo da Savina nije u Tiflisu zaigrala božanski i da se Kavkascima u njihovom kršu nije učinilo da je glumica zapravo svetica. Te noći, bez odobrenja Sinoda i mimo kanona i protokola, živa i zdrava Savina bi svečano promovisana u sveticu.

Tu negde, između vrhova slave i dna na koje čovek sticajem okolnosti može sebe da osudi, u procepu između sna i jave, a po prirodi posla kojim se bavi sklon takvim međuprostorima, glumac može i da zaluta, da se, poput junaka *Mefista* Klausa Mana ili Šnajderovog Dušana Žanka nađe tamo gde mu nije mesto. Neko među svecima, kao Savina, ali češće uz vlast ili na vlast. Pa ipak, blagodareći zakonima vlastodržačkog umeća, uvek na kraju izmanipulisan, iskorišćen i napokon — odbačen. Dakle, izigran.

U tom kolopletu realnog i irealnog, racionalnog i iracionalnog, u slatkom snu koji se sanja na javi, a kojem skoro po pravilu ne odolevaju ni intelektualci, ponekad se dogodi da se „pobrkaju lončići" pa glumac isklizne iz svog života kao iz role, desi mu se da ude u neki drugi život i na čas pomisli da je odista Anđeo, da je pravi Svetac ili čak i Bog. A možda i Mefisto.

Iskušenja svakako nisu mala. Pokatkad mu se pričini da je Institucija, ili da je od nje važniji.

Pozorište može da deluje spasonosno — kao mamac za nečistu kraljevu savest, no ono može u zamku da zavede i samog glumca uverenog da je lovac. A tada, kao surovo otrežnjenje, deluje drugi Kovačevićev tekst iz iste knjige — „Sudbina francuskih i ruskih umetnika 1812. godine", gde on — i sam glumac koji je značajan deo karijere glumio na jezicima koji mu nisu bili maternji — rekonstruiše živote i smrti grupe Francuza, glumaca koji su u Rusiju stigli u srećna vremena pre Bonapartinih pohoda, doživeli najveće počasti u eri pomodne ruske ljubavi prema francuskom pozorištu, slavljeni i voljeni u doba velike francusko-ruske ljubavi Aleksandrovog i Napoleonovog pobratimstva, da bi na pozornicama Moskve i Peterburga, po logici nacionalne pripadnosti, tj. kao Francuzi, zaigrali pred francuskim okupatorima. Na kraju ih je čekalo dramatično i surovo povlačenje sa poraženom Napoleonovom vojskom, prezir i konačno — smrt. Nekada obožavani, omiljeni vitezi francuskog jezika i kulture u ruskim prestoničkim salonima, iskorišćeni u Moskvi kao heroji nacionalne kulture koja je još tinjala nakon velikog požara, doživeli su sudbinu prognanika nikom potrebnih, prepuštenih na milost i nemilost ledenoj ruskoj zimi.

A Marija Savina? Ona je ostala Glumica. Iste noći kada je proglašena sveticom, tiho se iskrala pred usnulim Kavkascima opijenim od vina i zanesenim njenom igrom, da bi pešice utekla od laskavog ali isuviše opasnog obožavanja, svesna valjda da nakon pijanstva, ma šta mu bilo uzrok, uvek sledi težak mamurluk trežnjenja. ■ ***Aleksandar Milosavljević***

ВОЈВОЂАНСКА БАНКА
ЗНАК ПРАВИХ ВРЕДНОСТИ

NAGRADA POZIVARU I ILIJI

U Crnoj Gori Svetski dan pozorišta obeležen je skromno, kako i priliči situaciji u kojoj je Crnogorsko narodno pozorište već godinama bez matične kuće

Već godinama bez svoje matične kuće i topline koju ona znači, Crnogorsko narodno pozorište i Pozorište za djecu i omladinu svoju stvaralačku energiju crpe iz entuzijazma i snage duha. Sve drugo što znači uslove za rad ovdje je luksuz i privilegija. O Akademiji dramskih umjetnosti, kao svagda aktuelnoj inicijativi i apelu Udruženja dramskih umjetnika, u zvaničnim krugovima još uvijek se samo misli i opet sve nanovo vraća na početak. A šta Akademija znači za pozorište, to smo dramski umjetnici znaju, trpe i osjećaju. No, uprkos svemu, entuzijazam, snaga duha i kretanja umjetnika — glumca po prirodi su neiscrpni, kao vulkan.

Uz Svjetski dan pozorišta dodijeljene su tradicionalne nagrade Udruženja. Za najuspelija glumačka ostvarenja nagrađeni su: Dragan Garić, glumac Crnogorskog narodnog pozorišta, za ulogu Pozivara u *Ludoj kući* Đoka Mijanović (režija Goran Bulajića) i Ilije Čvorovića u predstavi *Balkanski špijun* Dušana Kovačevića (režija Božidara Đurovića), i Krsto Kažić, glumac Pozorišta za djecu i omladinu, za ulogu Akvisimusa u predstavi *Kamen ljubavi sa dna mora*, Aleksandre Glovacki (režija Jagoša Markovića). ■ ***Slavka Cicmil***



Gospođica Julija, Ledi Magbet, Dezdemona, Mileva, Eliza Dulitl...: Ivana Žigon

Udruženje dramskih umjetnika Crne Gore je Svjetski dan pozorišta, 27. mart, obilježilo skromno, u kontekstu vremena i prilika u kojima živimo, simboličnim uručivanjem tradicionalnih nagrada za najuspjelija glumačka ostvarenja pozorišne 1993/94. godine.

U vremenu sveopšte krize, kulturnih i drugih sankcija prema našoj zemlji, obilježavanje ovog značajnog pozorišnog datuma u Crnoj Gori drugačije, to jest svečanije i spektakularnije, nije se moglo ni očekivati. Uostalom, s gledišta same pozorišne javnosti kao i pozorišnih poslenika, spektakli i svečanosti su uvijek tmo gdje je scena, tamo gdje je svaka predstava, nova ili stara, svejedno, gdje su glumac i pozorište.

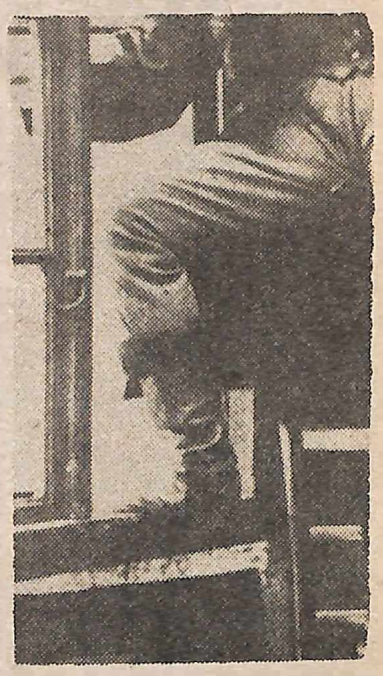
ELIZA NAŠIH DANA

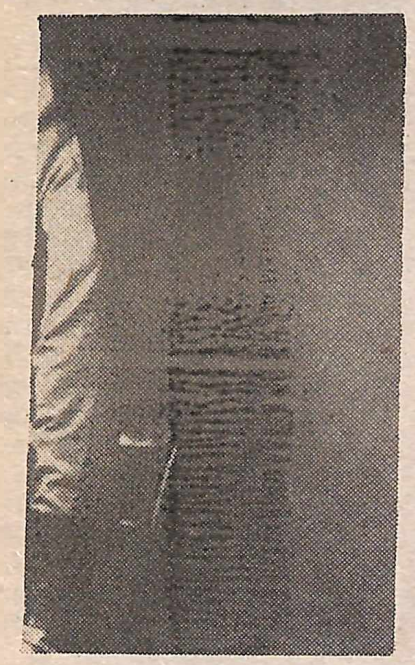
Polako, tiho, gotovo detinjim govorom i ljupkošću ona zapravo krajnje ozbiljno i sistematski slaže svoju glumačku biografiju. Ivana Žigon.

Okrenuti pre svega dramskim valerima glume u predstavi *Pigmalion* Narodnog pozorišta, kritičari su spontano prećutali jednu od najlepših slika večeri: scenu kad već otmena i iškolovana Eliza Dulitl, u tumačenju Ivana Žigon, svira na klaviru kao da nikad nije bila neznalica i prostakuša. Dekoltovana rafiniranom otmenošću i estetizmom nepogrešive Božane Jovanović, ženstveno ostavljajući gledište iza leđa, Ivana Žigon je muzicirala diskretno dobacujući čar umetnosti onima koji su to umeli da čuju i vide, dajući time do znanja da njena glumačka ličnost nije samo poza i lepota, već znanje i veštine raznih umetničkih prostora.

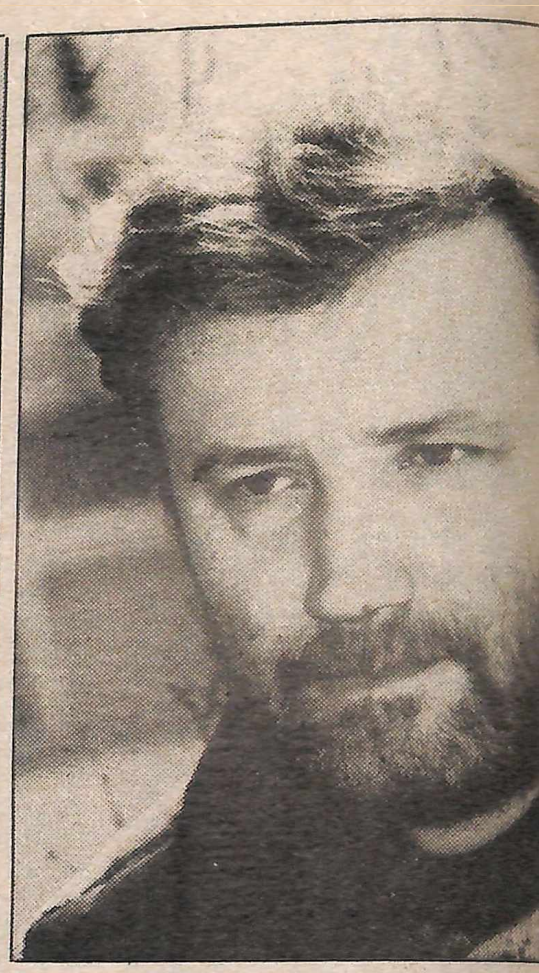
Da lepo peva, to je već potvrđeno. Njena Koštana, bez muzičke podrške, samo glasom i uzdasima, osvaja i zavodi ali i raspravlja sa podanicima lažnog morala i pogubne neodlučnosti. U *Devojci modre kose* ona je još putenija, vibrantnija ženskost oko koje se komplikuje i zalaufava život od neutoljenih žudnji i tradicijom okovane ženske ocvalosti. Ova Gospođica Julija, Ledi Magbet, Dezdemona, Mileva iz *Krmećeg kasa*... i ko zna šta još ne izvan scene, učiniće da i najmoderniji mladići zatrepere pred lahorom „staromodnosti" koji našim scenama pokreće, ni hard, ni rok-vedeta, Ivana Žigon. Polagano, tiho, gotovo detinjim govorom i ljupkošću ona zapravo krajnje ozbiljno i sistematski slaže glumačku biografiju. Ako je u njenoj karijeri i bilo slučajnosti, onda je to onaj „upad" Želimira Žilnika među početnice glume na Akademiji, 1988. godine. Postala je kelnerica Ivana u televizijskoj dramu *Bruklin-Gusinje* i do danas je zahvalna partizanštini genija Žilnika koji je imao hrabrosti da, bez retka scenarija, krene u zabit i snimanje sa neiskusnim devojkama. Kasnije, prilično kasnije, raskošna sceničnost Ivane Žigon proradiće u *Ženskom orkestru* na sceni Doma kulture Studentski grad i ona će, zahvaljujući nenadanoj svetskoj slavi te predstave, postati amblematični lik u reportažama divljenja teatarskoj YU—sceni, posebno YU—devojkama. Pa ni te nekontrolisane zajapurenosti zapadnjaka neće je pokolebati ni požuriti u sticanju lake slave i popularnosti.

Ufonu svih njenih uloga su sati čitanja, pre svega ruske literature, druženja sa muzičkom klasikom, učenje jezika pa, zašto da ne, ponekad i „društvene" igrice sa ocem Stevom, uzorom u glumi i drugim, umetniku važnim stvarima. Taj najpopularniji Nemac iz porodice (jer je u ratnim filmovima uglavnom takve glumio) bio je prvi, surovi kritičar svoje ćerke. Pitala je da li da upiše glumu. Ne, rekao je Žigon. Kasnije se sve odvijalo srećno i bez njega, ali uz očinsko, diskretno obožavanje. Porediti danas *Pigmaliona* Steve Žigona i Radmile Andrić (1968) sa ovim što na sceni Narodnog pozorišta glume Petar Banićević i Ivana Žigon, može biti i bolne rabota. Vremena se troše i smenjuju, nema više ni ribice u akvarijumu, koju je Steva Higins u srdžbi pred nevaljalom štićenicom Lizom gađao dok ne bi zaradio aplauz. To je najslađe čega se, iz istorije porodične vezanosti za tu predstavu, seća današnja Eliza. Uzevši predstavu *Pigmalion* u svoje ruke ona lepršа od uličarke do hoh-dame zabavljajući publiku umornu od srpskog pitanja. ■ ***Branka Krilović***









OVO SU TU

Nenad Stojanovski glumac (Makedonija)

Sagovornik Feliks Pašić

Žestoko sam doživeo ovo što nam se desilo. Kao emotivan čovek prvo sam se povukao u sebe. Nisam skoro ništa radio više od dve godine. Onda sam shvatio da ovu situaciju treba prihvatiti kao realnost koju, na žalost, neko drugi kreira i u koju ja moram da se uključim iz krajnje egoističnih razloga: treba preživeti!

Fotografije: Kire Galevski

Koliko pre dve godine ja bih razgovarao sa Nenadom Stojanovskim, jugoslovenskim glumcem u svakom pozorišnom značenju tog pojma. Danas, u martu devedeset četvrte, razgovaram sa glumcem iz inostranstva. Red bi nalagao da ga predstavim čitaocima naših pozorišnih novina. U ovoj prilici zamolio bih tebe da se predstaviš.

Moja biografija se sastoji od odigranih predstava. To su: *Srećna nova 49, Let u mestu* pre toga, *Divlje meso, Kula vavilonska, Hi-fi...*

To su značajne predstave za mene. Ali, one su bile značajne i zbog toga što su imale određenu pozorišnu energiju, a ne zato što su pripadale određenom geografskom prostoru... Ovo što se sada dešava u političkom smislu smatram neprirodnim s gledišta ljudi iz kulture, jer njima nisu potrebne nikakve državne granice. Ljudi se prepoznaju po nekim stvaralačkim energijama. Granice samo suzbijaju protok ideja, kreativnosti i energije. Smatram ovo jednim neprirodnim stanjem koje će se, nadam se, uskoro završiti.

U tom, takvom stanju kako se osećaš?

Isto neprirodno. Smatram da je ovo ograničenje koje dolazi s državnim granicama beskrajno tuđe, ne pripada ovoj mojoj branši, mom staležu, našem načinu mišljenja. To su nečije tuđe izmislice. Verovao sam, i verujem, da je bogatstvo različitih kultura, različitih senzibiliteta u kulturnom smislu, bogatstvo tradicija i državno bogatstvo. Međutim, ispostavilo se da to, zbog nesposobnosti ljudi koji se bave politikom, postaje hendikep, umesto prednost. Ljudima iz politike je bilo potrebno da se podele u nekakve njihove obore, da naprave nekakve rovove. Sve ono što nama, ljudima iz kulture, nije potrebno njima je, očigledno, bilo potrebno.

I, kako se ti osećaš?

Ne osećam se dobro. Uvek sam smatrao da je za ovo čime se bavim potrebno više ljudi. Smetaju mi te ograde koje mi se postavljaju. S druge strane, ja sam deo jedne države koja je osamostaljena, nezavisna, i to mi godi kao patrioti. Međutim, drugom delu moje ličnosti, kreativnom, umetničkom, smeta ta vrsta ograničenja. Mislim da sam mogao da budem isto toliko patriota i u jednoj široj zajednici, ne samo jugoslovenskoj nego i evropskoj i svetskoj.

Ti si 1990. dobio veliku jugoslovensku pozorišnu nagradu — Medaljon „Ljubiša Jovanović" u Šapcu.

Da, to je bila najveća nagrada koja se u Jugoslaviji tada mogla dobiti za moj zanat.

U Šapcu si, u „Kuli vavilonskoj", koja je pre toga pobedila na Sterijinom pozorju u Novom Sadu, poslednji put igrao izvan Makedonije?

Mislim da da. Da... Posle sam pokušavao da napravim jednu predstavu u Leskovcu sa prijateljem, rediteljem, Sviben se zove, mislim da je on Hrvat. Pozvao me je, ja sam došao u Leskovac, napravili smo nekoliko proba. To je bilo uoči ovog rata... Zaustavljeni smo bili u procesu rada, i nismo završili predstavu. Dobio sam, povodom otkazivanja angažmana, jedno vrlo neprijatno pismo od direktora leskovačkog pozorišta, u kojem mi on objašnjava da sada, u ovom trenutku, postoje važnije stvari od predstave, da je najvažnija odbrana srpstva... i u tom smislu, da je svaki čovek u ovom trenutku potreban Srbiji i da predstava ne može da se pravi. Tako je nekako pisalo. Ne mogu po sećanju da citiram. A posle... Sled okolnosti koje su se desile, taj rat i stvari mnogo grublje od tog pisma, pokazao mi je koliko sam ja naivan i nevin, jer sam smatrao da grublja i ružnija stvar od tog pisma ne može da mi se desi.

Jutros si mi rekao da se osećaš pomalo zagušen...

