
LUDUS

POZORIŠNE NOVINE ■ BROJ 130 ■ DECEMBAR 2005. ■ GODINA XIV ■ CENA 50 DINARA

NESVAKIDAŠNJA DAROVITOST



(Foto: Đorđe Tomić)

Odlukom Žirija za dodelu Nagrade „Dobričin prsten“, kojim sam imao čast da predsedavam, ovo visoko priznanje pripalo je potpuno zasluženom glumici koja ga je svojim talentovanim i kreativnim radom zasluživala decenijama, još od trenutka kada je, veoma mlada, stupila u Jugoslovensko dramsko pozorište, tada pozorište bez premca u bivšoj Jugoslaviji.

Ona je mnogostruko obdarena ličnost, ličnost kojoj ne nedostaje nijedna dimenzija koja bi je omela da ne bude to što jeste: glumica prve vrste, od onih vanrednih i posebnih.

Kao i svi glumci velikog i najvećeg formata, ona je igrala i igra uloge u raznovrsnom repertoaru i u svim pozorištima u Beogradu, i to s darovitošću koja nije svakidašnja.

U svim svojim ulogama nastupala je suvereno i pripremljeno duhovno, jer je uvek prostudirano i uporno tražila skrivene slojeve likova, dajući im potom lični pečat.

Ona je izrazitost prvoga reda, snažna boja koja se ističe u beogradskom i srpskom registru glumačke škole.

Osim svih darova koje je primila od sudbine, ona je i veoma lepa pojava koja se ne zaboravlja.

Ma u kojem mediju nastupala, ona ima neprekinutu auru primadone. U punoj je snazi i zrelosti ličnosti, pa se još dugo i opravdano može očekivati njeno dominiranje u svim aspektima glumačkog izražavanja.

Ovogodišnji „Dobričin prsten“ od danas kraseće divnu glumačku ruku, ruku Svetlane Bojković!

Mihailo Miša Janketić,
Predsednik Žirija

(Obrazloženje Žirija za dodelu „Dobričinog prstena“ Svetlani Bojković)

MI I ONI

O jednoj od razlika između nacionalnog i narodnog, o našima „preko“ i, dabome, o nama samima

Aleksandar Milosavljević

Priznajem da sam, kada sam početkom ove godine imao sreću da u Budimpešti prisustvujem pretpremijeri predstave *A Macskalábon* (By the Bog of Cats), što bi moglo da bude prevedeno kao *U Mačjoj močvari*, Marine Kar (Marina Carr) u režiji Radoslava Milenkovića, više bio impresioniran samom predstavom svog prijatelja kao i izgledom teatarskog zdanja Nemzeti szinhaza, odnosno Nacionalnog pozorišta, no što sam imao kad da shvatim zbog čega je upravnik Nemzeti sinhaza, Jordan Tamás (Tamás Jordán) bio onoliko utučen. Predstava uistinu nije mogla biti razlog za njegovu depresiju. Uostalom, na sebi svojstven način i za njega karakterističnom energijom i harizmom, Milenković je drevni mit o strašnoj Medejinoj osveti, transponovano u začudnu atmosferu irske zabiti kojoj je i Bog rekao „laku noć“. Tekst drame je pretočio u uzbuđljivu predstavu, pomogao izvanrednim mađarskim glumcima da superiorno odigraju neobične i na momente sasvim nestvarne dramatis persone. Nadnaravnoj priči, čiji su akteri, između ostalih, i mačka koja govori te duhovi, dao je dimenziju istinski potresnog teatarskog čina. U njemu je, istina potpuno drugačijim sredstvima, bilo moguće prepoznati ponešto od zaumnosti iščašenog sveta ruske bestragije i očaja na koji su bili osuđeni junaci njegove kulturne inscenacije Koljadine *Murlin Murlo*.

Tek docnije, blagodareći Raletovim instrukcijama, saznao sam da je mart, kada je „padala“ ova premijera, zapravo mesec u kojem su upravnici mađarskih teataru na velikim mukama jer treba da

donesu odluke vezane za narednu godinu. To, praktično, znači da im je zadatak da precizno definišu repertoare i odrede podele za sledeću sezonu, te blagovremeno najave glumcima koji nisu na odgovarajućim spiskovima da im neće biti produženi ugovori... Ostatak je surova priča. Za neke, posebno odavde, ona je deo grozne istine o posledicama tranzicije, dok je za druge, prvenstveno one koji znaju kako u većem delu sveta funkcioniše teatarski život, ta priča sastavni deo i naše buduće svakodnevice.

Valja, za početak, uočiti temeljnu razliku između pojmova „nacionalno“ i „narodno“, jer naši severni susedi imaju u svom glavnom gradu i Nacionalni (Nemzeti sinhaz) i Narodni teatar (Nep-sinhaz), i sami uviđajući nimalo naivnu distinkciju između njih. O tome ne svedoči samo monumentalna fasada onog prvog, već i njegov generalno povlašćeni status u ukupnom kulturnom i pozorišnom životu Mađarske. Naime, ovo Nacionalno pozorište ne samo da je smešteno u novo, moderno i prelepo zdanje podignuto na samoj obali Dunava, oblikom nalik brodu koji tek što nije zaplovio ovom moćnom rekomb, i ne samo da je atraktivno spolja osvetljeno, pa otuda zgrada i noću dominira ovim delom i inače impresivno blještave Budimpešte, nego je i po svemu ostalom ovo pravi biser mađarskog teatra. Poput nekoć Jugoslovenskog dramskog pozorišta, i Nemzeti sinhaz je formirano od ponajboljih tamošnjih glumaca, od zvezda koje su pozvane sa svih strana Mađarske, a angažovani su, kao i njihove kolege iz ostatka države, na osnovu ugovora na dve do četiri godine, s tim što

su prinadležnosti aktera predstava Nemzeti sinhaza neuporedivo veće. Naglašena ljubomora ostalih mađarskih pozorišnika ne temelji se, dakle, jedino na znatno boljim uslovima za rad koji vladaju u Nacionalnom pozorištu, na činjenici da u Nemzeti sinhazu funkcioniše najnovija svetlosna i zvučna tehnika, ili na očiglednoj istini da su u njega upereni i reflektori postavljeni oko divne zgrade, već i kompletna pažnja javnosti naših komšija.

Pa ipak, i u Nemzeti sinhazu svakog marta nastaje mučna atmosfera iščekivanja - ko ostaje, a ko odlazi. Tako funkcioniše sistem utemeljen na konkurenciji, na imperativu neprestane borbe za vlastitu poziciju, na potrebi da se stalno radi na sebi, na preispitivanju svojih moći, znanja i umeća.

Ovih dana, nažalost, nisam bio na premijeri Milenkovićeve režije u teatru u Egeru, gradu koji je, nakon Kapošvara i Budimpešte, najnovija Raletova pozorišna adresa u Mađarskoj. O njemu i njegovoj inostranoj karijeri svedoči i podatak da je upravo on ne samo prvi inostrani reditelj koji je postavio predstavu u Nemzeti sinhazu, nego i prvi tzv. kapošvarski reditelj (kojima uslovno i sam pripada) koji je tamo režirao. To, dakako, nešto znači u Mađarskoj. Ne i ovde.

Baš kao što nama ovde nije od preteranog značaja, barem kada je reč o autorima srednje generacije, ni što Nikita Milivojević redovno režira u Grčkoj, što Jagoš Marković gradi paralelnu karijeru u Hrvatskoj, što je Nebojša Romčević izveden u Španiji, Milena Marković u Poljskoj, Sloveniji, što su drame Željka Hubača igrane u Bugarskoj, što je nedavno u Parizu objavljena zbirka drama Igora Bojovića, itd. Mrtvi hladni prećutimo rediteljski debi Nebojše Bradića u Atini, ili uspešne režije Aleksandre Kovačević i Gorčina Stojanovića u Makedoniji, a kada zatim Stojanovića pozovu da režira i u Sarajevu, samo odmahnemo rukom uz konstataciju da je to zapravo njegovo povratnik u rodni grad, zaboravljajući da je Sarajevo i grad MESS-a, festivala koji formira ozbiljne pozorišne kriterijume. Da „sarajevska priča“ Mirjane Karanović nema i intimnu dimenziju, teško da bi neko ovde primetio da žena tamo ima svoj repertoar. Ne znam zašto mi se čini da su nam internacionalni uspesi Dragana Mićanovića, Ane Sorenović i Branke Katić nekako više prijali i bili kudi kamo atraktivniji dok je ovo troje glumaca živelo u Engledkoj, nego kada su se vratili kući. Kao da je mnogima ovde laknulo kada se Biljana Srbljanović preselila u Pariz, a i kada

govorimo o njenim međunarodnim uspesima - što je postala TOLIKO velika činjenica da preko nje nije odveć lako preći - činimo to više sebe no nje ili istine radi.

A s istinom, onom pravom, o nama samima, našim moćima, znanjima i mogućnostima, mi ovde još uvek, izglda, ne znamo šta da radimo.



Ponos Budimpešte

Pretplatite se na LUDUS

Godišnja pretplata za SCG - 500,00 din.

Dinarski tekući račun:

Savez dramskih umetnika Srbije

255-0012640101000-92

(Privredna banka Beograd A.D.)

NOVO!

PRIMAMO PRETPLATE IZ INOSTRANSTVA

Godišnja pretplata - 15,00 EVRA

Devizni žiro račun:

5401-VA-1111502

(Privredna banka Beograd A.D.)

DO POSLEDNJEG DAHA

Hronika pozorišnih zbivanja

Zorica Pašić

Onomad su beogradski taksisti organizovali malo nagradno istraživanje: koja je najkraća ulica u Gradu? Posle dan ili dva rezultat je bio poznat: najkraća ulica duga je 11,5 metara, nema ni početak ni kraj, u nju se ne ulazi i iz nje se ne izlazi, nema ni jednu kuću, tj. ni jednog broja. Gde se nalazi? Na Dorćolu. Čije ime nosi? Dobrice Milutinovića, velikog srpskog glumca. Dodatna anketa je pokazala da ni najstariji Dorćolci ne znaju gde je taj tajanstveni prolaz. Ali, ne znaju ni u kojoj je kući u Dušanovoj ulici Dobrica živio: nema na njoj nikakvog znaka ni obeležja.

Pera Dobrinović je u Novom Sadu, prošao nešto bolje: njegova ulica ima 4 (i slovima: četiri) kuće. Istina, do nedavno je bila ćorsokak, sada ima i da udeš i da izadeš.

Opraštajući se od Ljube Tadića, reditelj Goran Paskaljević je lamentirao: voleo bi da uskoro prolazi ulicom koja nosi Ljubino ime, ili da sedi na trgu s njegovim imenom. Ko zna šta Tadića čeka: ja! Ljubino sokače, ja! skver kao onaj Mire Trailović na Bajloniju, koji je jedno vreme bio buvlja pijaca, a nije oskudevao u kontejnerima.

Visoki napon

Taman kad se dalo pomisliti da su jesenji pozorišni festivali najlepši i najbolji (Vranje, Vršac, Zaječar) i da su organizatori pronašli formulu za uspešnost, eto Užica i jada iznenada. (Što se recepta i formule tiče, jednostavan je: u goste pozoveš novinara uglednog dnevnog lista koji se posveti objektivnom izveštavanju na velikom novinskom prostoru, kako već dolikuje festivalu. Potom ispišeš zahvalnicu novinaru i kulturnoj rubrici dotičnog lista, sve se to objavi na vidnom mestu i - uspeh je na tanjiru!) Festival u Užicu predstavlja najbolja pozorišna ostvarenja u Srbiji i Crnoj Gori u minuloj godini. Maša Stokić, selektorka izabrana na dve godine, napravila je „hrabar izbor koji predstavlja zaokret u odnosu na dosadašnje selekcije“. Šifra: **Visoki napon**. „Moj jedini



koncept je bio da budem na tragu pozorišta koje hvata korak sa svetom. Ni jedna od predstava nije perfektna, ali deo koncepta je bio da izazovem reakciju. Ako je u mom obrazloženju rečeno da je domaće pozorište u stanju kliničke depresije, jedini način za izlazak iz te depresije je 'šok terapija', odnosno izazivanje besa ili zadovoljstva." Posle predstava bilo je i besa i zadovoljstva, ali najviše su se naljutili Dejan Penčić-Poljanski, umetnički direktor festivala, i festivalski žiri: selektorica da bude smenjena, a direktor će ponuditi ostavku! Stokićka je na to podsetila da je umetnički direktor mogao da reaguje oštro pre festivala, imao je pravo da u festivalski program uvrsti i neku predstavu koju selektorica nije uzela u obzir. Ocena je Maše Stokić da je naše pozorište veoma loše, da je od 68 predstava koje je videla 12 „zaličilo na pozorište“, a da nijedna nije bila „vrhunsko pozorište“. Reakciju umetničkog direktora i žirija (dr Petar Marjanović, predsednik, Dragica Tomas, Dragan Jovanović Danilov, Ferid Karajica i Branko Popović) okarakterisala je kao *passee* i u svima njima je prepoznala „konzervativce čije je vreme isurelo“ i protiv kojih je njena selekcija i bila usmerena!

Naravno, na kraju su podeljeni „Ardalioni“, tj. nagrade. Goran Sušljik je

pripremaju se da se pozabave Sterijom, sve računajući na Pozorje.

Učene žene

Novinari su se ozbiljno zabrinuli pred premijeru Molijerovih *Učenih žena* u u Pozorištu na Terazijama. Posle godinu i po, možda dve, ozbiljnog rada da se „montira i demontira klasicizam“, nekoliko dana pred „sad ili nikad“ razbolela se Radmila Živković, učena Armada, kćer učene matere Filamente (Ljiljana Stjepanović). Živkovićka je bila u sumnji da će njena bolest - upala grla i uha - biti vidljiva sa scene i da neće adekvatno odgovoriti zadatku, pa se povukla, ne samo za premijeru, nego, izgleda, zauvek iz predstave. Reditelj Jagoš Marković odmah je našao zamenu: Zinaidu Dedakin. Uostalom, on je tu ulogu baš toj glumici namenio još u *Učenicima ženama* svoje mladosti, u Narodnom pozorištu, ali je glumica tada bila na porodijskom bolovanju. Nekoliko dana su sve novine učile s Dedakinom Molijerove stihove i preslišavale je, šalje u pozorištu su prekrajale lepe kostime Božane Jovanović (da li su sužavale ili proširivale, ne zna se), reditelj i glumica nisu imali tremu, svi ostali su se tresli.

tor pozorišta, podsetio je da je ovo već treći krug razmene predstava sa Jugoslovenskim dramskim i Ateljeom 212.

U Narodnom pozorištu gostovao je Nacionalni teatar iz Tirane sa Čehovljevim *Galebom*. Režirao je Kičo Londo koji je i upravnik teatra. Londo je podsetio da je 1944. u Tirani, u pozorištu koje je tada nosilo ime „Kosovo“, igran *Dido* Janka Veselinovića i da i danas u holu teatra visi slika iz te predstave, a da je do 1948. prikazano još 6 srpskih komada. Domaćini su bili tronuti. (Za one mlade: to su godine kada se razmišljalo o balkanskoj federaciji, što je, valjda, trebalo da znači ujedinjenje s Albanijom i Bugarskom, ili tako nešto. Onda je došao Inforburo, pa je ta ideja pala u vodu.) Novinari su приметili da je trenutak kad pozorište iz Tirane gostuje delikatan i da pada u vreme kada je Kosovo tema. Londo je odgovorio u stilu visoke diplomatije: „Zadovoljan sam što sam u Beogradu sa najboljim albanskim umetnicima koji će izvesti veliko delo. *Galeb* je priča o ljubavi, volji da se ide napred. Ovo je drama koju sam režirao sa najviše emocija i duše, a ona pokazuje da patnja i tuga nemaju nacionalnost. I vi i ja smo Balkanci, a Balkan je u svojoj istoriji pun ratova. Ipak, nikada među balkanskim narodima nije se ratovalo u kulturi. Budućnost je u miru, a Bog nam je odre-



Još jedan Molijer u Beogradu: scena iz *Učenih žena*

čekivao da dobije „zlatan sat“ kao učesnik svih 10 festivala, ali u napetoj situaciji nikome nije bilo do šale.

Kad smo već kod festivala, šta je novoga na Pozorju? Hvala Bogu, svi su živi i zdravi i sve je uhvatio stvaralački nemir. Zgrada Pozorja je okrečena, izvršene su preke popravke. Direktor Miroslav - Miki Radonjić ističe da je sve to učinjeno zahvaljujući razumevanju gradske uprave i gradonačelnice Maje Gojković. Pred potpisivanjem je i memorandum o finansiranju Pozorja. Tačno će se znati koliko plaća osnivač, grad Novi Sad, koliko Republika Srbija, a koliko pokrajina Vojvodina. Čist račun, duga ljubav. Pozorje 2006. proteći će u znaku tri jubileja: 200 godina od rođenja i 150 godina od smrti Jovana Sterije Popovića i 5 decenija od osnivanja festivala. Novine izveštavaju da direktor Radonjić i umetnički direktor i selektor Ivan Medenica „gotovo svakog dana ostvaruju brojne i, po svemu sudeći, vrlo uspešne kontakte sa značajnim institucijama u zemlji i inostranstvu“. Već je najavljen 12. simpozijum pozorišnih kritičara i teatrologa. Moderator će biti Jan Herbert, kritičar iz Engleske, tema simpozijuma je nacionalna klasika, a „lozinka“ festivala - *Rodoljupci*. Kako se čuje, 3 ili 4 pozorišta

Na premijeri, koja je kasnila sa početkom uobičajenih pola sata, sve je bilo kako je reditelj zamislio. A on je zamislio da ova predstava, u odnosu na staru, jače korespondira sa stvarnošću. Jer, u ovom vremenu otkrivaju se neki slojevi drame koji se u drugom nisu videli. Objasnjava reditelj: „Vidimo da se okeani izlivaaju, da reke napuštaju svoja korita, da ptice mrtve padaju s neba, vidimo do koje mere gradira ludilo planete i do koje je mere eskaliralo čovekovo nasilje nad prirodom... I šta da radi priroda nego da se buni zemljotresima!“ Srećom, Pozorište na Terazijama ima sjajnu novu tehniku, pa se sve to moglo i zorno pokazati: trus i trepet su tresli travnjak, plivala je zlatna trpeza, cunami se valjao, otvarali su se rasedi u stilu „zemljo otvori se!“, leteli su baloni i ljudi, čule su se snažne muzike i veliki operski horovi - opipljiva planetarna katastrofa. Zinaida Dedakin se snalazila kao i svi ostali: važno je bilo sačuvati glavu! Povreda na radu nije bilo. Aplauz na kraju je bio snažan i okrepljujući.

U međuvremenu, bilo je gostovanja. Gostovalo je Slovensko narodno gledališče iz Nove Gorice sa tri predstave: *Alisom* Artura Anekina i Renea de Sekatija, *Zelenim ptičom* Karla Gocija i Beketovim *Godoom*. Primož Bebler, umetnički direk-

tor do zauvek budemo komšije. Zato smo mi danas ovde, u ime života, saradnje, dobrog razumevanja“. Kao reditelj, i glumci veruju da umetnost može da pobedi, mada politika ume da za tren zbrise ono što je godinama stvarano.

Iz Narodnog pozorišta u Nišu stigla je Sremčeva *Zona Zamfirova* u režiji Irfana Mensura, a Narodno pozorište iz Banja Luke imalo je u Zvezdara teatru beogradsku premijeru Kočićevo *Jazavca pred sudom*, u režiji Pavla Lazića a s Petrom Kraljem u ulozi Davida Štrpca. Predstava će se igrati u oba pozorišta, a da bi se prištedelo na taksama i carinama, napravljena su dva dekora. Tihomir Stanić, umetnički direktor banjalučkog pozorišta, zna šta radi.

Nije nikakva novost da se samostalni umetnici još bore za svoj status i plaćanje doprinosa. Predstavnici umetničkih udruženja su ogorčeni i traže smenu Darijana Mihajlovića, gradskog sekretara za kulturu, i Aleksandra Manevskog, njegovog zamenika. Kažu da su ovi obmanuli javnost: rekli su da su doprinosi samostalnih umetnika za ovu godinu uplaćeni, a nisu! Mihajlović, pak, uverava samostalne umetnike da će nastale teškoće uskoro biti rešene. Već početkom godine gradska vlada će raspisati kon-



MARIJA CRNOBORI

Priredio Aleksandar Milosavljević

cena: 500 dinara

MATA MILOŠEVIĆ

Priredile:

mr Ksenija Šukuljević - Marković i Olga Savić

cena: 500 dinara



LJILJANA KRSTIĆ

Priredila Ognjenka Milićević

cena: 500 dinara

PETAR KRALJ

Priredila Ognjenka Milićević

cena: 500 dinara



OLIVERA MARKOVIĆ

Priredio Feliks Pašić

cena: 500 dinara

RADE MARKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 500 dinara



STEVAN ŠALAJIĆ

Priredio Petar Marjanović

cena: 500 dinara

MIRA BANJAC

Priredio Zoran Maksimović

cena: 500 dinara



VLASTIMIR ĐUZA STOJILJKOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 500 dinara

STEVO ŽIGON

Priredio Zoran T. Jovanović

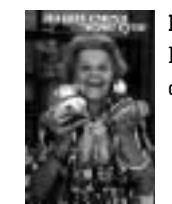
cena: 500 dinara



MIHAILO JANKETIĆ

Priredio Veljko Radović

cena: 500 dinara



BRANKA VESELINOVIĆ

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 500 dinara

IVAN BEKJAREV

Priredio Zoran T. Jovanović

cena: 500 dinara

PORUDŽBENICA

Neopozivo poručujem pouzecem sledeća izdanja Saveza dramskih umetnika Srbije:

- | | |
|--------------------------------------|-----------|
| 1. Marija Crnobori | primeraka |
| 2. Mata Milošević | primeraka |
| 3. Ljiljana Krstić | primeraka |
| 4. Petar Kralj | primeraka |
| 5. Olivera Marković | primeraka |
| 6. Rade Marković | primeraka |
| 7. Stevan Šalajić | primeraka |
| 8. Mira Banjac | primeraka |
| 9. Vlastimir Đuza Stojiljković | primeraka |
| 10. Stevo Žigon | primeraka |
| 11. Mihailo Janketić | primeraka |
| 12. Branka Veselinović | primeraka |
| 13. Ivan Bekjarev | primeraka |

Poručene knjige i PTT troškove platiću poštaru prilikom preuzimanja
Naručilac:

Adresa:

Telefon:

Savez dramskih umetnika Srbije, Beograd, Studentski trg 13/VI, 2631 464, 2631 522, 2631 592;

kurs za plaćanje doprinosa i sve neregulirane obaveze biće izmirene do kraja 2006. Ko preživi, pisac izveštaj.

A za kraj - novogodišnji koncert Radeta Šerbedžije. To već postaje tradicija, kao nekada onaj osmomartovski koncert Dragana Stojnića. Da Narodna biblioteka

još dodeljuje nagradu za najčitaniju knjigu godine, Šerbedžija bi bio negde u vrhu: njegovi autobiografski zapisi *Do poslednjeg daha* (Samizdat B92) imaju već treće izdanje!

I? Za ovu godinu je gotovo: samo udeš i izađeš!





KLINIČKA SMRT SE LEČI ELEKTRO ŠOKOVIMA

Komentar selektorke Desetog Jugoslovenskog pozorišnog festivala u Užicu na primedbe na račun njenog izbora

Maša Stokić

Definitivno stojim iza selekcije koja je viđena na ovogodišnjem Festivalu jugoslovenskog pozorišta u Užicu i podržaće me svako ko je samokritičan.

Ovo nisu najbolje predstave, ali mi najboljih predstava nemamo. I toga treba da budemo svesni.

Pričalo se o krizi u našem pozorištu; ta kriza je došla u fazu kliničke depresi-

je, potom i smrti (*flat line*).

Ovogodišnjom selekcijom pod naslovom *Visoki napon* pokušala sam da razbijem ustaljene kodove, samodovoljnost, egocentričnost i ksenofobiju. Pokušala sam da udahnem vazduh u naš pozorišni, umetnički vakuum.

Sve reakcije na selekciju pokazuju da sam uspela u tome.

Depresija se leči izazivanjem reakcije, klinička smrt - elektro šokovima. A to sam postigla.

Neki budući selektor, nekog budućeg Festivala, imaće lakši posao.



DOKLE MOŽE DA IDE SELEKTORSKO PRAVO

Ili zašto treba smeniti Mašu Stokić

Dejan Penčić-Poljanski

Prvi put od kada postoji Jugoslovenski pozorišni festival u Užicu, koliko mi je znano, i prvi put od kada za naše pozorišne festivale predstave biraju selektori, drznuo se neko, i to neko iz samog Festivala, neposredno po okončanju prikazivanja ovogodišnjeg, kako je sama selektorica najavila reprezentativnog izbora predstava, da javno zatraži smenjivanje selektora, tj. selektorke Maše Stokić. Tačnije, da najavi takav zahtev koji će uputiti Savetu festivala. Dogodilo se to u ponedjeljak 14. XI, ne može javni biti, na završnoj konferenciji za novinare kojoj, na moju žalost, prvi put od kad postoji Festival, nije prisustvovao autor, tj. autorka, prikazanog izbora. Kao umetnički direktor Festivala na to ne samo da sam imao pravo, već sam, ako se ne zaboravi da uz prava idu i obaveze, na šta je selektorica izgleda zaboravila, bio obavezan i Savetu i užičkoj publici.

Svaki izbor, pa i izbor Maše Stokić, je autorski i lični čin. Za koju će se od 10-ak ili više dobrih ili manje loših predstava, ako je reč o lošoj produkciji, selektor odlučiti, njegovo je ili njeno pravo koje niko, pa ni umetnički direktor ne može da uzurpira. Samo, svaki festival ima i osnovna programska načela koja selektor ne može da menja po svom nahođenju. Tako se za Sterijino pozorje, bar za njegov glavni program, biraju predstave nastale na domaćem tekstu. Za Dane komedije iz najbolje komediografske produkcije. Za Vršacku pozorišnu jesen najvrednija ostvarenja nastala na tekstovima svetskih i domaćih klasika. (Tačno je da su u dugoj istoriji ovih festivala pojedini selektori nekažnjeno, ili bar za javnost nekažnjeno, menjali osnovne propozicije, pa smo na Pozorju, u glavnom programu, gledali i koreografska ostvarenja; u Vršcu, što se nekad činilo s Krležom, lansiran je pojam savremena klasika, a pojedini selektori su davali sebi pravo da promovišu pisce koji će jednom biti klasici; u Jagodini se katkad našla i predstava koja se teško mogla uklopiti i u najšire shvaćene pojmove komedija i komediografski. No, da li ovi presedani proširuju, i bez toga vrlo široka, selektorska ovlašćenja ili samo treba da budu upozorenja da ničije, pa ni selektorsko, pravo na autorski izbor nije apsolutno, ničim omeđeno? Čini mi se, ipak, ovo drugo.)

Najbolje od ponuđenog

Što se JPF u Užicu tiče, ova manifestacija na izgled nema nikakvih ograničenja. Osim da izabrane predstave moraju da budu najbolje od ponuđenog. No, budući da je ukus svakog gledaoca, pa i selektora, (sasvim) relativna kategorija, dolazimo do toga da izbor ma kojih 7 predstava, uz selektorsku konstataciju da je to ono najbolje ili najmanje loše, ispunjava osnovni programski festivalski zahtev. Da li je baš tako?

Pokušaću da odrečno odgovorim i to na samom selektorskom izveštaju Maše Stokić. Najpre, gospođa Stokić, valjda da bi uspostavila razliku s izborima svojih prethodnika koji nisu bili reprezentativni, pleonastički naziva svoju selekciju reprezentativnom što, reklo bi se, pokazuje želju da iz sume „kreativne i nemoći“ izvuče ono što kvalitet i kreativnost - reprezentativnost selekcije ili selektivnost reprezentacije koju je sastavila bar nagoveštava. Citiram deo slike našeg teatra u viđenju ove selektorke: „Ovogodišnja produkcija pokazuje, sve jedno da li su u pitanju centri i tzv. velike kuće, ili unutrašnjost svu kreativnu i voljnu nemoć da se pomaknemo sa mrtve tačke. Iz tog razloga došlo je do situacije koja, mada atipična za suštinu teatarske umetnosti, ukazuje na kliničko stanje teške depresije. Bezvoljnost praćena kukičlukom caruje našim pozorištem, a rekonstrukcija prevaziđenih oblika slavi se kao veliki uspeh. Publika naravno umire od dosade...“

Nisam primetio da publika u Beogradu, Novom Sadu i Somboru umire od dosade na novim, za ovaj festival novim, predstavama Dejana Mijača i Egona Savina, a bilo ih je 5. Pa ni nekih drugih reditelja (bar 7, 8 predstava koje sam imao priliku da vidim, a nisam imao kompletan uvid u produkciju, prevazilazi svojim dometom više od polovine predstava njenog izbora). Štaviše, nijedna od ovih predstava koje ne samo da pune kuće u kojima su nastale, već gotovo unisono baštine pozitivne kritike, ne nalazi se ni u širem izboru gospođe Stokić. A, kad je o dosadi reč, primetio sam je... ali u Užicu. I za takav svoj utisak imam, za razliku od Maše Stokić, na desetine, pa i stotine svedoka. Bilo je tako uzbudljivo da se moto festivala *Visok napon*

mirne duše mogao i morao staviti pod znake navoda.

Štaviše, ne mogu se oteti utisku da cilj selektora 10. Festivala nije ni bio da pokaže šta je najbolje ili najpotentnije u našem pozorištu, već suprotno, da, skrivajući ono što je vrednost, dokaže kako nam je teatar gori nego što zaista jeste. (Uzgred, da nije u pitanju proizvoljnost samo u izboru Maše Stokić već dobrim delom i u argumentovanju rediteljskih i glumačkih postupaka navodim dva od više mogućih primera. Takođe iz selektorkine eksplikacije izbora. Čak za 3 predstave gospođa Stokić konstatuje da su rađene u hiperrealističkom maniru. Ili je reč o nepoznavanju pravog značenja zvučnog termina hiper realizam, ili želi da se neko obmane da smo na tragu novog u teatru. Ovo drugo, naravno, ako se ne baš neka naročita novost u glumačkom izrazu - hiper realizam - uzima kao dokaz da je reč o priključenju našeg teatra evropskim i svetskim pozorišnim tokovima. Nažalost, ni u *Brani*, ni u *Patki*, pa ni *Hadersfeldu*, nije reč o hiperrealističkom rediteljskom i glumačkom postupku. I drugi - kad govori o cetinjskom *Višnjiku*, selektorica će kao najveću vrlinu rediteljskog postupka Ivice Kunčevića navesti da „Kunčević režira duo dramu ova dva lika“ (misli se na Ranjevsku i Lopahina) dok su „svi ostali statisti“, ne primetivši da ovaj, u osnovi tačan, utisak o duo drami i statistima, nije proizvod rediteljevog koncepta, već nemoć glumaca, posebno muškog dela ansambla, da se izbore s likovima kojima Kunčević, osim priču o ormaru Gajeva, ništa od onog što im je Čehov dao - oduzeo nije. Naravno, ako se pod rediteljskim konceptom ne smatra namerano biranje glumaca koji nisu u stanju da iznesu zadatke što ih pred njih postavlja pisac.)

Visoki napon

No, da se vratim osnovnoj temi proizvoljnosti selektorskog izbora. Citiram završni pasus selektorkinog izveštaja: „Odabrani i pomenuti projekti (a reč je o još 5 predstava iz šireg izbora, među kojima je, po opštem sudu festivalske publike poslednjeg Festivala pozorišta Vojvodine, i najgora predstava te pozorišne manifestacije, prim. D.P.P) na svoj način pomeraju granice i mogu da inspirišu pozorišnike na novi rakurs. Verujem da su trenutno za situaciju u domaćem teatru značajniji poduhvati neki put nedorečeni ili u formi eksperimenta, nego promašenog, zastarelog koncepta. Jer... u savremenom pozorištu sve je dozvoljeno samo sa jednim razlogom - da bi se stiglo do predstave koja isijava energiju visokog napona“.

LUDUS MOŽETE KUPITI...

U Beogradu u knjižarama:

Beopolis (Makedonska 22),
„Pavle Bihali“, (Srpskih vladara 23),
Plato (Akademijski plato 1),
Zadužbina Ilije M. Kolarca (Studentski trg 5),
Stubovi kulture (Trg Republike 5),
u „Školigraci“, (Gospodar Jevremova 33),
na biletarnici Zvezdara teatra (Milana Rakića 38);

U Novom Sadu u knjižarama:

„Solaris“ (Sutjeska 2),
Most (Zmaj Jovina 22);

Do *visokog napona* i što je bar isto tako važno do visokog profesionalizma i ozbiljnog dometa nesumnjivo stiže predstava *Hadersfeld*, čiji izbor niko ne osporava. Pa i *Medejini krugovi* Novosadskog pozorišta na mađarskom jeziku. Ostalima je, eventualno, mesto na nekom drugom festivalu koji nema cilj da pokaže vrhunske vrednosti, već ukaže na one koji dolaze i koji će, možda, jednog dana i biti autori predstava vrhunskih vrednosti. Kako u radio polemici citiraše pismo stalnog kritičara novina ili biltena 10. Jugoslovenskog pozorišnog festivala Bojana Munjina: „Selektorica je promašila festival!“ Ovaj promašaj, međutim, ima dalekosežne posledice. Ovogodišnja izneverena očekivanja užičke publike utiče bitno na prodaju ulaznica za iduću godinu, a Festival od toga živi. Pravo da se tim igra selektorki niko nije dao, iako je na razne načine, naknadno pokušala da brani svoje pravo baš na ovakav izbor.

Prvi njen argument bio je da je selekcija na Savetu festivala usvojena. I to jednoglasno. Naravno, da je usvojena. Njoj je i dato pravo da bira. Niko od članova Saveta nije video sve predstave koje je izabrala. Ni one koje izabrala nije. Na svakom festivalu koji ima selektora tako je jedino moguće. Zato se i bira selektor, jer se veruje u njegove umetničke kriterije. I zato i tražim da bude smenjena, jer više ne verujem u umetničke kriterijume Maše Stokić. I zato što sam se uverio da ni užička publika u njene kriterijume više ne veruje. (Opet, uzgred. Podržao sam selektorkin izbor. Ne samo zato što sam je sam predložio za taj posao, već što sam od 68 predstava koje je ona videla, gledao jedva polovinu, a od 7 izabranih - dve. No, i da sam video i svih 68 predstava koje su konkurisale, opet bih podržao njeno autorsko pravo izbora. Ne polaže selektor ispit pred umetničkim direktorom. Ili ne samo pred njim, već pred celokupnom stručnom javnošću, a pre svih, pred publikom. I kao što je selektorkino pravo da samostalno odluči, ona ima obavezu da za nekvalitet izabranog odgovara pred javnošću i publikom. I tada bi, da sam sve predstave video, kao što sam učinio na sednici Saveta kada je usvajanje repertoara, samo izrazio čuđenje kako je moguće da

je na prvom Festivalu kada su, naravno, svi učesnici bili debitanti, u Užicu bude 5 reditelja debitantata, a da ih na desetom bude - 6! Šta se to dogodilo s vrhom naše pozorišne produkcije ne samo između I i X, nego između IX i X Festivala?! Ali, bih, kao što sam i sada učinio, sačekao da se selektorin izbor dokaže ili ne kao tačan i dobar.)

Drugi argument, iskazan kao i prethodni naknadno, posle upućenih joj kritika, jeste Stokićino pozivanje na Statut festivala po kome umetnički direktor ima diskreciono pravo da u selekciju umesto jedne njene predstave ubaci neku od onih koje ona nije izabrala. Na stranu da to nikad ne bih učinio (što sam u prtetodnom stavu već eksplicirao). Na stranu što bi i onda, sama selektorica morala da se jedne od svojih izabranih predstava odrekne, a stoji iza selekcije u potpunosti, kako tvrdi. Na stranu i to, da bih takvom svojom intervencijom samo problem ublažio, a ne rešio, budući da više od polovine njenog izbora smatram neprikladnim za ovaj festival. Na stranu, sve to, jer je diskreciono pravo umetničkog direktora selektorica - izmislila. Postoji istina, nešto „slično, ali ni nalik“ što piše u članu sedam Pravilnika o radu selektora Jugoslovenskog pozorišnog festivala: „Selektor može pravo izbora predstave u zvaničnoj selekciji preneti na umetničkog direktora, ukoliko sticajem okolnosti nije u mogućnosti da vidi jednu od predstava. Predstava izabrana od strane umetničkog direktora je ravnopravni i integralni deo selekcije koju potpisuje selektor“.

Niti je Maša Stokić ovo pravo na mene prenela, niti je, od svih na koje sam joj ukazivao ijednu propustila da vidi i vrednuje, pa ni tako, makar delimično, nisam mogao da je spasavam od nje same.

Pitanje odgovornosti

Kad je i ovaj drugi „argument“ oboren, izvučen je iz rukava - treći - da je još prošle godine, na 9. Festivalu, podnela projekt svoje koncepcije koji niko nije osporio, što znači da je prihvaćen. U

KAKO GLUMITI PRIRODNOST

Odgovor na pitanje iz naslova ovog teksta daje predstava *Igra parova*, izvedena u Beogradskom dramskom pozorištu

Sonja Ćirić

Večera kojoj prisustvuje dva bračna para, nekog petka, u ivyvesnom mesecu, trebalo je da teče i da završi se kao i sve njihove prethodne slične večere. Međutim, nije bilo tako. Posle ove večere ništa u njihovim životima više neće biti isto.

Ovo bi u grubim crtama (a sve u želji da se ne otkrije rešenje) bila priča drame i predstave *Igra parova* slovenačkog dramskog pisca i reditelja Matjaža Zupančiča, izvedena u Beogradskom dramskom pozorištu. Reditelj je Milica Kralj, a parovi su Elizabeta Đorevska i Aleksandar Alač, te Neda Arnerić i Dragiša Milojković.

„U priči o odnosima u ljubavi i prijateljstvu, Matjaž Zupančič dokazuje da ništa ne mora nužno da bude onako kako se čini na prvi pogled, odnosno da su-

ština nečega može biti drugačija od onoga što nameće nečija spoljna manifestacija“, veli rediteljka. „Konkretnije, ko je te večeri s kim i zašto, otkrije se tek u poslednjim minutima predstave, a da ništa od toga prethodno ničim nije bilo nagovešteno, što je, podrazumeva se, izuzetno efektno. U scenskoj realizaciji komada bilo je teško održavati snagu prve informacije o odnosima između likova zato što oni sve vreme kriju jedni od drugih istinu. Morali smo da tu tajnu održavamo lakoćom igranja, prirodnošću, što nije jednostavno“, kaže Milica Kralj.

Beta Đorevska objašnjava da su sve vreme igrali „podtekst: jedno misliš, drugo radiš, a treće govoriš, a da pri tom sve izgleda lako i neglumljeno. „Ovo je, tvrdi glumica, situacija u kojoj mislimo da se

dešava nekom drugom, ali koja bi mogla da se desi svakom od nas.“ Sonja, koju igra Đorevska, razlikuje se od njenih uloga nastalih poslednjih godina: „Igram lepu damu, a obično mi daju neke ružnjikave i polulude, pa sam se u njoj i privatno dobro osećala“.

I Nedi Arnerić takođe odgovara Vera, lik koji igra: „Ovo mi je četvrta uloga na Novoj sceni BDP-a za četiri godine i, moguće kao nedovoljno ostvarena pozorišna glumica, uvek sam nastojala da dobijem uloge koje su komplikovane i na prvi pogled možda neprimerene mom privatnom i glumačkom habitusu. Namučila sam se na ovoj sceni! A sad igram nešto što se već na prvu loptu vidi da mi odgovara. I, ja sam se uplašila: jer, ova uloga kao da je za mene pisana, što znači da moram mnogo da se potrudim da ne izgleda - tako. Ukratko, namučila sam se mnogo više no kad sam igrala robijašicu koja je ubila muža, ili jednu majku napuštenu u irskom ratu“.

Publika je u *Igri parova* svojevrsni voajer, ali ne samo posmatrač. I takva uloga joj, u ovom slučaju, u priči koja je sva u preokretima, odlično stoji.



Trg heroja: sa probe

Za probe Mijač veli da ne teku lagano: „Teško se snalazimo; prvo, a onda i glumci. Treba ispričati priču o umiranju vremena u kome su na ceni bile ljudske vrednosti i dolasku surovog utilitarizma koji briše sve što je nekada bilo značajno. Pre svega, moral. No, nije problem u temi, koliko u tome što je to specifičan pisac koji traži poniranje u dubine početaka pre svega same ličnosti. Ne može se to savladati rutinskom tehnikom, ma koliko glumci bili dobri. Nisam imao prilike da radim tako nešto. Bernhard izuzetno insistira na tom 'kopanju po sebi'. I u tom smislu on je za mene pozorišno značajan kao i autori koji su se povremeno pojavljivali u istoriji, poput Čehova ili Beketa. Oni te, jednostavno, vrata pameti. Nije, današnjim jezikom rečeno, sve reklama i prodaja. Nešto mora da se suštinski uradi.“

Zna se ko ovde sme da se zove Dejan

Na opasku da su Bernhardova dela razapeta između sete i humora, Mijač

veli: „To su isuviše blage kategorije. Ima bola, ali to nije seta. To je daleko surovije (samo)osećanje. A i humor je na samoj granici cinizma, ili čak neke vrste nihilizma. Njegovi junaci pate od bolesti koju imenuju kao fašizam. Bernhard govori o tome da fašizam nije jednostavna stvar koja se importuje. To nisu neki ljudi. On počinje od najobičnijeg odnosa među ljudima, a onda, naravno, sve eskalira, jer fašizam je samo apsolutno bezumlje egoizma koje nađe opravdanje za mržnju. I nije u pitanju samo odumiranje intelekta. Ta kategorija ljudi bila je, ili je predstavljala, i savest za kojom, eto, više nema potrebe. No, s obzirom na to da sve skupa nije lišeno emocija, naprotiv, ne deluje tako ubitačno.“

Dara Džokić i Ljiljana Dragutinović sedaju na oniži sanduk (jer stolica više nema) oko koga se, shodno glumačkom zadatku, lukavo otimaju, što izaziva smeh i dobacivanja ostalih članova ekipe. Ne može siroti sanduk izdržati njih dve, pući će, pa je baš u redu da njih dve sede neprimodno nisko tako da im „samo nosevi vire iznad stola“... Gorica Popović,

igra domaćicu i raspituje se da li supu unosi pre ili posle ulaska gazdarice, pokojnikove supruge. Paulina Manov, odnosno služavka, bi htela da baš ona posluži i, shodno glumačkom zadatku, vrcaka oko pokojnikovog sina. Njega tumači Tika Stanić. Nastupaju sitni problemi oko rekvizite: treba zameniti bokal na stolu, stolicu Đuze Stojiljkovića, doneti štap Predragu Tasovcu... Anita Mančić, ovoga puta u ulozi pomoćnika reditelja, nastoji da priskoči u pomoć. Neko dovikuje rekvizitera koji se (eto nezgode) zove Dejan. Reditelj se okreće: „Šta, molim!“, a potom kroz osmeh podvikne: „Pa, šta je ovo!? Zabranjujem da se bilo ko u pozorištu zove Dejan. To unosi zabunu. Zna se ko je ovde Dejan!“

U jednom trenutku Gorica Popović obećava šta će umesiti za premijeru. Sa strane gledano, moglo bi se reći, da se na sve načine, glumačkim umećem, i njihovim šarmom, i harizmom, i talentom, pa eto i kulinarsvom, podupire nada da će smrt morala i kraha intelekta proći barem u maniru dostojanstvenog, dobrog ukusa.



njemu, a objavljen je u festivalskim novinama, moglo se pročitati šta nas čeka. Da li se iz njenog teksta naslovljenog *U potrazi za izgubljenim identitetom*, uz pominjanje formulacija kao što su: „novo literarno pozorište“, „obeždušena esencija čoveka“, „spisateljska, te glumačka i rediteljska istraživanja“, „naziranje potrebe suočavanja sa zaboravljenim humanim normama bivstvovanja“ i konstataciju da „Postoji takav trend i kod nas - u naznakama, neosmišljeni zapravo slučaj. Treba ga locirati i podržati u nesigurnim koracima nastajanja. Naredni 10. Jugoslovenski pozorišni festival predstaviće upravo tu tendenciju koja je posledica nasušne potrebe da nađemo izgubljeni i ljudski i umetnički, i ontološki i etički identitet“.

Da li se iz ovakvog proglašenja moglo pročitati šta će se dogoditi kada se zna da je Maša Stokić u to vreme već izabrani selektor, kada ni jednom svojom rečju pre izbora nije osporila koncept Festivala kao selekciju najboljih (da jeste ne bi ni bila izabrana); kada ga ni u tom svom programskom tekstu ne osporava i kada pre pojmovno novo literarno pozorište (kome, očigledno, ne pripada u svetu priznata Biljana Srbljanović na pominjanje čijeg se imena ježi), obezdušenosti i ostalog konstatuje da: „Užički festival jugoslovenskog pozorišta ima šansu da se,

držeći se iznad svega standarda kvaliteta, uputi u potragu za nestalim smislom i suštinom kroz teatarsko samopromišljanje i samopreispitivanje“.

Priznajem da ovaj njen selektorski vjeruju nisam shvatio tako kako ga Maša Stokić danas tumači. Poverovao sam da će se držati iznad svega standarda kvaliteta. Zbog te svoje greške, a pre svega jer sam Mašu Stokić predložio za selektorku, zbog štete koja je naneta Festivalu, i nudim svoju ostavku Savetu.

No, mojom ostavkom, bez prethodnog smenjivanja selektorke, ne samo da se Festival neće izviniti gledaocima za izneverena očekivanja i ne samo da će dovesti u pitanje prodaju ulaznica za svoje 11. izdanje, već će se uspostaviti veoma opasan princip koji će pogoditi i druge. Ne samo Užice. Princip - selektorske bezgrešnosti. Prava na proizvoljnost, bez ikakve odgovornosti za greške i nanetu štetu. Prava bez ikakvih obaveza.

Toliko. Mogao bih, doduše, i o sukobu interesa koji se da naslutiti iz selektorkinog izbora, o herostratskom nasrtanju na, možda malobrojne, ali tim dragocenije, vrednosti i još ponečem. Onima kojima ovo nije dovoljno, ni opširnija eksplicacija ne bi značila ništa.

TAKO SE RAĐALA PRICA O UMIRANJU MORALA

Kroki s probe *Trg heroja* Tomasa Bernharda u režiji Dejana Mijača na sceni Atelje-a 212

Tatjana Nježić

Iza zavese, tog novembarskog dana, na sceni Ateljea 212 Dejan Mijač „postrojava“ glumce Tihomira Stanića, Đuzu Stojiljkovića, Milicu Radaklović, Snežanu Nikšić, Predragu Tasovca, Ljiljanu Dragutinović, Daru Džokić, Bojana Žirovića, Goricu Popović, Paulinu Manov, glumce predstave *Trg heroja* čija će premijera biti krajem decembra. I dok Bojana Nikitović razrešava dileme nad skicama kostima, reditelj razmešta glumce oko trpezarijskog stola. Razrađuje scenu u kojoj su junaci, porodica i nekoliko prijatelja došli sa sahrane, a koja svakim delićem, od rekvizite do replika, govori o porazu humanizma, intelektualaca, morala. Tika Stanić se raspituje za svoj kostim, nosi li kravatu ili ležernu majicu. „Ležernu majicu na sahrani oca“, preko-

rno komentariše Mijač. „Ali on je stigao da se prvo provoja sa švalerom, pa tek onda dođe kući sa sahrane; dakle njegova ležernost nije sporna“, dobacivali su glumci.

Junaci *Trga heroja* su metafora epropske intelektualne elite koja nestaje kao nešto istorijski nepotrebno. Komad je zapravo bolna pripovest o urušavanju ne samo osnovnih ljudskih vrednosti već i života samog. Mada, čak i kada se tako težak i gorak zalogaj zagriže u ateljevskoj atmosferi, s takvim rediteljem i ovakvim glumcima, sve postaje zanimljivije, uzbudljivije, primamljivije.

Rajf Ranicki, nemački pisac i književni kritičar, stručnjak za Tomasa Bernharda (kod nas neizvođenog pisca, osim na Bitefu - fenomenalna predstava Kristijana Lupe, ali i postavke *Trgovine* u režiji Anje Suše), kaže da se delo ovog austrijskog pisca odlikuje oštrom i oholom nesavršenošću.