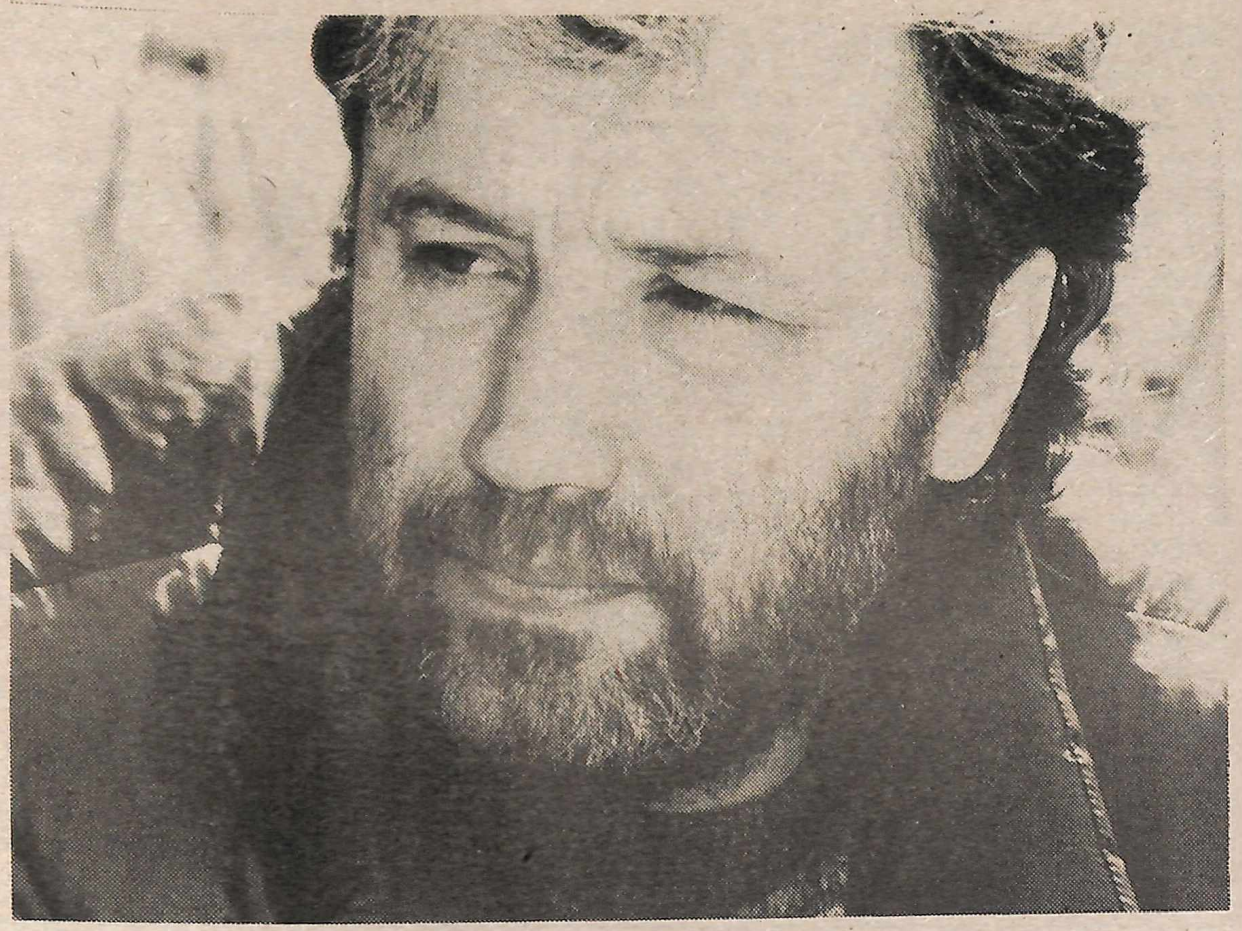
Pa da. Svaki nacionalizam znači provincijalizam. Svako zatvaranje u nacionalne torove objektivno znači provincijalizaciju. Ta nemogućnost kontakata sa drugima, ta isključivost iz političkih, nacionalnih, patriotskih, ne znam kojih sve razloga, to je, po mom mišljenju, katastrofalno. Nacionalistički pogled na svet u političkom smislu u stvari je samoubistvo u nekom duhovnom smislu. Osuditi sebe samo na sopstvenu naciju, to je samoubistvo... A to osećanje izvesne zagušenosti, nije to nešto što se dešava samo meni u ovoj sredini. Mislim da je to osećanje svih umetnika na ovim prostorima. Ne mislim da se u tom osećanju bitno razlikujemo moji prijatelji i ja, bez obzira na to da li se nalaze u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani ili u Skoplju, ili u Titogradu, ili u Prištini, ili u Sarajevu — ako ih ima. Tu zagušenost moraju da osećaju. Radi se o jednoj prostoj stvari: da smo svi mi onemogućeni u elementarnoj komunikaciji. Meni je neopisivo krivo što u poslednje dve godine ne mogu da komuniciram sa svojim istomišljenicima u svim ovim sada državama, a nekada republikama, kao što mi je nekad bilo krivo što iz Jugoslavije nisam mogao, ako nisam mogao, da kontaktiram sa nekim drugim sredinama. U tom smislu se osećam beskrajno provincijalno, kao što sam se u Jugoslaviji osećao provincijalno ako se Jugoslavija postavljala netrpeljivo prema drugim državama.

Kako se izvlačiš iz tog stanja zagušenosti?

Kako?... Ja sam jedan veliki deo života proveo u različitim sredinama. Svoje sposobnosti pokušavao sam da proverim i na drugim mestima, a ne samo na, kako se to kaže, sopstvenom bunjištu. I to me je oduvek uzbuđivalo. U ovom trenutku me guši to što nema načina da svoje lične mogućnosti proveravam kroz druge ljude, jer je komunikacija skoro sasvim zaustavljena. Beskrajno mi, recimo, nedostaje festival kao što je bio Bitef gde smo svi mi, pozorišni radnici s Balkana, mogli da proveravamo svoje sposobnosti, upoređujući ih sa predstavama iz sveta. Nedostaje mi Fest, nedostaje mi sarajevski MES na kome je čovek mogao da vidi sve najbolje u pozorišnoj Jugoslaviji, nedostaje mi Sterijino pozorje... Da, osećam se malo ugušenim ovde, u ovom prostoru, kao što mislim da se osećaju svi pravi umetnici, i malo šire, recimo intelektualci, na svim ovim prostorima koji su postali prezatvoreni... Ti insistiraš na tome: kako se ja branim? Ja sam imao dve faze. Najpre sam, krajnje intimno doživljavajući sve ono što se dešavalo, odbijao kontakt sa svima. To je bio moj način reakcije... Mislio sam, naprosto, da svi nesporazumi mogu jednostavno da se reše. Nije nam bio neophodan rat... Prvo sam to, kažem ti, doživeo žestoko. Kao emotivan čovek, prvo sam se povukao u sebe. Nisam skoro ništa radio više od dve godine. Onda sam shvatio da ovu situaciju treba prihvatiti kao realnost koju, na ža-

LUDUS RAZGOVARA





lost, neko drugi kreira i u koju ja moram da se uključim iz krajnje egoističnih razloga: treba preživeti! I počeo sam da radim. Kad sam već izašao iz te depresije, iz te introvertnosti, nadam se da ću uskoro uspeti da uspostavim nasilno raskidane kontakte, rasturene nemilosrdno, da u Skoplje dovedem neke ljude koje poznajem, ne samo iz bivše Jugoslavije nego i iz naše šire okoline. Da možemo da pijemo kafu ponovo kao nekad... I da odem u te sredine, da sa nekim ljudima koji su mi dragi, s kojima sam sarađivao ponovo popijem kafu, razmenim mišljenje. Da se uspostavi jedan normalan, civilizacijski odnos koji je krajnje neprirodno narušen.

Sa svim ovim što se desilo tebi i oko tebe, je li na neki način promenjen tvoj odnos prema pozorištu?

Moram da priznam jedno: ova zbivanja u poslednje tri-četiri godine naterala su me da razmislim o sopstvenoj poziciji u društvu. I smislio sam jednu metaforu koju moram da ponovim: da se osećam kao čovek koji je proveo četrdeset godina, kao klinac, kao malo dete zagledan kroz lupu u jednog mrava koji, tako uvećan, izgleda beskrajno interesantan; da bih mogao da provedem barem deset života analizirajući različite pozicije toga mrava, da je neiscrpan taj moj predmet analize... Međutim, s ovim događajima kao da mi je ta lupa ispala iz ruke. Podignem glavu i — ugledam slona. I shvatim da ogroman deo života provodim u analizi nečega što je ipak presitno, premalo... Ova događanja u našoj zemlji su nažalost pokazala pravo mesto pozorišta. Ispostavilo se da sudbine ljudi zavise jedino od politike... Govorim kao jedan ogorčen čovek. Politika je ta koja nam određuje sudbine, za razliku od drugih država gde je taj mrav toliko veliki kao i slon. Kad se stvari dešavaju na način kako se dešavaju u zemlji u kojoj smo živeli do pre tri-četiri godine, isostavlja se da je moj angažman oko mrava bio beskrajno beznačajan i smešan. Postoji taj slon, i njega ne smemo ignorisati. Naivni smo i glupi ako mislimo da slona treba da prepustimo drugima, a mi da zabijemo glave u analizu mrava.

Kakav je sad tvoj odnos prema slonu?

Nikakav. Tek ga otkrivam. Ovo su moja prva iskustva sa slonom, sa životom u stvari, i dosta bolna. Sa analizom mrava imao sam veliko iskustvo, ali sa slonom nisam baš vešt... Svi smo mi, ili barem veliki deo umetnika je imao taj izazov da baci tu lupu i da se konačno okrene životu, odnosno slonu. Koliko je meni poznato, najveći deo umetnika se ne snalazi najbolje u tom pravom životu. Mislim da ove slonove treba naterati da shvate da postoji jedan drugi svet koji za svoj interes ima te mrave...

I, kad je već tako kako jeste, ti ulaziš u predstavu u kojoj je život san, a san život, u svakom slučaju u predstavu koja u pozorištu objedinjuje život i san.

Ta predstava, Kalderonov *Život je san,* sjajna je iz više razloga... Kad vam ispadne lupa iz ruke, kad shvatite da je život negde drugde, odnosno kada vam to sugerišu, što naravno nije moje mišljenje, onda se pokrene ceo jedan sistem načina razmišljanja. U tom smislu *Život je san* je jedna odlična provokacija. Ako Šekspir postavlja san kao izlazak iz života, kao nešto što je definitivno... U monologu *Biti ili ne biti...* „biti" je ono u čemu se mučiš, to je život, a „ne biti" je ono u šta iskoračiš, spasiš sebe muka, to je san. Kalderon, kao jedan malo veći cinik od Šekspira, ne dozvoljava ni tu mogućnost, nego kaže: Onog trenutka kada pomisliš da je spas u smrti, tek si se tada zajebao, dragi moj prijatelju. A šta ako se probudiš u tom takozvanom snu koji je početak nekog drugog života? Nema, znači, izlaska iz ovog zatvorenog kruga života.. Kalderon je to napisao pre toliko godina. I razmišljao sam: da li je ovo što sada živim nekakvo blagostanje ili najgori deo života? Možda ja sada živim svoj san? I može se desiti, ako politika tako odluči, da ja za tri godine živim u podrumu i da ovo što sad s tobom razgovaram bude beskrajna privilegija.. Šta je san, a šta je stvarnost? Da li je ovo što se sad dešava u Beogradu objektivno život ili je nečiji san? Da li je ovo što živimo najbolja varijanta, ili je najgora? To što se sada dešava u Skoplju, da li je to moj život ili je san? Ako si me razumeo.. Kažem ti, iskočio sam malo iz ove moje depresije, shvatio sam da je svet drugačiji nego što sam ga zamišljao, da neke stvari ne zavise od mene i, u okviru onoga što je meni pruženo kao mogućnost, pokušavam da napravim nešto što najbolje mogu. Postoje dva-tri izlaza, dve-tri varijante. Jedna je — zabiti glavu u pesak, kao noj, skupiti oko sebe neke ljude i baviti se pozorištem kao jedinom stvari na svetu. Druga varijanta je — omogućiti drugim ljudima, koji nisu ovako ogorčeni kao ja, neki pesak u koji bi mogli da nabiju svoje glave. U ovom trenutku, pošto iskreno razgovaramo, više me zanima ova druga varijanta. Meni su sada četrdeset dve godine, i mislim da sam spremniji da druge zaštitim od onoga od čega ja nisam bio zaštićen, da im omogućim neki prostor u kome će na pravi način moći da rade svoj posao. U tom smislu verujem da ću provesti sledećih desetak, petnaest, dvadeset godina, ako poživim, u nastojanju da nekim drugim momcima omogućim ono što je meni onemogućeno. Pokušaću.

Imaš li već neki konkretan plan?

Imam. Najozbiljniji je da sa Unkovskim napravimo jedno pozorište koje bi krenulo od nule, od potpuno nezavisne pozicije u društvu — da od jednog magacina napravimo teatar. Da skupimo tu pozorišnu energiju koja kulja po Skoplju, da tim drugim momcima stvorimo uslove da rade samo svoj posao... Lično više ne verujem u svoju profesiju. To verovatno ide sa godinama. Ne mogu da verujem u profesiju u koju niko ne veruje. Ne znam kakva je situacija u Beogradu, ali u Makedoniji je, čini mi se, vrlo malo ljudi zainteresovano za pozorište. Mislim na ljude odgovorne za pozorište, ljude iz politike, i — što je mnogo bitnije — na publiku. U pozorište veruje jedan mali krug ljudi, skoro porodični krug koji se može izbrojati na prste. Evo, za predstavu kao što je *Život je san* u ovom trenutku u Skoplju ne postoji publika. Glavni grad zemlje, sa sedamsto hiljada, neki kažu i milion stanovnika, sa šest-sedam ambasada, sa četrdeset letova dnevno u svim pravcima sveta, nema publiku za više od petnaestak predstava. Deseta je ili jedanaesta predstava Kalderona, a već se guši zbog nedostatka publike. Ne postoji u ovom trenutku četristo ljudi za *Život je san.* To je za mene šokantno, to me ubija. U tom smislu je moje razočarenje pozorištem.

Ali, komedije — koliko vidim — u Skoplju idu...

Očigledno da to publiku zanima... Volim pozorište, volim razne vrste pozorišta. Ovo što se radi na nivou poluestrade — polupozorišta mene kao učesnika ne zanima. Kao gledalac bih to, možda, rado gledao, ali učestvovao ne bih. Bavio bih se nekim drugim poslom, za život bih zarađivao na drugom mestu.

Ako kažeš da su bio, ili jesi, u izvesnom stanju depresije, zanimljivo bi bilo da ispričaš šta je prethodilo tome.

Ma slušaj... Nikad nisam smatrao da je jezik u pozorištu prepreka za komunikaciju. Smatrao sam da je važna energija. I trudio sam se da svoju energiju upotrebim na najširem mogućem planu. Meni je mala bila Evropa, mali mi je bio svet. Desilo se sada da je i Jugoslavija postala prevelika. Svi smo se skupili u nacionalne male atare, i u tom smislu osećam se kao u telefonskoj kabini. Pre rata radio sam neke predstave u Zagrebu, Dubrovniku, Splitu, i očekivao sam da ću raditi u Parizu, Njujorku, Londonu... Međutim, krenulo je ludilo i sad predstave mogu da radim u Skoplju, eventualno u Prilepu, Bitolju... Iz toga proizilazi ovo moje razočarenje.

U kakvoj si atmosferi odrastao, u kakvoj sredini?

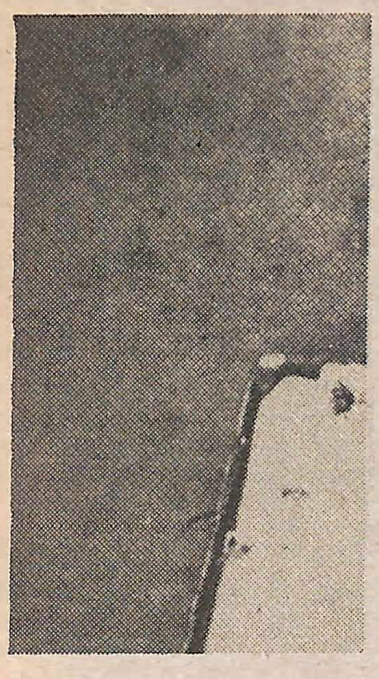
Ja sam rođen u Skoplju. Skoplje je bilo jedna urbana sredina, a moj je napor bio da postanem deo jedne šire zajednice. Za to sam se borio.

Šta su ti bili roditelji?

Moja majka je bila učiteljica, a moj otac je nekad bio bogataš, pre onog rata, pa je posle bio trgovac, komercijalista. U nacionalnom smislu, mi smo pomešani. Majka mi je Srpkinja iz Bosne, koja je od 1942. živela u Skoplju. Moj otac je bio Makedonac.



E IZMISLICE



Oboje su umrli. Ja sam po nacionalnoj pripadnosti Makedonac.

Kakvo je bilo tvoje detinjstvo?
Postoji u mojoj familiji jedna žestoka senka. Moj brat je poginuo sa dvadeset šest godina. Ja sam tad imao šesnaest. I to je umnogome odlučilo o atmosferi življenja u našoj kući. Moja majka je mislila da se u tom trenutku zaustavio svet. Ja mislim da je od tada ova planeta za nju prestala da se okreće... To je bila jedna od težih trauma moga života... Moja majka je ovde došla četrdeset druge godine. Ona je govorila srpski. Mi smo svi završili makedonske škole i maternji jezik nam je makedonski, mada bi trebalo da nam maternji jezik bude srpski. Kad sam se s mojom majkom svađao, da bi ona bolje nešto shvatila, ja sam njoj govorio srpski. Ona je govorila srpski, a mi smo govorili makedonski. Majci smo strogo zabranjivali da govori makedonski, jer ono što je ona govorila to nije ličilo ni na šta. Tako da je nismo ohrabrivali, nego naprotiv. Razumevala je sve makedonske dijalekte, ali je govorila srpski. I to izričito po naredbi familije, jer joj nismo dozvoljavali da govori makedonski. Do smrti je govorila svoj jezik.

A otac, kako se u toj situaciji ponašao?
Vrlo jednostavno. On je bio ležeran. Sada su se aktuelizovali ti problemi... Barem u mojoj familiji to je bilo ležerno, smireno. Niti je neko razmišljao da li je neko iz Srbije... Sve smo to dosta prirodno preživeli.



Kako si stigao u pozorište?
Nemam pojma. Njihova želja, želja mojih roditelja bila je da budem advokat. Upisao sam se na pravni fakultet, završio sam neke dve godine i onda sam otišao na glumu, uprkos roditeljima. Ne mislim da to roditelji treba da podržavaju. Roditelji treba da podržavaju onu drugu varijantu, da insistiraju na mašinskom, elektronskom, matematičkom fakultetu... Moji roditelji su tražili da studiram nešto praktično. I mislim da su bili u pravu.

Kažeš da ti je majka iz Bosne. Odakle je?
Ona je sa Romanije, sa Sokoca. Moj deda je tamo imao pilanu, moj otac je radio u njegovoj firmi. Moja majka je bila učiteljica. Tamo su se upoznali. I četrdeset druge su pobegli ovamo... Nije slučajna moja priča. Nisam ja van svega toga što se dešava. Ja sam šezdeset treće godinu dana živeo u Sarajevu. To je, osim Kragujevca gde sam bio u vojsci, jedini grad u kome sam proveo godinu dana. Doživljavam Sarajevo kao svoj grad, isto kao i Skoplje. Vrlo intenzivno sam ga doživeo, vrlo emotivno. Sarajevo doživljavam kao propast jednog multikulturnog, sjajnog grada... Jednostavno sam zatečen. Glupo je to, neopisivo glupo... Ja sebe pitam: kako je to moguće? Besmisleno... Pokušavam, trudim se da pozorište postane nešto važno, da taj mrav o kome govorim postane celoživotni angažman. Ne, nije meni ispalo iz ruke pozorište, meni su pozorište izbili iz ruke. Nemoguće je baviti se pozorištem kad su oko tebe slonovi. Kakav tutanj slonova! Treba biti prava budala pa zadržati tu lupu koja gleda samo mrava.

Kad uđeš u predstavu „Život je san", ulaziš li u život ili u san?
U san, u san... Uvek se u predstavu ulazi u san, koliko god da je ružan... Ali, nikad nisam identifikovao ono što se meni dešava privatno sa onim što radim na sceni. Meni pozorište jeste život, jer od njega živim. Ali, ono je tek profesija. Ja sam pokušavao da barem jedan procenat, barem jedan mali deo sebe zadržim u odnosu na to što radim. To mi je, izgleda, spasilo glavu.

Sreo sam te u Beogradu prošle godine...
Da, bio sam privatno. Došao sam da vidim rođake koji su pobegli iz Sarajeva. Ja imam rođake i prijatelje po celoj zemlji... Došao sam da vidim kako su.

Kako ti je izgledao Beograd?
Tužno, vrlo tužno. Pobegao sam. Ja se sećam jednog drugačijeg Beograda.

Od svih tekstova koje si govorio na sceni, postoji li neki koji te teši?
Sadržaj neki koji mi daje neko ohrabrenje? Bio je jedan period u kome sam verovao da takav tekst postoji. Ali, nema ga. Pregrubo je sve ovo oko nas da bi čovek mogao da razmišlja o tekstu kao o nekoj paralelnoj stvarnosti... Kalderon? Kalderon jednostavno ignorira stvarnost. Svaka pomisao na izlazak iz stvarnosti je praktično ulazak u nešto što je nepoznato, a nema nikakve garancije da je to bolje. Stvarnost koju živimo je toliko agresivna da je svako ignoriranje te stvarnosti besmisleno, čak i u pozorištu...

Govorio si o provincijalizacije. Koliko ona već ugrožava pozorište?
Ja mislim da uskoro, pod hitno, moraju da se uspostave neke komunikacije, u duhovnom smislu. Moraju se ponovo stvoriti neka mesta na kojima će se skupljati kritična masa neke kreativne energije, gde će ljudi moći da se informišu ili predstave, bolje reći i informišu i predstave. Ako se to ne desi uskoro, ova odvratna penetracija politike i bezizlaza u naše živote će toliko narušiti nekakav prirodni tok našeg kreativnog života da ćemo posle godinama biti opustošeni. Ono što se za dve godine naruši u pozorištu ne može da se oporavi godinama posle. Jedna samo zaustavljena generacija, to je već rupa koja se ne može preskočiti... Ja se nadam da će ovo ludilo uskoro da se završi. Evo, platili smo ceh... Nadam se da ću moći uskoro da pijem kafu s tobom u Jugoslovenskom dramskom, i sa mojim dragim prijateljima, i da ćete vi doći ovamo da popijemo kafu i sedimo i razgovaramo kao nekada.

maš li kontakte sa starim prijateljima?
Ma nikakve. Kad sam se povukao, bilo mi je besmisleno zvati telefonom neke prijatelje. Kad sam ranije okretao te brojeve, ja sam razgovarao o nekim projektima, o pozorištu... O čemu danas da razgovaramo? Posle dva minuta naš razgovor je završen. Jesi živ? Dobro. Je li ti žena živa? Jesu li deca dobro? Hvala Bogu.

Šta misliš, kako je tvoja pozorišna bratija izdržala sva ova iskušenja?
Koliko sam ja informisan, mislim da je časno izdržala ovaj izazov vremena. Za časnost smatram ne pristati na ovo ludilo, ne uključiti se u političke igre, nego ganjati svoj posao. Mislim da je najveći broj mojih kolega položio taj ispit, naravno uz izuzetke.

Neki su promenili sredinu. Gledao sam u Kalderonu Miralema Zupčevića koji sada glumi na tuđem jeziku...
Ma slušaj... Mene je Vrdoljak jedanput na Splitskom ljetu pitao: odakle sam? Bilo je to kad sam igrao u *Elektri*. Rekao sam: ja sam Makedonac. Kaže on meni: Vi ste sjajno savladali hrvatski jezik. Ja sam njemu rekao tada: To i nije tako teško... Uvek sam razmišljao kao profesionalac. I tvrdim da za dva meseca mogu da naučim i južnojapanski. Jezik je samo jedan element odnosa pozorišta prema svetu, pozorišne kreativnosti. Nikad nisam mislio da je najbitniji element.. Miralem Zupčević je odličan glumac koji funkcioniše po nekoj drugoj energiji, a ne samo po energiji jezika. U svakom slučaju je bolji od loših glumaca koji odlično govore makedonski. Kao da je problem naučiti makedonski!

Ti si igrao i na srpskom i na hrvatskom...
...i na srpskom, i na hrvatskom, igrao sam i na engleskom u Torontu. Mislim da bih mogao da igram na svakom jeziku, ako zapnem. Onima koji me gledaju, ako me prepoznaju kao glumca, neće biti najvažnije da li sam nešto izgovorio sa pravim akcentom ili pravom dužinom. Meni ne smeta ako Miralem ima meko „L„ ili promaši neki akcenat. Ja prepoznajem glumca, i to mi je važno.

Pretpostavljaš li da će doći dan kada ćeš opet igrati na scenama na kojima si nekada igrao?
Ne verujem. Tako je to žestoko narušeno... Znaš šta, praviti pozorišnu predstavu je veliki napor, davati sebe u pozorištu je ogroman napor. Treba silovati sebe, napinjati se. A za to je potrebna podrška. Neko treba da stane iza tebe, neko ko će te milovati, neko ko će te podržavati. Verovatno postoje godine u kojima možeš izdržati sve one koji su protiv pozorišta. Ali, kad dođeš u moje godine, jednostavno kažeš: ma nosite se! Nemam, jednostavno, snage koju sam imao pre deset godina. Ako se svaki dan kockam s đavolom, očekujem bar podršku.

Nećeš više da se igraš?
Mislim da sam u toj poziciji sada. Osećam se tako. Neću više da se igram, stvarno neću više da se igram! Neću da vam igram! Mislio sam da će *Život je san* biti zadnje, a izgleda da će zadnje biti *Kiklop* sa Mađelijem, na Ohridskom letu. Ja sam na kraju sa glumom. Neću više da se igram... Govorim ti kako se osećam sada. A šta će biti, ne znam. Jednostavno, teško mi je da se dajem više na način na koji sam se davao do sada... A ono što si me pitao: da li ću nekad igrati na onim scenama? Ne verujem. Možda neko drugi. Nadam se da će neka druga generacija da obnovi te komunikacije, ali ja.. Nemam više tu energiju. Uradiće to neki drugi ljudi, i mlađi, i energičniji, i pametniji od nas.. Žao mi je što ne mogu da vidam svoje beogradske prijatelje.. Tužno je to... Jebiga!

Ako se jednog dana probudiš, i shvatiš da je sve ovo bio san?
Zavisi gde ću se probuditi, u nečem boljem ili u nečem gorem. Da li je ovo ružan san ili najbolja moguća varijanta sna? Ako se probudimo u nekom bunkeru u Sarajevu ili u nekom bunkeru u Skoplju, ovo će biti jedan predivan san koji smo preživeli. Ili obrnuto: ako se probudimo u nekom čarobnom predelu, na nekoj drugoj geografskoj širini...

Možda u raju?
Ne verujem ja u te rajeve. Ne verujem u to. Ne verujem tom Božjem kriterijumu, ne verujem da Bog vodi naše sudbine. ■

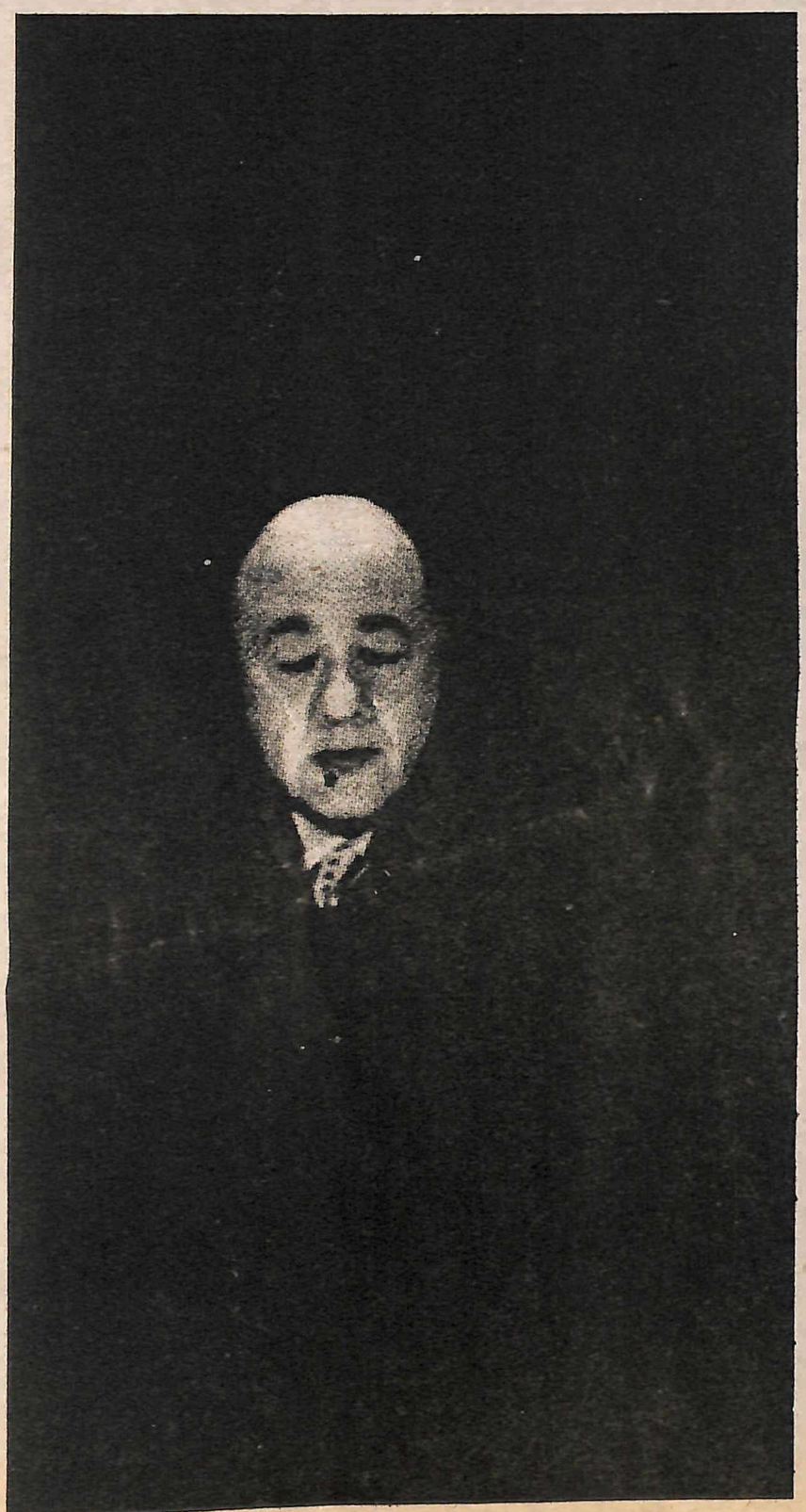
SVE JE ISTINA, I NIŠTA NIJE ISTINA

Umro je Eugène Ionesco (1912-1994). Ovo je dubrovački zapis o susretu u avgustu 1974. Jonesko govori o revolucionarima u umetnosti, o dvorskom teatru dvadesetog veka, o krahu realizma, o istini novog teatra, o tome za koga piše.

U Dubrovniku, gde leto izjednačuje umetnike i turiste, gde se pod zvezdanim nebom prohladnih noći Hamletova kletva gubi u buci aviona što se kao svetleća kometa survava negde nad Lovrijencom, i gde aretejonski topovi s vrha Bokara stapaju u svoj udar Aretejev glas koji se javlja sa razdaljine od hiljade godina, u Dubrovniku koji u nepoznato otiskuje Kolumbovu i Krležinu *Santa Mariju,* a na Držićevoj poljani priprema rimske kulise za Marojevo putovanje, i gde s prozora svoje privremene sobe gledate kako na mestu domalopređašnje bučne kafane niče pozornica *Seviljskog berberina,* gde se u topli kamen utiskuju stope namernika i nevoljnika istorije i bezglavih, od sunca ošamućenih putnika, u tom istom Dubrovniku koji nimalo ljubomorno otkriva umetnosti sve svoje prostore, ni jedan susret nije neočekivan i nijedno lice, *čini* vam se, nije nepoznato. Jan *Kot* je baš juče za šankom *male kafane* na Stradunu i*spijao* drugu čašu okružen *glum*cima i onima koji podjednako ne veruju ni u život ni u glumu, a u vetrovitu noć, evo, stepenicama Revelina uspinje se Ežen Jonesko. U kovitlacu događaja i ljudi koji se smenjuju, dolaze i prolaze, pod kapom dubrovačkom svet postaje neočekivano malen.

„Ja sam srećan u Dubrovniku", ponavlja Jonesko, i, kao da preduhitruje pitanje, nastavlja svojim prozuklim, odmerenim glasom: „U Dubrovniku imate osećaj da ste na nekom ostrvu okruženom vojskama koje vas osvajaju, sred sveopšte katastrofe, uoči apokalipse. Ali on sam, taj grad, kao da je čudom zaštićen."

Sedimo na terasi *Excelsiora,* zatim u nešto mirnijem baru. Skoro će podne. Jonesko je u razmaku od jedva nekoliko minuta govorio za zagrebačku i za beogradsku televiziju. Pristaje na razgovor s nešto umornim, ljubaznim osmehom. Žena i kćerka će se strpiti. Prethodne večeri videli smo ga na predstavi zagrebačkih studenata koji su improvizovali njegove *Pozdrave.* Došao je, kažu, pola sata ranije. Ne krije da je iznenađen, impresioniran. „U toj predstavi ja vidim rađanje jednog novog teatra, teatra koji je napustio pozorište konverzacije i koji je ono što pozorište treba da bude." Ne, Jonesko ne misli da iz teatra treba prognati reč; u teatru treba naći ravnopravno mesto i tišini, i pantomimi, i muzici, i igri glumaca. To je video sinoć i neizmerno je zadovoljan. „Svega je tu bilo, i akrobacije i pantomime, straha i samoironije, svega, a to će reći da je predstava bila sastavljena i od reči i do pokreta, i od muzike i od akrobatike..." Predstava možda obnavlja tradiciju commedie dell' arte, u svakom slučaju srednjevekovnog teatra. To Jonesku samo dokazuje da se novo uvek pronalazi u starom, da ga treba pronaći u stvarima ili manifestacijama koje su napuštene ili zaboravljene. „Ne postoji novo za umetnost", kategorički izjavljuje pisac. „I za teatar je najvažnija napuštena tradicija, ono što je zanemareno u korist teksta. Da, postoji naučni progres, postoji tehnički progres, ali u teatru, u umetnosti progresa nema. Otkrića se u umetnosti ne dešavaju, umetnost se obnavlja u starim otkrićima."



Šta je s revolucionarima u umetnosti? „Revolucionari? Pa, bili su u Francuskoj Rasin i Kornej, ali oni nisu revolucionari. Molijer je pomalo revolucionar, ali s podrškom Luja XIV. Svi su oni pravili dvorski teatar, teatar za dvor. Ah da, govorilo se u tom teatru i o smrti... ne o smrti, već o ubistvima... ubijali su ljude pa onda... Govorilo se o ljubavi. I u Rasinovom i u Molijerovom teatru govori se o ljubavi... U devetnaestom, pre toga u osamnaestom, potom u dvadesetom veku nastavljena je ta struja rasinovskog teatra, ali u sve dekadentnijem obliku. Šta je bulevarski teatar ako ne rasinovski teatar nakon tri-četiri stoleća?" A teatar Joneskov? „Taj teatar, između pedesetih i šezdesetih godina, teatar koji sam ja stvorio, i onaj Adamova i Beketa, pokopava, verujem, rasinovsko pozorište, i bulevarsko dakle. Ubijajući ih, dopirući do tišine, on ostavlja slobodan put drugima koji su i vrlo novi i sveži i koji u isti mah otkrivaju stari izbor koji je takođe svež, jer svi izvori su sveži."

Teatar devetnaestog i dvadesetog veka je još, i pre svega, dvorski teatar. Da ne bi bilo zabune, Jonesko odmah dodaje: „Nema, istina, aristokrata, ali tu je buržoazija. To je teatar za buržoaziju, ali i za narod, jer narod voli buržoasko pozorište. Narod nikada neće doći da vidi neki Brehtov komad. Brehtovi komadi su u Parizu imali uspeha zahvaljujući bogatim intelektualcima, gošistima, iz šesnaestog arondismana. Narod voli druge stvari. Taj rasinovski, iznevereni rasinovski teatar karakteriše upravo činjenica da on hoće da se dopadne svojoj publici, zato je u njemu sve neofanzivno, sve je razonoda."

Za koga piše Jonesko? „Oh, pa ja pišem pre svega za sebe. Pišem zatim jer verujem da moje ideje shvata većina ljudi. Ja mislim pišući, a ne meditirajući s glavom među rukama. A kako sam određen epohom, kako izmene govore drugi, ono što ja radim i druge interesuje. Ja i ne postavljam taj problem: pišem za sebe, pišem za druge... sve se to na kraju vraća na isto. I nemam želju da se dopadnem gledaocima, ali nemam želju ni da im se ne dopadnem."

Svršeno je s realizmom!" Ne sećam se šta je prethodilo tom uskliku, jer je ponovljen u dva ili tri maha. U svakom slučaju, prethodio je pitanju o neorealizmu na sceni, o Krecu čije ime Joneska ostavlja potpuno ravnodušnim, o novom realizmu. Seća se da je u Nemačkoj, u Diseldorfu, video neki Vedekindov komad. Zaboravio je koji, ali pamti scenu: kuhinja koja je istovremeno trpezarija nekog siromašnog para, u kuhinji između ostalog drveni panj i sekira u njemu, peć i u peći prava vatra, na prozorima saksije s pravim cvećem, na stolu prava hrana. „I znate šta se desilo? Sve je to delovalo krajnje irealno, baš zato što je bilo toliko realno, toliko istinito. Međutim, nije bilo jednog zida. Bila je to soba sa tri zida, ali bez četvrtog. Gde je četvrti zid?" Jonesko počinje da govori sve brže, ne čekajući pitanja i ne mareći za njih. „Realizam nije realnost. Realizam je pozorišni stil, stil teatra koji je isto tako konvencionalan kao klasično, kao romantično pozorište. Realizam je škola. Boalo je u sedamnaestom veku govorio da istinu izražavaju klasični autori njegova vremena. U devetnaestom veku verovalo se da istinu, realnost čini mešavina komičnog i tragičnog. Ali bili su i simbolisti koji su govorili: ma ne, istina je i u našim snovima. Vidite, svaka škola želi stvoriti svoju istinu. U stvari, sve je istina, i ništa nije istina. Drugim rečima, mi smo nesposobni, i u realističkom teatru — u njemu još možda ponajpre — da prikažemo istinu, da stvorimo istinski dokument. Pokušavali su to da učine svi pisci tokom stoleća, ali njihova dela bila su dokumenti iz njihovog viđenja stvari. Istinito ne postoji, istina je interpretacija istine, baš kao što je realizam interpretacija realnosti. Sve su istine u umetnosti vezane za neku filozofiju istine, kartezijansku u sedamnaestom veku, za marksističku ili frojdovsku kasnije..."

U čemu bi bila istina novog teatra? „Ja sam to napisao, ja sam to rekao u svojim komadima, bolje nego što bih to sada mogao da uradim. Ali, ako baš hoćete, za mene je istina novog teatra propast svih religija, svih filozofija. Psihoanaliza, uveren sam, nikoga ne može izlečiti, jer je njena istina sasvim nepotpuna. I druge istine su nepotpune. Mislim da je vreme da se zbrišu sve istine, sve ideologije koje su, uz pomoć prošlosti, pokušavale da daju neka rešenja. Naša istina danas je stanje propasti, praznina, svesno ili nesvesno traganje za nečim istinitim. Ali, ničeg istinitog nema..."

Supruga već drugi put požuruje Joneska. Direktor Igara ih čeka na ručak. „Do viđenja", kaže Jonesko. Dogodine? „Ah ne, do septembra, na Bitefu." Nad Dubrovnikom sunce kao užareno plutajuće ostrvo. ■

Feliks Pašić

Pišem pre svega za sebe:
Ežen Jonesko



Lični teatar u pesnikovoj režiji: Čarls Bukovski u bašti svoje supruge Linde

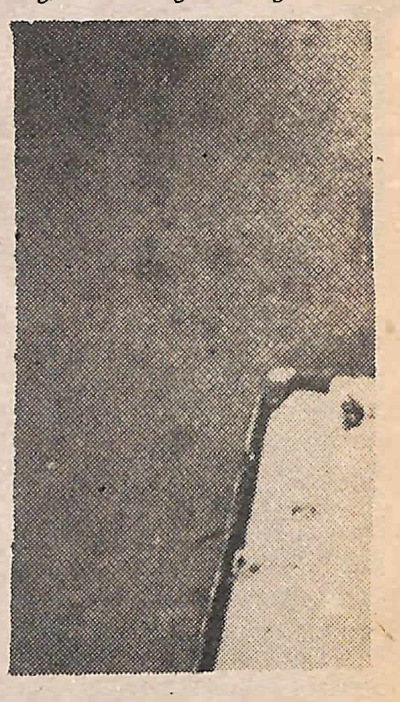
SILAZIM

Silazim zadnjim holom,
pored muzike
pored devojaka koje igraju,
silazim zadnjim holom
kraj poslednje Nove godine
poslednjeg „ura!"
poslednji put gledam senice
u letu,
primam poslednji poljubac,
poslednji put lebdim nakon
fiksanja,
poslednji put gledam novi sat,
spavam poslednju noć.