Čudan i težak pisac

„To je dobra definicija“, veli reditelj. „Verovatno se misli na svojevolsnost u formi, gde on prosto ne poštuje zakone koje diktira predpostavljeni prijem dela. Znači, svaki umetnik računa da delo mora da bude komunikativno, i stavlja ga u vizuru potencijalnog gledaoca koji treba da uoči izvesne stvari. Ovaj pisac u tom smislu jeste ohol jer kao da prezire mogućnost ma kakvog prijema. On jednostavno ispoveda ono što misli da treba da kaže, na način kako on misli da to treba, a ostavlja svakome da domašta ostalo. Čudan i, rekao bih, težak pisac.“

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

KULTURA JE OSNOVA DEMOKRATIJE

„Tradicija igranja u 'Drametenu' zasnovana je na psihološkom realizmu. Imam utisak da su ljudi ovde, u Beogradu, hrabriji i da više rade na formi. Na ovim prostorima je prisutno tragalačko pozorište koje se stalno razvija“, veli Stafan Valdemar Holm, švedski reditelj i upravnik Kraljevskog dramskog pozorišta „Dramaten“ iz Stokholma

Mikojan Bezbradica

Krajem oktobra, poznati švedski dramski i operiski reditelj Stafan Valdemar Holm, već četvrtu sezonu i upravnik čuvenog Kraljevskog dramskog pozorišta „Dramaten“ iz Stokholma, ponovo je „skoknuo“ do Beograda. Za razliku od prethodna dva boravka, ovaj je, zbog brojnih obaveza u Švedskoj, bio najkraći i trajao je nepun dan i po, a povod je bio nastavak uspešne saradnje s Narodnim pozorištem. Dve ugledne kuće su počele da ostvaruju prve ozbiljnije kontakte januara 2004, a kruna saradnje je usledila samo nekoliko meseci docnije, tačnije 2. 3. i 4. juna, kada je „Dramaten“ gostovao na Velikoj sceni Narodnog pozorišta sa Strindbergovom Igom vatrom u Holmovoju režiji. Naš nacionalni teatar uzvratilo je posetu početkom juna ove godine, kada su tri večeri za redom, u unapred rasprodatoj sali, gostovali s Nušićevom *Gospodom ministarkom* u inscenaciji Jagoša Markovića.

Ovaj razgovor je vođen uz pomoć Vesne Stanišić, nezaobilazne Stafanove saradnice, inače naše gore listom, i dugogodišnjim dramaturgom „Dramatena“, a sada prevodiocem sa srpskog na švedski i obrnuto.

Idemo dalje

„Najvažnije iz mojih razgovora s Dejanom Savićem, upravnikom Narodnog pozorišta, i Božidarom Đurovićem, direktorom Drame, je činjenica da će naša dva pozorišta i ubuduće nastaviti saradnju i zato sam veoma srećan. Međutim, sve o čemu smo pričali, još nismo konkretizovali, moraćemo to sledećom prilikom jasno da definišemo i preciziramo“.

Najkraće, razgovarali ste o...

Pre svega o razmeni predstava, ali i mogućnosti da ja ili neki drugi švedski reditelj postavimo predstavu u Narodnom pozorištu, i obrnuto, da neki srpski reditelj režira u „Dramatenu“. Pokušaćemo već tokom ove sezone, njenim krajem, ponovo da gostujemo u Beogradu. Ako uspemo da složimo sve kockice, to gostovanje bi trebalo da bude sa Šekspirovim *Magbetom*, koji tek treba premijerno, marta 2006, da izvedemo. No, pre toga moram da proverim da li glumci koji igraju u predstavi imaju dodatne ugovore, da li u to vreme snimaju filmove i slično. S druge strane, Narodno pozorište bi kod nas gostovalo tokom sezone 2006/2007. Zbog velikih obaveza koje imam, ovde ostajem veoma kratko, svega 30-ak sati, pa nemam kad da pogledam predstavu, ali to i nije tako akutan problem s obzirom na to da do gostovanja ima dovoljno vremena.

Razgovarali ste i o mogućnosti da postavite neki komad na sceni Narodnog pozorišta.

Rano je još da konkretnije pričamo o tome za medije, jer dok sam upravnik „Dramatena“, zbog brojnih obaveza, ne mogu da režiram sa strane. Pre no sam postao upravnik potpisao sam ugovor o postavljanju opere i to je jedino što ću tokom ovog mandata raditi van kuće. No, želja i volja definitivno postoji. I posle isteka mandata ću nastaviti da radim u „Dramatenu“, naravno više ne kao šef, već samo kao reditelj. Kada se to desi, svakako ću imati više vremena da radim kao gostujući reditelj, pa i Beogradu.

Kada će se to dogoditi?

Ne bih o tome, da kojim slučajem ne izazivam lošu sudbinu. Upravnik sam „Dramatena“ već tri i po godine i smatram da čovek ne treba da bude upravnik nekog pozorišta predugo. Naravno, ono želim da se jednom ponovo vratim rediteljskom poslu, a tada stvarno želim da režiram u Beogradu.

Bergmanov duh

S obzirom na to da je Narodno pozorište, kao i „Dramaten“, nacionalni teatar, postoje li sličnosti u kreiranju repertoara?

Apsolutno. Postoji velika repertoarska sličnost između naših kuća. Kod nas, kao i ovde, igraju se i domaći pisci i oni iz regiona, u našem slučaju, dakle, skandinavski autori. Postoji, možda, razlika u stilu igranja, u glumačkoj školi, tradiciji... Ali u suštini razlike nisu drastične. Tradicija igranja u „Dramatenu“ zasnovana je na psihološkom realizmu. Imam utisak da su ljudi u Beogradu hrabriji i da više rade na formi. Na ovim prostorima prisutno je tragalačko pozorište koje se stalno razvija.

Prva asocijacija koju mi nameće psihološki realizam je Igar Bergman?

Svakako. Iako je pre nekoliko godina prestao da režira, njegov duh i dalje lebdi nad „Dramatenu“. Postao sam upravnik ove kuće u isto vreme kad je Bergman prestao da režira. Njegovo iskustvo i znanje su od neprocenljive vrednosti za pozorište. Ne postoji nijedan reditelj u Švedskoj koji nije bar malo pod Bergmanovim uticajem. Njega ne može niko da dostigne. Renome kakav danas „Dramaten“ ima u svetu, nastao je ponajviše zahvaljujući Bergmanu. Posebno značajno i pozitivno za naše pozorište je da se taj renome, uprkos njegovom odlasku, nije ugasio. I dalje smo priznati u svetu i veoma sam srećan zbog toga. S Bergmanom i dalje imam česte kontakte, iako je prestao da dolazi u Stokholm jer živi na svom ostrvu. Nedavno sam s njim pričao o *Magbetu* i fantastično je da takav reditelj može i želi da održava kontakte s mladim kolegama.

Da li ste kao državno pozorište u obavezi da na repertoaru imate određeni broj domaćih tekstova?

U dokumentu koji dobijamo od naše vlade, piše da smo u obavezi da igramo domaće i strane klasike, domaću i stranu novu dramu. Znači, svakako je kvantitet isključen. Ali, trenutno je dnevni zadatak ili najaktuelnija tema vlade i ministra za kulturu u Švedskoj da „Dramaten“ mora da odražava multikulturalnu sredinu i ravnopravnost među polovima.

Osim prihoda iz državnog budžeta, redovno vas finansiraju i sponzori. Ko može da se reklamira uz „Dramaten“?

Da bi neko mogao da bude naš sponzor mora da poštuje neka pravila. To znači da firma koja ulazi u posao s nama ne sme da ima ma kakve kontakte s decom kao radnom snagom, da se zalaže za očuvanje prirodne sredine, polne ravnopravnost, ne sme da ima kontakte s industrijom oružja...

U obzir dolaze samo ugledne firme?

Isključivo. Za *Magbeta* smo dobili sponzorstvo Kraljevske škotske banke.

Dešava li se da sponzori uslovljavaju mešanjem u repertoar?

Takvi ne postoje, jer bi ih u suprotnom odmah šutnuli napolje. Kod nas je sponzorstvo počelo u velikoj meri da cveta 80-ih i tad je preduzećima bilo u interesu da što više budu vidljiva. Kad sam 1985. režirao predstavu u Malmeu, firma „SAAB“ je bila sponzor, a na sceni smo imali automobil. No, ubrzo su mnoga preduzeća, koja su razmišljala na takav način, shvatila da je to nepopularan način izlaženja u javnost. Kod sponzorisanih sistem funkcionise ovako: kad pozorištu ide dobro, sponzori su tu; ako pozorištu krene loše, sponzori se povlače. Trudimo se da ne ulazimo u velike saradnje s ogromnim investicijama, jer moramo i želimo da zadržimo umetničku autonomiju i kvalitet, umetničku slobodu u svim ekonomskim situacijama. Drugim rečima, mi ipak ne živimo od sponzora, oni ne igraju bitnu ulogu u finansiranju Pozorišta. Veoma je važno da država izdvaja sredstva za kulturu, bez obzira na procenat, jer je kultura osnova demokratije.

Mileva Ajnštajn je interesantan komad

Tokom dosadašnje karijere režirali ste 12 Strindbergovih komada. Čime ste toliko fascinirani u njegovim delima?

Prvenstveno enormnom jezičkom energijom koju poseduje. Druga dimenzija je da su mu drame neuhvatljive, iznenađujuće, otvorene za vanvremenska tumačenja. Zbog te ogromne stvaralačke energije, Strindberga doživljam kao pisca s mnogo duha, humora, za razliku od mnogih koji ga prvenstveno doživljavaju kao mračnog, teškog i depresivnog pisca.

Postoje li drugi pisci koji ostavljaju tako snažan utisak na Vas?

Svakako. Šekspir i Šiler. Oni su za mene najbitniji i najveći dramski pisci.

Kad smo prvi put razgovarali, pre dve godine, rekli ste da ste od srpskih pisaca čitali *Beogradsku trilogiju* i *Porodične priče* Biljane Srbljanović. Da li ste u međuvremenu pročitali još nešto?

Pročitao sam njenu *Alisu*, a u Stokholmu sam gledao i predstavu koju je po tom tekstu režirao Aleksandar Popovski. Preko Vesne Stanišić sam dobio komad Vide Ognjenović *Mileva Ajnštajn*, veoma interesantnu priču i sigurno ću se ozbiljnije pozabaviti tim komadom i idejom da ga postavimo kod nas. Iako u pozo-



Tradicija igranja u „Drametenu“ je zasnovana na psihološkom realizmu: Stafan Valdemar Holm (foto: Mikojan Bezbradica)

rištu postoji 8 scena, i dalje imamo problem da postavimo sve što bismo želeli.

Komadi Biljane Srbljanović se često izvode na svetskim scenama. Hoće li se neko njeno delo naći i na repertoaru „Dramatena“?

Ne, to trenutno nije izvodivo. Kod nas je postojao prilično dug period kad smo igrali strane pisce - ruske, ne-

mačke... a sada imam potrebu da se više okrenem švedskim mladim dramatičarima. S druge strane, u okviru „Dramatena“ postoji scena „Power station“ gde izvodimo komade kakve piše Biljana Srbljanović. No, taj deo našeg pozorišta ima svog umetničkog direktora, što znači da tu nisam jedini koji odlučuje o repertoaru.

IZ ŽIVOTA - NA SCENU

Predstavama o aktuelnom životu mladih u Malom pozorištu „Duško Radović“ reaguju na stvarnost, a u nameri da ublaže njenu surovost

Sonja Ćirić

Ove jeseni Malo pozorište „Duško Radović“ svo je bilo u duhu Skandinavije. Nakon *Okamanjenog princa*, srpsko-danskog projekta, sledila je predstava *Trkač* Matijasa Andersona, pisca iz Švedske. Obe predstave deo su repertoara Scene za mlade. „Pokušavamo da predstavama reagujemo na stvarnost, da sa scene progovorimo o problemima o kojima gledamo na televizijskim programima. Svesni smo da stvarnost ne možemo stići, ali očekujemo da će i naše predstave, iako im teme nisu dnevno aktuelne, biti od pomoći“, kaže Anja Suša, direktor „Duška Radovića“.

Trkača je režirao Stevan Bodroža. Njegov osećaj, dok je prvi put čitao tekst, bio je da se sreo sa *Paklenom pomoćnikom* ovog veka. „Tekst govori o nasilju u srednjoj školi. Nije slučajno što ga je Pozorište „Duško Radović“ baš sada stavilo na repertoar, s obzirom na to da je nasilje među omladinom sada i ovde postalo očigledan sociološki problem. Ovaj tekst elaborira razloge zašto to nasilje postoji i pokazuje da je njegov izvor izvan mladih, da se nalazi u modelima ponašanja koje deca usvajaju od odraslih. Osim toga, *Trkač* pokazuje i odnos između dece koja su sledžije i onih koja su žrtve. Lepota ovog teksta je što

učići da su oni svi zajedno žrtve nebrige odraslih za njihov duhovni i emotivni psihološki razvoj.“

U inscenaciji *Trkača* Bodroža je istakao dokumentaristički princip teksta. „Napravili smo brzu i uzbudljivu predstavu. Ona nije samo okrutna i tek beznadna, već je to predstava koja, locirajući probleme, otvara nadu da ovi problemi ipak mogu da budu rešeni.“

Milutin Milošević je *Trkač*, to je njegova prva glavna uloga. Nataša Marković igra devojčicu, debelu, koja je zbog toga predmet izrugivanja. Vladica Milošavljević je Majka, jedini predstavnik sveta odraslih.

„Igram dečaka koji je žrtva, pa zato beži u opsesivno trčanje i treniranje“, otkriva Milutin Milošević, koji veliki deo predstave glumi trčeći u mestu, što je i fizički i glumački teško. „Sudbina tih mladih ljudi ipak je u njihovim rukama, a breme koje nose moraju da prevaziđu i naprave otklon prema tome - eto, to je ono što želi da kaže ova predstava, i što želim da kažem ovom ulogom.“

Trkač je jedna od predstava kojom Malo pozorište „Duško Radović“, po rečima Suše, pokušava da reaguje na ono što se dešava u životu. To je, između ostalog, način na koji teatar danas biva angažovan.

AUTOR U MISIJI OTPORA

„Gluma je, kao i sve umetnosti, nasušna potreba čovekova, i kao takva je nastala iz naše želje da se izrazimo. A sama tehnika našeg izraza može biti zasnovana na „imitaciji“ stvarnosti ili želji da stvarnost izrazimo kroz apstraktne simbole. U oba slučaja želimo da komuniciramo“, kaže Mirhad Hadi Kurić, glumac i reditelj, lider Teatra otpora iz Valensije, pisac drame Edmund Kin, nedavno premijerno izvedene u Narodnom pozorištu u Nišu

Branislava Ilić



Reditelj, glumac i dramski pisac: Hadi Kurić

Mirhad Hadi Kurić, je do 1992. režirao više od 20 predstava u Nišu, Beogradu, Sarajevu, Zenici, Tuzli, Rijeci... Zbog ratnih okolnosti 1993. iz Sarajeva dolazi u Španiju s porodicom, gde sa suprugom Anom (glumicom) osniva pozorište Teatro de la resistencia (Teatar otpora) koje je za 12 godina postojanja izvelo više od 15 predstava, a radio je i na predstavama drugih trupa, pozorišta. Njegova verzija o „velikom kralju pozorišta“ romantičarskog perioda, neobuzdanom, poročno, harizmatičnom glumcu Edmundu Kinu, koja je u Valensiji dobila godišnju nagradu za najbolji tekst, na scenu Narodnog pozorišta u Nišu 3. XII postavio je Irfan Mensur. Tim povodom je Mirhad Kurić došao u svoj rodni grad.

Uslove mora da stvara država

Od prve predstave koju ste režirali u niškom pozorištu, *Marija se bori sa anđelima* Kohouta, a kojom je Vaša majka, glumica Mima Vuković Kurić, proslavila 30 godina rada, do današnjeg dana i postavke Vašeg teksta *Edmund Kin* na scenu istog pozorišta, koju najevidentniju promenu primećujete u ovom teatru?

Od *Marije*, nastale pre skoro 20 godina, proteklo je mnogo godina. Mislio bi čovek da bi trebalo da bude promenjena ogromna količina stvari, ali srećom ili nesrećom, promene nisu ni mnoge ni česte. Srećom, jer je s obzirom na mučno vreme koje smo proživeli Niško pozorište moglo proći gore, pa i nestati. A nesrećom, jer tranzicija nije iskorišćena da bi bili poboljšani uslovi koji bi doveli do konstantno uspešnih predstava. Kao i u državi, struktura i organizacija Pozorišta isti su kao i pre 20 godina. Istinski značajni spektakli morali bi se radati u centralnom pozorištu Južne Srbije bar svake godine, a uslove za to mora da stvori država, od opštine do vlade. Ima poteza vlade, države, koje je do sada već valjalo povući, no za koje očigledno nije bilo dovoljno hrabrosti. I dalje članovi ansambla imaju stalna radna mesta mesto ugovora na nekoliko godina. I dalje u svim segmentima pozorišne organizacije ima balasta suvišnih radnih mesta. I dalje se politika meša u poslove pozorišta više no što treba. Osećam nedostatak neophodne kontinuirane finansijske podrške programima pozorišta. Sve te bolesti primoravaju pozorišta u Srbiji na uparloženost umesto razvoj. No, uprkos svemu, Pozorište je poslednjih godina okupilo izuzetnu ekipu glumaca. Dobar deo je potekao iz Srednje glumačke škole koja je za samo 6 godina postojanja uspevala da u teatar uvede veliki broj kvalitetnih mladih ljudi. Šteta je što

je takav potez usamljen i što je, kao i većina dobrih stvari na našim terenima, bio kratkog daha. Niško pozorište, iz kojeg sam potekao, volim i doživljam svojim kao i pre, i utoliko me više dovodi do besa nezainteresovanost sistema, dužnog da ga ne samo održava već i poboljšava.

Otkud interesovanje za Kina?

Sartrovu verziju *Edmunda Kina* režirao sam 1991. u Kamernom teatru u Sarajevu. Predstava je imala veliki uspeh i održala se na repertoaru kroz rat, iako ne pod mojim imenom. Još sam onda osetio da bih mogao da napišem svoju verziju Dimine dramske priče na koju se i Sartre oslanjao, no uslovi su se stekli tek pre dve godine kad sam je konačno napisao za potrebe moje trupe u Španiji. Budući i sam reditelj i glumac, za razliku od Dime i Sartra, pokušao sam da stvorim lik bliži onome što realno znam, osećam i mislim o našoj profesiji. Iako sam u potpunosti promenio liniju radnje, zahvalan sam uticaju oba velika pisca. Ne samo da su me inspirisali, već sam se, u mnogome, bazirao na njihovim vanrednim rešenjima. Bez njihovih dela, pisanih na istu temu, ova drama ne bi bila moguća.

Sušтина teatra je u otporu

Šta se to u glumcima, njihovim životima, odnosu prema pozorištu, po Vašem mišljenju nije do danas promenilo? Da li, bez obzira na promene u pozorišnoj umetnosti tokom vekova, samim tim i glumi, postoji konstanta koja bi se i u budućnosti održala?

Gluma je, kao i sve umetnosti, nasušna potreba čovekova, i kao takva je

nastala iz naše želje da se izrazimo. A sama tehnika našeg izraza može biti zasnovana na „imitaciji“ stvarnosti ili želji da stvarnost izrazimo kroz apstraktne simbole. U oba slučaja želimo da komuniciramo sa sredinom. Mislim da se tehnika zasnovana na „imitaciji“ nije suštinski menjala stolicima, i da to neće činiti dok je ljudi, a da će ona druga, koja šifruje realnost ne bi li je primalac umetnosti u glavi dešifrovao, uvek menjati jer je u biti čoveka da stvara nove kodove.

Dramu ste napisali na španskom jeziku i dobili godišnju nagradu za najbolji tekst u Valensiji. Kolika je tamo godišnja pozorišna produkcija i koliko je tekstova bilo u konkurenciji za nagradu?

U Valensiji se svake godine, što malih što velikih, ostvari 100-tinak predstava. U mom slučaju nagrada za tekst nije došla preko javnog konkursa na koja pisci šalju neigrana i neobjavljena dela, već na osnovu predstave mesecima igrane. Komisija koja dodeljuje godišnje nagrade vlade Valensije gleda sve predstave i na kraju godine donosi odluke.

Koliko drama ste objavili, i pišete li novi komad?

U Španiji su mi objavljene tri knjige drama. Jedna na katalonskom jeziku, zbirka od 6 drama u izdanju Univerziteta iz Valensije, i ove godine adaptacija *Don Kihota*, štampana u 25.000 primeraka. O novim tekstovima uvek razmišljam ali nikad ne znam kada ću ih realizovati. Ovisi od mnogih faktora. Poslednji tekst koji sam napisao pre nepunih 6 meseci, *Nostalgiya*, već je postavljen na scenu i igran je s uspehom. Dok se ne „iscrpi“ teško da ću započeti drugi.

S obzirom na Vaše iskustvo, kakav odnos ima španska publika, a kakav imaju tamošnja pozorišta, prema savremenom tekstu, domaćem i stranom?

U Španiji se savremeni tekst mnogo igra, ne samo zato što tekstovi odgovaraju potrebama publike koja se u njima lako prepoznaje, već i stoga što država subvencionise pozorišne trupe koje na repertoare stavljaju savremene domaće pisce. Subvencije su nešto manje za postavke stranih autora te se trupe odlučuju samo za pisce čija su dela već imala veliki uspeh u inostranstvu, što je po njihovom mišljenju, garancija kvaliteta i posećenosti.

EDMUND KIN ZA PREPOROD NIŠKOG TEATRA

Posle *Zone Zamfirove* Irfan Mensur je u niškom pozorištu postavio *Edmunda Kina* Hadija Kurića i nagovestio preporod ove kuće

Slobodan Krstić

Ako je suditi po reakcijama publike i poznavalaca potorišnih prilika u Nišu, predstavom *Edmund Kin* autora Hadija Kurića u režiji Irfana Mensura, niško Narodno pozorište je na putu da najzad prevaziđe višegodišnju

repertoarsku krizu. Kurićev *Kin* premijerno je izveden 3. XII a publika je na kraju predstave (uz aplauze na otvorenoj sceni) od srca topla nagradila protagonistu, svesna da je videla lepu postavku i uživala u snažnoj i impresivnoj glumač-

koj igri, pre svega muškog dela ansambla.

A sve je počelo inscenacijom Sremčeve *Zone Zamfirove* početkom oktobra, predstavom koju je već videla publika u Senti, Beogradu i Velesu (Makedonija), takođe u režiji glumca i reditelja Irfana Mensura koji je postavkom *Edmunda Kina* valjano zaokružio svoj tromesečni rad u niškom teatru. Baš zbog ovog komada on je koncem avgusta zakucio na vrata novopostavljenog v.d. direktora pozorišta, književnika Saše Hadži Tančića. Dogovor kojim je kuća ponovo počela da se iz temelja gradi, bio je da najpre pojavi *Zona*, a potom *Kina*. Dogovor je, valja to konstatovati, poštovao i

Od 1993. u Španiji vodite Teatro de la resistencia (Teatar otpora). Koliko ime pozorišta i dalje određuje karakter predstava koje radite?

Pozorište otpora je dobilo naziv ne samo zbog političkih i socijalnih prilika u kojima je nastalo, već i zbog mog uverenja da je suština teatra vezana za permanentni otpor svemu što ponižava čoveka.

Koristim sve što mislim da umem

Radite kao reditelj, glumac i pisac. Da li iz potrebe za potpunim autorstvom i učešćem u svakom segmentu stvaranja predstave, ili zbog neminovnih okolnosti i pozorišnog sistema u Španiji?

Kod nas je prava retkost da pozorišta dozvole reditelju da postavi vlastiti tekst, ili da glumi u svojoj predstavi. Dugo je smatrano da bi takva praksa smanjila efektivnost teatarskog čina, ali sad znam da nije tako. U produkcijama malog i srednjeg formata moguće je, čak i poželjno, bazirati se na sposobnostima jednog čoveka, ako on to zaslužuje. Doživljam pozorište kao celinu i radujem se da ga kao takvog i stvaram. To ne isključuje saradnike, ali centrira moju odgovornost. Ima stvari koje ne znam da radim i u njih se nikad ne mešam, kao kostimografija na primer, ali sve što mislim da umem, želim da iskoristim. To, čini mi se, pomaže teatru i kreativno i finansijski.

Postoji li išta što je karakteristično za ex YU prostor vezano za pozorište, a da Vam nedostaje u Španiji?

Španska pozorišta ne rade predstave s mnogo lica jer to nije rentabilno. Pošto u kapitalizmu svaki gubitak, čak i na kratke staze, podrazumeva neminovno zatvaranje pozorišta, niko se ne odlučuje na takve produkcije. Kao reditelju mi nedostaje mogućnost rada na predstavama s mnogo glumaca, iako vidim da se one i ovde lagano gase. Kao glumcu i autoru mi ništa ne nedostaje.