Poslednju pomorandžu,
poslednji rat,
poslednje zadnje
poslednju reč.

Čarls Bukovski
(Preveo Čeda Jovanović)

Umro je Čarls Bukovski (1920–1994), pesnik koji je od svog života stvorio neponovljivi teatar. I ova pesma je deo njegovog uzbudljivog, autentičnog monologa.





CEO ČOVEK, KURŠUM

Iz rukopisa knjige Gojka Šantića objavljujemo još tri lirsko-glumačka razgovora sa Stanislavskim

... Osnovno učenje glumca je — posmatrati svoje sopstveno srce i prirodu svojih strasti. Pažljivo posmatrajući svoj život, glumac počinje da otkriva sve pukotine. Svestan je da je knjiga stvaralaštva — **ceo čovek.**
K. S. Stanislavski

To što je video prevazilazilo je sve iz njegovih snova. Iznad same scene, u visini očiju, lebdela je prosvetljena lopta nabijena nekom nepojamnom energijom. Okretala se kao planeta u maglenom omotaču. U nekom višem stupnju scenskog života. Obujmio je njenu oblinu dlanovima i zaustavio kruženje. Dotakao je njenom površinom svoje grudi.

Nutrina tela postala je providna. Sklupčao se i zagledao u svoj goli život. Svaki detalj je uočljiv. Svaka pojedinost sačuvana. Čulni svetovi glume otvarali su se u svoj svojoj suštini. Video je svoje uznemireno srce i svoj bučni krvotok. Gubio se u milijardama nervnih ćelija sposobnih da ga zaguše svojim pipcima. Munjevito se probijao mlečnim putevima tog malog, čudesnog kosmosa. Poželeo je da udahne u nekom postojanom ishodištu. Video je na tom putovanju svu svoju prošlost. Sve ljude i sve događaje koji su prethodili tom prosvetljenju. Pre samog izbavljenja otvorio je nebesnu kapiju bez oslonca i zagledao se kroz nju u budućnost. U neizvesnost koja je prevazilazila samu sebe.

... Grčka reč „acto" — dejstvujem — i sama govori o tome kakva je snaga reći — misli bačena u masu sa pozornice. Aktivnost glumčeve misli uleće u masu kao **kuršum.**
K. S. Stanislavski

Proveravao je čauru reči. Utiskivao sačmu u njene najdublje slojeve. Stvarao novo jedinnjenje. Svako zrno stajalo je na određenom mestu. Svaka misao koristila je svoju mogućnost. Ojačavao je probojnost. Rušio predrasude i raskrinkavao laži. Upozoravao na sve što je nužno u čoveku.

Njegov duh i njegov razum ispunili su leglo reči. U njoj je toplota njegove krvi i meso njegovog mesa. U njoj je nektar najređeg rastinja. Zatvorio je čauru i uverio se u snagu reči. Sačuvan je i najmanji deo pamćenja. Sloboda reči je u njenoj spremnosti. Sama će odlučiti o svom putu.

Oslušnula je udar glasnica i odbacila čauru. Hitnula se u gustu i nevidljivu putanju. Kretanje je pretvarala u usijanje. Oslobađala se svega što je suvišno i zasipala gledalište kao Sunčev vetar. Oživela je u kolapsu gravitacije. U novom, nezamislivom blesku. Njene najudarnije čestice probile su potiljak gledališta. Duh reči sagoreo je ravnodušnost. Misao reči ubrizgala je živu i jasnu sliku pamćenja.

... Pozorište je — kako se izrazio Neron — **more ljudskih snaga.** *I ova misao, bez obzira na hiljade godina koje nas razdvajaju, tačna je i u današnje vreme.*
K. S. Stanislavski

Zagrcnut je osećao pulsiranje svog živog organizma, svoje skrivene, nadmoćne igre. Gušio se u neprekidnom širenju i skupljanju svog uzburkanog mora. Propinjao se poput talasa. Pretvarao se u penu punu kristala. Otkrivao tajnu nepoznate prirode. U kružnom, povratnom životu talasa, energiju i njenu klonulost upijao u istom dahu.

Saznanje mu je postalo delotvornije a duh zreliji. Scena mu se pričinjavala kao obala koja briše međe sveukupnog prostora. Kao istina koja miri sve što je nepomirljivo u prirodi.

Njegovo iskušenje nije izazivalo nevericu. Zamor nije budio sumnju u krajnji ishod iskušenja. Otkrio je da u stalnoj promeni leži tajna njegovog izbavljenja. Ako ga ne izda istrajnost, ako mu se ne zamore čula, prigrliće obalu i odoleti povratnom udaru talasa. ■ ***Gojko Šantić***

SVI KRSTOVI SAVE SVETOG

Svaki čovek ima svoj krst, a Savina halja koju tkam objediniće mnoge živote kroz krstove

Svaki put kad se nađem pred nekom starinom, trenutak shvatanja večnosti izazove bujicu razmišljanja... I tad su ljudi živeli, mislila sam penjući se u nebo piramidama Acteka. Ostaci grandiozne Dioklecijanove palate samo su deo sjaja, blistave prošlosti na ovom tlu. Uvek pokušavam da se prebacim u to vreme, da mi poimanje tog nekog trenutka kaže: koliko je to bilo drugačije, i da li je bilo drugačije? Tako se osećam i sada, kada počinjem da tkam halju Svetog Save.

Da li da je tkam kao svedenu monašku odoru, ili će to biti raskoš njegove ličnosti, kraljevske prošlosti, žestokog života? Zamišljam tu halju kao veliku polukružnu tapiseriju. Oblikom će podsećati na plašt, ali jednostavnost forme treba da reducira asocijaciju plašta. Ornat kao znamenje? To će biti odora sa mnogo krstova, on je najčešće tako i prikazivan. Ali, na mojoj tapiseriji svaki će krst biti drugačiji: tamniji, jači, izrazitiji biće u kontrastu sa belim, svetlijim, jedva vidljivim krstovima. Svaki čovek ima svoj krst, a Savina halja će objediniti mnoge živote kroz krstove. Živeo je kroz ljude i za ljude. I kad počnem da tkam, prepustiću se toj misli: kako pokazati bogatstvo Savinog života — kroz znak krsta mnogih ljudi.

Ne znate vi kako je lepo tkati! Kad pređem osnovi, osećam da niti poseduju izvesnu snagu misli i mogućnosti koje, kad ih dodirnem, u prepletaju emituju. A ja prihvatam što želim ili odbacujem što neću. Sve što u tom trenutku najdublje i najlepše, pa i najtužnije i veselo, imam sa nitim da razmenim — ispoljavam tkanjem. I, nadam se, u nekom prostoru postojanja. Zato su za mene niti glasne žice. Niti ne sviraju, a ipak su muzika. Poistovećuju ih se nitima harfe. Ali, dok muzika na harfi nastaje diranjem struna vrškovima prstiju, zvuk tkanja nastaje tek kad pokret prestane.

Ne znam na početku tkanja kakva će biti Savina halja, ali znam da želim da se na tapiseriji pojavi njegov život. Kao što uživam u višeznačnosti prepletaja tapiserije, tako isto nalazim čitanje i u značnosti pozorišnog kostima. ■ ***Zagorka Stojanović***

„LUDUS" MOŽETE KUPITI

u svim pozorištima u SR Jugoslaviji, a u Beogradu u knjižarama: „Plato" (Akademski plato 1), „Orbis Bata" (Jugoslovensko dramsko pozorište), „Tačka" (Makedonska 22), Matica srpska (Studentski trg 5Knez Mihajlova 40), BIGZ (Kosovska 37), Bilet servis (Trg Republike 5), Kultura BIGZ (Terazije 45), Srpska književna zadruga (Srpskih vladara 19), „Kod Koša" (Trg Nikole Pašića 7), „Nolit" (Srpskih vladara 23), Bel tabak" (Francuska 35), „Školigrica" (Gospodar Jevremova 33). U Novom Sadu: Srpsko narodno pozorište i knjižara „Miloš Crnjanski" (Sutjeska 2).

MALI MIKICA

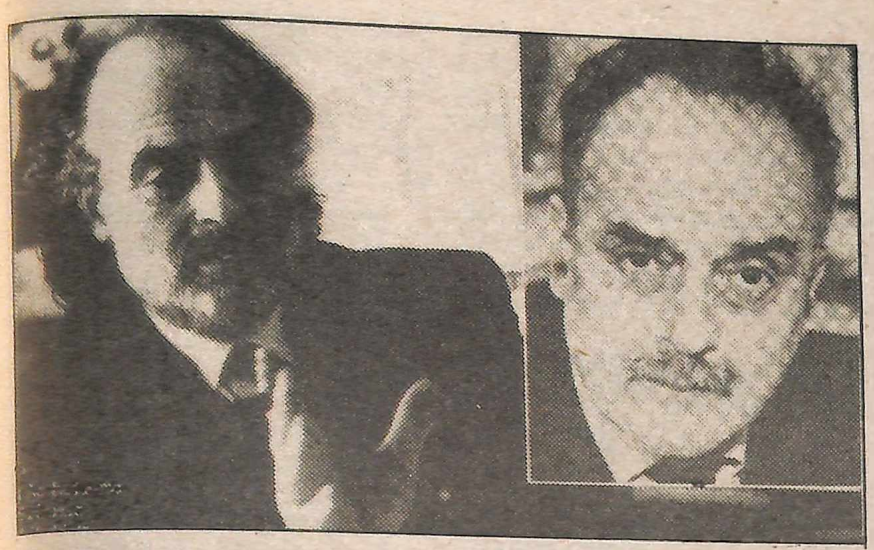
Crtica iz knjige o Ljubiši Jovanoviću koju za štampu priprema Milena Nikolić, sestra velikog glumca

Pre petnaestak godina iz Kraljeva nam je u posetu došao Mikica — Ljubišin i moj unuk od sestričine. Planirajući kako da ga zabavim u Beogradu, odlučih da u to doba trogodišnjeg dečkića povedem i u Zoološki vrt.

Krenusmo tako on i ja prema Kalemegdanu Knez Mihailovom ulicom. Dečak, inače radoznalo i slatko dete, išao je mirno pored mene, poslušno me držeći za ruku. Iznenada, kada smo došli otprilike do Srpske akademije nauka i umetnosti, Mikica izvuče svoju ruku iz moje. Nisam se uplašila jer se dečko nije naglo otrgao, niti je potrčao, već se polako uputio prema obližnjoj zgradi. Tek tada primetih da je na fasadi, prema kojoj je Mikica sav važan i strašno ozbiljan koračao, zalepljen veliki plakat sa kojeg se smešilo simpatično lice šarmantnog glumca Branka Milićevića, ne samo među decom popularnog „Kockice". Portret je bio veći od prirodne veličine i okačen tačno u visini Mikicine glave.

Primetih da je pojava malenog dečkića, koji popreko prelazi Knez Mihailovu i svečano prilazi plakatu sa glumčevim likom, privukla pažnju nekolicine prolaznika i shvatih da nisam jedino ja zainteresovana za ovu nemu scenu čiji je Nikica bio akter. A moj mali unuk je mirno prišao plakatu i poljubio sliku Branka „Kockice". Zatim, isto tako svečan, Mikica se okrenuo, vratio do mene, uzeo me za ruku i mi, ne progovorivši ni jednu jedinu reč, nastavismo svoj put ka Zoo vrtu.

Tada svhatih da sam prisustvovala izuzetnoj sceni. Bilo je to iskazivanje ljubavi bez reči, dokaz da su glumci čarobnjaci koji nas još od našeg detinjstva opčinjavaju. ■
Milena Nikolić



Novi lik za novu etapu, redukcija na suštinu: Roberto Čuli, nekad i sad

QUO VADIS, CIULLI?

Roberto Čuli je smelo okrenuo novi list istorije svog teatra u Milhajmu. Prva dva projekta — „Teatro comico" (po Goldoniju) i „Vera Cruz" (prema Euripidu) potvrđuju da je filozofu Čuliju teatar ukazao prečicu do suštine problema ljudskog života i vremena

Posle radne proslova desetogodišnjice teatra, 1991. (slavlje su priredili svojoj publici častеći je sa dve izvrsne ruske predstave, dve Pandurove mariborske i nizom koncerata izvanrednog džez ansambla iz Čikaga) Roberto Čuli (Cinlli) i Helmut Šefer (Schäfer), direktor-reditelj i dramaturg Teatra an der Rur u Milhajmu zaključili su da trupu počinje da najeda „mentalitet državnog teatra", bolje rečeno rutina, što je pouzdan znak da je uspon tog „laboratorija scenske i socijalne mašte" doveden u pitanje.

Kako se to moglo desiti primernom kolektivu umetnika koji su stvarali taj teatar? Deset godina zajedno — oseti se zamor materijala, iščili čarolija, uzajamnog otkrivanja, ugasne ono erotsko uzbuđenje upoznavanja, nema više iznenađenja — dakle, vreme je za promenu!

Velika turneja *po Meksiku* — poslednje zajedničko putovanje — pred trupu je postavila dilemu: oni koji nisu voljni ni spremni da nastave istraživački put u neizvesnost — nikad se ne zna kuda vodi put — mogu po isteku ugovora, u roku od godine dana, posle sezone 92/93. da napuste trupu. Ostali su oni koje je Čuli hteo da ima u teatru, oni koji su želeli s njim dalje. Zadržao je pet od petnaest glumaca, u međuvremenu je došao Fric Šedivi (znamo ga iz *Alkestide*), Čulijev stari saradnik — odigrao je Cara Edipa i Magbeta, te je pozvan da se priključi umetničkom vodstvu teatra.

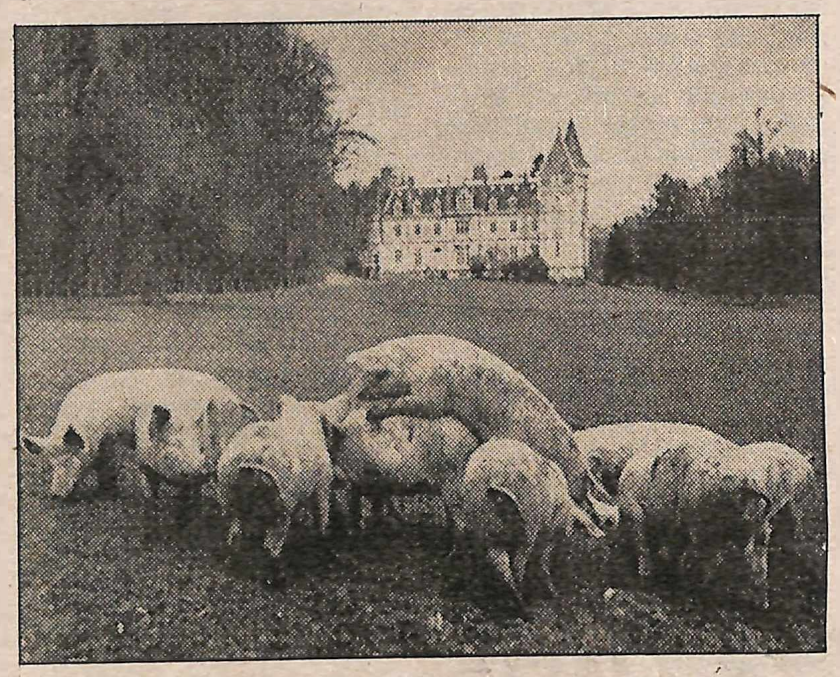
Smelost da se napravi tako radikalan rez i započne nova etapa — jedinstvena je kad je u pitanju pozorište tako velikih i tako dugotrajnih uspeha kakav je bio Teatar an der Rur. Da li je toj smelosti kumovao upravo zamor od uspeha ili pak neki neodoljivi horizont novih ideja, verovatno ne zna ni sam Čuli... U periodu smene glumaca u ansamblu Čuli je napravio tri predstave: *Cara Edipa, Na dnu* Gorkoga u kombinaciji sa Brehtovim *Iznimkom i pravilom i Magbeta.* Od 16 živih uspešnih predstava na repertoaru su ostale samo ove tri i Beketovi *Srećni dani!* Šta bi mogao biti korak dalje posle serije velikih predstava — *San letnje noći, Elektra, Hrvatski Faust, Dantonova smrt, Kazimir i Karolina, Kaspar, Čekajući Godoa, Leons i Lena, Kethen od Hajlbrona, Bahantkinje, Lulu* — tih raskošnih slika, smelih metafora, majstorske palete ovih scenskih sredstava, rafinirano birane muzike, maštovito dizajniranog svetla, kompozicije prostora, masovke, kostim...? U stvari, u tri poslednje predstave pripadaju istoj estetskoj grupi. Sve su — osim *Lulu,* poslednje predstave Gordane Kosanović — snimljene, i ta videoteka Čulijevog teatra iz prve dekade hrani radoznalost onih koji su zakasnili da ih vide na sceni ali i nostalgiju onih koji su u tome uspeli.

Umetnik u teatru zna da je sa svakom predstavom opet na početku. Ako nije — ima razloga da se zabrine. Čulijev novi početak pada u vreme vrtoglavo ubrzanih političkih promena, previranja, usred integrativnih namera Evrope nadire haos dezintegracije; virus retrogradne nacionalističke pomame poprima dimenzije pandemije; ideje vizionara ljudskog bratstva vuku se po blatu, siromaštvo što ga proizvodi nezaposlenost u najbližem susedstvu izobilja, potmula tutnjava recesije — sve su to fenomeni koje osetljiv svedok vremena kakav je Čuli oseća kao pitanje postavljeno teatru. Odgovor valja tražiti u tri poslednje predstave, ali on neće nastaviti tim putem.

Čini se da nije vreme za estetska istraživanja, *izazov* je na planu ideja. *Recesija*, znamo, pogađa prvo kulturu, prazni pozorišne dvorane i zatvara vrata čak i tako čuvenih kuća kakav je berlinski Šiler teatar. Nema više uživanja u velikim spektaklima, jer ni vremena nisu za to. Postali smo svesni da nam se nebesa svaki čas mogu sručiti na glavu, na što nas je opominjao Arto. Čime zapravo u ovo nevreme započeti novu etapu?

Prva dva projekta rađena su na početku sezone paralelno: *Teatro comico* po motivima Goldonija i *Vera Cruz* prema motivima Euripida. Nije slučajno odabran *Teatro comico*, taj programatski tekst reformatora Goldonija koji je, da bi oslobodio glumca, tražio da „skine kožnu masku" (komedije del arte), jer je „duša pod maskom kao vatra pod pepelom". Ne zanima Čulija Goldoni moralista ni prepisivač jezuitskih pregovora, nego onaj kome se Volter duboko divio. Zanima ga suština teatra i njegova sudbina u teškim vremenima. On koristi taj komad da bi opomenuo na mogućnu budućnost teatra. Predstava počinje mrakom — kad gledaoci uđu, velika scena Štathalea je prazna, golih zidova, bez zavesa, ogoljene scenske mašinerije, bez reflektora, samo radno svetlo, a gledalište svedeno na trećinu pregradom. ta hladna pustoš traje dok ne porodi pitanje — šta to treba da znači? Dugo. Uskoro jedan po jedan dolaze glumci po navici u traganju za sećanjima. Teatar je već deset godina zatvoren, Turčin pazikuća izdaje ga povremeno za venčanja a glumcima koji svraćaju svako veče naplaćuje ulaznicu. šest glumaca: Greta, devojka s mora, žena bez pamćenja, ćelavi pevač Viktor, glumac sa zamišljenim psom po imenu Rilke, brbljivi klovn Forelo, gluvonemi pisac koji glumcima deli svoj rukopis... Oni dolaze svake večeri u potrazi za neulovljivom intonacijom, pravim zvukom — kao u Felinijevoj *Probi orkestra.* Čeka se čudo... Sad Čuli i Šefer uključuju motiv iz druge Goldonijeve komedije, *Impresarija iz Smirne.* Pojavljuje se bogati Turčin koji je otkupio teatar i namerava da ga kamen po kamen prenese u Smirnu i otvori... verovatno kavanu. Ali tu su glumci. Šta je to glumac? Poziva ih da se oproste od svog teatra i tu, pred jednim gledaocem, započinje njihova igra nadmetanja, pa i surevnjivosti. Ozari ih nada da bi Turčin, kome su se očigledno dopali, mogao i njih povesti da igraju. kad Greta zapreti da će izvršiti samoubistvo ako je ne povede u Smirnu, Turčin veli: „Pa mi već putujemo!" Sve bliže i glasnije čuju se brodski motori, mehanizam podizanja orkestra do nivoa rampe označava pristajanje broda uz dok. Glumci-putnici gledaju raširenih očiju preko publike: „Kako se bele kupole Smirne! Nisam znala da u Smirni pada sneg!" Putovanje je mogućno, igra ima smisla, za teatar ima nade, u njemu su i čuda mogućna ali zabrinutost prevladava. Publika u nedoumici aplaudira. Izgleda im da to glumci govore o sebi: Ostaćemo bez teatra?! Zdušan aplauz pomešan sa zebnjom. Možda sledeći put glumci neće ni izaći na scenu...

Prvi deo sastoji se od lirskogređanja kamenčića u mozaik sećanja, opsesivnih delova nekih monologa, atmosfere osame, izgubljenosti, tišine posle koje kao da svaki zvuk čujemo prvi put. Drugi deo začinje igru, pravu igru kojoj je dovoljan i jedan gledalac... Šta je to što razlikuje ovu predstavu od ranijih? Rekli bismo najkraće: svođenje na suštinu. Očigledno da se posle dvadeset godina rada u teatru i dekade vrhunskih uspeha ne poseže za ukrasima niti stilskim fioriturama. Filosofu Čuliju je teatar ukazao prečicu do suštine problema ljudskog života i vremena. Siromašna u spoljnjim elementima, ova predstava, kao uostalom i *Vera Cruz,* postavlja pitanja na koja nije uputno davati brze, dakle olake odgovore. Ima se utisak da je i publika toga svesna. Odavno nisam doživela ozbiljniji, zamišljeniji aplauz i razgovor kao posle ove predstave.



Svinjarije na dvoru: „Hamlet, treći čin" (fotografija iz programa predstave)

druga predstava — Vera Cruz, koja se po motivima Euripidovih *Bahantkinja* igra prekoputa, u novoosvojenom prostoru dvorca Brojh — počinje u mraku! Kad svetlo otkrije laboratoriju Instituta za arheometriju, scena je po dijagonali podeljena rešetkom. Ispred nje, za svojim radnim stolom dr Spenser, neurolog, za drugim njegova asistentkinja a ujedno i prevodilac na engleski i španski za vreme saslušanja zagonetnog čoveka koji se poput zveri u kavezu nervozno šeta iza rešetaka. Među mnoštvom preparata — ljudske kosti, gipsani modeli čovekovih ekstremiteta. Među iskopinama, anatomskim instrumentima — dr Šenflis, uhapšen pod optužbom da je u Meksiko ušao bez isprava i izvršio ritualno ubistvo dveju prostitutki. Saslušava ga dr Spenser, uz pomoć asistentkinje, a on tvrdi da je iz Evrope doneo urnu svoje majke čiji pepeo nije tamo više imao mira. Ta trilerski napregnuta priča poprima irealne tokove. Naučnik-islednik zahteva činjenice, Šenflis se povlači u sebe tvrdeći da je bog i tu je već stvorena kopča za ključnu scenu iz *Bahantkinja.* Asistentkinja postaje Agava, dr Spenser — Pentej... Sukob racionalnog i mitosa, dijalog borhesovski asocijativnih lukova, tekst Helmuta Šefera, izvanredna igra Veronike Bajer, Frica Šedivija i Folkera Rosa — sve to čini ovu predstavu prijemčivijom za publiku ali možda manje podsticajnom za razmišljanje i strepnju. Projekat *Hamlet, treći čin* — premijera će biti izvedena u Karlsrueu, u okviru Evropskih dana kulture na temu *Otpor* — istražuje upravo tu temu. Naime, Čuli smatra da su svi motivi Šekspirovog teksta učvoreni u trećem činu *Hamleta.* „U žiži tog čina je otpor protiv koruptne moći koji Hamlet organizuje uz pomoć pozorišne trupe. Već Šekspir prikazuje državu koja opstaje samo preko totalne prismotre, a to je životni realitet s kojim smo se u našem stoleću često sretali. Posle brodoloma kolektivnih pokreta u XX veku danas valja ukazati na snagu pojedinca koji sredstvima teatra, kao u *Hamletu,* može da razgoliti unutarnje stanje društva, bezuspešne igre unutar političkih i medijskih mehanizama. Ovaj tekst, čini se, otkriva kojim će putem Čulijev teatar u novu etapu. U tom smelom, neizvesnom zaokretu koji je Čuli izveo u Teatru an der Rur, u vremenu punom zamki besparice, nezainteresovanosti i povlačenja u kuće pred televizore — te najopasnije proizvođače nasilja i manipulacija — dolazi gest podrške. Grad Milhajm je svoj društveni ugovor sa TadR produžio do 2005/6. godine! Odluka gradske uprave donesena je skoro jednoglasno i tako je Čulijev teatar stekao sigurnost planiranja svoje nove etape, do prve poludekade XXI veka. Uprkos nategnute budžetske situacije, grad je pokazao jasan znak da hoće za svoju kulturu da preuzme i odgovornost. Primeran predujam poverenja! Veliko priznanje jedinstvenom modelu teatra koji je Čuli ustanovio, a pokrajina Severna Rajna-Vestfalija prihvatila na samom početku, 1981. godine. Zašto nakon poslednjeg boravka u Milhajmu razmišljam o Grotovskom, o Burku, o predmetu i granicama istraživanja u teatru? A okolo mrak. Mrak u nama, nagoni, instinkti, zlo-čin čoveka, vremena, pokuljala lava iracionalnog, nemoć ili nespremnost da se na vreme prepoznaju opaki fenomeni, nemoć otpora grupe i pojedinca vis a vis etabliranih mehanizama moći, svevidećeg oka i uha. Kuda srljamo? Beg u sebe, autizam, depresija... Ulazimo li to u tunel!? Koji je doseg mudrosti? Šta ćemo u zaglušnoj tišini osame, kako smemo iščekivati čudo?... Sami, bespomoćni... gde je tu teatar? Kud se zaputio Čuli? Njegova publika veruje da on to zna i sklona je, ona najosetljivija, da ga prati, deo kritike takođe... Zasad samo Čuli zna šta to znači i kako je istraživati mrak. ■

Ognjenka Milićević





MENADŽERI EVROPE, UJEDINITE SE!

Još jedan budimpeštanski dnevnik (I)

16. mart 1994.

U šest sati popodne imam dijalog sa Hajncom Klunkerom u Nemačkom kulturnom centru, a u deset uveče polazak autobusom sa Studentskog trga za Budimpeštu. Pre predavanja, svoj prtljag nosim u knjižaru „Plavi jahač" kod Ivice Dolenca, s tim da pred put dođem po kofer.

Plašim se da neće biti sveta u Centru. Međutim, skupilo se dosta slušalaca i počinjem dijalog sa Klunkerom, starim gostom Bitefa, nemačkim kritičarem koji je svojevremeno predložio Čulija Bitefu. Danas se Čuli na njega ljuti što je kritičan prema njegovoj sadašnjoj fazi. Došao je pre neki dan da vidi nešto predstava u Beogradu i zbog ovog video-cikusa o Georgu Taboriju.

Sa nekoliko reči uvodim prisutne u svet Taborija, pisca *Mein Kompfa,* drame koja se daje u „Bojanu Stupici". Akcentujem najzanimljivije elemente iz biografije ovog pešťanskog Jevrejina: dopisnik iz Bugarske i Turske poznih 30-tih godina, emigriranje u SAD, filmski scenariji za Hičkoka, Eskvita, Litvaka. Poznanstvo sa Brehtom, Manom i Adornom. Na crnoj listi Makartija. Prelazak u Evropu. Uspeh njegove drame *Ljudožderi* u Nemačkoj. Boravak na 8. Bitefu sa predstavom *Mihael Kolhas* iz Bona. Godine 1983. novi uspeh sa *Jubilejom* i veliki svetski uspeh sa komadom *Mein Kompf* u Burgteatru, koji sam režira. Godine 1992. velika Bihnerova nagrada. Režira svoju dramu *Goldberg varijacije* u Beču, a Bergman u Kungliga dramatiska u Stokholmu.

Pitam Klunkera da li je Tabori veći dramski pisac ili reditgelj, i da li se može smatrati nemačkim piscem pošto piše na engleskom. Klunker, posle podrobne analize, ustanovljava da je najpre bio veći reditelj, a da je danas jednako dobar reditelj i pisac, i to nemački dramski pisac, iako piše *amerikanisch.* U Milhajmu, na nemačkom Sterijinom pozorju, dobio je nagradu za najbolji tekst na nemačkom.

Na kraju Klunkeru predlažem da kaže nešto o sadašnjem trenutku nemačkog pozorišta. Priča o finansijskoj krizi, o zatvaranju pozorišta, ali i o umetničkim uspesima. Što se tiče utisaka iz Beograda, izriče kratku formulaciju: „U Beogradu su prepuni samo tramvaji i pozorišta."

Odlazim po pljusku do Studentskog trga. Uzimam prtljag iz „Plavog jahača". Ivica Dolenc mi daje najnoviju knjigu — prevod drame *Tamna je noć* Aleksandra Popovića na engleski, pripremljenu za predstojeću turneju po SAD. Abu Omar el Rub, reditelj i umetnički sekretar Bitefa, na autobus Montenegro-turista, po običaju, stiže u poslednjem trenutku, ali uvek miran i bez užurbanosti. Pokisao sam do gole kože. Vlažne noge. Ali, prijatno je u udobnom autobusu, na neki način sličnom avionu. Čak stjuardese nude i bombone i sokove. Preko granice prolazimo bez problema.

17. mart 1994.

U hotelu *Hungaria* nema mog imena među gostima. Abu telefonira u više mahova direkciji IETM na čiji sastanak smo zapravo stigli. Posle više telefoniranja Abu kaže da je jedan nervozan glas rekao da joj se više ne obraćamo na tu temu. Nekim zaobilaznim putem saznaje da sam premešten u hotel *Volga.* Nisam se prevario u slutnju da će realsocijalističko ime hotela značiti, i sličan smeštaj. Foaje pun nestašnih Italijančića u najgore doba puberteta u kolektivnoj poseti Budimpešti. Ružni su i ne znam zašto stalno vrište.

Odlazim da se registrujem u Palati Dunav u ulici Zrinskoj broj 5. Na vratima vidim da je to i sedište mađarskog Rotari kluba. Veliko zdanje sa velikim i malim dvoranama pogodno je za sastanak evropske festivalske mafije. IETM! Nikada neću tačno shvatiti šta je to zapravo. Skraćenica znači Informal European Theatre Meetings, neformalni evropski pozorišni susreti. Jedino sam im beskrajno zahvalan što su nam prve godine embarga poslali telefaks njihovog Izvršnog odbora da su protiv svakog kulturnog embarga i solidarni sa nama.

Po svojim dugogodišnjim poznanicima vidim da su tu, između 400 drugih, mlađih, i stari festivalski „vukovi": Ricart ten Kate iz Amsterdama, večiti Ginc iz Pariza, promotor predstava, koji nas juri sa svojim video-kasetama i vitalni Kris, producent predstave *Sarajevo u Antverpenu.*

Srećem se sa Darkom Lukićem iz Sarajeva i padamo jedno drugom u zagrljaj. Iz Sarajeva otišao kao najmlađi umetnički direktor tamošnjeg Narodnog pozorišta, zatim kraće vreme bio ministar vera u Izetbegovićevoj vladi, a sada je slobodni književnik u Zagrebu.

Po prostranim stolovima, beskrajne količine programa, luksuznih i šapirografiranih plijea festivala, kojih je u Evropi na stotine, fanzina, pozorišnih novina, letaka, da se čoveku zavrti u glavi. U plenarnoj rokoko-dvorani uvodni govore funkcionerka IETM-a i predstavnici lokalnih vlasti, zamenik ministra kulture i potpredsednik grada. Sve se te konvencionalnosti simultano prevode.

Uveče, na predstavi Ivete Božik (Yvette Bozsik) u Pozorištu „Katana



Jožef". Predstava se zove La Soirée. Polazna ispiracija je komad *Iza zatvorenih vrata* Žan-Pol Sartra. Božikova je kao koreograf našla adekvat za činjenicu da je pisac prikazao boravak od infinitum u paklu malograđana. Pokreti su filistarski, neuroze su froojdovske, sukobi supstrat večnog gloženja oko malih stvari u malom svetu, ali sve to sublimisano igrom.

Jovan Ćirilov

STRANA SCENA

PRONAĐEN BARTONOV HAMLET

Snimak pozorišne predstave *Hamleta,* u kojoj je Ričard Barton igrao naslovnu ulogu, pronađen je u glumčevoj vili u Švajcarskoj. Agencije koje to javljaju podsećaju da je ulogu danskog kraljevića Barton igrao sa velikim uspehom na Brodveju, u režiji slavnog Džona Gilguda (John Gielgud). Predstava je snimljena profesionalno, na 35-milimetarskoj traci, a pronađeni materijal je montiran tako da, pre distribucije, ostaje samo da se digitalno obradi. Jedna holivudska distributerska kuća otkupila je od Bartonove udovice pravo na prikazivanje u bioskopima.

STEFANOVSKI I „BREHT U HOLIVUDU"

Prema noveli Roberta Šoa (Shaw) napisao je Aleks Ferguson *Zastavu* kojom je početkom marta otvoreno novo londonsko pozorište, Moving Theatre. Osnivači su Vanesa Redgrejv (Redgrave) i njen brat, takođe glumac, Korin. Posle *Zastave* sledi premijera Brehta u Holivudu, teksta Gorana Stefanovskog koji će na repertoaru trupe biti do kraja aprila. Prva sezona, kako je najavljeno u propagandnom prospektu, okupiće glumce i pisce iz Britanije, Nemačke, Italije i Jugoslavije. Verovatno omaškom, nije precizirano da je jedan pisac (Stefanovski) iz Makedonije.

Glavnu ulogu u *Zastavi* igra Korin Redgrejv koji sa Džilijenom Hambletonom i režira komad. Priča je zasnovana na istinitoj ispovesti časnog Konrada Noela, sveštenika koji je istakao crvenu zastavu na parohijalnoj crkvi u Takstedu u Eseksu, 1926, u vreme generalnog štrajka kada je Velika Britanija bila na ivici revolucije. *Breht u Holivudu* je priča o Bertoldu Brehtu i Heleni Vajgel. Stefanovski opisuje njihov let iz Hitlerove Nemačke i dolazak u Los Anđeles, 1941. Kontrast između kalifornijskog bogatstva i bede Evrope zahvaćene ratom, između Brehotve ideje teatra i njegovog rada za holivudsku industriju snova čini fon ovog komada ou umetnicima u egzilu. *Brehta* režiraju

Na Sartrovom tragu: Iz predstave „La Soirée"

Lenka Udovički i Vanesa Redgrejv, a uloge, uz Vanesu, tumače Rade Šerbedžija i Ekehard Šal (Ekkehard Schall), legendarni glumac Brehtovog pozorišta, Berliner ansambla. Muziku za predstavu specijalno je komponovao džez-muzičar Lino Patruno.

„GORDANA KOSANOVIĆ" MEZENCEVU

Nagrada „Goradana Kosanović" ove godine dodeljena je ruskom glumcu Aleksandru Mezencevu, kažu retkom talentu koga su iz sibirskog Čeljabinska doveli u Moskvu. Nemačke novine objavljuju imena svih ranijih dobitnika ove značajne nagrade, što nosi ime naše rano preminule glumice koja je pet godina bila stub teatra u Milhajmu. To su Ulrih Vildgruber, Miki Manojlović i Veronike Drolce, Kirsten Dene. Nagrada u iznosu od 15.000 nemačkih maraka biće Mezencovu uručena u Moskvi, u septembru, kad Tadr na svojoj ruskoj turneji bude u Moskvi igrao *Magbeta.*

MEMOARI HAJNERA MILERA

Nemački dramski pisac Hajner Miler (1929, Heiner Müller) kod poznate izdavačke kuće Kipenheuer & Witsch izdao je svoje memoare *Rat bez bitke, život u dve diktature.* Miler piše o godinama svoga detinjstva u doba Hitlera, o učešću u ratu, o zarobljeništvu i o godinama provedenim u DDR-u. Piše o prvim kontaktima sa Berliner ansamblom, o prijateljstvu sa Bobom Vilsonom i raspravlja o optužbi da je bio u kontaktu sa zloglasnom Stasi, tajnom policijom DDR. Knjiga je propraćena faksimilima tajnih dokumenata.

„GLEMBAJEVI" U HNK

Intendant Hrvatskog narodnog kazališta Georgij Paro postavio je *Gospodu Glembajeve* u svom pozorištu. Premijerom slavne Krležene drame 9. marta otvorena je obnovljena najstarija hrvatska teatarska kuća koja je prekinula rad posle poplave koja se desila početkom jula prošle godine kada je u podrumu pukla vodovodna cev i nanela veliku materijalnu štetu vitalnim delovima zgrade. Najpotrebnija sanacija da bi se mogao nastaviti rad stajala je oko milion nemačkih maraka. Ulogu Leona tumači Rene Medvešek, starog Glembaja Vanja Drah, Barunicu Kasteli Ena Begović, a Beatriče Alma Prica. U ostalim ulogama pojavljuju se Siniša Petrović kao Silberbrant, Žarko Potočnjak kao Puba Fabirici, a njegovog oca tumači Spiro Guberina. Scenograf je Dinka Jeričević, a kostimograf Zlatko Bourek.