Hadi Kurić se posle kratkog boravka zbog premijere u Nišu, sa suprugom Anom vraća u Španiju, Teatru otpora i sinovima Vigoru i Striboru, koji su po prvi put ostali nekoliko dana sami, a ja razmišljam o tome hoće li grad Niš i Pozorište, kada jednom prilikom Stribor i Vigor dođu u rodni grad svog oca, moći da im ponudi nešto više od sećanja na trag koji je porodica Kurić svojim radom i odnosom tu ostavila. Možda je za tako nešto ovom gradu potrebno neko „pozorište otpora“, možda veći broj autora koji bi s misijom dolazili u teatar, ili je može biti samo potrebno da se setimo da poniženje nije nešto na šta bi čovek trebalo da pristaje. Treba pružiti otpor. Svakoj vrsti poniženja čoveka. Ali i pozorišta.

uz pomoć i podršku (novčanu) lokalne vlasti, koja sada nije zakidala i „zakerala“. Svima je bilo bitno da Pozorište iz osnove bude „prodrmano“, da nastanu dobre, gledljive predstave, te da se publika vrati na Sindelićev trg.

Kurićeve inovacije

Zona je odškrinula vrata gledaocima, a čini se da će *Edmund Kin* ići „na kartu više“. Zašto je dramatisacija romana Hadija Kurića, napisan 2003. na španskom, a izveden u Teatru otpora u Valensiji, gde Kurić igra i režira, naišao na tako lep prijem u Nišu? Pre svega

zbog samog teksta o velikanu pozorišne scene Engleske i Evrope XVIII i XIX veka, glumcu Edmundu Kinu.

„Moja verzija *Edmunda Kina* bitno se razlikuje od verzija Aleksandra Dime-oca i Žan Pol Sartra. Osnovni su samo likovi“, veli Hadi, koji je prisustvovao niškoj premijeri. „Ključno mesto u obe prethodne verzije je Kinova uvreda Princa od Velsa zasnovana na ljubomori. Budući impulsivna i nepromišljena, takva se uvreda, iako opasna po počinioca, ne može smatrati pobunom. Odlučio sam da ukinem motivaciju ljubomore i Kina uvedem u rizičan i promišljen plan pobune koja će ga vratiti sebi nakon godina provedenih u ispraznom i samozadovoljnom valjuškanju u slavi. Moj komad je priča o osvešćivanju glumca Kina koji shvata da iznad svega vredi biti častan i dobar čovek, da je to značajnije od karijere i ostalih socijalnih uspeha. Ljudska dobrotu je iznad svega. Tu je ključ drame.“

Tog ključa se, nimalo slučajno, latio glumac i reditelj Irfan Mensur, koji je komad nadgradio lepim scenskim rešenjima, svetlosnim efektima (koliko su mu mogućnosti u teatru dozvoljavale) i posve snažnom impresivnom glumom, posebno muškog dela ansambla. Njegov *Edmund Kin* je eruptivna, tragalačka i iskonska predstava o životu velikog umetnika, ispričana s mnogo mašte, takta i inven-

Glumački medaljoni

Kina igra Dejan Cicmilović realizujući ovaj višeslojni lik kroz izvanredne transformacije telom i rečju. Fizičko se u njegovoj igri pretvaralo u duhovno propinjanje.

Princa od Velsa plemćkim manirima tumačio je Aleksandar Marinković. Na sceni je izgradio karakter osobite ličnosti. Publiku je odmah za sebe vezao Aleksandar Mihajlović kao Salomon, desna ruka Edmunda Kina. Mihajlović je Solomonu udahnuo život i duh posvećenika i zaljubljenika u posao koji radi.

Pošto niško pozorište u sastavu nema mladu glumicu, u ulozi Ane Dambi je kao gošća nastupila Kaća Todorović. To je njena prva velika uloga posle nekoliko nastupa na beogradskim scenama. Snežana Petrović odlično je igrala zavodljivu Elenu Kontesu od Avole, dok je Sanja Krstović bila ponižena, potištena, uvredena i od okoline žestoko kažnjena Keti. Ovoga puta se nije štedelo pa je Biljana Krstić uradila kostime koji bojom, stilizacijom, ornametikom, stilom svedoče o vremenu i karakteru likova. Za muziku je bio zadužen Nenad Milosavljević - Neša „Galija“, čime je zaokružena niška ekipa kojoj su se pridružili i gosti - Sonja Lapatov (koreografija) te Radovan Knežević (lektor).

Tek što je izašla druga ovosezonska premijera, u niškom pozorištu v.d. direktora Saša Hadži Tančić najavljuje rad na *Švabici* Laze Lazarevića. Reditelj Miroslav Benka okuplja glumačku i sarad-

ničku ekipu, probe počinju posle novogodišnjih i božićnih praznika, a premijeru treba očekivati krajem februara ili početkom marta, kad će Pozorište obeležiti 119. godina rada. Godišnjica će biti

uvećana i instaliranjem nove svetlosne opreme, jer će iz republičkog budžeta stići 25.000.000 za adaptaciju scene! U niškom teatru mnogo toga ide nabolje!



Niška premijera: scena iz predstave *Edmund Kin*

NAŠ POVRATAK U SVET

Izveštaj s 15. Kongresa ASSITEJ u Montrealu

Diana Kržanić Tepavac

ASSITEJ je svetska mreža pozorišta za decu i mlade koju su još 1965. osnovali profesionalni pozorišni delatnici iz čitavog sveta okrenuti mladoj publici.

Danas ASSITEJ okuplja profesionalna pozorišta za decu i mlade povezujući hiljade umetnika, stvaralaca i organizacija kroz nacionalne centre iz oko 80 zemalja sa svih 6 kontinenata, a sa ci-

ljem da promovise značaj i pomogne razvoj pozorišne umetnosti posvećene mladima.

Jedna od glavnih aktivnosti ASSITEJ Internationala je održavanje Kongresa uporedo s glavnim Festivalom pozorišnih predstava za decu i mlade.

Ovaj veliki događaj održava se svake tri godine u drugoj zemlji i okuplja stotine učesnika, pozorišnih stvaralaca i

delatnika u kulturi iz celog sveta. Nakon Tromsa (Norveška 1999) i Seula (Koreja 2002), 15. Svetski kongres i Festival umetnosti za mladu publiku održan je od 20. do 30. IX 2005 u Montrealu (Kanada), u organizaciji ASSITEJ Kanada i Festival Les Coups de Theatre. Istovremeno, u okviru programa Kongresa, proslavljen je i 40. rođendan ASSITEJ-a. 15. World Kongres i Festival of Arts For Young Audiences održan je pod pokroviteljstvom UNESCO-a.

Na zasjedanju Generalne skupštine svaka zemlja je imala po tri zvanična predstavnika s pravom glasa u donošenju odluka i pravom učešća u diskusiji, ali neograničen broj delegata, posmatrača koji su mogli posredno, preko svojih predstavnika da učestvuju u radu Skupštine.

Da li i koliko je politika prisutna u ASSITEJ International?

Na Kongresu i Generalnoj skupštini ASSITEJ International Nacionalni ASSITEJ centar SCG predstavljala je i u njenom radu veoma zapaženo učestvovala tročlana delegacija u sastavu: Anja Suša, Nikola Zavišić i Diana Kržanić Tepavac.

Naš centar je prisustvovao prvi put nakon obnovljenog članstva 2003. i delegacija je imala zadatak da predstavi Nacionalni ASSITEJ centar SCG kao važan i aktivan faktor promovisanja pozorišne delatnosti za decu i mlade u zemlji i regionu, te svojim prisustvom obnovi i osnaži kontakte i saradnju s drugim nacionalnim centrima u svetu.

Nakon uvodne reči Presednika ASSITEJ-a Wolfgang Schneider i Generalnog sekretara Niclas Malmcrona, izveštaja o radu Upravnog odbora, radnih grupa, izveštaja o finansijama u proteklom periodu, predloga i izglasa-

vanja dopuna ustava, na zasjedanju Skupštine raspravljalo se o daljnjem radu Generalnog Sekretarijata (finansijskom, praktičnom). Predstavljen je novi Godišnjak *The ASSITEJ book 2004/2005* koji je na raspolaganju zainteresovanim u nacionalnom centru kao i drugi štampani informativni materijali kojima su se predstavljali nacionalni centri i pozorišne kuće. Nacionalni centar ASSITEJ nalazi se u Malom pozorištu „Duško Radović“.

Usledila su tri izlaganja pokrenuta od strane predstavnika nacionalnih centara:

Latinoamerički Forum (Brazil, Urugvaj, Nikaragva, Argentina, Bolivija), Luiza Monteiro podprednica ASSITEJ International, koordinatorka regionalne mreže i zajedničke izjave u kojoj se ukazuje na ekonomski, socijalni i politički kontekst u kojem rade profesionalci u Latinskoj Americi koji nisu prepoznati ni potpomognuti od svojih državnih institucija i koji traže podršku internacionalne zajednice kako bi ovaj primer saradnje postakao regionalnu saradnju i u drugim poljima.

Hagit Rehani Nikolayevsky ASSITEJ Izrael postavlja pitanje pristrasnosti i zauzimanja strane u slučaju državnih ratnih sukoba među članicama, da li jaki nacionalni centri (potpomognuti od svojih državnih institucija) smeju da koriste svoj uticaj na slabije prikrivajući promocijom teatra za decu sprovođenje politike svojih država, na koji način sprečiti politizaciju organizacije i kako da se stvaranjem regionalnih organizacija ne ugrozi, oslabi rad ASSITEJ International?

Osetljiva pitanja u pozorištu za decu i mlade

Izlaganje Predsednice ASSITEJ SCG Anje Suša na odabranu temu bilo je ujedno i prilika da se delegati upoznaju s ekonomskom, socijalnom i političkom situacijom u našoj zemlji za vreme i posle režima Slobodana Miloševića, prikaže stanje u obrazovno-kulturnom miljeu u kojem su deca bila zapostavljena od

strane države, institucija i dezorijentisanih roditelja i u kojem je zajednica pozorišnih stvaralaca neprekidno nastojala da potpomogne njihovo odrastanje. Nacionalni ASSITEJ centar ima velike zadatke ali i potencijale među članicama koje su spremne da se poduhvate u rešavanju problema. Ovo izlaganje, proučeno projekcijom snimljenog materijala na dva velika video bima, bilo je prilično neočekivano za delegate, izmamilo snažan aplauz i imalo velikog odjeka što su mnogi delegati potvrdili svojim čestitkama Suši.

Predstavljena je kandidatura Adelaida (Australija) za mesto održavanja Kongresa 2008.

Prezentacija nas je uverila u ozbiljnost priprema i značajnu podršku prisutnih predstavnika državnih institucija koji ulazu prepoznajući dobit, promociju grada (države) kroz kulturu.

U programu Kongresa održano je šest Internacionalnih FORUM-a na teme: *Adaptacija literature za teatar, Kako izgraditi odnose pozorišne umetnosti i obrazovnog sistema, Kako proširiti polje (obim) kritike pozorišta za decu i mlade, Uloga teatarskih centara, Kako umetnički profilisati festival, Kako se umrežiti.*

Prijavu za člana Upravnog odbora ASSITEJ-a u naredne 3 godine istakla su 22 kandidata, među kojima na predlog i uz veliku podršku Danskog centra i naša Predsednica Anja Suša. Glasanje je po proceduri bilo tajno, našoj kandidatkinji nedostajalo je svega nekoliko glasova da ispuni uslovljenih 76 za ulazak u Upravni odbor. S obzirom na to da nismo bili prisutni kao aktivni učesnici u radu Mreže više od 15 godina, i to se može smatrati velikim uspehom.

Rad Generalne skupštine ASSITEJ International odvijao se u 4 intenzivna radna dana, a paralelne aktivnosti u još 3 sledeća.

Festival je trajao svih 10 dana i to s prosečno 7 do 10 predstava dnevno, a tokom 7 dana boravka naša delegacija je imala mnogobrojne i veoma žive kontakte s učesnicima Konferencije i Festivala i dobila uveravanja da će naš Nacionalni ASSITEJ centar ubudući ostvarjući saradnju s mnogima od njih.

(Autorka izveštaja je član Upravnog odbora ASSITEJ centra SCG)



IZMEĐU SPIKERSKE I GLUMAČKE INTERPRETACIJE

Retka vrsnoća

Radio kao pozorište

Mr Ranko Burić

Ako i Vi - uprkos povremenom kajanju i nesumnjivo velikoj želji - spadate u one što ne uspeavaju da pronađu vremena za aktivnije slušanje dobrog starog radija, ako ne uspevate da odolite brojnim drugim iskušenjima i izbegnete brojne prave i prividne obaveze - postoji kakav-takav izlaz. Deseti subotnji čas ispunjava, naime, emisija *Nevidljivi ljudi*, posvećena ljudima i događajima, pojavama i problemima iz istorije i sadašnjeg trenutka radija. Možemo je - pronađemo li pogodno meso

i dobar prijemnik - pratiti na talasima II Programa radio Beograda. 3. XII 2005. emisiju je, kao i mnoge pre nje iz ovog serijala, nepretenciozno i smireno, ali znalački i s pogodnom merom prisnosti, vodio Stevan Čičovački, a tri priloga tada emitovana, svaki na svoj način i u svojoj oblasti, pružila su slušaocu zahvalan povod za razmišljanje. U prvom nas je blagošću i neumitnošću razvigora zadahnulo kazivanje Drage Jonaš s tako karakterističnom toplinom i inspirativnom pravilnošću. Tog glasa slušalac se

ne može zasititi, pa smo i tad s jedva prikrivenom ustreptalošću pratili, posredstvom emitovanog snimka, šta je u Kamernoj sali Radio Beograda poput svojevrsnog predavanja i amaneta govorila kad joj je, najzad i sasvim zasluženo, dodeljena nagrada. Ta upozorenja i obrazloženja o značaju i rada i dara za spikerski i novinarski ceh, ali i o vrednosti i neophodnosti znanja, izražena s nekolebljivom sabranošću, odgovornošću i širokogrudnošću, primaju se kao prijatan melem, a ne zakeranje nezadovoljnika prinuđenog na odstupanje. Naravno, nije svakome dato da bude dobar spiker, a ni mesto i uloga radija (pa i matičnog i nacionalnog) nisu isti i ne zahtevaju negdašnju strogost i budnost.

Više stručnosti, lepote i odgovornosti

Navikne se ili ogugla slušalac i na sasvim prosečne i čak banalne glasove, samo ako mu se učini da se ljudi koji ih proizvode trude da budu korektni. No, poželeti bismo više stručnosti, lepote i odgovornosti bar u nekim segmentima radijskog programa naših najvažnijih, ali - makar u nešto manjoj meri - i lokalnih stanica. Spiker programu daje toliko potrebno dostojanstvo i verodostojnost. Zahvaljujući saradnji s FDU i prof. Branislavom Stefanović, u pomenutoj emisiji mogli smo da čujemo i dramsku minijaturu *Apolonija* Aleksandra Obrenovića, koju je radiofonski uobličio Milan Đorđević. Zanimljivo ovoga puta mesto ove drame u inače nagrađivanom i hvaljenom opusu Obrenovićevom i odustanimo od analize preplitanja stvarnog i nestvarnog u ovom tekstu i u tom opusu, niti raščlanjujmo solidan Đorđevićev snimateljski i rediteljski postupak. Tesana veza s prethodnim prilogom uspostavljena je ovde, rekli bismo, sasvim slučajno, ali se ipak u punoj meri i zanimljivosti otvorilo pitanje spikerske i glumačke interpretacije, odnosa i prožimanja koji među njima vlada. Kao članu glumačkog kvarteta (koji još čine Branislav Platiša, Đorđe Nenadović i Dejan Ivanović) Miroslavu Pavićeviću dodeljena je uloga spikera. Glavni junak u dramskoj minijaturi, naime, hoteci da proveriti tačnost sopstvenog opažanja konkretne stvarnosti, uključuje radio-prijemnik i sluša kratke vesti, biće onakve kakve se emituju na svaki sat. Interpretacija je odmerena i pouzdana, ali ne treba mnogo da se prepozna glas i registar Mike Pavićevića. Trebalo bi da je svaki glumac kadar ne samo da odigra ulogu spikera, no i da makar kraće vreme bude kadar ne samo da odigra ulogu spikera, već i bude spiker. No, ne posreći se svakom glumcu ni ta okolnost, ni ta sabranost i ozbiljnost, a ponekad čak ni dar i izdržljivost. Ne zapadne svakoga da zvanično snimi svoje glasno čitanje dužih proznih i naučnih tekstova i knjiga. Ni na Miku nismo navikli u ulozi spikera, bar tako deluje na prvi posluš. A opet, njegova interpretacija u *Apoloniji* je takva da je se ne bi zastidela nijedna radijska stanica. Naizgled, Pavićevićev glas sasvim je običan, kakav lasno pronalazimo među seljacima našeg Pomoravlja. Takav glas ne bismo preporučili kao spikerski, pa je to svojevrzni i, verujemo, ne jedini paradoks delovanja ovog dramskog umetnika. Pažljivije i duže praćenje njegovih nastupa omogu-

ćava da se makar zaviri u čaroliju postupka kojim se takav glas promišljenom, znalačkom i profesionalnom upotrebom preobraća u čitav bogati raspon na čijem kraju ili, bolje reći, vrhu stoji tenorski registar začudujućeg tembra i valera. S neverovatnom, ali ne i nepodnošljivom lakoćom transformacije taj nam je Mikin glas dočaravao antičkog ili savremenog seljaka, namćorastog čičicu ili zabrinutog građanina. Iako se Mikina gluma ne može svesti na komiku, taj raspon i ta visina do falseta, čak i ako je latentna, kao u *Apoloniji*, nagone slušaoca da se priseti svih smešnih scena u kojima je Mika briljirao i zbog kojih je i slušaoc-ev grohot nezadrživo odzvanjao. Dok slušaš tu spikersku deonicu, sa svim pobrojanim odlikama korektnog, preciznog i uverljivog saopštavanja, kao da osećaš ili naslućuješ da se Mika smeši. Srećom, ta nesmešnost ne prerasta nezostavno u podsmeh.

I sam autor radio-dramskih dela, Pavićević svakako ima istančano čulo za ironiju i lako je i pouzdano izražava gde to uloga uistinu zahteva. No, kao što svoju glumačku misiju ne svodi na puko zasmehavanje, tako ni ovaj osećaj za ironiju ne pretvara u sprdnju sa svim i svačim, u sarkastičnim smehom prelivenu i začinjenu gorčinu. Nesmešnost koju jedva naslućujemo možemo shvatiti ili kao svojevršno nimalo odbojnu poludistancu, ili kao poseban implicitan humoristički sloj ovom delu koji je ugradio sam glumac Mika, ili, možda kao našu želju da ga ta vedrina, koja ne krnji ozbiljnost i dubinu interpretacija, nikada ne napusti.

Ova, ovde tek skicirana, retka vrsnoća još se bolje zapaža u ulogama naratora (koje su srodne spikerskima), posebno u reportažama i dokumentarnim dramama Dragoslava Simića, kojima je Pavićević utisnuo autentični pečat. Dodajmo da se ovaj dramski umetnik uspešno ogledao i na poslu radijskog voditelja.

SMEH, APLAUZ I UZDAH

Na nedavnom gostovanju Pozorišta na Terazijama u Beču smehom i aplauzom reagovala je publika kad im se sa scene Tanja Pjevac, kao Advokatica u predstavi *Trajkovići*, obratila pitanjem: „Šta je danas s ovim ljudima, svi su nekako tužni i nesrećni“?

Tanja Nježić

Koliko smeha i aplauza smo samo čuli kad je, u nedelju 4. decembra, na pozornici „Fest sale“ u Beču igrana predstava *Trajkovići* Pozorišta na Terazijama. I dok su se glumci, Milenko Zablacanski i Tanja Pjevac, trudili da dočaraju i smešne i tužne likove Siniše Pavića koje je rediteljski uobličio glavni glumac (Zablacanski), publika je reagovala i smehom i aplauzom, ali i uzdahom kad niz ironičnih i duhovitih replika „preseče po neka gorka. U punoj sali, gde često gostuju naša pozorišta, te večeri zadovoljstvo publike bilo je više no očigledno. Pošto su *Trajkovići* priča o nama i našim naravima, našim tugama i našim nevoljama - sve to su glumci podelili s „našom bečkom publikom“ koja je u pravom smislu reči bila punopravni činilac predstave. Osetivši to akteri su nastojali da izražajnošću udovolje njihovoj znatiželji.

Nezaobilazni gegovi uz šaljiv tekst poput: „Kažem ja njoj - meni vidi visi“, izazivali su grohotan smeh. Ali, i smehom i aplauzom odregovala je publika kad im se Tanja Pjevac kao Advokatica obrati pitanjem: „Šta je danas s ovim


ljudima, svi su nekako tužni i nesrećni“? Ima mnogo momenata u predstavi koji su izazvali manje ili više burne reakcije. Pomenimo glasno kikanje kad se Zablacanski, koji u predstavi igra nekoliko uloga, pojavio preobučen u žensko, zatim pevušenje Advokaticke koja sama sa sobom igra tango pa uzvikne: „Važno je da srce igra, a nije važno ko je note napisao“.

A nakon završnog naklona glumaca, publika je jasno izrazila želju da nastavi da se s njima druži. Osim pohvala, uputili su Zablacanskom i niz pitanja koja su se odnosila na mogućnost budućih gostovanja i to, ako je moguće, s muzikom. Razgovarano je o tome i sa simpatičnim i visprenim organizatorima ovog gostovanja iz Zajednice srpskih klubava u Beču, koji su objašnjavali šta će sve nastojati da iz matice dovedu našijencima u Beč. A ako sve bude kako je planirano, biće to, između ostalog, i Šekspirova *Mera za meru* ili Sterijin *Džandrljiv muž* Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada.



FOND ZA OTVORENO DRUŠTVO

Realizaciju „Ludusa“ pomogao je Fond za otvoreno društvo.



Milan Mihailović Caci

Iz „Uspomenara“

ZORAN RADMILOVIĆ

Sin Ljubice, domaćice i Momčila, sudije, Zoran Radmilović, rođen je 11. V 1933. godine u Zaječaru. Posle započetih studija prava, arhitekture i filologije (engleski jezik), školske 1957/58. upisuje se na Akademiju za pozorište, film, radio i televiziju. U klasi profesora Mate Miloševića, diplomirao je 1963. Bio je član Pozorišta Ateleja 212.

Poslednju predstavu odigrao je 9. VI 1985. na sceni svog Ateleja 212. Bio je to *Radovan III* Dušana Kovačevića, u režiji Ljubomira Mucija Draškića. Uloga: Radovan. Umro je 21. VII 1985. godine. Sahranjen na Novom groblju u Beogradu, u Aleji zaslužnih građana. Dobitnik je Nagrade za životno delo „Dobričin prsten“, 1983.

Za trinaest godina zajedničkog rada na sceni Ateleja 212, u predstavama *Kralj Ibi*, *Radovan III*, *Pseće srce*, *Višnjevi sad*, *Santa Maria della salute*, *Korešpodencija*, *Oj, Srbijo, nigde 'lada nema*, *Nesumnjivo lice...* jedna od najvažnijih lekcija koju pamtim i danas sadržana je u jednoj jedinjoj reči. Umeo je da se uvuče u gledalište, negde na galeriju i da posmatra probu komada u kome ne igra. U pravom trenutku prolomala se iz mraka ta jedna reč: „Čepaj!“

Tako je uvek i sam radio. Čepao je do kraja i te poslednje večeri kada smo odigrali 299. predstavu *Radovana III*.

PETI ČIN

U starom bifeu Ateleja 212 mladi pisci, uz čašicu, pričaju šta momentalno pišu: te „Moja drama ima da bude bum“, te „Moja će da bude kasa štih“, pa „Moja će da traje dva sata, more, ne dva, ima da traje i tri sata...“.


Sluša ih namrgodeni Radmilović i kaže: „Pišem zbirku romana! Šta tu ima da se usitnjava. Pa kad grunem s njom odjednom...“.

Nasta tajac. Zoki otpi lozu i nastavi: „A pišem i dramu! Ima samo peti čin!“.

Mladi pisac se odvaži, pa upita: „Kako, Zorane, samo peti čin?“.

„Nema kako, zbog brzine odvijanja radnje!“, odgovori Radmilović nasmejanog brka i otpi debeli gutljaj loze.

(1973)



Scena iz predstave *Radovan III*: Milan Caci Mihailović (Jelenče Vilotić), Tatjana Beljakova (Georgina), Zoran Radmilović (Radovan) i Milutin Butković (Stanislav)

JASAM ZADOVOLJAN ČOVEK

„Ispostavilo se da je mjuzikl za mene bio dobar izbor; mislim da sam u tom žanru dao maksimum, pa i da sam pokrenuo i, docnije, obezbedio nastavak funkcionisanja mehanizma mjuzikla u Beogradu, da sam napravio prostor koji će nova generacija znati kako da popuni“, kaže Rade Marjanović, već decenijama zaštitni znak Pozorišta na Terazijama, glumac koji upravo obeležava tridesetogodišnjicu svog uspešnog umetničkog rada

Tridesetu godinu glumačkog staža Rade Marjanović je proslavio radno - za mesec i po dana imao je dve premijere: *Svetlosti pozornice*, reviju kojom je otvorena nova zgrada njegovog teatra - Pozorišta na Terazijama, i *Učene žene* Molijera, a u režiji Jagoša Markovića. Na dan jubileja, za publiku i prijatelje, igrao je svoj kabare *Dobra stara vremena* i poklonio publici veče za pamćenje. Gledaoci su to odmah prepoznali i darivali mu dug i snažan aplauz, ali docnije i poljupce, a bilo je i suza i pregršt iskrenih, lepih reči.

Rade Marjanović je simbol, svojevrsni zaštitni znak Pozorišta na Terazijama. Jedan je od malobrojnih koji su promovisali mjuzikl na domaćoj pozorišnoj sceni i učinili da ova scenska forma postane ravnopravna sa ostalim teatarskim žanrovima. Svi najbolji mjuzikli i predstave Pozorišta na Terazijama bili su najbolji i zbog njega: *Splitski akvarel*, *Ljubavno pismo*, *Soliter*, *Andra i Ljubica*, *Zanesenjaci*, *Priča o konju*, *Cigani lete u nebo*, *Neki to vole vruće*, *Kabare*, *Lutka sa naslovne strane*, *Jubilej*, *Poljubi me Kejt...*

Sve je to život

Jubileji su neka vrsta rekapitulacije, često mogu da budu i razlog zašto se ponekada vraćamo u prošlost te pričamo o onome što je bilo. Da li vam uspomene smetaju?

Pitate me da li mi smeta da se sećam prošlosti i mladosti? Pa ne, zaista ne. Sve je to život, i nekada je bilo i lepog i ružnog, baš kao što lepog i ružnog ima i danas. Već kada budem obeležavao sledeći jubilej, ovaj će mi, baš kao i ovaj dan, predstavljati lepu prošlost.

Kakvi su bili Vaši prvi profesionalni dani?

Odmah posle treće godine prešao sam u Atele 212 i tamo sam mnogo igrao. Zatim sam u Narodnom pozorištu proveo godinu dana, a već sledeće okupljanje generacije bilo je u Beogradskom dram-

skom pozorištu. Tamo sam proveo tri godine.

Šta znači „okupljanje generacije“?

Nas nekoliko smo se zajedno premeštali: Laza Ristovski, Milan Erak, Čeda Petrović, Branko Milićević - Kockica; oni su moja generacija, i zajedno smo sebi tražili mesto na raznim scenama. Ja sam, zatim, otišao u slobodnjake i tako dospo u svoj prvi mjuzikl, u *Splitski akvarel* u režiji Miljenka Štambuka. Samo taj jedan projekat je bio dovoljan da uvidim da je baš to ono što hoću. Mjuzikl je atraktivan, lep je to posao, zahteva mnogo od glumaca, razne i različite sposobnosti i mogućnosti. Podrazumeva, međutim, i glamur, što priznajem nimalo nije zanemarljivo. *Splitski akvarel* je, dakle, bio i moj početak na sceni Pozorišta na Terazijama. Tu i na taj način započeo je moj život sa novim ljudima koje, zbog svega što smo zajedno prošli, takođe nazivam - moja generacija. U nju spadaju Tanja Bošković, Danica Maksimović, Milenko Pavlov, Žarko Radić, Zlata Numanagić. *Splitskim akvarelom* smo napravili prvi pomak iz operetskog pozorišta, kakvo je Pozorište na Terazijama do tada bilo, ka mjuziklu. Bilo je to 1978. godine. I, po mom mišljenju, bio je to savršeno logičan sled događaja. Posle toga su nastale veoma značajne predstave za ovo pozorište. Smatram da su tada, u tom periodu, tokom desetak godina, nastale predstave koje su zapravo najbolje što je do sada Pozorište na Terazijama napravilo, i upravo su te predstave omogućile da Pozorište izdrži i preživi sve ove godine potucanja bez scene. One su nas sačuvala.

U kvartetu zvezda

U to vreme, kasnih sedamdesetih, mjuzikl nije bio uobičajena pojava na repertoarima naših pozorišta, ovdašnja publika kao da je bila skeptična prema toj formi.

Tačno, zaista je bilo veoma teško tada probiti zid. Beograd je u to doba imao potpuno drugačiji odnos prema mjuziklu u odnosu na stav koji ima sada. Ali, taj stav smo mi nametnuli naglim i agresivnim nastupom. Sada je, naravno, sve drugačije. Drugačije se gleda na mjuzikl i na naše Pozorište. Mislim da je poslednjih meseci za taj pozitivan odnos prema nama zaslužna i nova zgrada, ali valja biti pošten, poslednjih godina za to ipak treba zahvaliti mladoj generaciji, izuzetno darovitoj, koja je nastupila na sceni nakon pojave nas četvoro, dakle posle Tanje, Dane, Milenka i mene.

Vi ste zapravo taj slavni kvartet zvezda Pozorišta na Terazijama?

Milenko je prvi otišao od nas, ali ga je uspešno zamenio Svetislav Bule Gončić, a zatim i Mlada Andrejević. Jeste, mi smo, nas četvoro, držali repertoar, ali kao što sam već rekao, bio je to splet srećnih okolnosti.

Da li mladi i daroviti predstavnici generacije koji su nas nasledili mogu da dostigne slavu vašeg kvarteta?

To, naravno, ne zavisi samo od njih. No, ja stvarno mislim da imaju sve šanse. Ako oni među svojim prvim ulogama imaju mjuzikl *Chorus line*, a tek su praktično počeli da rade, onda tu prestaje svaka sumnja. Ne, zaista ne vidim ni jedan razlog da, pogotovo sada, u uslovljama koji postoje u našoj novoj zgradi, ova

Sonja Ćirić

generacija, zajedno s nama iz stere garde, ne napravi velike predstave, velike koliko su to bile one u kojima smo mi igrali.

Pa ipak, po svestranosti svoje glumačke ličnosti, Vi ste postigli nivo koji je, čini se, i dalje nedostižan.

Neke stvari se u životu prosto nameste. Steklo se na jednom mestu i u isti čas nekoliko pozitivnih okolnosti, ali i nekoliko osoba međusobno bliskih po načinu života, po želji da se dokažu, po pogledu na teatar. I, tako su se neke kockice slo-

pomišljao da moja karijera trpi, ali isto tako znam da mi ni tada nije bilo žao. I eto, ispostavilo se da je mjuzikl bio za mene dobar izbor; mislim da sam u tom žanru dao maksimum, pa i da sam pokrenuo i, docnije, obezbedio nastavak funkcionisanja mehanizma mjuzikla u Beogradu, da sam napravio prostor koji će nova generacija znati kako da popuni.

Vi ste Vašim kabareom *Dobra stara vremena*, koji igrate u foajeu obnovljene zgrade Pozorišta na Terazijama, napravili svojevrsni most između privremene i nove scene, skrenuli pažnju javnosti na Pozorište u obnovi, ali ste i dali podsticaj razvoju još jedne nove scenske forme - kabarea.

Da, stavlajući *Kabare* na repertoar zapravo smo želeli da gradskim vlastima, ali i publici, da pošaljemo poruku da ne smeju da zaborave da smo živi. I, naša poruka je odjeknula. Posle mog kabarea

Česte Vas ima po štampi, pa ipak, nikada zbog skandala ili trača. Kako ste uspeali da se sačuvate svih tih redovnih prilica glumačkih karijera?

Zato što sam ja savski čovek. Ja ovde žestoko radim, ali svoje slobodno vreme provodim na Savi s prijateljima, i to smatram ogromnim bogatstvom. Vodio sam, dakle, neku vrstu paralelnog života u odnosu na onaj umetnički. Moj život na Savi nije imao nikakve veze sa mojom glumačkom karijerom.

I, za kraj moram da Vas pitam: kako se osećate posle trideset godina provedenih na sceni?

Užasna je ljubav koja me veže za glumu, i to je ono najlepše. Iskreno volim muzičko pozorište, živost na pozornici. S druge strane, ne volim dosadan život, a ni dosadne ljude. Volim da se sve što mi se događa dešava intenzivno, da bude jako. A na ovoj sceni je uvek tako. Neverovatno je to da čoveku koji živi intenzivno, koji,



Rade Marjanović (Foto: Đorđe Tomić)

žile. No, reba naglastiti i da smo imali zaista sjajne saradnike: Dejana Mijača, Mirolava Belovića, Soju Jovanović, Miljenka Štambuka... Zajedno s njima smo i mogli da realizujemo ozbiljne projekte jer se u Pozorištu na Terazijama dogodila koncentracija jakih ljudi - i na sceni i oko nje, pa je otuda i normalno što smo za sobom ostavili tragove.

S obzirom na to da se na ovdašnjem Fakultetu dramske umetnosti, baš kao ni na drugim visokoškolskim ustanovama na kojima se obrazuju pozorišni kadrovi, ne posebno izučava mjuzikl, bilo bi prirodno da upravo Vi dalje prenosite svoje znanje onima u kojima ste, igrajući u mjuziklima, ostavili trag.

Zaista se trudim da to i učinim. Naime, učestvujem u projektima prvenstveno zbog mladih koji su danas u njemu glavni glumci, da bih im dao podršku. Ali, ako ćemo pošteno, škola mjuzikla ipak nije i ne može da bude isključivo stvar edukacije koju sprovodi pojedinac.

Kabare je bio poruka

Pa ipak, kada danas sagledavate svoj dosadašnji život na sceni, da li vam je mjuzikl smetao u karijeri? Reditelji Vas možda, upravo zbog toga što ste igrali u mjuziklima, nisu videli u, recimo, inscenaciji Šekspirovih drama, u postavkama klasike?

Sigurno, u tom smislu mi je mjuzikl smetao, ali samo na samom početku karijere. Logično je da sam kao mlad glumac

sve se pokrenulo, kao da su odmrznuti radovi rekonstrukcije, ljudi su uživali u kabareu, i to je bio znak da foaje može da postane prostor za hit predstave.

Postoji pauza u Vašoj karijeri, čini se da ste je načinili upravo u času kada ste bili na vrhuncu.

Oduvek sam smatrao da ne valja kada se pretera. Imao sam te 1992. godine po 30 predstava mesečno, i shvatio da treba da ostanem na tom broju, da ne počinjem rad na novim predstavama. U to doba sam ušao samo u dva nova projekta, u *Kabare* zbog Soje Jovanović i u *Lutku sa naslovne strane* zbog Miše Vukobratovića.

Individualci u zajedničkom pokušaju

Kako je bilo raditi sa Tanjom Bošković i Danicom Maksimović?

A jesu žestoke! Bili smo specifični, toliko različiti, bili smo individualci u zajedničkom pokušaju! Bilo je teško pomiriti nas, velikih je tu bilo borbi ali, znalo se da kada je u pitanju zajednički cilj sve što smeta mora da nestane. U stvari, naša različitost je bila vodilja koja nas je i održala. Evo, i danas smo prijatelji bez i jedne tamne mrlje. Nedavno smo dobili tekst *Ponovo zajedno* u kome smo baš mi glavni likovi, a komad je zapravo priča o nama. Meni se dopalo što smo upravo mi tema nečijeg pisanja.

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

GLUMA JE NEISTRAŽENO POLJE

„Najbitnije je imati dobrog reditelja i, naravno, dobar komad. No, stvarno ne vidim zašto bih radio nešto što mi nije izazov. Tekst koji, recimo, nema sukob i za koji se u startu vidi da će morati da ide 'na mišiće'? Poštenije mi je da to ne radim, no da prihvatim ulogu da se neko ne naljuti, a onda da ispaštam i trpim k'o majmun“, veli glumac Mladen Andrejević

Mikojan Bezbradica

Posle *Crvenkape*, *Četiri praseta*, *Princeze na zru graška*, *Mačke u čizmama* i *Pepeljuge*, glumac Mladen Andrejević povećao je skor svojih „živih“ predstava na sceni popularnog dečijeg pozorišta „Puž“ novom - *Aleksom u zemlji čuda*, premijerno izvedenom u novembru, najnovijom edukativnom bajkom, „skrčkanoj u kuhinji“ Branka Milićevića Kockice i Slobodanke Cace Aleksić, gde popularni Mlada tumači lik Kralja Čudilebona, vladara zemlje za proizvodnju bajki.

„Nema tu šta mnogo da se razmišlja kada ti u „Pužu“ ponude ulogu. Branko je već više no iskusan, odavno je ispekao spisateljski zanat, i ja sam odmah znao da to ne može da omane. Ulogu sam prihvatio po automatizmu i apsolutno se nisam mnogo dvoumio.“

Aleksa u zemlji čuda je tvoja trenutno šesta „živa“ predstava na sceni „Pužića“, za koje si vezan već dugi niz godina.

Naša saradnja traje konstantno već punih 10 godina. Moja prva predstava 1995. bila je *Crvenkapa*, a prvi put sam zaigrao u „Pužiću“ 5 godina ranije, kada sam gostovao kao Aca Poštar. Pošto je Branko tada herojski igrao u svakoj predstavi, Caca je htela da ga odmori po neki vikend, i onda sam polako počeo da uskačem sa svojom predstavom. Branko i Caca stvarno žive život s decom i prave ozbiljno pozorište. Recimo, nikad mi se nije desilo, osim kad SDK praznuje, da nisam od njih dobio pare. Kad tamo igraš redovno, vikendom ti obično zapadnu bar 3 predstave, a honorar koji tom prilikom zaradiš, bude ti uplaćen već u ponedjeljak. Da se ne lažemo, uvek dobro dođe da se premosti sedmica, i stvarno je dobar osećaj kad znaš za šta radiš i da nećeš ostatu uskraćen. Znam kolege koji igraju u velikim beogradskim pozorištima, a čekaju na honorar i po 6 meseci. To je besmisleno. Neki se prema nama ponašaju kao da živimo od vazduha. Obično pokušavaju da nas vaćare na onu foru: „Ma, glumac voli da igra“. To je učenjivački odnos. Ovde, kod Branka i Cace, potpuno je drugačije. S druge strane, oni imaju i glumački tim od kojih možeš da napraviš sjajan ansambl, ili bar jako dobru predstavu. Osim Nenada Čirića, Baneta Zeremskog i mene, koji igramo češće, tu su i Seka Sablić, Pera Kralj, Ceca Bojković, Zlata Numanagić, Janoš Tot, Bilja Mašić, Danica Maksimović, Predrag Tasovac, Dubravko Jovanović... Osim toga, Branko je stvarno, iz komada u komad, sve bolji pisac. I onda, polako, dođeš do toga da „Puž“ ima već prepoznatljiv fazon, svoj pečat koji publika voli i poštuje.

Kockica je *Aleksu u zemlji čuda* zasnovao na obliku rijaliti šoua - skri-

venoj kameri, popularnom ne samo u svetu, već i kod nas. Razmišljaš li o tome da bi i ti, s obzirom da si javna ličnost, mogao da budeš samo još jedna u nizu njenih „žrtava“?

Nisam o tome razmišljao. Čovek bi zaista morao da ima drastično iskustvo da bi prepoznao sebe. Ovako, možeš samo da slutiš kakav bi bio u određenoj situaciji. Ne znam kako bih reagovao, sve zavisi od situacije. Ako bi mi delovalo da će neko da me izroka, sigurno mi ne bi bilo svesjedno, a prepostavljam da ne bih pokušavao ni da izigravam džiu džicu koji će da skače protiv škorpiona.

„Nindžo, pičko“

Iako uglavnom deluje kao okoreli negativac, tvoj Kralj je ipak pozitivan lik, a deca se po prirodni stvari vezuju za takve junake. Janoš Tot mi je rekao da mu se često dešavalo, kad bi igrao negativce, da mu klinici i posle predstave upućujući prekrone poglede, a ponekad i prete što je bio tako zao. Da li si prolazio kroz slična iskustva?

Nisam, verovatno zato što većina mojih likova poseduje ravnotežu i nikad nisu striktno određeni kao zlice. No, znam da deca to rade zdušno. Recimo, u predstavi gde Joca igra Ricu Zlicu na nekom od izvođenja desilo se da on bude vezan i uporno ponavlja: „Ma, nisam ja Rica Zlica. Ja sam Rica Dobrica. Ajde, vičite Rica Dobrica“. A oni viču: „Ne, ti si Rica Zlica!“. To, Boga mi, potraja neko vreme. A, inače, to je zapravo lozinka za pojavu nindže, koji dolazi da ga odveže. Deca mu viču da ga ne odvezuje, ali ih on, naravno, ne poslušao. E, na toj predstavi, klinac iz prvog reda ustane, priđe Nindži i bukvalno mu kaže: „Nindžo, pičko!“ Toliko ga je mrzeo, da je upotrebio psovku. Znači, iako deca znaju da je sve to gluma i igra, uvek ima raznih reakcija, i oni stvarno vole da zdušno učestvuju u tome. S druge strane, počeo sam sve više da primećujem da i odrasli zdušno prate šta se dešava na sceni. Branko je u poslednje vreme počeo da piše komade koji nisu samo za decu, već i odrasle. Recimo, ranije, davno, dok sam igrao u „Buh“i, često sam vidao da neki roditelji iskoriste priliku i malo „kljucaju“. Padne im glava i malo odpavaju. To im dobro dođe, kao sat vremena su podmirili dete, a oni će za to vreme da odpavaju. Istina, bilo je toga u početku i u „Pužiću“, snimao sam ponekog da u toku predstave zaspri, ali iz predstave u predstavu toga više nema i vidim da se i roditelji lepo zabavljaju.

Da li ti ta koncentracija „radi“ i u predstavama koje igraš van „Pužića“?

Istina, retko gledam u publiku. Ne kažem da mi se to ponekad ne desi, ali to radim kad znam da me u tome ništa ne remeti. Dovoljan mi je samo pogled ili dva da bih mogao da potvrdim ono šta osećam ili čujem dok ne gledam. No, moj sveti trenutak je moja koncentracija i zbog toga se trudim da zanemarim šta se dešava u publici.

Bez obzira na sve?

Da, ali u „Pužiću“ je drugačije. Dešava se da su deca nemirna, pa onda ima male dece koja naglas postavljaju pitanje. Radoznala su, što je i normalno. To je stvar koja mora da se trpi. Kad mi neko nešto kaže, trudim se da mu odgovorim, pa nastavim dalje. I to za sada uspeva. Naravno, ne možeš da ideš u krajnost i da svakom detetu posebno kažeš: „E ti, dete, čuti, mi ovde igramo“, a ono ustane i nećim te gađa. Ipak, nije ovo vreme kao Šekspirovo, a i ranije, kada je publika s plaćenim kartama, nezadovoljna onim što gleda, uzimala paradajz i gađala ljude na sceni, a ti si ono kao priklješten između razmišljanja da li da odustaneš ili ideš dalje i savladaš ih. Ili još gore, da popiješ još paradajza, ili da svi budu izgađani!

Ima li danas predstava koje zaslužuju paradajz?

Naravno. Hoću da gledam, trudim se da učestvujem u priči, a onda posle 5 ili 10 minuta jednostavno vidiš da neko na sceni nije dovoljno energičan, aktivan... Ako ne postoji ta aktivnost, nećeš ni publiku da nateráš da poveruje u to što radiš. Mora da postoji prebacivanje. Mislim da su to retke predstave.

Koje su od predstava u kojima si igrao zadovoljile taj kriterijum?

Don Žuan, *Siroti mali hrčki*, *Kaj sad*, *Smrtonosna motoristika*, *Adresat nepoznat*...

Dosta je bilo „na mišiće“

Za razliku od „Pužića“, u matičnom Atelju 212 igraš samo u jednoj predstavi, *Smrtonosnoj motoristici*, premijerno izvedenoj u februaru. Od 2002, to ti je u Atelju, uz Margulisovu *Večeru sa prijateljima*, koja je brzo skinuta s repertoara, druga premijera?

Bila je to dobra predstava, ali nazažalost nedovršena. Ipak, mislim da smo to dobro igrali i mogla je, da je češće išla, a bila je uvek puna, da se dobro uigra. No, to je bilo vreme kad je pozorište samo sebe zagušilo brojnim premijerama, a tada je neminovna posledica da svi komadi ne mogu dovoljno da budu igraani. Zato si osuđen da predstavu igraš jednom mesečno, a još ako ona izađe na staklenim nogama, onda su ti neophodne probe pre svakog igranja, pa ti svako izvođenje postane više stres no uživancija. A smisao je da bude uživancija. E, onda sam polako došao i u situaciju da počnem da odbijam uloge.

Koliko si ih odbio poslednjih godina?

Ma nije bilo mnogo. Ako ima šta da se uradi, ako je zanimljivo, izazovno, meni uopšte nije problem. No, ako sam dobio nešto gde moram da se oderem k'o majmun da bi nešto napravio, a u startu mi se čini da od toga nema predstave, zašto bih nerve trošio na to. Mislim da je to mnogo korisnije, no da svojom frustracijom smetam drugima, da gundam okolo i da s mukom idem na probu. U tom periodu, priznajem, odbio sam dve, tri uloge.

Ako za tebe poslednjih godina nije bilo uloga na matičnoj sceni, bilo ih je u Beogradskom dramskom, *Zvezdari*, *Kultu*. Da li je u međuvremenu stigla nova ponuda iz tih kuća?

Nije.

A iz nekih drugih? Da li bi, kao neke tvoje kolege, prihvatao da igraš uloge i van Beograda, u pozorištima iz unutrašnjosti?

Zavisi gde i ko bi režirao. Nemam ništa protiv da igram u pozorištu u unutrašnjosti. Najbitnije je da imam dobrog reditelja i, naravno, dobar komad. No, stvarno ne vidim zašto bih radio nešto što mi nije izazov, tekst koji nema, recimo, sukob i za koji se u odmah vidi da će morati da ide „na mišiće“? Poštenije mi je da to ne radim, no da prihvatim ulogu da se neko ne naljuti, a onda da ispaštam i trpim k'o majmun.

Božanski trenutak

Većina kritičara, ako ne i svi, pozitivno je ocenila tvoju ulogu Svetislava Svele Apostolovića u *Smrtonosnoj motoristici*. Znam glumce koji tvrde da ih ne zanima mišljenje kritike, pozitivno ili negativno. Pridaješ li važnosti kritičarskim ocenama tvog rada?

Pročitam kritiku, ne mogu da kažem da to ne radim, ali suštinski ona mi nije toliko bitna.

Jedan kritičar je primetio da si tom kreacijom pokazao „da dobre uloge nisu samo velike naslovne role“. Nije li to još jedna potvrda nepisanog pravila da ne postoje „velike“ i „male“ uloge već veliki i mali glumci?

Trebalo bi. Ponekad su, neke male uloge u izvlesnoj konstelaciji, tako pozicionirane da dobijaju drugačiju dimenziju, što je bolje no da su skrajnute, pa imaš jednu ili dve scene koje, da tako kažem, premošćuju priču. Takve uloge, zahvaljujući nekoj drugoj dimenziji, stvarno mogu biti efektne. Opet se vraćam na priču o ulogama: mislim da nije problem da igram male uloge, igraću i srednje, ali zašto ne bih igrao i glavne? Ne razumem! Zašto je to zabranjeno? Mislim da sam dobar glumac, a dobar glumac ne bi trebalo nikome da smeta.

Naprotiv. Naravno, ne dobar u smislu „čekaš, gledate samo mene“, već glumac koji prati predstavu, doprinosi priči, sluša partnera... Smisao je da igra bude dobra, a ne da ja budem dobar. Naravno, još bolje ako si dobar, ali dobar si samo kad je sve dobro. Ako se čovek predano bavi svojim poslom, normalno je da teži da bude sve bolji. E sad, tako nešto svakako ide i s godinama, jer ne možeš sve sada i odmah. Gluma je polje koje, čini mi se, ne možeš nikada da istražiš, jer uvek ima nešto iza, i stalno ideš ka tome. Ka toj, možda, apsolutnoj tišini u pozorištu, ka istinitom božanskom trenutku koji će da zatreperi... Ali, to je baš dug put.