DODINOVA „KLAUSTROFOBIJA" U EVROPI

Nesumnjivo najzanimljiviji ruski reditelj Lev Dodin sa novom predstavom *Klaustrofobija* izaziva oduševljenje Evrope. Početkom marta u Ženevi, zatim u Parizu, *Klaustrofobija...* Malog teatra iz Sankt Peterburga višenedeljnu turneju završava u Velikoj Britaniji. Dodin sve svoje predstave stvara sa mladim dobrim istreniranim i svestrano osposobljenim ansamblom, bivšim ili sadašnjim učenicima, i to najčešće posle dugih improvizacija. Kritičar pariskog *Liberatio-na* predstavu je nazvao „manifestom haosa u stilu mjuzikhola". Radnja se dešava u zatvorenom prostoru u kome živi mladi svet sa svojim strastima i nadama, šiban vetrovima sa Istoka i Zapada

FRANCUZI O TEATRU U EKS – JUGOSLAVIJI

Les Cahiers Comédie Francaise u broju 9 jedan tematski blok posvećuje pozorištu na prostorima bivše Jugoslavije. U časopisu su štampani odlomci iz Šnajderovog *Hrvatskog Fausta* i *Sarajeva* Gorana Stefanovskog. Posebno su prikazani „slučaj" Mire Furlan koja je posle mučnih kritika koje je doživela u svojoj zagrebačkoj sredini otišla u SAD, zatim teškoće koje je imao Irfan Mensur u Beogradu, kao i odlazak iz Beograda Radeta Šerbedžije. U časopisu se opisuje pozorišni život u Sarajevu, a štampan je i tekst Dževada Karahasana. Tematski blok je uredila i tekstove prevela Mirej Roben, prevodilac na francuski romana Slobodana Selenića i Dubravake Ugrešić

VILSONOV „FAUST" U PEŠTI

U okviru prolećnog festivala u Budimpešti ovih dana gostuje Hebel teater iz Berlina sa predstavom Boba Vilsona *Doktor Faust svetli svetlo* po drami Gertrude Stejn, Amfiteatron iz Atine sa žestokom predstavom *Elektre* reditelja S. G. Evangelatosa i Teatar O Bando iz Portugala.

Među slavnim muzičarima pojaviće se japanski dirigent Ken Iširo Kabajaši i Jehudi Menjuhin, ovoga puta ne kao violinist, već kao dirigent. Na repertoaru su kompozicije dvojice savremenih mađarskih kompozitora Zoltana Jenejija i Dorati, kao i Bramsova Druga simfonija.

TURCI U MILHAJMU

Uporni promotor multikulturne saradnje Roberto Ćuli, direktor Teatra an der Rur, ove je godine ugostio na tri meseca ansambl mladih turskih glumaca sa njihovom rediteljkom Mige Girman (koje je upoznao na višenedeljnom seminaru što ga je držao u Istanbulu). Sa Mige Girman postavio je Lorkin *Dom Bernarde Albe.* Sve uloge igraju muškarci, mesto radnje je preneto u severoafričku pustinju, šator francuskih legionara u arapskom okruženju. Pepe el Romano je mladi Arapin. Predstava bi zahtevala poseban osvrt. Premijera je prošla veoma uspešno. Turci će u Nemačkoj odigrati 20 predstava, a onda se vraćaju u Ankaru da u Nacionalnom teatru izvedu domaću premijeru. Kako će tamo proći predstava koja načinje tabue, ostaje da se vidi.

SARAJEVSKO POZORIŠTE NA TURNEJI PO EVROPI I SAD

Sarajevski ratni teatar (SARTR) priprema se na veliku turneju po Evropi i SAD. Rukovodilac pozorišta i reditelj Haris Pašović tim povodom je nedavno boravio u Njujorku, sa propusnicom UNPROFOR-a. Na turneju polazi predstava Beketovog *Godoa* u režiji Suzane Sontag, Pašićeva predstava *U zemlji poslednjih stvari* po Polu Ostinu, romanu koji je 1987. naslutio sarajevsku katastrofu, kao i predstava koja je u pripremi, *Šeherezada,* koja će osim klasičnih priča, kao element predstave redovno imati i poslednji novinski izveštaj iz Sarajeva. ■

ŽIVOT JE SAN, ALI U POZORIŠTU

Šta se događa i o čemu se priča u pozorišnoj Makedoniji? Država, to jest ministar, daju manje nego što pozorišta traže, nagrađuje se po zakonu bivše Jugoslavije, publici u susret ide se sve više s komedijama. Uzbudljiv susret s Kalderonom i Unkovskim u Dramskom teatru. Paolo Mađeli i Ljubiša Ristić na Ohridskom letu.

Dok se Blagoj Čorevski, direktor Dramskog teatra u Skoplju, trudio da mi objasni kako nastaje predstava u njegovom pozorištu, bolje reći kako se pribavljaju novi za predstavu, u razgovor o temi uplela se, telefonskim pozivom, visoka službenica ministarstva za kulturu. Razabrao sam da direktor traži da iz ministarstva konačno saopšte sa koliko denara može da računa. Ukoliko se opet ostane na obećanjima, oni, u Dramskom teatru, nemaju izbora: ili će stopirati sve projekte, ili će izaći na ulicu i objaviti narodu da stavljaju katanac na pozorište. Čorevski mi prevodi šta je u ljutnji rekao službenici ministarstva. Rekao je: „U pozorištu možemo da improvizujemo, ali se moramo dogovoriti kako. Inače će jedan da vuče na jednu stranu, drugi na drugu. I improvizacija je stvar dogovora." U principu, pozorišta su u Makedoniji na državnoj kasi. Država, po pravilu, daje manje nego što pozorišta potrebuju. Dramski teatar dostavlja ministarstvu za kulturu godišnji predračun troškova (za nove projekte, za održavanje. .). Nije se desilo da se dobije koliko se traži. Osim toga, država obično kasni s uplatama, pa pozorišnim upravama ostaje da se dovijaju kako znaju i umeju. Razrađen je, gde manje gde više, sistem sponzorstva, u raznim varijantama. Blagoj Čorevski navodi primer predstave *Život je san* svakako najskupljeg makedonskog pozorišnog projekta u prošloj godini. Verovatno i ponajboljeg. Troškovi predstave su oko 150.000 nemačkih maraka. Od ministarstva je dobijeno 30.000. Kako je namiren ostatak? „Snašli smo se", kaže direktor. Kalderonov tekst trebalo je premijerno da bude izveden na Ohridskom letu. Ministarstvo je, međutim, uskratilo traženu finansijsku pomoć, pa je tim povodom nastao javni spor koji je prerastao u malu aferu. Reditelj Slobodan Unkovski objavio je da neće režirati dok je na čelu ministarstva za kulturu Ismail Đuner. Ministar je odgovorio da bi Unkovski trebalo najpre da zaradi visoku platu koju ima kao profesor Pozorišne akademije. Pitao sam Unkovskog da li je u međuvremenu promenio odluku. „Ne, i nemam nameru", kaže uz karakterističan blag osmeh.

Odnosi ministarstva, to jest ministra lično, sa raznim segmentima kulture, ne samo sa pozorištem, nisu baš najsrdačniji. Đuner je, blago rečeno, imao nesporazume sa filmadžijama, sa izdavačima, sa piscima. Ali, to je već duža i druga priča. Ministru se, na primer, zamera zbog neselektivne politike prema pozorištima. Navodno ih, finansijski, sva meri istim aršinom. Tako misle u velikim kućama. U onim manjim, u unutrašnjosti, smatraju da se previlika sredstva odlivaju u centralna pozorišta, i u tom smislu potežu upravo primer predstave *Život je san*. Nisu, naravno, svi nezadovoljni. Afrodita Kirjakovska, osnivač alternativnog dečjeg pozorišta „Mira lektira", izjavljuje u reviji *Puls* da se oseća srećnom što je sadašnje ministarstvo za kulturu, sa Ismailom Đunerom na čelu, imalo sluha da podrži *našeto teatarče*, i to ne samo materijalno. Kirjakovska, koja je pisac tekstova, reditelj i glumac, podseća da je „Mira lektira" prvo vaninstitucionalno pozorište za decu u Makedoniji, a za dvanaest godina, koliko postoji, nije dobilo „ni dinar od nadležnih". Pre ministra Đunera.

Kad je o novcu reč, čitaoce *Ludusa* svakako zanima kolike su plate u makedonskim pozorištima. Blagoj Čorevski, uz napomenu da Dramski teatar u tom pogledu nije pri vrhu, saopštava podatke: njegova, direktorska, plata (a Čorevski je i glumac, i igra) negde je oko 14.000 denara ili 500 nemačkih maraka (jedna marka, po kursu koji se ne menja poslednja dva-tri meseca, vredi 27 ili 28 denara), dok glumci prve grupe primaju oko 420 maraka. Raspon primanja je minimalan: 1:2. Primenjuje se još zakon bivše SFRJ, u kome je ono SFRJ samo zamenjeno sa Makedonija. Izlazi da je svejedno, s obzirom na finansijski efekat zalaganja, da li neki glumac u jednom mesecu igra dvadeset puta ili nijednom. Ne stimulišu se ni kvalitet, ni kvantitet. U pozorištima, naravno, direktori nađu načina da bar donekle „obeštete" najvrednije i najbolje, ali to se čini zaobilazno i od prilike do prilike. Plate se povećavaju u skladu sa porastom troškova života. Važi i tu zvanična statistika koja, po pravilu, sa realnim podacima nije u najboljoj saglasnosti. Prihodi od ulaznica pokrivaju neznatan deo troškova pozorišta. Iako karta za predstave Dramskog teatra, na primer, staje oko dve marke, gledaoci se žale da je skupa.

Publici u susret ide se sve više s komedijama, uopšte s komadima lakšeg žanra. Vidi se to ne samo po repertoarima manjih pozorišta, onih u unutrašnjosti, već i po programima skopskih teatara. Nije izuzetak ni Dramski teatar u kome, ipak, ravnotežu drže, između ostalih, Šekspir, Molijer, Breht, Kami, Dušan Kovačević, Mrožek i, pre svih, Kalderon u već pomenutoj predstavi *Život je san*. Ako ste gledali *Pozorišne iluzije*, učiniće vam se da sa Kalderonom samo produžavate istu, uzbudljivu pozorišnu avanturu u kojoj je sve podređeno jednostavnoj formuli: *život + san = pozorište*. Da su srećnija vremena, te dve predstave — beogradsku i skopsku — u jednoj ili u dve večeri doživeli bismo kao dva čina jednog jedinstvenog života /sna/ pozorišta Slobodana Unkovskog. Ovako, i Kalderonu je suđeno da završi kao lepa pozorišna uspomena na video-snimku, iako bi zaslužio da bude deo živih sećanja ne samo gledalaca u Makedoniji. Završiće tako i kostimi Angeline Atlagić koji kao da su „sišli" sa Velaskezovih slika (svaki je, kažu, stajao od tri do pet hiljada maraka). Atlagićeva je, sa Miodragom Tabačkim koji je scenograf predstave, već tako reći makedonska kostimografkinja. U skladnom tandemu rade ne samo u Dramskom teatru.

Isto bih preneo jedno opšte osećanje makedonskih pozorištnika, koje sam sreo ovoga marta, to bi bilo osećanje izvesne klasutrofobičnosti. Pozorište, uopšte, traži prostor širi od onog koji su mu odredile politika i državne međe. I u Makedoniji, kao uostalom u drugim delovima nekadašnje Jugoslavije, sužena je arena za takmičenje, pa su samim tim uspostavljeni, ili se uspostavljaju, drugi kriterijumi za odmeravanje umetničkih (pozorišnih) snaga.
Otuda i izvesna skeptična gledanja na transformaciju Teatarskih igara „Vojdan Černodrinski" koje su lane od festivala makedonskih teatara pretvorene u festival mekadonske drame. Da li će dramska produkcija ipak male sredine moći da ispuni program tako specijalizovanog festivala? Blagoja Stefanovski, direktor Igara, smatra da strahovanja nisu osnovana i za početak juna, kada će se (umesto kao do sada u maju) održati festival, najavljuje zanimljivu i kvalitetnu selekciju, Stefanovski je, istovremeno, i selektor za dramski program Ohridskog leta, pa je prilika da čitaoce *Ludusa* obavestimo šta se za Leto sprema. Sprema se, ukratko, „Klasika na otvorenom". Sigurno je da će, u tom okviru, biti prikazani *Život je san, Dvanaesta noć* (Bogojavljenska noć) iz bitoljskog teatra, Gelderodov komad *Sunce zalazi* Albanske drame Teatra narodnosti iz Skoplja, jedna predstava iz Sofije (najverovatnije *Tri sestre* Teatar „Vazov") i predstava Teatra Komisarževskaj iz Sankt Peterburga. Paolo Mađeli bi trebalo da za Ohridsko leto, sa ansamblom Dramskog teatra, pripremi Euripidovog *Kiklopa*, a Ljubiša Ristić sa glumcima bitoljskog pozorišta jedan klasični komad, još nije precizirano koji. Računa se sa još dve ili tri predstave, ne obavezno iz Makedonije. Kao što su prvi put u istoriji Ohridskog leta uvedeni selektori za dramski i muzički program (Dimitrije Božanovski), prvi put će, najverovatnije, biti ustanovljen međunarodni žiri koji bi, u programu „Klasika na otvorenom", ocenjivao i nagradio 3—5 glumačkih ostvarenja. Drugih nagrada ne bi bilo. Ohridsko leto počinje 12. jula, a završava se 20. avgusta. U Skoplju, Dramski teatar ima na repertoaru šesnaest predstava, što je neuporedivo više nego što ih ima nacionalni, Makedonski narodni teatar koji, osim toga, dramske predstave ne igra u novoj zgradi (još u vreme gradnje prozvanoj „Planica"), već na staroj sceni. Pominje se, u slučaju MNT, kriza rukovođenja, ali i neke druge krize. U Dramskom teatru, rekoh najviše se gledaju komedije. *Buba u uhu*, koja se prikazuje neprekidno dvadeset godina, izvedena je 333 puta, a u poslednja dva—tri meseca pauzira zbog povrede glumca Ace Jovanovskog. Dugovečna je takođe domaća komedija *Solunski patrdii* Mileta Popovskog, a Kovačevićev *Sabirni centar* ušao je u šestu sezonu. Čak šest predstava s aktuelnog repertoara Dramskog teatra režirao je Kole Angelovski koji je u poslednje vreme veoma agilan i kao konzul u Makedoniji Dečje ambasade iz Međaša.

U unutrašnjosti pozorišta brinu neke druge brige. Kada sam jednog upravnika pitao koliko u ansamblu ima glumica, odgovorio je: jednu i po. Kao u svakoj šali, i u ovoj je bilo istine. Štipski ansambl, recimo, ima samo trinaestoro glumaca. „Zamislite samo, Gradsko pozorište male varoši Štipa, koji se nalazi daleko dole na jugu Makedonije, svečano je otvoreno predstavom *Hamleta.*" To piše naš svetski glumac Mihailo Kovačević 1943. u članku „Šekspir u Srbiji". Iako potvrdu tog podataka ne nalazimo u knjizi *Teatar u Makedoniji* Riste Stefanovskog, istina je da su u Štipu dvadesetih godina ovoga veka igrani i Laza Kostić, i Šekspir, i Molijer, i Gogolj, i Branislav Nušić. Sadašnji direktor teatra, pozorištu vrlo odani Đorđu Ustapetrov (beogradski đak, sa organizacije na Pozorišnoj akademiji, po profesiji hemičar), trudi se da, u oskudnim uslovima, obnovi poprilično zamrli teatarski život grada. Sa ozbiljnijim komadima ide teže, ali kabaretska scena, jedna od ređih u Makedoniji, odškrinjuje polako i ta vrata. Gledao sam u kabareu program pod naslovom *Falcot na zmijata*. Pisac je Trajče Kacarov, mlad, darovit čovek. Igra se na štipskom dijalektu (koji je za pisca ovih redova čisti šekspirovski jezik u odnosu na dijalekat strumički), glumci i gledaoci sjajno se razumeju. Ustapetrov bi voleo da na sceni teatra u Štipu još ove sezone vidi *Grobljansku* Nebojše Romčevića i *Taličnog Toma* Stevana Koprivice. Želi da oba teksta režira neki beogradski reditelj. ■

Feliks Pašić





Poslednji put na Sterijinom pozorju: Iz predstave „Kula vavilonska" Gorana Stefanovskog s kojom je Dramski teatar pobedio na 35. Jugoslovenskim pozorišnim igrama u Novom Sadu, 1990.



POVRATAK IZ ZAGREBA

Pre nego što je, 1939, rešio da se vrati u Beograd, Strahinja Petrović je pisao da je odluka „vrlo energična"

Uoči početka II svetskog rata, formiranjem Banovine Hrvatske mnogi srpski intelektualci i umetnici (i ne samo oni), osećaju oko sebe veoma nepovoljnu političku i društvenu klimu koju su stvarali nacionalistički vetrovi, te neki od njih donose odluku da se vrate svojoj matici. Među njima će se naći i dva izuzetna umetnika, istaknuti glumci Hrvatskog narodnog kazališta — Ljubiša Jovanović i Strahinja Petrović. Ovog puta biće govora o ovom drugom.

Glumac (i reditelj) Strahinja Petrović, pre nego što je doneo neodloživu odluku o povratku u rodni Beograd, proveo je u Zagrebu pune dve decenije (1920—1940). Došao je u Zagreb s nepunih trideset godina, u punoj snazi, a otišao iz njega u četrdeset i osmoj godini, još uvek željan novih umetničkih iskušenja. Za to vreme potpuno se afirmisao kao glumac, postao ljubimac zagrebačkog gledališta. Povremeno, u međuratnom razdoblju, gostovao je u rodnom gradu, gde je 1911. dobio prvi profesionalni angažman u Narodnom pozorištu posle završene gimnazije. Zabeleženo je njegovo uspelo gostovanje početkom 1928, godine (9. i 16. februara) pred beogradskom publikom u komediji Luja Verneja *Rođaka iz Varšave*, kao Arčibald Brel. Beogradska premijera je bila krajem decembra 1927, a samo mesec i po dana kasnije dolazi Petrović da u dve reprize zameni Aleksandra Zlatkovića. To je bio veliki izazov, jer je Zlatković bio osvedočeni ljubimac beogradske publike, ali se rizik isplatio.

U biografiji Strahinje Petrovića, kojom ga redakcija *Srpske scene* početkom 1942. godine predstavlja beogradskim ljubiteljima pozorišne umetnosti, a povodom premijere *Tartifa*, u kome igra naslovnu ulogu, piše: „Zagrebačka kritika i publika vole ga kao malo koga između svojih umetnika. *Najveći i najpopularniji glumac u Zagrebu*, naslov je jednog dopisa saradnika *Vremena* prilikom g. Petrovićevog odlaska iz Zagreba. A zagrebačke *Novosti* od 26. novembra 1939. zabrinuto se pitaju: Zašto Strahinja Petrović napušta zagrebačko kazalište? A Marko Fotez, mladi i daroviti pozorišni čovek, piše prilikom dvadesetpetogodišnjice umetničkog rada g. Petrovića 1936. godine ove tople i proživljene reči, koje su isto toliko svedočanstvo o obimu talenta g. Petrovića, koliko i o mestu koje g. Petrović zauzima u kulturnom životu Zagreba: „Njegov vanredni talenat afirmirao se svakom prilikom novim finesama... Petrović se brzo uzdigao i izgradio u umjetnika velikog formata i dubokih iskrenih emanacija. Petrović je glumac koji uvijek djeluje neodoljivo neposredno, istinski i ljudski, i u svom golemom repertoaru najinteresantnijih glumačkih kreacija od seriozne klasike do modernih komediografskih atrakcija."

Među najuspelija Petrovićeva ostvarenja na zagrebačkoj sceni iz klasičnog repertoara ubrajaju se: Malvolio *(Bogojavljenska noć)*, Korbačo *(Volpone)*, Ževakin *(Ženidba)*, Luka *(Na dnu)*, naslovna uloga u *Dundu Maroju*, Puba *(Gospoda Glembajevi)*, Kir Janja, koga će preneti i u Beograd, kao što će svoju nezaboravnu kreaciju Luke oživeti na scceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta.

Krajem 1939. godine Strahinja Petrović, posle tri decenije provedene u pozorištima u Osijeku, Skoplju i Zagrebu, definitivno se vraća u Beograd. S tom namerom obraća se iz Zagreba pismom direktoru Drame Narodnog pozorišta u Beogradu, svom vršnjaku, dr Dušanu Milačiću (1892 — 1979):

Zagreb, 10. XI 1939.

Dragi gosp. Milačiću.