Da li si nekom ulogom uspeo bar malo da se približiš tom božanskom trenutku?

Nisam, ali sam stalno na putu. Neki put mi se učini da sam blizu, no uvek mi nekako izmakne.

Postoji li neka uloga sa kojom bi mogao da ostvariš taj cilj?

Mislim da sve uloge pomažu da se jednog časa stvori uloga u kojoj će sve te stvari da budu smeštene. Recimo, možda je Hamlet idealan za to, ali ne bi mogao više da igram Hamleta, čini mi se. Nemam više ni godina... Mnoge stvari su mi prošle. Može tu da se smesti, na primer, Ričard Treći. Možda bi s njim to moglo da se izvede. No, videćemo. Ipak, nadam se da će se jednog dana namestiti lik u kojim će se steći i sve okolnosti da se to ostvari...



Mladen Andrejević (Foto: Đorđe Tomić)

DAH U SLICI br. 26

U beogradskom autobusu br. 26 Dah teatar pravi pozorišnu akciju **Ne/Vidljivi grad**

Jelena Kovačević

Dugo nam je bila zajednička, beogradska frustracija - gradski prevoz. Da se spasimo, neko vreme smo jedni drugima prepričavali doživljaje i neverovatnosti iz javne vožnje. Sećate se bar nekog fantastičnog lika kojeg je grad naneo do vas - naneo, da, jer je vožnja kao reka - nanosi koješta od nečijeg života. Ponekad smo prisustvovali slučajnim, uslovnim performansima kada bi kolektivno prepoznali i izgrađivali jednu situaciju.

Fenomen (beo)gradskog prevoza iskoristio je Dah teatar. Mogućnost susreta i upoznavanja s drugim ljudima, svetovima, kulturama, iskustvima, vrednostima - neiskorišćeni potencijal prevoza kroz grad rešila je da provocira rediteljka Jadranka Anđelić, praveći pokretni performans zajedno s ko-rediteljom Dijanom Milošević i izvođačima Sanjom Krstić-Tasić, Majom Mitić, Aleksandrom Jelić, Jugoslavom Hadžićem, te grupom mladih igrača i muzičara. Rečju, Dah teatar u svojoj punoci. Od Gradskog saobraćajnog iznajmlivača stali na početnu stanicu na Dorćolu, primili putnike i krenuli od stanice do stanice, duž Grada. Zasvirala je harmonika, talambasi, oglasio se vodič... Dok na prednja i zadnja vrata autobusa ulaze građani, u centralnom delu, smenjuju se pesme, priče, igre, i evociraju živote, shvatanja i zasluge nekih drugih građana Beograda. Minuli, nevidljivi, a i dalje prisutan grad, bez koga Beograd sigurno ne bi bio Beograd koji volimo. Kako autobus vozi, tako se smenjuju teme iz sećanja - na Dorćolu, u nekadašnjoj jevrejskoj četvrti kazuju o

običajima i druženjima Jevreja, uz Narodno pozorište o balerini Nini Kirsanovoj i ruskoj emigraciji, o graditeljima Narodne skupštine, osvajanju pravde i prava, oko Kalenić pijace, o Slovacima, umetnicima naivcima, i kako putujemo, Cincirima, Jermenima, kalmicima budistima, Romima, Grcima, Turcima, Dubrovčanima, Albancima, Austrijancima, Ukrajincima, Srbima... Nabranjanje je neko zbiranje. Uvećava se ono što nazivamo svojim, beogradski svet koji nas priprema za susret s drugim svetovima, otvara nas za veliku priču o narodima. U ljudima tražiti i očuvati ono najlepše. Oni su odabirali lepa sećanja, jer ljudi se treba po dobru sećati.

Tragovi života Grada

U programu koji je deljen svakom putniku navedena je namera Dah teatra: „Polazeći od činjenice da je Beograd danas, kao i u svojoj prošlosti, multi-etnički grad sa velikim brojem stanovnika različitog porekla i kultura, a da je svest o tome u poslednjoj dekadi izbledela usled kriza i ratova koji su stvarali multi-etničke sukove, kreirali smo projekat koji će se baviti promocijom kulture različitih etničkih zajednica koje takođe čine populaciju Beograda i koje su ostavile traga na život grada“.

Dah teatar pravi društveno i politički angažovane performanse, estetizovane forme. Ovo nije prvi put da su izašli van formalnog pozorišnog prostora (*Ova*

vavilonska pomelnja 1992. na Trgu Republike, *Sećanje anđela '96*, *Anđeli u gradovima '98*). Iskusno i hrabro su se upustili u ovaj čin, osmisliši ga i kreativno i tehnički. Ali je ova pozorišna akcija direktno od građana pravila publiku, gledaoce umetničkog čina. U času kad se prevoz od jedne stanice do druge pretvarao u vožnju, u iščekivanje nastavka, i kad bi građanin prećutno prihvao da se, u stvari, vozi kroz priču, tad bi postajao publika. Tad bi se otvorao za sve ideje ovog angažovanog pozorišta. Doduše, performans ima prepoznatljiv ritam, razvoj i tematsko-idejno jedinstvo, ali je komponovan od mnoštva detalja, muzičko-plesnih motiva, cirkusa, kviza i drugih malih formi. Oni nisu po sebi priča; njen su zametak ili naslućuju priču. Njih će putnik poneti sa sobom kad izađe iz Dahovog autobusa, pa će se, moguće, ona u njemu ispričati do kraja. Zamisao je najbolje mogla da se ostvari kroz performans-kolaž. On ima nešto od efekta medija - program (danas) traje neprekidno ali slušaoci/gledaoci otprate samo segment ili segmente, bilo svesnim odabirom, bilo nasumičnim izborom programa. I u Dahov autobus moglo se ući zato što ste pogledali najavu pa prihvatili da se vozite u celini ili u delimično, ili tako što ste nasumice odabrali upravo tu 26-cu i potom se izborno isključili iz nje. Karakteristika Dahovog postupka je montaža, a ovde je pozorišna montaža dobila svoju punu primenu. Medijski program uvek se montira.

Blago se vama

Osobnost *Ne/Vidljivog grada* je i njegova višestruka otvorenost forme. Kolažni karakter performansa postavio je reditelja u poziciju da oduzima i odabira iz životnog mnoštva i nabujalosti koja mu se u trenutku odlučivanja za temu ukazala. Očigledna je potreba za dokumentarnošću s kojom se Dah teatar često poigrava (performans *Dokumenti vremena*, *Slučaj Helen Keller*, pa i *Zenit* na osnovu radova Micića i zenitista, ili *Mape zabranjenog pamćenja* o sudbinama emigranata, izbeglica...). Što sami,

što uz stručnu pomoć, članovi Daha su prikupili dosta podataka, a onda su kroz rad na predstavi, odabirali i davali dokumentima estetizovanu formu. Možda zato ovaj performans nema određenog, imenovanog reditelja?

Premda je reč o *običnom* beogradskom autobusu, postoje čarobni detalji i živopisni kostimi (rad Antonele Diane) i dejstvo na sva čula, do čula ravnoteže (i ovaj bus se ljulja) i ukusa (Dah sa putnicima deli kekse od čumbira i masline, simbol mira).

Otvorenost forme ovde je prirodno duhovita. Naime, performans se priča sasvim onako kako putuje autobus 26 - od starog Dorćola do naselja „Braće Jerković“, a zatim „unazad“, od „Braće Jerković“ do Dorćola. Ništa nije sudbinski nepovratno! U kreiranoj stvarnosti

može se dvaput zagaziti u istu reku! Ako hoćete da se vozite - do početka!

Ima u ovom činu nečeg suštinskog umetničkog, pozorišnog ili, s političkog stanovišta rečeno, nečeg demokratskog, ili - nečeg suštinski ljudskog. Zato mi je posebno bila bitna reakcija onih koji nisu namenski došli na performans, nego ih je *zatekao*. Navikli na koješta, građani su ipak sačuvali interes za dešavanje na javnom mestu, makar da im čudenje ili zbudjenost blago pređe preko lica, ili da glasno prokomentarišu: „Šta je ovo?!“ Umeli su i da se uključe, pevaju i prihvataju igrum. Ali mi je bilo žao ponekih mladih koji su napuštali autobus uz komentar: „Blago se vama“. Kako još treba pružiti ruku da bi ti onaj drugi verovao?



Autobus br. 26: više od pozorišta na točkovima

KROZ RADIONICE DO POZORIŠTA

Centar za pozorišna istraživanja iz Novog Sada jedan je od promotora sistema rada koji u našim uslovima afirmiše ideju radionice kao mogućeg modela teatarske edukacije, ali i puta ka drugačijem pozorištu

Vesna Ždrnja

Centar za pozorišna istraživanja iz Novog Sada završava svoju drugu uspešnu radnu godinu. Na početku ove godine saradivali smo sa Zavodom za kulturu Vojvodine u realizaciji seminara za prosvetne radnike na temu *Kultura govora i Pozorišno vaspitanje*. Seminar je okupio oko 200 polaznika iz cele Vojvodine. Već u februaru organizovali smo radionicu *Veština i umetnost monologa* koju je vodio naš saradnik iz Kanade Ričard Njeočim, koji je glumcima - učesnicima programa prezentovao jedinstveni metod rada na glasu i telu zasnovan na njegovoj dugogodišnjoj intenzivnoj saradnji s Grotovskim i ličnom istraživačkom praktičnom radu u celom svetu.

Sledeći program je bio seminar *Šta sanjam i šta mi se događa*, koji je glumcima, ali i drugima koje to zanima, prikazao neke osnovne metode kojima se geštalt psiholozi služe pri radu sa snovima, a za njim je usledila veoma zanimljiva radionica *Drama i trauma*. Nju je vodila glumica i psihoterapeutkinja iz Nemačke Ingrid Luc. Učesnici su se upoznali sa njenim jedinstvenim metodom rada sa traumatizovanim ljudima, naročito ženama - žrtvama nasilja. Na osnovu ovog metoda moguće je traumatični doživljaj ne samo prevladati, već i preraditi na taj način da od njega nastane pozorišna predstava koja i drugim žrtvama daje nadu i hrabrost da rade na svom problemu.

Tematski krugovi

Nastavili smo i naš rad na promociji primene metoda transakcione analize na pozorište, ovoga puta radionicom *Čija je ovo drama?* U junu smo, prvi put u našoj zemlji, organizovali seminar iz plejbeke pozorišta. Voditeljka je bila Sara Hali iz Filadelfije (SAD). Ona je kod nas došla na ličnu preporuku gospodina Džonatanana Foksa, osnivača i direktora škole za plejbeke teatar iz Njujorka.

Ove jeseni zaokružili smo rad za 2005. radionicom *Uloga u životu i na sceni* koja se bavila psihodramskim metodama u radu na ulogama.

Naše programe pohađali su glumci, reditelji i studenti umetničkih fakulteta, ali i psiholozi, pedagozi, prosvetni radnici i svi drugi koji u radu sa ljudima mogu da iskoriste scenske metode. Pokušali smo da glumcima predstavimo rad ljudi iz drugih oblasti koji im može pomoći u bavljenju pozorištem, ali i da pozorišnim umetnicima približimo ideju da teatar ima veoma važnu ulogu u mentalnoj higijeni društva i veliku moć na individualnom i socijalnom planu, ako mu na pravi način pristupimo.

Naš rad u ovoj godinu finansijski su pomogli republičko Ministarstvo za kulturu i Sekretarijat za obrazovanje i kulturu AP Vojvodine, a na druge načine Akademija umetnosti i Baletska škola iz

Novog Sada, Novosadski humanitarni centar i hotel "Norveç" na Iriškom Vencu.

U 2006. ćemo naš dosadašnji rad nastaviti na nešto drugačiji način. Odlučili smo se da napravimo nekoliko tematskih krugova koji će ubuduće predstavljati okosnicu rada Centra:

Projekat *Epidaurus* koji će se baviti metodama pomoću kojih pozorište može da participira u društvenim procesima. Naslov treba da asociira na korene evropskog teatra, kada je on bio centar društvenih rituala lečenja i izvor kolektivne, ali i individualne katarze. Ovogodišnji *Epidaurus*, pod naslovom *Pričam svoju priču* vodiće Ričard Njeočim i Sara Hali, a njegov krajnji cilj biće javno izvođenje plejbeke predstave koje će stručnoj javnosti, ali i publici predstaviti ovaj jedinstveni žanr interaktivnog improvizovanog pozorišta.

Don Kihot danas

Projekat *Mostovi* će povezivati ljude koji koriste pozorišne metode u radu na rešavanju konkretnih problema, naročito one koji ove metode koriste u edukaciji. Ove godine nosilac projekta *Mostovi* je Hristina Muratidu, grčka glumica i dramski pedagog, koja već nekoliko godina radi u Mostaru na temu prevazi-lazanja nacionalnih razlika. Predstaviće svoj način rada našim prosvetnim radnicima, naročito onima koji rade u nacionalno mešovitim sredinama. Naslov ove radionice je *Teatar za toleranciju*.

Treći ciklus je projekat *Rukopis*. Zamisljen je kao pozorišna radionica koja će u Novom Sadu u isto vreme ugostiti 2 ili 3 pozorišna umetnika koji imaju nešto zajedničko (interesovanja, prethodno obrazovanje, slične metode rada itd.), ali koji imaju jasno prepoznatljive i različite rukopise. Naslov ovogodišnjeg projekta je *Don Kihot u XXI veku*, a u njemu će učestvovati 3 značajne lutkarske rediteljke i svestrane pozorišne umetnice, Emilija Mrdaković iz Novog Sada, Jelena Sitar Cvetko iz Ljubljane i Krana Tarle iz Zagreba. Njihov zadatak biće da, na osnovu 10-odnevne radionice s glumcima i studentima glume i režije, stvore pozorišnu predstavu sastavljenju iz 3 dela koja će pokušati da smesti Don Kihota, arhetipski lik evropske umetnosti, u naše vreme.

Ključ našeg dosadašnjeg uspešnog rada, za koji smo dobili brojne pohvale učesnika, što se može videti i iz evaluacionih upitnika, je u izboru saradnika. Naime, ljudi koji su vodili radionice i seminare u okviru Centra za pozorišna istraživanja su vrhunski svetski i domaći stručnjaci. Obećali smo našim učesnicima da će učiti od najboljih i od ovog principa ni u budućnosti nećemo odstupiti. Naša ideja je da obrazujemo one koji su u prilici i poziciji da znanje prenose dalje, a za njih su samo najbolji edukatori i praktičari. Pozivamo i dalje sve zainteresovane za naše programe da nam se javne na telefon 063/87-09-850 ili adresu vesnaz@neobee.net i postavljaju pitanja, daju predloge i ideje.

(Autorka je rukovodilac Centra za pozorišna istraživanja)

NESVAKIDAŠNJI ŽABARI IZ VERONE

Šta veli reditelj Predrag Štrbac o tome kako su se u Srpskom narodnom pozorištu rodili *Romeo i Julija*

Snežana Miletić

Romeo i Julija su Žabari iz Verone, i oni se smuvaju. No, matorci su im zajebani i uopšte se ne gotive jer rade isti biznis ali u različitim ekipama. Zent im je da ih ne provale i ne ukinu im kintu, pa se viđaju tajno, i tako oni na 50 strana kao nešto kriju i kenjaju jedno drugom da se vole, a pri tom se ne karaju, dok na kraju ne upadnu u loš trip i roknu se.

Ovaj siže priče o čuvenim Šekspirovim junacima kruži netom pod naslovom *Kako beogradski srednjoškolski prepričavaju lekturu*, i jedan je od bisera uz *Anu Karenjinu*, *Rat i mir*, *Ilijadu*, *Odiseju*, *Zločin i kaznu*, *Proces*, prepričane istim rečnikom.

Da li je takav kroki ove priče danas jedino moguće moderno „čitanje“ tog dela, da li danas klinici razumeju samo ovaj kod, jer im je inače ova priča isuviše banalna u odnosu na život, ili su novi naraštaji ipak spremni da u junake iz Verone učitaju *weltschmerz* svog doba; šta je moderno a šta klasično 'čitanje' klasika; ko danas treba da govori, a ko bi trebalo da učiti; u čijim su rukama istina i pravda, gde su nestale prava ljudska saosećajnost i osetljivost; uče li se emocije, mogu li biti zabranjene; čemu nas odmalena (pokušavaju da) uče, a ne bi

trebalo to da čine... I o još nekim važnim temema našeg postojanja razmišljali su u Srpskom narodnom pozorištu kad su postavljali *Romea i Juliju* u režiji Predraga Štrpca. Ovako su izgledala rediteljeva razmišljanja.

All You need is love, možda patetično ali tačno.

„He-he, to je izvrstan siže za *R&J*“, kaže Štrbac cuvši kako beogradski srednjoškolski prepričavaju *Romea i Juliju*. „Suštinski je on veoma istinit, ako se držimo te vrste vokabulara. Da, *R&J* su namenjeni toj generaciji; oni su manje uprljani no neki 'zreliji' *homo sapiens*. Ispod tih fraza, brzog života i lokalnih *teenage* fora kriju se samo uplašena ljudska bića kojima je potrebno, ali baš svakom, ljubav. No, ne pravim predstavu za tu populaciju. Zanima me reakcija 'odraslih', sigurnih u svoj život, ušuškanih u monotoniju svakodnevice i razblaženih emocija.“

„Uvek mi je bilo nejasno šta se podrazumeva pod 'klasičnim', a šta pod 'neklasičnim' čitanjem Šekspira, Čehova, ili drugog klasika. Šekspir nigde nije napisao kako ga režirati i igrati, izuzev Hamletovog govora glumcima koji je toliko univerzalan da se može svesti na poruku da je istina ono što se od glumaca



Smelo i provokativno: Predrag Štrbac

na sceni najviše traži. To moje 'neklasično' viđenje *Romea i Julije* ili *R&J*, kako smo mi, uz glavni naslov, imenovali predstavu, samo je jedno od tumačenja i osećanja te priče.“

Šta se Šekspiru može dodati od modernog kad je on sam po sebi moderan već toliko dugo?

U tome je gvint! Ne treba ništa dodavati, treba samo da se pustiš i osetiš ga na svoj način. U redu je da svaka generacija ima svoj emotivni odgovor i vibraciju na taj, najveći od svih fenomena na svetu - ljubav. Zato je Šekspir moderan, jer se takvim temama bavi, a biti moderan danas za mene znači biti sposoban da voliš i pustiš da budeš voljen. To je ultramoderno, tako jednostavno, a danas užasno teško. U mojoj predstavi je drugačije u odnosu na druga čitanja tog dela to što sam mnogim likovima uzeo moć govora, ostavio ih na nivou nemog filma ili lutkarskog pozorišta, jer mnogi od njih i nemaju šta da kažu, osim unapred zadatih fraza. Oni su *tek igračke*, ali ne u *rukama sudbine*, već sopstvenih predrasuda, iluzija - mentalnog, a pre svega emotivnog slepila.

Sećaš li se modernog „čitanja“ Šekspira Keneta Brane ili Al Paćina?

Brana se, koliko se sećam, držao više-manje realizma, a ja sam, zajedno s glumcima i saradnicima, išao na drugu stranu. Maksimalno sam im otežao da dođu do realizma, jer, da bi osvojio to što je prava realnost emocija, moraš da izađeš iz neurotskih krugova u koje te sredina trpa od prvog minuta života. Moji *R&J* su smešteni u *teatar lažnog veronskog sveta/životu*. Tamo nema realizma jer je princip realnosti, a samim tim i istinitosti, narušen mehaničkim svetom iluzija i predrasuda. Što se Paćina tiče, on je jedan od navećih živih glumaca na svetu, ali se i on držao psihološkog realizma što je, ponovo napominjem OK (kod njega izuzetno) ali, meni nedovoljno za istraživanje i „kopanje“ po Šekspiru.

Progovori da vidim sta osećas

O kojim ste predrasadama kroz predstavu progovorili?

R&J su revolucija! Prava ljubav je uvek revolucija! To je bolest koja nas leči, otvara nam oči i srce. Nema Romea i Julije bez ljubavi među njima, a ona ne bira sredstva - ona mora da se realizuje, to je prirodni, neminovni proces. *R&J* je melodrama; ona klasična definicija me-

lodrame: dvoje (ili dve ili dvojica se vole, a ceo svet je protiv njih. Često se smejeimo tome, ali to nije smešno. Pre nekoliko meseci, u dnevnim novinama, crnoj hroci, pročitao sam tekst pod naslovom *Romeo i Julija u Srbiji*, o 16-ogodišnjakinji i 30-ogodišnjaku koji su se zavoleli, roditelji se nisu slagali zbog razlike u godinama, kao da je to važno. I oni se ljudi otrovali! U XXI veku! U tzv. civilizaciji! Da ne poveruješ! Sad, da li su oni bolesni i izopačeni, ili su to svi oko njih? Imam svoj odgovor na to pitanje. U komadu Šekspir tek jednom, u jednoj reči pomene prirodu sukoba Montagija i Kapuleta, i veli da je to „drevni“ sukob. Drevno znači da su dve familije dugi niz decenija, ako ne i vekova, u sukobu, i tu dolazimo do jednog od dva ključna paradoksa *R&J*. Ako je nešto (sukob) drevno, to znači da se desilo ranijoj generaciji. Ona je imala konkretan razlog za mržnju, jer i to je emocija prema drugoj familiji; nisu taj sukob razrešili, nisu se pomirili, i onda su svoju decu učili kako da mrze one druge, pa su ta decu to učila svoju decu, i tako do Romea i Julije. Zvuči poznato? Setimo se samo šta i nas od malena uče, koga da mrzimo ili volimo, šta se sme a šta ne. Paradoks ide dalje: generacija pre Romea i Julije je naučena da mrzi, a da li se emocije uče? Teško. Znači, to nisu prave emocije, nije ni ta mržnja, mada likovi misle da jeste. Tako stižemo do suštine pojave kojom se Šekspir, a i mi s njim bavimo u *R&J*, a to je mnogo veće od *zabranjene ljubavi*, čak i od *zabrane ljubavi*; tao pojava se zove *zabrana emocija*. Zvuči poznato? Zato su *R&J* revolucija, jer se bune protiv zabrane da osećaju. To je ultimativna predrasuda, tj. laž: „mrzite ono što treba da se mrzi, volite ono što treba da se voli“. Živimo u takvom svetu. Nas uče glupostima. Ali ljubav se ipak desi, i tad veronski teatar lažnog sveta ode u paramparčad, figurativno i bukvalno.

Izgovoreno u predstavi ostaje likovima koji počnu da osećaju, jer tek tad imaju šta i da kažu a da nije predefinisano i naučeno napamet. To su, pre svih, Romeo i Julija. Oni se sretnu, prepoznaju, oseate da su s druge planete, iz drugog sveta i - progovore! To se desi i drugim likovima kad dožive i oseate originalnu emociju: Merkucije postaje emotivno ljudsko biće tek u času svoje smrti - to je i trenutak njegove spoznaje da je sve što je dotad proživio bilo tek neemotivni teatar lažnog života. Slično se dešava i s Kapuletima kojima se prosvetljenje desi kad shvate da su izgubili kći. Tek tada oseate i shvate da su dete uopšte i imali.

Sam Šekspirov stih je „oneobičen“, to je povišen način govora; tako da sam tražio od glumaca da ga „uobiče“. Ne, naravno u smislu da govore sleng, ni da prepjevavaju Šekspira, već da to bude bez povišenog tona, da batile „uživanje u poeziji“. I to su potpuno uradili.

Ko danas van scene i na njoj govori pogresno?