Oprostite što Vam sad tek pišem, ali sam vodio duge razgovore, koji su tek danas završeni. Na moju vrlo energičnu odluku da se preselim u Beograd, nisu mogli ništa, ali su me zamolili da to ne bude odmah, da ne bi izgledalo da smo se razišli zbog nekakvog nesporazuma, što bi za Upravu bilo vrlo nezgodno.

Odredili smo 1. januar i moju molbu Ministarstvu već sutra će teatar sprovesti u Beograd.

Ja bih mogao već krajem decembra gostovati u „Tri kralja" tako da bi bar donekle bili pokriveni putni troškovi oko preseljenja, a odmah zatim mogao bih početi da radim „Junaka" ili „Veliku stvar", koje bih mogao i postaviti, ako pristajete, tako da se publici predstavim u tri sasvim razne role, da se mom premeštaju da jedan ozbiljan karakter, a to je, ja mislim, potrebno s obzriom na moju reputaciju i na položaj koji treba i tamo da zauzmem.



Da se mom premeštaju da jedan ozbiljniji karakter: Strahinja Petrović u ulozi Kir Janje, 1942.

Što se, međutim, plate tiče ugovorili smo 5.000. — koja će mi teći od 1. I 19940.

Molim Vas da mi odmah odgovorite ako ste s ovim svim sporazumni.

Poštuje Vas Strahinja Petrović

Pozorišne, a i druge, okolnosti išle su na ruku Strahinji Petroviću, te će mu se ispuniti obe želje: i gostovaće, i režiraće. Reditelj dr Branko Gavela početkom oktobra 1939. godine proslavlja 25. godišnjicu svog umetničkog rada režijom Šekspirove komedije *Na tri kralja ili Kako vam drago* na sceni Hrvatskog narodnog kazališta, u kojoj Petrović zapaženo igra Malvolija. Samo tri meseca kasnije Gavela gostuje u Beogradu i na sceni Narodnog pozorišta postavlja isto Šekspirovo delo s istom ekipom. Malvolija interpretira Fran Novaković, a na jednoj od repriza zameniće ga budući kolega Strahinja Petrović s velikim uspehom.

I drugi predlog Strahinje Petrovića biće uskoro realizovan: predstaviće se kao reditelj komedije Sergeja Puljeze *Junak*, kako se zvala u Zagrebu, ili *Junak protiv svoje volje*, kako je glasio naslov u Beogradu, u istom periodu zagrebačkog glumca Dubravka Dujšina. Komediju je u Zagrebu postavio Alfons Verle, a Strahinja Petrović neće bit samo reditelj beogradske predstave već će interpretirati i glavnu ulogu Vitorija Abata, koju je već imao nastudiranu iz Zagreba. Moramo da pomenemo zagrebačku podelu *Junaka* stoga što će se četvorica kolega iz ove predstave Strahinja Petrović, Ljubomir Ljubiša Jovanović, Marijan Lovrić i Josip Joža Rutić naći, posle dosta godina, opet zajedno u ansamblu Jugoslovenskog dramskog pozorišta.

Izvrsnom glumcu i vanrednom partneru kakav je bio Petrović nije bilo teško da se veoma brzo uklopi na uspešan način u ansambl Drame Narodnog pozorišta i da u njemu zauzme časno mesto, što je pokazao već svojim prvim ulogama na beogradskoj sceni do početka II svetskog rata: *u Noćnoj straži* Vsevoloda Škvarkina (30. maja 1940, režija Vere Greč i Polikarpa Pavlova) i komediji *Neobičan čovek* zagrebačkog dramatičara Gene Senečića (12. novembra 1940, režija Emila Nadvornika).

U prvim okupacijskim godinama Petrović je na sceni Narodnog pozorišta ostvario i dve nezaboravne kreacije: Molijerovog Tartifa (10. februara 1942, u režiji Velimira Živojinovića Masuke) i Sterijinog Kir Janju (20. juna 1942) u vlastitoj režiji, kome će obezbediti uspešan i dug scenski život.

Posle Drugog svetskog rata Strahinja Petrović je vanrednim kreacijama na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta potvrdio mišljenje kritičara da je njegova gluma odista „evropskog ranga", a da njegovo celokupno umetničko stvaranje svedoči o nesumnjivom doprinosu srpskoj pozorišnoj umetnosti i potvrđuje da zasluženo zauzima u njoj časno i visoko mesto. ■

Z. T. Jovanović

KOD FERIKE, U PERLEZU

Uzimu 1939. godine bio sam u pozorištu Dušana Životića. Gostovali smo u Jagodini. Jednoga dana Životić je bio nešto nervozan pa je došlo do određenog nesporazuma između njega i jednog broja glumaca. Odlučili smo da napustimo trupu. Te, poslednje večeri, gostovao je Milivoje Živanović u komadu *Na leđima ježa*, otišlo je iz trupe tu noć, posle predstave, nas sedmoro: Milan i Slavka Tošić, Dragan i Nada Bednarski, Mirko i Mira Simić i Radojka (?), sufler. Ona je bila sestra Slavke Tošić.

Krenuli smo bez određenog plana. Imali smo nešto novaca, tako da nismo bili zabrinuti. U vozu do Beograda odlučili smo da putujemo za svoj račun, da ne idemo ni u jednu trupu u angažman. Odlučili smo se za Vojvodinu. Krenuli smo vozom sa Dunav stanice, ali nismo odlučili gde ćemo da gostujemo. Dobili smo, ne znam kako, besplatne vozne karte do Subotice i nazad. Dakle — putujemo! U razgovoru sa jednim putnikom saznajemo da bi nam najbolje bilo u Perlezu, jer tamo već dugo nije gostovalo ni jedno pozorište. Skreću nam pažnju da su tamo dve kafane u kojima bismo mogli da igramo. Jednu drži Srbin, drugu Mađar. Savetuje nam da nikako ne idemo kod Mađara. Sišli smo na stanici Perlez. Zima je, sneg. Milan Tošić i ja odlazimo u grad da ugovorimo gostovanje, a žene i stvari ostaju na stanici dok se mi vratimo. Dolazimo kod toga Srbina (mislim da se zvao Živa), sednemo, poručimo po rakiju i zamolimo gazdu da dođe do nas. Došao je, miran, hladan, čak lenj pomalo. Seo je za naš sto i mi smo odmah izišli sa predlogom da igramo u njegovom lokalu. Naravno da smo i Milan i ja bili puni hvale za naš repertoar, iako, iskreno rečeno, nismo ni mi sami znali šta ćemo igrati. Mi smo pričali i pričali, a Živa je na kraju, bez reči, samo odmahnuo glavom. Ja sam bio uvređen takvim ponašanjem, gurnuo sam nogom Miłana i rekao „Hajdemo!".

Krenuli smo besni prema železničkoj stanici. Prolazimo pored jedne druge kafane. Gazda, omalen, punačak, stoji na vratima. Predložim da svratimo na kafu. Gazda nas dočekuje više nego ljubazno. To je bio Mađar — Ferika. Lokal lep, čist, zagrejan. U drugom delu vrši se neka adaptacija. Ferika sa nama razgovara i, kada čuko smo i zašto smo došli, on se oduševi. Evo, sada se baš adaptira nekakva pozornica, ali će sve do sutra biti gotovo, a sutra je dan kada se kod njega sastaje mesna inteligencija. On bi se jako radovao da gostujemo kod njega. Ima sobe za sve, zagrejaće, spremiće večeru i poslaće kola po stvari na stanicu. Prihvatili smo, još malo popričali sa Ferikom, i već su ostali članovi i stvari bili tu. Pošli smo u sobe. Peći su purnjale, a divne perine belile su se kao sneg. Večera je bila bogata, kao da je toga dana klao svinje. Lepo smo odspavali, ugrejali se. Sutradan smo sve vreme upotrebili na pripremanje nekakvog programa. Milan i Slavka Tošić imali su u tome velikog iskustva, jer su već putovali sami i davali jednočinke. Spremili smo nekako *Dva naslova, Posilnog i gospođicu* i *Šefovicu*. Sve je to za mene bilo novo, jer sam do tada radio samo u pozorištima koja su igrala veće komade. Ferika je učinio sve da nam bude prijatno: od bogatog ručka, piča, svake ugodnosti. Uveče je sala bila puna gostiju. Šta smo mi to igrali, nikada mi nije bilo jasno. Pogotovo kako *smo* igrali. Ja sam mislio da je to vrlo loše. No, predstava se završila, mi smo se skupili iza kulisa i čekali da se publika raziđe. Mene je bilo sramota da prodajem kroz salu, a drugog izlaza nije bilo. Onda je došao Ferika, sav srećan zbog uspele večeri i pozvao nas u salu. Naime, zove nas predsednik Sreskog suda da budemo njegovi gosti. Proveli smo u vrlo prijatnom društvu do ujutru, stalno primajući zahvalnost što smo uneli malo veselosti u njihov život. Još tri dana smo gostovali, gostili se, a četvrtog dana kada smo hteli da isplatimo račune, Ferika nam je velikodušno rekao da nismo ništa dužni. Sav prihod ostao je nama. Bili smo gosti dragog Ferike. ■

Marko Simić

NUŠIĆ, ČEŠKI SAVREMENIK

Još 1902. izvedena je u Pragu Nušićeva drama „Tako je moralo biti", ali je tek tridesetih godina, sa „Sumnjivim licem" i „Gospođom ministarkom", naš pisac otkriven kao komediograf. To otkrivanje ne prestaje u Češkoj do današnjih dana.

Veze između Nušića i čeških pozorišta i pozorišnih stvaralaca uspostavljene su na samom početku našeg veka. Već 1902. godine izvedena je u Švandovom pozorištu u Pragu Nušićeva drama *Tako je moralo biti* (iste godine je i štampana u Pragu). To je ujedno i prvi srpski dramski komad prikazan na češkim scenama. U Praškom narodnom pozorištu 1904. igrana je *Pučina*. Ista drama je čak dva putaobjavljena u Češkoj: 1905. i 1921. godine, u prevodu poznate glumice i književnice Hane Kvapilove. Ona je sa svojim mužem Jaroslavom Kvapilom, dramatičarem, rediteljem i upravnikom Narodnog pozorišta u Pragu, i takođe prevodiocem, zalažući se za prisustvo slovenskog repertoara na češkim scenama (naročito Čehova), veoma zaslužna i za Nušićevu prisutnost u Češkoj. U njenom prevodu *Pučina* je ubrzo dospela i na repertoar drugih, stalnih i putujućih pozorišnih družina izvan Praga. Po izbijanju Balkanskog rata ponovo je bila prikazana 1912. u praškom pozorištu Uranija, u režiji prvakinje Narodnog pozorišta Marije Laudove-Horžicove. Kako je zabeleženo u onovremenoj štampi, „prihod sa svih predstava bio je namenjen udovicama i siročadi palih slovenskih boraca na Balkanu". Glumica Horžicova bila je poznata i srpskoj publici sa svojih gostovanja u našim pozorištima (Beogradu i Novom Sadu). Zanimljivo je da se na jedno njeno gostovanje u Beogradu osvrnuo i Jovan Cvijić u pismu slavisti Jiržiju Polivki 1901. godine: „Gospođa Laudova-Horžica, s kojom sam se i lično poznao, nas je očarala. Ja sam video dosta, gotovo sve evropske bine, i mogu vam čestitati na takvoj umetnici." (M. Laudova-Horžica je 1901. na gostovanju u Beogradu interpretirala četiri uloge: Margaretu (*Pripovetke kraljice bavarske* E. Skriba i Leguvea), Fedoru(u istoimenom komadu V. Sardua), Magdu (*Zavičaj* H. Sudermana) i Madam San-Žen (u istoimenom komadu V. Sardua). Dadajmo da je 1912, takođe u povodu Balkanskog rata, izvedena u Pragu i Nušićeva „istorijska scena" *Knez Ivo od Semberije*. Prema štampi, kroz delo provejava žarka patriotska ljubav i srcima ih slovenskim približuje, delo je ostavilo na publiku dubok utisak".

Kako se vidi iz Nušićeve prepiske s Kvapilovima (njegova pisma se čuvaju u Književnom arhivu češkog Narodnog muzeja*), Nušić je nameravao da prisustvuje u Pragu premijeri svojih komada *Tako je moralo biti* i *Pučina*, ali to nije ostvareno, kao što nije ostvareno ni planirano gostovanje Hane Kvapilove u Narodnom pozorištu u Beogradu. Međutim, svoju prvu posetu Pragu Nušić je učinio u svojstvu novinara, a ne dramskog pisca: u češku metropolu došao je 1911. kao predsednik Društva srpskih žurnalista, na savetovanje povodom održavanja kongresa slovenskih novinara u Beogradu.

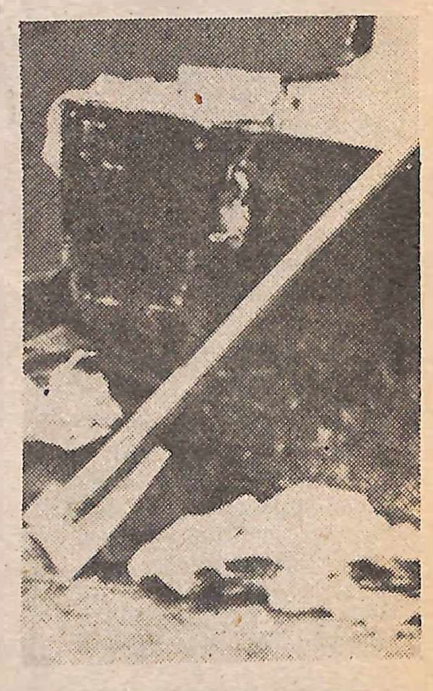
Tako već priodavno u našoj svesti Nušić pre svega živi kao komediograf, vide se da je on u češkoj sredini najpre predstavljen i afirmisan kao pisac društvenih drama. To što se pravi, autentični Nušić, Nušić komediograf, teško probijao na češke scene, može da se pripiše i neodgovarajućem izboru prevedenih i prikazanih komada. Naime, prva Nušićeva komedija prikazana na češkojsceni biła je *Svet*, izvedena u pozorištu Reduta u Brnu 1920. godine. U pozorišnoj kritici pomenuta je piščeva sposobnost da slika i karikira tipične likove i pojave, uz zamerke na „providnost teksta". A izrečene pohvale predstavi odnose se na glumačko-rediteljske interpretacije: „Veče je postalo pravo uživanje, ne toliko zbog komada koliko zbog načina kako je odigran."
Taj utisak o Nušiću kao komediografu nije mogla da izmeni ni naredna prevedena i prikazana njegova komedija *Običan čovek* (1925), „šala u tri čina", s obzirom na to da u Nušićevom opusu oba ta dela predstavljaju drugorazredna ostvarenja. Do preokreta u prijemu Nušićevih komedija na češkim scenama dolazi početkom tridesetih godina s izvođenjem *Sumljivog lica* (1932) (premijera je bila 18. X 1932. u Švandovom pozorištu) i naročito *Gospođe ministarke (1933), kada su ga i publika i pozorišna kritika otkrili kao izvanrednog komediografa. Sumnjivo lice* kritika je okarakterisala kao „naročit doprinos češkom pozorištu". Ističe se da je to komad „ubojite oštrine koja ima hrabrost da ošine i oštroumnosti da se podsmehne". Drugi kritičar naglašava da je Nušić „dao primer kako može da se uzvisi društvena stvar u pozorišnom delu tako da komad može živeti i mimo lokalne društvene baze". Naglašavajući aktuelnost i oštrinu Nušićeve kritike birokratije u autorovoj domovini, konstatuje se da ni „čehoslovačka birokratija nije daleko od svoje balkanske koleginice iz prošlog stoleća".
Gospođom ministarkom Nušić je u Češkoj postigao pravi trijumf. Postavljena na scenu Narodnog pozorišta u Pragu u prevodu Jaroslava Urbana i u režiji Jugoslovena Zvonimira Rogoza, dugogodišnjeg člana drame praškog Narodnog pozorišta (premijera je bila 7. I 1993), *Gospođa ministarka* je za relativno kratko vreme dostigla 170 repriza! Nakon premijere Urban je Nušiću dostavio pozorišnu listu na osnovu koje je Nušić zaključio da su neke scene iz *Gospođe ministarke* izostavljene. Stoga se interesuje od Urbana da li je on, kao prevodilac, ili reditelj izostavio iz *Gospođe ministarke* „celu scenu dolaska familije". „Ne razumem zašto". Nušić ističe da je neobično zadovoljan i kritikom i uspehom kod publike i zahvaljuje Urbanu na doprinosu za taj uspeh. Na premijeri dela *Pani ministrowa* aplaudirano je 25 puta na otvorenoj sceni, zabeležila je štampa...
Na poziv Stavovskog i Narodnog pozorišta u Pragu, 25. reprizi *Gospođe ministarke* aprila 1933. prisustvovao je i sam Nušić koji je tom prilikom doživeo mnoge počasti i priznanja. U to vreme on je bio i predsednik Udruženja jugoslovenskih dramskih autora. (U J D A), a sekretar Vladimir Velmar-Janković koji je takođe s Nušićem boravio u Pragu. Udruženje je imalo tesnu saradnju s češkim pozorištima i pozorišnim poslenicima. I ovog puta pozorišna kritika je, uz pojedinačne primedbe, obilato istakla vrline i aktuelnost Nušićeve komedije i za češke prilike. Uz naglašavanje oštrine i inventivnosi kritike skorojevićevstva u *Gospođi ministarki,* istaknuto je da taj komad „dolazi kao poručen, jer skorojevićevstvo i protekcionaštvo zaslužuju da budu energično ućutkani i u našoj demokratskoj državi na Vltavi". Kritika je posebno istakla uspelu interpretaciju Zdenke Baldove u naslovnoj ulozi, naglašujući da upravo ta uloga znači presudan preokret u njenom umetničkom razvoju.