U knjizi *Budenje* Antoni de Melo kaže, vrlo surovo ali iskreno, da je najveći deo onoga što nas uče od rođenja laž i budalaština. Moraš da budeš *dobro dete*, šta god da to znači, da u određenoj situaciji reaguješ na određen način, da te *naši vole*, a *njihove mrziš*, da budeš *za uzor i primer*, govoriš *kao sav normalan svet*, *ponašaš se*, budeš *normalan*... Sve po receptu. A ko kaže kako treba da bude? Ko nam to ostavlja u amanet? E, ti koji „uče i podučavaju, savetuju i daju recepte“ govore pogrešno. Uče nas da je svet protiv nas, da nismo vredni, da ne možemo i ne smemo da sanjamo, da nam je mesto u blatu a ne na čistom vazduhu, da ne možemo, ne smemo, nismo, nećemo nikad... Uče nas da mrzimo kauboje a volimo Indijance, ili mrzimo Indijance a volimo kauboje, da se ne pitamo zašto bedno živimo, ali je važno da se bavimo time šta je neko nekom rekao pred kamerama ili iza njih, da živimo tuđe živote. Uče nas da budemo lutke a ne ljudi. A ko govori pozorišno pogresno? Pozorišne dahije! Dosadašnje iskustvo mi veli da u teatru, kod nas, postoje dve vrste ljudi: pozorišni ljudi kojima je pozorišna umetnost način života i mediokriteti kojima teatar služi da primaju platu ni za šta, brane svoje pravo na nerad, na prosečnost i mentalnu, duhovnu i kreativnu lenjost. Drugih je, na žalost, više i oni govore pozorišno pogrešno. Ti čuvaju svoju mala mesta i pritom su veoma opasni jer znaju da nemaju kvalitet i da bi u ozbiljnoj tržišnoj utakmici otpali. Nemam problem s „vezistima“ i klanovima, ne ugrožavaju me. Imam svoju umetnost. Samo bih voleo da ti ljudi imaju više kvaliteta da bi se napravila pozitivna selekcija na talentovane i one kojima je talenat želja. Boli me kad vidim mlade stvaraoce koji kukaju skrštenih ruku, pravilno rezonujuć ali, nečineći ništa za sebe. To bezrazložno očekivanje „crvenog tepiha“ vodi u nekreativni i neaktivni bes. Ko u XXI veku ima pravo na to?! Naša pozorišta su strašno hermetizovana i ksenofobična na pokušaje, novine, svež vazduh i drugačije pristupe radu, na posebne zahteve u odnosima koji često ne prelaze čak ni prag učtivog komuniciranja među ljudima. Oko teatra „umetnici“ koji ga čine, stvore opnu koja ih štiti od ma kakvog upliva sa strane čak iako je taj „upliv“ domaćeg porekla. Tim gore! Ti „umetnici“ ili izigravaju bogate japije i „zvezde“ koje imaju puno toga „bitnog“ da kazu, dok ih intelektualna logoreja često ometa u profesionalnom obavljanju posla, ili su povučeni u zamračene ćoškeve bifea parovare iz potaje prikrivajući se iza boemštine natopljene alkoholom koja je odavno izumrla u njenom pozitivnom kontekstu. U pozorištu se malo priča o pozorištu.

Opasno friendly Englez

Šta se može učiniti protiv pogrešnog govora?

To je pre svega sistemska stvar: zakon o pozorištu, striktna primena autorskih ugovora, uvođenje agenata/ menadžera za svakog umetnika, preusmeravanje sindikalnih aktivnosti s nabavke krompira na odbranu zagarantovane



TRI SVICA - KRIŠKA HLEBA

Nedavno se skrajnuto i tiho pojavila knjiga **Svedok glume Tome Kuruzovića**, prozna, autobiografska, idealna podloga za film

Zorica Simović

Šta to vekovima pokušava pero u čovekovoj ruci? Da opiše neopisivo. Hartija se troši, stradaju mlade šume, kako bi rekao Sen Džon Pers, mastilo bleđi. Neopisivo ostaje neopisivo. Tek ponekad, retko, i tim čudesnije, nečije pero uhvati i zadrži, kao svica u noći, neponovljivi treptaj života i prenese ga među korice zahvaljujući 30-ak raspoloživih znakova-slova.

Kad pomislim da je sadržaj svih svetskih biblioteka iskaziv tom šaćicom znakovlja, začudim se kao kad mi pogled padne na dirke klavira iz čijih sedam i po

oktava, uz pomoć samo dve ruke, izlazi gromadna, kosmička muzika.

Branko Ćopić zvao je Tomu Kuruzovića svojim „ličnim glumcem“. A ja bih rekla da je bio u pitanju susret dva obdarena pisca.

Ljubinka Bobić nije mogla da postane neprevaziđena Ministarka da nije raspolagala darom za prepoznavanje suštine teksta, što je već književni dar (ona ga je i potvrdila pišući pozorišne komade).

Znamo da su i Šekspir i Molijer bili glumci. A nedavno se skrajnuto i tiho pojavila knjiga, prozna, autobiografska,



koja je, po mom mišljenju, idealna podloga za film. To je knjiga **Svedok glume** Tome Kuruzovića.

Tomo je ćopićevska duša - širom otvorene oči, detinjast pogled, a viđeno prelama kroz sočivo nepopravljive samilosti. Potka i osnova ovog prekrasnog čilima su humor i seta, samoironija i neušiva ljubav. A za epizodom o oku-

patorskom vojniku Đaniju i Pikolo Tomi - plakao bi Felini!

Glavni junak ove proze, bez obzira na to što je ona ispovedna, pravi je pravcati romaneskni lik, i ne vidim ni jedan razlog zašto ova knjiga ne bi ušla u konkurenciju za roman godine. Njena autentičnost, iskričavost, simboličko obilje, duhovitost, čvrst realni okvir i lako-krikrila naracija rezultovali su književnom formom kojoj je, najzad, ime i nebitno. Za mene lično to je autobiografski roman-poema. Ili još tačnije - knjiga snimanja za menclovski film!

Knjigu **Svedok glume** napisao je glumac, čedo pozorišne porodice, svedok cvata savremenog teatra u drugoj polovini prošloga veka. Ali ovaj svedok ne svedoči samo o dramskoj glumi, već i najmnogolikijim glumama realnog života uočavajući personalne preobražaje, ulazjenja u likove i izlaženja iz njih, međusobno nadigravanje.

Zato je ova knjiga više od autobiografije. Ona skenira epohu objektivom visoke oštine, zumira znakovitošću bremenite detalje pogledom Pikolo Tome čiji su duhovni preci David Štrbac i Vojnik Švejk.

Dok strepite za mališana koji zakucava pleh na krovu džamije, pozorišnim pečatom overava ilegalni materijal, dok saznajete kako su se tri svica mogla prodati za krišku hleba sa mašću, zašto su bile bolje nesvesne od svesnih drugarica, ili kako krivicu od preljubnika preuzima proleće, istovremeno čujete iz utroba neba i zemlje kako tutnje u kordonima besovi epohe. Reč je o vremenu kada se mnogi nisu nanosili glave, a naš junak je umeo često da Gordijev čvor zamršenih svetskih interesa, naročito vidljivih u okupiranom Sarajevu, preseče čistotom srca i osećanjem za podtekst, podsećajući nas time na neprevaziđenu formulu opstanka.

U poplavi literarnih izdanja koja se diče favorizovanjem ružnoće i zla, koja se takmiče u obesvećivanju svega svetog, evo knjige koja skromno, bez licemerstva, razgaljuje, poučava i greje. Jer, rekao bi Andrić, „pripovedač i njegovo delo ne služe ničemu ako na jedan ili drugi način ne služe čoveku i čovečnosti.“

UZORAN TEATROLOŠKI ZBORNIK

O zborniku **Život je jedna duhovita pojava Slobodana Krstića**, posvećenom 50-ogodišnjici pozorišnog stvaralaštva prvakinje Narodnog pozorišta u Nišu Mimi Vuković-Kurić, Narodno pozorište, Niš i niški Kulturni centar, 2005. godina

Prof. dr Radoslav Lazić

Posle nekoliko filmskih knjiga koje je objavio (koautor Branislav Miltojević) i vrednih teatroloških monografija posvećenih Pozorištu lutaka u Nišu i zborniku NJ. V. REDITELJ - Rajko Radojković, posvećeni teatarski istraživač, publicista i ugledni pisac Slobodan Krstić, sada i ovde, objavljuje još jedan vredan i nezaobilazan teatrološki zbornik posvećen Mimi Vuković-Kurić, prvakinji niškog Narodnog pozorišta, uvaženoj dramskoj umetnici, pedagogu, koja s uspehom uvodi mlade u umetnost glume i koja je na brojnim scenama ex Jugoslavije (Sarajevo, Osijek, Beograd), kao inostranim pozoricama (Španija), ostvarila upečatljive dramske uloge.

Uvodno poglavlje **Zbornika** posvećeno je glumačkoj ispovesti Mime Vuković-Kurić, koja je nastala u teatrološkoj saradnji s autorom. U ovoj autentičnoj ispovesti, potkrepljenoj mnogim činjenicama iz umetničke biografije - od studija na beogradskoj Pozorišnoj akademiji u klasi značajnog pedagoga prof. Tomislava Tanhofera, do sopstvenog umetničko-pedagoškog iskustva u niškoj Umetničkoj školi, iz čije klase je izašao jedan od najuglednijih mladih reditelja Kokan Mladenović, rediteljski diplomac Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu, dramska umetnica Mima Vuković-Kurić, i sama majka uglednog reditelja Midhata Kurića, koji već deceniju deluje na španskoj sceni, uzbudljivo svedoči svoj umetnički i životni put, čije zaključke možemo razumeti da su život i umetnost, pozorište i stvarnost, međusobno isprepleteni i duboko povezani. Ova dramska umetnica po svom autentičnom scenom izrazu primer je dostojan poštovanja i to istorija pozorišta ne može zaobići.

U plejadi velikana Narodnog pozorišta u Nišu, a i šire, u Srbiji i ex Jugoslaviji, Mimi Vuković-Kurić pripada mesto dostojno poštovanja po svojoj dramskoj izuzetnosti i plodnim umetničkim rezultatima u scenskom i pedagoškom stvaralaštvu.

Drugo poglavlje posvećeno je poje-dinim periodima njenog umetničkog delovanja, najviše i najplodnije na sceni Narodnog pozorišta u Nišu, ali ništa manje i na drugim scenama (Sarajevo, Osijek, gostovanja u Beogradu, španski period u pozorištu svoga sina, reditelja Kurića).

Treće poglavlje se može uzeti kao estetsko svedočanstvo uglednih reditelja koji su neposredno radili i stvarali s Mimom Vuković-Kurić, kao što su Marisav Radosavljević, Radoslav Dorić, Nebojša Bradić, Kokan Mladenović i dr.

Četvrto poglavlje je posvećeno recentnoj teatarskoj kritici bogatog umetničkog opusa.

Peto poglavlje sistematski priređuje autor Zbornika i posvećeno je teatrografiji i literaturi u uglednoj umetnici. Zbornik zaključuje indeks imena i dramskih dela.

Teatrološki zbornik je bogato ilustrovan fotografijama uloga koje je Mima Vuković-Kurić u plodnoj umetničkoj delatnosti na sceni upečatljivo ostvarila kroz 50 godina glumačkog opusa.

Značaj i vrednost ovog vrednog teatrološkog zbornika ne iscrpljuje se samo kao monografijska retrospektiva plodnog umetničkog života i scenskog stvaralaštva, već su ovde sadržani i argumenti za kulturnu istoriju Niša i šire, savremene pozorišne kulture u Srbiji i ex Jugoslaviji u drugoj polovini XX veka. U

toj činjenici treba videti i autorski, publicistički i teatrogrfski doprinos posvećenog istraživača Slobodana Krstića i njegovu teatrološku delatnost. U pozorišnoj umetnosti, živoj i živorodnoj umetnosti, neumitni Efemeris biva demantovan samo pisanom rečju. Od svih slava glumačka je najprolazinija, govorio je Alber Kami. Zato knjige o pozorištu i pozorišnim umetnicima predstavljaju nezaobilaznu građu za buduću istoriju savremenog pozorišta.



ODUVEK I SAMO JEDNOM

Glumica koja je pesme maštala i zapisivala ceo život

Aleksandra Jakšić

Glumica Narodnog pozorišta Sonja Knežević objavila je svoju drugu knjigu, ovoga puta zbirku pesama za decu **Oduvek i samo jednom**. „Nije u pitanju obična zbirka limitirana određenim događajem ili izvesnom temom (...) U pitanju je zbirka koju je pisala celog života. Datumi koji se pojavljuju, potvrđuju da je pesnikinja pisala samo

onda kada je imala veoma snažnu potrebu da se neke misli ili događaji definišu na najvišem mogućem nivou - poezijom!“, napisao je Boško Puletić, takođe glumac beogradskog Narodnog pozorišta, u predgovoru za ovu zbirku.

„Sonja je pesme maštala i zapisivala ceo život. Posle knjige priča **Petao moga dvorišta** jasno je da sa lakoćom oblikuje



DEČAK I DED

Plovi lagano jedan čamac, dok more zapljuskuje njegov pramac.

U čamcu dečak i ded, dečak plav, a deda sed.

Dom ne mogu da stvore, imaju samo nebo i more.

Dečak se uvek rastuži, kad ih u lovu sreća ne posluži.

Tako provode svoje noći, čekaju jutro kada će doći.

Zagrljeni leže oni na pramcu, u svom domu, malome čamcu.

Sonja Knežević

kratke forme kojima je privržena. Ona štedi reči, govori samo ono što se drugačije ne može izraziti. Sonja ima pogled pesnika. U detaljima koje bira možemo prepoznati ontološke esencije postojanja, ona nas uvodi u horizont večnih pitanja, a sreću vidi u samom postojanju. Kroz pesme oživi ono što se ne vidi, večnost se doživi kroz trenutke koje je pesnikinja odabrala“, rekao je na promociji knjige Slavko Milanović, dramaturg Narodnog pozorišta.



POVRATAK UGA BETIJA

Kazališne novosti iz Hrvatske

Mariborskom *Krvavom svadbom* u režiji Nenni Delmestre zatvorene su *20. Gavelline večeri*. Po mišljenju žirija, najbolja predstava je *Sirano de Berzerak* osječkog HNK-a u režiji Zlatka Svibena (premijera je bila maja 2005). Kvalitetom su se izdvojile i Tolstojeva *Ana Karenjina* u režiji Vasilya Senina i izvedbi Zagrebačkog kazališta mladih i Šovagovićeve *Ptičice* u režiji Ozrena Prohića i izvedbi Dramskog kazališta „Gavella“ iz Zagreba. „Uprizorenoje *Sirana* susret je s minuciozno izvedenim i profesionalno spojenim delovima scenskog pokreta, scenografije i oblikovanja svjetla, odlikama pozorišnog profesionalizma koje se pod trenutnom konstelacijom zvezda hrvatskog teatarskog sveta ne vide tako često. Uigran ansambl istakao je upečatljivu glumačku tapiseriju prema Svibenovom nacrtu. Lagoda scenskog čitanja koju pruža Svibenova režija, raspevani sklad elemenata u službi stvaranja atmosfere - režijska su sredstva koja danas imaju svežinu. Uspješna adaptacija teksta dobila je dramaturško pokrivanje poigravši se sjajom jezičkih varijanti na mestu u drami gde taj spoj može izazvati varnicu humora. Krešimir Mikić kao Sirano dokazuje da je veliki glumac stojeći na čelu izvrsno uigranog ansambla čija prirodnost izgovora, neprekidna koncentrisanost na sadržaj ispod retoričke forme čini ovu predstavu visokoestetiziranim pozorišnim činom”, kaže se u obrazloženju.

Festival novog cirkusa održan je u Zagrebu od 10. do 18. XI. Prvi cirkusopozorišni festival u ovom delu Europe, u Zagreb je doveo visokokvalitetne predstave iz Finske, Francuske, Britanije, i prezentovao hrvatsku produkciju. Na festivalu su održane i radionice cirkusa i stripa, filmske projekcije. Gravitacija je lajt motiv Festivala.

U HNK „Ivana pl. Zajca“ u Rijeci izvedena je hrvatska praižvedba muzičke melodrame *Uspom i pad Malog Glasa* britanskog glumca i dramskog pisca Džima Kartvrajta (Jim Cartwright). Ovu modernu verziju priče o Pepeljugi u svetu šoubiznisa režirala je poznata slovenačka rediteljka Mateja Koležnik. Drama *The rise and fall of Little Voice* praižvedena je 1992. u londonskom Nacionalnom teatru, a ubrzo je postala hit na Vest Endu i Brodveju. Godine 1998. po njoj Mark Herman snima film. U drami kruto siromaštvo i depresivna monotonija života majke Mari i kćerke nadimka Mali Glas, promeniće se dolaskom pohlepnog lovca na talente. Naime, devojka koja inače jedva govori ima neverojatan tale-

nat da imitira najpoznatije pevačke dive i glumačke ikone moćnih glasova. Prah u brazdama starih ploča tako se pretvara u srebrnu prašinu koja Mali Glas pretvara u zvezdu provincijskog zabavnog kluba gde mnogi sanjaju o uspehu, ali ne i ona koja svet doživljava na sasvim drukčiji način.

Dug put kući Čarlsa Veja (Charles Way) premijerno je izveden u Pozorištu Virovitica u režiji Ivice Šimića. Postoji trenutak u svakom životu kad čovek ima utisak da je postao deo inventara, kako to u svojoj drami definiše Čarls Vej, kad se osetimo nevažnim i kad se čini da nas niko više ne treba. To je deo života, najčešće u poznim godinama, kad se javlja potreba za sabiranjem životnih rezultata, i za povratkom kući, koji u ovom slučaju postaje metafora o nalaženju sebe i svog mesta u svetu. *Dug put kući* složena je metaforična priča o smrti i ponovnom rođenju, nastanku sveta, onog kakvog poznaje zapadno evropska civilizacija, danas ogrezla u potrošačkom društvu. Pisac je zadržao narativnost, ne insistirajući na dijaloškim konstrukcijama. Starica koja putuje prema vlastitoj smrti preuzima brigu za dečaka netaknutog civilizacijom: ona, koja je prošla sve, a nije našla zadovoljstvo, i on, koji nije prošao još ništa, koji život tek treba da upozna i prilagodi mu se...

Na sceni Teatra „Kerempuh“ izvedena je monodrama *Očekujući svog čovika*. Tekst Dubravke Knežević adaptirao je i režirao Jagoš Marković. „Igram šankerku, ženu iz naroda koja se nađe na rubu egzistencije. Muka je još veća jer nema njega. I tu Mare Tončeva počinje svoju priču. Priča, pomalo ludi i u tom bunilu i pijanstvu ona zamišlja da je neko drugi”, rekla je protagonistkinja Severina. Uz nju se u predstavi pojavljuje Davor Janjić i prateći bend (u komad je ubačeno 8 pesama).

Dubrovačko Kazalište „Marina Držića“ izvelo je hrvatsku praižvedbu drame *Ana u tropima* u režiji Georgija Para. Tekst Niloa Kruza osvojio je 2003. „Pulicera“ za dramu o zanimljivom fenomenu s kraja 20-tih godina prošlog veka. Radnici kubansko-američke fabrike cigareta zapošljavali su „čitače“ da ih zabavljaju i obrazuju dok rade. U *Ani...* s novim čitačem u fabriku stiže i *Ana Karenjina*...

Zločin na Kozjem ostrvu Uga Betti-ana nova je predstava na sceni Talijanske drame HNK Rijeka. Drama na neki način postaje hronika zločina, čiji je uzrok nekontrolisana strast koja zamućuje um. Redatelj Damir Zlatar Frey se u svojoj



Emocionalni kriminal u Rijeci: *Zločin na Kozjem ostrvu*

postavci pita do koje je mere dozvoljeno manipulirati tuđim emocijama i zašto se nikad, kad je reč o zločinu, ne govori o 'emocionalnom kriminalu'? Uprizorenje ovog teksta u režiji Nebojše Bradića imali smo prilike da pre nekoliko sezona gledamo na sceni Beogradskog dramskog pozorišta.

Nedavno je isti komad izveden i na sceni Istarskog narodnog kazališta u Puli. Ovog puta *Zločin* je režirala Senka Bulić, glumica koja je igrala u mnogim predstavama Saše Broz, aktuelne ravnateljice INK. „Ako je Senka mislila da je lako režirati, evo joj prilike da se uveri da to nije tako”, veli u šali Saša Broz. Pa ipak, Bulićeva se odlično snašla u novoj ulozi, režirajući zanimljivu, na momente potresnu predstavu na čijem kraju otkrivamo da je bunar u kojem će skončati jedini muškarac u komadu,

zapravo metafora ćorsokaka na koji su osuđeni svi akteri predstave u kojoj igraju Ana Karić, zvezda zagrebačkog kazališnog života, Lucija Šerbedžija, od nedavno stalno angažovana u pulskom teatru, Ivana Jozić, inače plesačica iz trupe Jana Fabra, te Feđa Šukan, mladi glumac iz Sarajeva. Predstava je već gostovala u SNP u Novom Sadu i NP Sombor.

Posle gostovanja splitske predstave *Francuskinja* Ilije Zovka, a u režiji Vanča Kljaković, izašle su veoma dobre kritike. „U Kljakovićevom nenametljivom čitanju predložka, Ilija Zovko (On) i Zoja Odak (Ona), u jeseni svoga života, slučajno se susreću na romantičnoj klupi u parku obavijenom isto takvom jesenskom kulismom, kao dvoje beskrajno usamljenih bića. Njihov duboki strah, što će sve morati žrtvovati od rutine svojih

U KRUG, U KRUG...

Šta se događa

u pozorištima

Bosne i Hercegovine

Predstava *Dom Bernarde Albe*, po istoimenom delu španjskog pisca Frederika Garsije Lorke, režirala je Đurđa Tešić na Maloj sceni „Petar Kočić“ banjalučkog Narodnog pozorišta Republike Srpske. Lorkina drama govori o porodici u kojoj Bernarda Alba i njene kćerke, nakon smrti oca i supruga, žive po strogo određenim kulturnim i socijalnim pravilima ponašanja tokom 8 godina žalosti. Mala scena pozorišta na kojoj će biti igrana predstava samo će pojačati efekat zbog utiska publike da sedi u istoj sobi s Bernardom i njenim kćerkama. „Reč je o izuzetno interesantnom komadu koji govori o ljudskim životima u malo ti sredini, većim vrednostima kojima ti ljudi teže. Fizičko odsustvo muškarca na sceni samo pojačava njegovu psihološku prisutnost i uticaj koji ima na žene. Budući da je i naša sredina bila izuzetno patrijarhalna, mislim da će predstava lako naći put do publike i ostaviti jak utisak”, rekla je Tešićeva.

Na *22. Susretima pozorišta BiH* u Brčkom, za zlatnu statu Skupštine grada Brčko i novčane nagrade borilo se 7 predstava: dve sarajevskog Narodnog pozorišta - *Kraljevo* i *Legenda o Ali-paši*, dve banjalučkog Narodnog pozorišta RS - *Sveti Georgije ubiva aždahu* i *Petar Kočić*, *Lutkinu hespuće* Sarajevskog ratnog teatra SARTR, *Doticanja* Studija lutkarstva iz Sarajeva i *Prikazanje*, Teatra „Kabare“ iz Tuzle. „U izboru sam se rukovodio koncepcijom Susreta u Brč-



Legenda o Ali-paši na Susretima BiH pozorišta u Brčkom

kom, koja je zadana na ostvarenja po domaćem dramskom tekstu, a da ta ostvarenja karakterišu nadprosečni dometi u domenu glumačkih, rediteljskih, scenografskih i drugih umetničkih rezultata”, rekao je selektor Luka Kecman. Moto susreta je bio *Putokazi za budućnost*.

Predstava *Petar Kočić* na nastala je po romansiranoj biografiji velikog književnika, ispričana na drugačiji način od svega što o njemu živi kroz lektiru. Glumačke kreacije su izvukle emocije i podstakle veći deo publike na saosećanje sa sudbinom porodice Petra Kočića, a u vrckastim humornim segmentima i na smeh. „Za razliku od nekih predstava koje sam gledao od sada na Susretima, ovaj glumački ansambl je doneo scenski govor iza kojeg može stajati jedna profesionalna kuća”, rekao je Gradimir Gojer, reditelj i upravnik Narodnog pozorišta u Sarajevu. „Narodno pozorište RS je najbolji i iskreni saradnik brčanskih Susreta jer za 22 godine nikada nismo bili u prilici da zbog toga što nemamo na repertoaru domaći dramski tekst, ne kandidujemo najmanje jednu predstavu za ovo okupljanje”, izjavio je dramaturg

navika i sigurnosti nesagledivih osamljenosti, a sve da bi od dvoje postali jedno, glumci su iskazali s mnogo tankoćutnih nijansi, toplih i ganutljivih.”