Uspeh ova dva komada širom je otvorio put na češke scene i drugim Nušićevim komedijama, kako onim iz ranijeg vremena tako i tada napisanim. Do kraja decenije su prevedeni (a neki i igrani na češkim scenama) sledeći komadi: *Mister dolar, Put oko sveta, Protekcija, Beograd nekad i sad, D-r, Ožalošćena porodica, Pokojnik, Žena bez srca, Knjiga druga,* kao i niz manjih komada (*Advokat, Šopenhauer, Analfabeta...*). Neki od njih emitovani su i na radiju u više emisija i štampani su u posebnim knjigama i u periodici. Dok je *Ožalošćena porodica* (1935) naišla kod kritike na nezasluženo nerazumevanje, s obzirom na njenu umetničku i društvenu vrednost,(kasnije je izvođena u modernoj režiji s više uspeha), komedija *Dr* u objavljenom prevodu Antonina Balatke naslovljena *Doktor filozofije,* dok je na sceni igrana pod naslovom *Za novac sve* doživela je uspeh i na sceni, kod publike, i kod stručne kritike, poput *Gospođe ministarke.* Izvođena je više puta i u modernoj režijskoj postavci. Posebno je bila uspela postavka poznatog pozorišnog i filmskog komičara Vlaste Burijana iz 1939. u njegovom pozorištu u Pragu. Komedija je s uspehom igrana i u vreme drugog svetskog rata (u Moravskoj Ostravi) i nakon njega, a emitovana je u više navrata i na radio-talasima.,
U Nušićevim pismima češkim prijateljima imamo potvrdu da je tridesetih godina i on sam sugerisao prevodiocima i režiserima koja bi njegova dela valjalo prevesti ili staviti na repertoar. Nakon uspeha *Sumljivog lica* Nušić piše J. Urbanu: „Mislim da bi sad mogli prevesti moj najnoviji komad *Mister Dolar* koji je ovde imao vrlo veliki uspeh. A mislim da bi tamo dobro prošla i *„Gospođa ministarka".* (Oba dela Urban je ubrzo preveo na češki. On je bio i najbolji prevodilac Nušićevih tekstova.) I u narednim pismima Nušić se interesuje kako teče priprema za izvođenje ovih komada. Napominje da bi možda došao i na premijeru *Gospođe ministarke,* pogotovo ako bude izvedena u Narodnom pozorištu. Za *Mister dolara,* koji nije tada plasiran u Češkoj, Nušić uzgred kaže: „Ja ne znam da li je *Mister Dolar* pogodan za teatar Vlaste Burijana. To ćete Vi najbolje videti kad budete preveli i postupite onako kako Vi nađete za shodno. Ja sudbinu svojih dela stavljam u Vaše ruke." (pismo od 14. XI 1932). Nakom godinu dana Nušić nije više onako galantan prema prevodiocu i režiseru Urbanu. „Ne znam od kud izabraste *Ženu bez srca.* Ja i sam smatram taj komad za slabiji. Ne verujem da ćete sa njim uspeti. Ako ste hteli dramu, bolje da ste preveli *Knjigu Drugu,* ona bi imala većeg uspeha." To piše Nušić Urbanu 29.XII 1933. Ujedno mu zahvaljuje na prevodu njegove prve komedije *Narodni poslanik:* „Mislim da će on proći kao *Ministarka."* Međutim, *Pan poslanec,* kako je delo naslovljeno na češkom, prvi put je izveden tek 1946. u Urbanovom prevodu u oblasnom pozorištu u Češkim Budjejovicama. U istom pismu Nušić pita Urbana da li je *Beograd nekad i sad* „već na repertoaru Švandovog pozorišta", a interesuje se i za to ko lokalizuje *Put oko sveta,* i da li je *Protekcija* primljena. Komedija *Beograd nekad i sad* (izvedena pod naslovom: *Veseli bankrot ili Juče i danas)* imala je premijeru, zajedno s jednočinkom *U advokata,* tek 9.III 1935. u Švandovom pozorištu. *Pokojnik* je izveden 1938, povodom Nušićeve smrti, ocenjen od kritike kao najjača satira Nušićeva...
Ako uzmemo u obzir i veoma dobar prijem u Češkoj Nušićevih pronih dela, po prisutnosti i popularnosti u Čehoslovačkoj u međuratnom periodu, on je imao, tako reći, *status domaćeg pisca!* Zanimljivo je i to da su upravo prozna dela; pre komedije, obezbedila Nušiću spisateljsku slavu u Češkoj. Posebno imam u vidu njegovu humorističku prozu, i memoaru prozu o prvom svetskom ratu *Devetsto petnaesta,* koja je do 1930. doživela čak tri izdanja na češkom jeziku (doduše, u nevelikim tiražima). Već 1925. objavljen je i prevod *Ramazanskih večeri,* a često su u češkoj periodici objavljivane Nušićeve humoreske i feljtoni iz *Ben Akibe.* Vrlo afirmativan prijem kod kritike i kod čitalaca imala je i popularna *autobiografija,* kao i humorstički roman *Opštinsko dete.* Objavljivanje tih dela pratili su brojni afirmativni kritički napisi o Nušiću. Tako je povodom drugog izdanja *Autobiografije* 1934, A,M, Brousìl, kasnije rektor Akademije muzičkih umetnosti u Pragu, pisao: „Biće dobro ako Nušić kod nas postane popularan pre svega zbog svoje autobiografije. Pisac ironičar i satiričar izbija iz nje kao duh neobično oštrouman, kao čovek snažan i mudar. Osećate kako je Nušićeva ironija i satira iskupljena njegovom mudrošću i ljubavlju. Ne slika samo svoj život i život u svojoj okolini u vezi sa sredinom, ne koristi slučaj, događaje i situacije iz svog života da bi kritički zahvatio čoveka i ljudski poredak na ovoj zemlji. Pun je humora na koji sebe ne prisiljava, jer je humor prosto u njemu. Istovremeno se smeje i piše. No njegova nota humora ne zvuči samo veselo. Sposoban je ne samo da divno gladi, no i da napada i bičuje... Podsmeva se ljudskim slabostima koje prihvata kao svoje."*Autobiografija* je objavljena i 1974. u Pragu u adaptiranom vidu pod naslovom *Trinaest ljubavi, četrnaesta smrt,* kao što je i *Put oko sveta* takođe adaptiran i lokalizovan na češku sredinu...
Dodajmo, na kraju, da je povodom Nušićeve sedamdesetogodišnjice 1934. u Pragu objavljena posebna publikacija u njegovu čast, u izanju odbora sastavljenog od izdavača, knjižara i Saveza čehoslovačkg dostojanstva. I to je podatak o Nušićevoj slavi u Čehoslovačkoj. Valja dodati da se u Narodnoj biblioteci u Pragu nalaze najrazličitija izdanja Nušićevih dela na našem jeziku, a osim čeških prevoda i prevodi Nušića na ruski, nemački i bugarski jezik. Neki prevodi čuvaju se i na mikrofilmovima. ■

*)Nušićeva pisma objavila je M. Kiršnerova u *Zborniku Branislav Nušić 1864-1964,* Muzej pozorišne umetnosti, Beograd, 1965. ***Vaso Milinčević***



I Nušićeva scena: Tropreg pred zgradom Narodnog divadla u Pragu



PISMA

NEMA VIŠE GLUMAČKOG RAZREDA

U prethodne tri godine, kada se među dramskim i drugim umetnicima često postavljalo pitanje da li uopšte delati u umetnosti (šta raditi? čime se baviti? na koji način to činiti?), došao sam, srećom, u priliku da se bavim glumačkom pedagogijom. I bavio sam se s puno zadovoljstva. Bilo je to u srednjoj glumačkoj školi, ustvari u jednom razredu XII beogradske gimnazije takvog usmerenja. Ova škola nestala je sa prestankom usmerenog obrazovanja, ali nije prestala moja saradnja sa učenicima.

Prikaz naše ispitne predstave *Sterija* Aleksandar Milosavljević naslovio je sa *Uspešan rezultat neuspele reforme.* Ne znam da li je bilo još dobrih strana i pozitivnih efekata usmerenog obrazovanja, ali verujem da je imalo smisla postojanje jedne ovakve stručne škole. Imalo bi i sada, i ubuduće. Ne samo da nema više ni jedne takve škole, ni jednog ovakvog razreda, nema čak ni jednog predmeta u vezi sa dramskom umetnošću. A đaci ove škole postigli su zbilja izuzetne rezultate.

Naše bavljenje glumom vezali smo najviše za Beogradsko dramsko pozorište. Tako smo u njegovoj zgradi, uz dva dana nedeljno u školi, skoro svakodnevno imali vežbe i probe. Uslovi su bili vrlo dobri. Dobili smo pomoć i usluge umetničkog ansambla, scenske tehnike i propagande ovog teatra. Jedan đački reditelj postao nam je sponzor. I ja sam se potpuno posvetio tome. Upeli smo da gotovo sve značajniije školske glumačke zadatke prikažemo javno na nekoj od scena u gradu, a dve ispitne predstave, *Sterijada i Kod narodnog poslanika,* ušle su u redovni repertoar Beogradskog dramskog pozorišta. *Sterijada* je sastavljena od šest malih komada, Sterijinih jednočinki ili odlomaka iz njegovih komedija. Predstavu *Kod narodnog poslanika* načinili smo od autentičnih ispovessti skupljanih na razliičite načine. Na sceni se, kao u svojoj kancelariji za prijem, nalazio pravi narodni poslanik Skupštine Srbije i tumačio nalovnu rolu. Mladi glumci imali su i zapažene uloge u predstavama Beogradskog dramskog, Jugoslovenskog dramskog pozorišta, Dečje pozorište „Kurir Jovica" iz Subotice, Akademskog pozorišta „Krsmanac", u spektaklu Sava centra *Kosa* i na televiziji.

Program škole imao je mnogo zajedničkog sa programom Grupe za glumu Fakulteta dramskih umetnosti. Te četiri godine školovanja obuhvatale su, otprilike, prve dve godine studija glume, s tom razlikom da je bilo mnogo više javnih nastupa i profesionalnih uloga. Namera nam je da ozvaničimo naš zajednički rad na daljem usavršavanju i pripremanju novih projekata, kroz grupu koju smo nazvali „Agon". Ja sam njen umetnički rukovodilac, a želju da nam se pridruži izrazilo je i nekoliko značajnih starijih kolega. Za početak, uz program koji sadrži naša umetnička opredeljenja, princip organizovanja i moralni kodeks, tu je i čitav mali repertoar. Čine ga Ženeov *Strogi nadzor, Bilo ga, pa nije* (narodna gluma), *Imperator* Vlade Bunjca, *Tvoj ćale i moja keva bili bi super par* Zorana Božovića i *Dr Faust* Kristofera Marloa. Nadamo se uspehu.

Savo Radović

REGISTRUJTE BAR

Poštovana gospođo i umetnice Bojković,

Sa zadovoljstvom pratim Vaš list kao redak i vredan primer kulturnog novinarstva u našoj sredini. Čudi me, međutim, jedno: već više od godinu dana na našoj televiziji ide sjajna serija g. Ranka Munitića posvećena vodećim pozorišnim i filmskim glumcima i glumicama. Niko nešto slično, koliko znam, nije ovde nikad ni pokušao, niti uradio. Pa zar nije red da Vaš list na neki način pozdravi ili bar registruje takav, složićete se, napor, dragocen ne samo za nas gledaoce nego i za sve vas. pozorišne i filmske umetnike.

S poštovanjem, Vaš čitalac
Miodrag Koljević, profesor u penziji
Beograd

Vaš prigovor razumemo kao dobronamernu sugestiju, slažući se s Vama da je reč o značajnoj televizijskoj seriji i autorskom poslu za uvažavanjem. U ovom broju objavljujemo tekst Branke Otašević o emisijama Ranka Munitića. „Ludus" više voli da ispravlja nehotične propuste, nego greške. Hvala na lepim rečima.

NISTE SA MOJE PLANETE

Kada sam u *Ludusu* videla da ste odgovorili na moje pisanje o *Garderoberu,* to sam pročitala sa pažnjom, jer sam i počela da pišem na neki moj način o kostimu iz bunta što retko ko daje značaj kostimu u predstavi. Ali, ali... Toliko jeda nisam očekivala! Eto vraga! Vidite kako nagrade u velikim količinama škode mladom čoveku, ako nije zrela ličnost?!

Ja bih, naravno, mogla da pomislim kako bih reagovala da sam u takvoj situaciji... Prvo bih se zamislila. Onda bi mi malo i godilo da ima u gradu petnaest predstava, a da je neko pisao o mom radu. Pa bih, verovatno, sačekala da se sretnemo, pa da o tome razgovaramo. Ovako, na moje zaprepašćenje, vi ste izlili toliko negativne energije, skoro do uvredljivosti. Draga Bojana, da ne bi ovo delovalo kao replike u Skupštini (od kojih se ježim), predlažem vam da okrenete broj mog telefona (344-390). Stalno sam u ateljeu, tkam i razmišljam, pa kako mislim da je komunikacija nešto najvrednije među ljudima — možda smo loše počele — šta znate, možda postanemo prijateljice!

Zagorka Stojanović

Kako izlazi „Ludus"? Ni jednostavnijeg pitanja, ni težeg odgovora. Izlazi uprkos (lošim okolnostima), a s ohrabrujućim prkosom svojih prijatelja i priložnika. U temelje svakog broja pozorišnih novina, pa i ovoga; ugrađen je kamen dobre volje i pomoći NIP „TV novosti" D.D.

LUDUS

YU ISSN 0354-3137
Pozorišne novine izlaze jednom mesečno (osim u julu i avgustu)
Izdaje
Savez dramskih umetnika Srbije, Beograd, Terazije 26/I
Telefoni: 686-879 i 683-848
Telefaks 011/688-294 (za Ludus)
Žiro-račun: 60806-678-8-10628
za nove dinare:40806-678-2-10628
Glavni i odgovorni urednik
Feliks Pašić
Uredništvo
Svetlana Bojković, Dragana Bošković, Nebojša Bradić, Jovan Ćirilov, Dejan Đurović (zamenik glavnog i odgovornog urednika), Maša Jeremić, Aleksandar Milosavljević i Branislava Ilić (tehnički urednik)
Art direktor
Đorđe Ristić
Štampa DP Štamparija Borba, Beograd, Trg Nikole Pašića 7

Na osnovu mišljenja Ministarstva kulture Republike Srbije (413 — 1218/93) pozorišne novine „Ludus" oslobođene su poreza na promet
Rešenjem Ministarstva za informacije Republike Srbije „Ludus" je upisan u Registar sredstava javnog informisanja pod brojem 1459

Sa stranica „Ludusa" smeši se i „Smieško". Sa „Smieškom" ulazi u pozorišne novine nešto od sjaja njegovih zlatnih zlatarskih poslova.
Nije zlato sve što sija, ako nije zlato „Smieška". To najbolje znaju umetnici koji dela svoje mašte i svojih veština stvaraju u saradnji sa „Gold interkomercom". Zlatara „Smieško" ima „Gold interkomerc", a „Gold interkomerc" ima Studio za dizajn. Iz Studija stotine unikatnih modela odlaze u susret kupcima na razne strane naše zemlje. Budući zlatari idu u susret „Gold interkomercu", u njegovu privatnu školu iz koje izlaze sa diplomom kvaliteta. Od „Golda" je, zlatno je.

ЗЛАТАРА
СМИЕШКО
Нови Сад
Јеврејска 10 Тел. 52-955
ПП ЗА ПРЕРАДУ ЗЛАТА
ГОЛД
ИНТЕРКОМЕРЦ

POZORIŠNI KALENDAR: APRIL

ČKALJA — DETE 1. APRILA

Pre 430 godina

Dvadeset trećeg aprila 1564. godine rodio se u Stratfordu/Avon Viljem Šekspir (William Shakespeare), gde je i umro istog datuma 1616.

Pre 295 godina.

Dvadeset prvog aprila umro je u Parizu u 60. godini najveći francuski pisac tragedija u aleksandrincu Žan Rasin (Jean Racine). Njegovu prvu dramu *Tebaida ili braća-neprijatelji* postavio je veliki Molijer. Ostale tragedije: *Aleksandar Veliki, Andromaha, Britanik, Berenisa, Bajazit, Mitridat, Ifigenija, Fedra* (ugledni prevod pesnika Milana Dedinca, Marija Crnobori u naslovnoj ulozi u JDP 1952), *Estera, Atalija* i dr.

Pre 170 godina

Devetnaestog aprila 1824. godine umro u 36. godini engleski romantični pesnik Džordž Bajron. Pisao danas zaboravljene drame, među kojima se na fakultetu studiraju najčešće još *Manfred* (1817) i *Kain* (1821).

Pre 150 godina

Šesnaestog aprila 1844. rođen je u Parizu Anatol Frans (Anatole France). Umro je 1924. godine. Pre svega poznat kao pripovedač, napisao je u mladosti dramu *Korintski svatovi* (Les Noce corinthiiennes) i libreto za Masneovu operu *Tais* (1874). Nobelovu nagradu dobio je 1921. godine.

Pre 145. godina

Trećeg aprila 1848. godine umro u 40. godini života poljski romantički pesnik Julius Slowacki. Napisao tragedije koje su i danas na repertoaru poljskih pozorišta: *Marija Stjuart* (1830), *Kordijan i Baladina* (1834), *Mazepa* (1839) i *Lila Veneda* (1840).

Pre 130 godina

Tridesetog aprila 1864. na proslavi 300-godišnjice Šekspirovog rođenja u Novom Sadu prikazana prva i druga scena *Ričarda Trećeg* u prevodu Laze Kostića i Jovana Andrejevića.

Pre 120 godina

Prvog aprila 1864. godine rodila se u Novom Sadu u porodici glumačkog para Ljubice i Dimitrija Kolarovića Zora Todosić, jedna od najsvestranijih srpskih glumica. Igrala Sterijine komične uloge (Sultana, Fema), Molijerove subrete (Toaneta, Dorina), pevala kao Koštana, Mamzel Nituš, Riđokosa, pa čak i kao Lola u operi *Kavalerija rustikani* Maskanjija. Igrala, s prekidima, na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu od 1878-1913, kada se povukla zbog bolesti. Umrla u Beogradu 28. januara 1936. godine.

Dvadeset osmog aprila rodio se u Gičinu (danas Jičin u Češkoj) austrijski književnik Karl Kraus, pisac kratkih aforizma i najduže drame (oko 900 stranica) u istoriji evropske književnosti *Poslednji dani čovečanstva* (1918), u pripremi u JDP u adaptaciji Nenada Prokića.Uređivao uticajni časopis *Die Fackel* od 1899. do 1936, protiv filistarskog pogleda na svet. Bitno uticao na Krležu. Umro u Beču 1936. godine.

Pre 115 godina

Trećeg aprila Pera Dobrinović prvi put odigrao Kir Janju u Novom Sadu.

Pre 80 godina

Četvrtog aprila 1914. rođena je u Indokini francuska romansijerka Margaret Diras (Margurite Duras). Pisala dijalog za film Alena Renea *Hirošima, Ljubavi moja.* Napisala, između ostalih drame : *L'Amante Anglaise* (prikazana u Ateljeu 212 pod naslovom *Park,* 1967), *L'Eden, Cinema* (1977), *Savannah Bay* (1982), *La Musica Deuxieme.*

Pre 70 godina

Dvadeset prvog aprila, na dan smrti Rasina, umrla u 65. godini (u Pitsburgu SAD) života italijanska tragetkinja Eleonora Duze (Duse). Briljirala u Sarduovim ulogama, kao što su Toska, Fedora i Teodora. Sa velikim Kregom igrala u *Rozmershomu* Ibsena. Prva igrala D'Anuncija (D'Annunzio). Diskretnija i toplija rivalka Sare Bernar (Sarah Bernhardt)

Pre 75 godina

Sedamnaestog aprila 1919. umro u 44. godini u svom rodnom Mostaru srpski književnik Svetozar Ćorović. Napisao više jednočinki i celovečernje drame među kojima su najpoznatije *Ajša* (1907) i *Zulumćar* (1912).

Pre 70 godina

Prvog aprila 1924. godine rodio se u Kruševcu jedan od naših najpopularnijih komičara svih vremena Miodrag Petrović-Čkalja. Dugogodišnji član Humorističkog pozorišta. Briljirao kao Pepi u *Zajedničkom stanu Dragutina Dobričanina.* Između ostalog igrao naslovnu ulogu u Molijerovom *Uobraženom bolesniku.* Glavni adut mnogih televizijskih serija iz pera Lole Đukića i Novaka Novaka *(Muzej voštanih figura, Crni sneg. Servisna stanica), kao i drugih autora (Kamiondžije, Ljubav na seoski način)* Jovanče Micić u filmu *Put oko sveta.* Igrao i u mnogim drugim filmovima.

Pre 40 godina

Petnaestog, a zatim šesnaestog aprila prikazane ravnopravne premijere Šekspirovog *Romea i Đulijete* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Prve večeri uloge veronskih ljubavnika igrali Branko Pleša i Olga Spiridonović, a sutradan Stojan Dečermić i *Irena* Kolesar.

Pre 30 godina

Od trećeg do sedmog aprila 1964. godine JDP na sceni Teatra „Sara Bernar" gostuje sa Ćosićevim *Otkrićem* u dramatazaciji Miroslava Belovića i Jovana Ćirilova, a u režiji Mate Miloševića i Predraga Bajčetića, kao i sa Nušićevom *Ožalošćenom porodicom* u režiji M. Miloševića. Pohvalne kritike.

Dvadeset sedmog aprila 1964. godine prvi put u Beogradu na sceni Ateljea 212 kultna predstava *Kralja Ibija* u režiji Ljubomira Draškića, sa legendarnim Zoranom Radmilovićem u naslovnoj ulozi. ■ ***Sastavio J.Ć.***