“Pisac Ilija Zovko s naročitom toplinom zastupa ono ljudsko koje se diskretno izražava uzajamnom dobrotom i skromnošću, omogućujući životu beg od sveopšte epidemije besmisla. Prividno koristeći estradni govor malih, skromnih ljudi, on postiže i ugođaje nekakve simfonije običnoga. Motivi mu se logično nižu i poprimaju ozračje duhovitosti, a on pri tome kategorički odbija svaku pretpostavku vulgarnosti, one koja suvereno vlada današnjim književnim i teatarskim tržištima. Zovko čovek usamljeni je dobričina koji želi ostvariti ljudski smisao na poprištu svih nevolja i nemoći. I koliko god mu je govor naoko banalan, on potresno dodiruje, čak i prelazi sve granice čuvstava. Reditelj Vanča Kljaković, majstor scenske životnosti, u potpunosti se podredio razlozima teksta sve prepuštajući uvjerljivosti kretanja i intonacija, odričući se pseudomodernih, uobičajenih trikova za duhovne žvakaće gume. Tako se poistovjetio sa zadanom skromnošću autorove misli i njegovim duševnim mirom... A glumački par izveo je nešto nalik misaonom obredu”, delovi su mišljenja koja ovu predstavu svrstavaju u red najboljih 2005. godine.

Priredila Aleksandra Jakšić

VREME ZATIŠJA

Pozorišne novosti iz Makedonije

Tokom prethodnog meseca vladalo je zatišje na scenama makedonskih teatar. Umesto premijera samo su najavljeni novi projekti.

Pripreme komada *Zatvoren grad* litvanskog autora Mariusa Iveskevičiusa, u režiji Miodraga Mađara, traju na Kamernoj sceni „22“ u makedonskom Nacionalnom teatru. U istom pozorištu, ali na Velikoj sceni, Dimitar Stankoski režira dramu *Orkestar Titanik* Hrista

Bojčeva. Obe premijere su najavljene za januar 2006. godine.

Novi projekat ansambla kumanovskog teatra je *Glog* ili *Dva komada za paru*. Bratislav Dimitrov je autor drame, dok je Vladimir Milčin reditelj. U pitanju je crna komedija sa jakim socijalnim konotacijama. Ovaj tekst je prvi put izveden na sceni makedonskog Nacionalnog teatra daleke 1985. godine.

Priredila Aleksandra Jakšić

STARI FESTIVAL, NOVA KONCEPCIJA

11. Festić je održan od 24. novembra do 1. decembra u Malom pozorištu „Duško Radović“ u Beogradu

Aleksandra Jakšić

Posle decenije postojanja, XI festival pozorišnih predstava za decu Festić pojavio se u novom ruhu. Festival i dalje čine dva bloka - profesionalne predstave i blok „Deca za decu“, u okviru kojeg nastupaju dečji dramski studiji. Promena se, dakle, odnosila na izbor predstava.

Selekcija koju od prošle godine vrši Umetnički savet, ove godine je na Festival dovela predstave koje se prevashodno oslanjaju na neverbalne forme, a čija su osnovna sredstva komunikacije pokret, senka, lutka ili muzika. Selekcija je obuhvatila predstave svih profesionalnih pozorišta za decu, *ad-hoc* grupa i samostalnih teatarskih projekata. Pošto prevazilaze jezičke barijere, ovakve predstave su pogodne za gostovanja u bilo kojem delu sveta. Budući da je ovo prva godina u kojoj Festić ima novu koncepciju, u selekciji su mogle da uđu i druge dramske forme, pod uslovom da na bilo koji način uspostavlju komunikaciju i u drugim govornim područjima, a na najbolji način reprezentuju produkciju pojedinih pozorišta, kao i našu celokupnu pozorišnu scenu namenjenu deci.

Novina uvedena od ove godine je i da Festival posećuju eminentni strani umetnici na polju stvaralaštva za decu. Gosti Festića bili su članovi ASSITEJ-a (Internacionalne asocijacije pozorišta za decu i mlade) Mihael Ramlose, dramaturg iz Kopenhaga, Ayse Selen, glumica i lutkar iz Istanbula, i Andrea Valean, dramaturg iz Bukurešt (čiji je tekst *Kiki i Bozo* prošle sezone premijerno izveden u Malom pozorištu „Duško Radović“). Jer, jedan od ciljeva ovakvog Festivala je i podsticanje kulturne razmene i pružanje mogućnosti inostranim pozorišnim stvaraocima da steknu bolji uvid u našu dramsku produkciju.

U selekciji predstava profesionalnih pozorišta takmičilo se 9 predstava: *Pobuna lutaka* Klavdije Lukašević, u režiji Marice Vuletić-Naumović i izvođenju Pozorišta „Boško Buha“; *Palčica* Andersena, u režiji Emilije Mrdaković, Pozorište mladih iz Novog Sada; *Siromašni čizmar i Kralj vetra* u režiji Đerđa Hernjaka, Dečje pozorište - Gyermekszínház iz Subotice; *Pozorište lutaka „Pinokio“* iz Zemuna predstavilo se predstavama *Zlatokosa i tri medveda* Andersena, u režiji Omar Abu El Ruba i *Minijature* u režiji

Nikoline Georgijeve i Aleksandra Tkačova; *Podi tuda, neznano kuda* Centra kulture iz Pančeva je komad koji je po motivima litvanske bajke napisala Irina Gilić-Zirović a režirao Nikola Zavišić; *Pepeljuga* Miodraga Milovanova „Pan teatar“; *Carev zatočnik* Miodraga Stanislavljevića u režiji Zorana Lozaničića izvelo je Pozorište lutaka iz Niša, a Lutkarska scena NP „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina prikazala je *Tvrđoglavu jaje* u režiji Jovana Carana.

Žiri programa profesionalnih pozorišta: Ayse Selen, Katarina Petrović i Aleksandar Đurica dodelio je Grand Pri Festivala predstavi *Siromašni čizmar i Kralj vetra*. Ova predstava bila je pravi primer neverbalne predstave u kojoj je priča sasvim jasno prikazana iako glumci ne progovaraju ni jednu reč. Ne samo da je tehnički izvedena vrhunski, već u predstavi dominira radost igre, a svaki segment predstave odlično funkcioniše s celinom. Kostimsko rešenje, dizajn svetla, muzika, koreografija, glumački izraz - sve je iz istog ključa, dosledno od početka do kraja. Nagradeni su i za najbolju režiju Đerđ Hernjak, i najbolju ulogu glumac Zalan Greguš. Nagradu za kolektivnu igru i animaciju lutaka dobio je ansambl predstave *Carev zatočnik*, kao i nagradu za kompletni scenski dizajn. Nagrada za visok nivo izvođenja dodeljena je predstavi *Tvrđoglavu jaje*.

U selekciji „Deca za decu“ takmičilo se 6 predstava: *Blago babe Mrštule* Dramsko - recitatorskog studija Kulturnog centra Vrbas; *Sestre po meli* Dečje scene A.P. „Stevan Srećak“, Doma kul-



Scena iz predstave *Siromašni čizmar*

ture Crvenka; *Svet je moj* Dramskog studija „Znakovi“ iz Beograda; *Lepotica i zver* Omladinskog pozorišta „Geto“ iz Lapljeg Sela; *Zaljubljeni kralj* Pozorišnog studija Kulturnog centra Kruševac i *Pozovi je* Teatar 13 iz Beograda.

„Svaka od predstava na svoj način, progovara slikom i rečju o tematskim krugovima osvajanja ljubavi i slobode, učenju dobrote, sticanju prijateljstva, o dobrom zmagu koji za tili čas nauči princa da leti, vernosti i izdaji, o snevanju na javi i mudrovanju u snu. Gotovo svi likovi odabranih dečjih komada stanuju u bajkama. Raznovrsnost žanrova ovog programa obogatili su mladi glumci Teatra 13 koji se duhovito podsmevaju tinejdžerskoj telefonomaniji“, rekao je selektor Aleksandar Volić.

Žiri programa „Deca za decu“, Milena Depolo, Katarina Petrović i Uroš Urošević, dodelio je dve nagrade za najbolju predstavu u celini, komadima *Sestre po meli* i *Pozovi je*.

Festić je ugostio i jedan od najpoznatijih plesnih teatar Španije, trupu „Da Te Danza“ iz Granade, koja je izvela predstavu *Alonso Kihano Dobri*. Revijalno se predstavio i Puls teatar iz Lazarevca lutkarskom verzijom Šekspirovog *Sna letnje noći* u režiji Zorana Lozaničića, kao i Teatar Talija iz Beograda predstavom *Pipi duga čarapa*. Svoju novu knjigu pesama za decu, *Oduvek i samo jednom*, promovisala je Sonja Knežević, glumica Narodnog pozorišta u Beogradu.

DECA NISU PUBLIKA BUDUĆNOSTI VEĆ PUBLIKA SADAŠNOSTI

Ovogodišnji 11. Festić prikazao je publici i plesni teatar za decu, a predstavio im je i eminentne inostrane umetnike koji stvaraju za decu

Aleksandra Jakšić

Da Te Danza“, jedno najpoznatijih plesnih pozorišta u Španiji, izdvaja od drugih teatar ovog tipa to što igra za decu. Trupa je nastala oktobra 1999. pod umetničkom palicom Omara Mese. Od tada s velikim uspehom nastupa u Meksiku, Italiji, Austriji, a u Beogradu su drugi put (gostovali su i na festivalu TIBA). Predstave koje su do sada radili su: *Jedan konj na nebu*, *Pola istine je u očima*, *Deca zvezda*, *Mua mua*, *Snovi od kristala*, *Don Lepi iz Almerije*, a *Alonsa Kihana Dobro* smo gledali na 11. Festiću.

Trupu čine igrači iz celog sveta. Predstave igraju za najrazličitije uzraste, čak i bebe. Često prave predstave inspirisane delima klasičnih pisaca, jer ovakva dela su velika obaveza zbog svoje snažne poruke. Za *Snove od kristala* inspiracija je bio Lorka. Komad je o deci koja rade na ulici, nemaju šansu da nešto postignu, žive u đubretu. *Alonso Kihano Dobri* je namenski pravljena za festival o Kihotu. Inspiracija je odlomak o dečaku kojeg tuče gazda jer je izgubio ovce, a Don Kihot mu pomaže. „Izabrali smo scene nasilja iz knjige jer je to, nažalost, postala aktuelna priča u Španiji. Bilo je dece koja su se ubijala zbog nasilja koje su doživela u školi. Hteli smo da izađemo iz šablona i stvorimo originalno delo“, kaže Mesa. Glavni junak, dečak Alonso, kao i Don Kihot, voli da čita. Njegovoj ljubavi prema knjizi podsmevaju se drugari iz škole. Alonso, poput Kihota, ne podnosi nepravdu i

maltretiranje slabih. Zato ih brani (iako to podrazumeva da i sam dobija udarce i uvrede), kao što će odbraniti i devojčicu koju će potom doživljavati kao najlepšu u razredu, kao što je i Kihot mislio o svojoj Dulsineji. Pošto Alonsu opsednutost knjigama donosi samo nesreću, odlučiće da ih se oslobodi. No, tad će shvatiti da su knjige važan deo njegovog života, i da je po rizikovit.

Inspiracija za predstave je literatura, a onda stovremeno nastaju muzika i koreografija. Ovakav rad je pun emocija, što smatraju dobrim jer teško je preneti na publiku osećanja koju glumac ne oseća.

„Samo jedan odstotak pozorišnog opusa u Španiji čini ples, i veoma je komplikovano preživeti kao takva grupa. U Andaluziji postoji mreža pozorišta i ako ste u njoj - imate posao, jer sve funkcioniše po principu malih udruženja. Kad igrate za decu situacija je teža i samo se dve trupe profesionalno bave ovim vidom teatra. Tendencija pozorišta za decu (nema teatar koji rade za adolescente) u Španiji je da se bave ozbiljnim životnim problemima koji muče najmlađe“, zaključuje Mesa.

Pozorište „Tiyatrotem“

Predsednica žirija bloka profesionalnih predstava za decu 11. Festića bila je

Ajše Selen (Ayse Selen), glumica i lutkarka iz Istanbula, član turskog ogranka ASSITEJ-a, profesor čiju biografiju krasi veliki broj uloga u svim sferama glumačkog izraza, ali i prevoda, scenarija, radionica. U raznim trupama je igrala 20 godina, a od 2000 s partnerom Seh-suvarom Aktašem (Sehsuvar Aktas) ima privatno pozorište za decu „Tiyatrotem“. Bave se senkama i lutkama, pozorišnim izrazima koji su deo narodne kulture od XVI veka. Ali, u Turskoj je taj vid umetnosti potisnut, pa je nezamislivo da se na ovaj način prikazuju i predstave za odrasle.

Pozorištem za decu je u Turskoj slično vrednovano kao i u Srbiji. „Teatar za decu je tretiran kao drugorazredni, dok je lutkarski teatar još u gorjoj poziciji uprkos dugoj tradiciji. Niko neće da igra za decu, pa mnogo amatera smanjuje kvalitet produkcije. Državno pozorište katkad igra za decu, i su uglavnom skupe, raskošne produkcije, no isprazne. Ipak, predsednica ASSITEJ-a pokušava da promeni stanje, „jer, deca nisu publika budućnosti već publika sadašnjosti“, kaže Ajše.

Ministarstvo za kulturu Turske godišnje raspisuje konkurs za pomoć ovim pozorištima (samo se Nacionalno pozorište kompletno finansira iz budžeta). „Pošto smatram da komisije nepravilno dodeljuju novac, ne konkuriramo. To znači da nemamo finansijsku pomoć države. Izdržavamo se od prevoda, a poslednje dve godine pomoć pruža moj partner jer igra u poznatoj TV seriji“, dodaje Selen.

Predstave „Tiyatrotema“ se bave sudarima stvarnosti i iluzije. Lutke igraju iza dva platna (glumci nisu skriveni). Lutke su izrađene od kože, obojene i poluprovodne, s pokretnim udovima. Svetlost lampe iza scene reflektuje njihove senke na platno. Tokom predstave lutke „izlaze“ na scenu. Tad su veće, napravljene su od belog kartona, njima se

upravlja pomoću dva štapa. Izgledaju kao senke koje se kreću beskrajinim prostorom. Tokom predstava je nekoliko puta narušena iluzija. Izvođenjima je zajedničko da ispod komičnih zapleta oslikavaju izvesno tumačenje sveta i njegovu kritiku, svakodnevniji život i kulturu društva.

Njihova najnovija premijera je adaptacija Žarijevog Ibija *Ako je svet ovakav, Ibi je kralj*. Na sceni su narator i lutkar, inscenacija je bazirana na konfliktu između njih. Zanimljivo je da zbog prve reči komada predstava ne sme da se igra za školski uzrast. Predstave igraju za sve uzraste, ograničena je samo donja granica starosti.

Teatar „Fairplay“

Micahel Ramlose je dramski pisac za decu, član danskog ASSITEJ-a, direktor internacionalnog pozorišnog festivala za mladu publiku „Caravanen“ i vlasnik pozorišta za decu „Teatret Fairplay“ pokraj Kopenhaga. Danski teatar za decu je poznat po specifičnoj strukturi i načinu rada, te sredenom finansiranju. Ovakvo pozorište je važan deo kulturne politike njihove zemlje (vidi „Ludus“ br. 120, 121).

„Nisam oduvek bio pisac. Sredinom 80-ih u Danskoj je bio manjak autora, bio je potreban neko ko će raditi valjano, pa

zato počeo da pišem, i to isključivo za decu. U dramama sam se bavio raznim temama, pisao opere, farse, teške komade... najviše o problemima dece, tj. mladih, o stvarima za koje odrasli misle da ne treba pričati s decom (usamljenost, smrt...). Svemu što deca doživljavaju treba biti mesto i na sceni. Za nekog ko se bavi decom najvažnije je da stane na njihovu stranu. Njihove nade i očajanja treba shvatiti ozbiljno, kao što uzimamo i život odraslih. Metaforično, deca više vole čokoladu od šargarepe, ali pozorište treba da im ponudi šargarepu. U Danskoj je uobičajeno tretirati određene probleme na sceni - drogu, nasilje, seksualno obrazovanje. To je našoj publici već dosadilo. Treba sagledavati život kao u komadima za odrasle. Jer, deca se razlikuju od odraslih samo po manjku iskustva“, kaže Ramlose.

Njegovi komadi su prevedeni na nekoliko jezika, izvođeni u Nemačkoj, Švedskoj, Češkoj, Slovačkoj, Kubi, Austriji, Rusiji... Do saradnje obično dolazi na festivalima gde se predstavljaju veliki broj predstava. „Ne pišem testkove da bi bili igrajni bilo gde. Bilo je i tipično danskih, koji nisu mogli imati publiku u inostranstvu. U Danskoj se uglavnom piše po porudžbini, ali otkad imam pozorište nemam problema s biranjem komada za izvođenje i ubedivanjem reditelja da ih postave...“, dodaje Ramlose.



Realizaciju „Ludusa“ pomogao je Fond za otvoreno društvo.



ČE GEVARA

Vesti iz slovenačkog gledališta

Nova predstava Drame SNG Ljubljana je Katarina, petao i jezuita, nastala po motivima istoimenog romana Draga Jančara, a dramaturziju i režiju ove prouzvede potpisuje Janez Pipan. Poprište radnje ovog romana je Evropa XVII veka, doba velikih ratova i političkih prevrata, tragičnih preokreta i fatalizma. Jančar ispustuje sudbine troje ljudi iz slovenačkih krajeva: naivne devojka Katarine Poljanec, koja napusti oca i rodni dom na Dobravi te krene na veliko putovanje u Kelmorajn, Zlatnoj škrinji, ka smislu i sreći; jezuita Simona Lovrenca, koji na istom putovanju traži Boga i veru, izgubljen pre mnogo vremena u dalekim pokrajinama među južnoameričkim Indijancima, i kapetana Franca Henrika Windischa, koji želi na čelu austro-ugrske vojske poraziti Pruse i potisnuti ih ka Severnom moru. Strašne muke i kušanja moraju prevazići sva tri junaka...

Izveden je još jedan komad Draga Jančara, ali u SNG Maribor. *Severnju svetlost* je režirao Mile Korun. U pitanju je priča o strancu koji negde izađe iz voza da bi možda ostao, a zauvek ostane

tuđinac. *Severnja svetlost* je priča o mestu koje klizi u reku i naslućuje nekad davno izgubljeno sidro. Jančarjevi junaci su od krvi i mesa, u njima se na eksplozivnačin meša nagon za preživljavanjem i poluludi metafizički odjeci.

Posle ekranizacije *Dnevnika motocikliste* i Slovenci su se zainteresovali za Čea. U Slovenskom mladinskom gledalištu postavljena je drama *Če Gevara* Dragice Potočnjak i Tomaža Štrucla. Sebastijan Cavazza igra naslovnu ulogu. Godine 1965. Če u raspadajućem apartmanu u Pragu na kasetofonu sluša mlad britanski pop bend The Beatles. To leto nagoveštava zalazak njegove političke karijere, premda se na koncertima Bitlsa pojavljuju njegove fotografije i Džon Lenon ponosno viče: „Yes!“ za Čea i „No!“ za rat u Vijetnamu. Od tada se razočarana omladina ponosno identifikuje s antijunakom, gerilcem i marksistom, što dovodi do toga da njegov lik postaje prodajna marka najmlajđe industrije - pop muzike. Čeova prisutnost na rock i pop koncertima, fudbalskim utakmicama u Nemačkoj, Italiji i Argentini ni danas nije slučajna. Tako se preko



Sebastijan Cavazza kao Če Gevara (Foto: Primož Dolničar)

Čeovog mita izražava svoja pripadnost, vrsta društvene povezanosti. Če je tamo gde su mladi, i njegov lik garantuje najviši stupanj haosa. A da li je mladima jasno ko je bio Če? Dete srednjeg staleža, astmatičar, ljubitelj cigara, ženskaroš... biografije se veoma razlikuju. „Komandant Gevara je mit, 'kul tip', frajer... mirovnik, antiglobalista, antibušta, kratko posthumni borac protiv američke dominacije u svetu. Zanima me mladić nemirnog duha na majici 70-godišnjaka koji pojma nema zašto ga



Adaptacija jednog od najznačajnijih slovenačkih romana: *Katarina, petao i jezuita* (Foto: Tone Stojko)

zapravo nosi!”, zapisao je reditelj Tomaž Štrucl.

Ep o Gilgamešu je u istom pozorištu dramaturzovao, adaptirao i dopisao

Nebojša Pop Tasić, a režirao Jernej Lorenci. „*Ep o Gilgamešu* smatra se prouzvorom sve epske poezije, a nastao je, tako reći, u praskozorje civilizacije. Reč je o izvesno najvrednijem ostvarenju sumerske i asirsko-vavilonske književnosti, koja više od 1.000 godina prethodi Homeru i verovatno predstavlja najstarije, u užem smislu umetničko, književno delo za koje čovečanstvo zna. Pa ipak, u

tom drevnom spomeniku već se jasno naziru sve osnovne određujuće osobine klasične epske strukture. U središtu je idealizovani junak natprirodnih telesnih i duhovnih moći, figura koja se može uzeti kao nosilac bitnih osobina određene istorijske, nacionalne, društvene sredine”, napisao je Vladeta Nikolčić. Čovečanstvo je *Gilgameša* iznova upoznao kada je 1853. u Ninivi nađena knjižica asirskog kralja Ašurbanipala, koji je vladao u VII v.p.n.e.

Priredila i prevela
Aleksandra Jakšić



RIOCENACONTAMPORANEA

Brazilski dnevnik (2)

Jovan Ćirilov

Rio, 14. oktobar

Budim se s dilemom da li da odem na predstavu *Torero portero* ili Fabrovu predstavu *Andeo smrti*. Sve vreme se sretamo Jan i Ivana Jozić, plesačica iz Zagreba, i ja. Ona igra njegovu monodramu. I kako da ih izdam. Međutim, za Bitef je korisnije da odem na *Portera*. Fabr je već bio na Bitefu sa svojim vrhuncom *Moć pozorišnih ludosti*, a njegovim predstavama ove godine u Avinjonu nisam baš najuspešniji.

Rešio sam da ipak gledam *Portera*. Čekamo kola. Prvo će Melani na neku svoju predstavu, a ja i ansambl iz Sao Paola na *Portera*. No, prema ovašnjim ležernim običajima, kola kasne pun sat. Melani se ne nervira što neće stići na svoju predstavu, već zbog nas. Baš je sila. Nagovara Lauru da zaustavi predstavu *Portera*. Izgleda da je uspela.

Sa mladim ansamblom iz Sao Paola pričam o njihovom teatru. Sutra imaju predstavu. Veoma su uobraženi na svojoj Sao Paolo, treći grad po veličini na svetu, posle Tokija i grada Meksika. Pitam kasnije Karioke šta smeta Saopaolancima u Riju. Kažu: „Kopokabana“.

Vredelo je videti predstavu *Portera*. Igra se na ulici, a mi je gledamo iz neke radnje na stanici Barão de Maua. Reč je o ispovestima trojice portira. Na ulici kiša, psi lutalice se šetaju, lete plastične kese, a glumci se ispovedaju i izvode razne zanimljive pokrete, a Karioke (tako se zvanično zovu građani Rija) malo se zaustave, pa nastave svojim putem. U Riju je sve pozorište, pa je i pravo pozorište na ulici, za meštane ne mnogo zanimljiva atrakcija. Impresivan je trenutak kad glumci ugledaju nas, publiku i uzvuku: „Neko nas posmatra“, i kao revnosni portiri „pucaju“ u nas.

Posle predstave nalazim mladog švajcarskog reditelja predstave *Portero* Štefana Kaegija. Reče mi da glumci ne igraju portire, već su pravi portiri i da sad radi predstavu s naturščicima u Bugarskoj. I da mu je učitelj Gebels. Pa, naravno, ista estetika i nova mašta.

Rio, 15. X

Čekam posle doručka, kad vidim kako u foaje moga hotela ulazi Bija. „Otkud tebe?“. „Šta, zar si sumnjao da ću doći!“. A nisam je više ni očekivao, pošto je dva puta promašila.

Sedamo da pričamo, a još dvoje-troje stranaca je čekaju. Očigledno je i s njima zakazala sastanke. Priča mi da je festival dugačka imena „Riocenacontemporanea“ u početku pomagao grad, a sad su ovog, šestog izdanja prepušteni sponzorima. Zovem je da dođe u Beograd da gleda neke predstave za njen naredni festival. Doći će kad organizujemo koncentrisane najbolje beogradske predstave u nekoliko dana.

Prijem je kod Cezarovog prijatelja Markoša u rezidencijalnom kraju. Pokazuje favele u daljini, odakle svake večeri čujemo kako se obračunavaju narkodileri.

Na prijemu mi Melani priča o svom Foundry teatru. Predstavu priprema najmanje dve godine. Počinje pripreme tek kad ima dovoljno sredstava da tokom te dve godine plaća ansambl i opremi predstavu. Bavi se raznim egzistencijalnim temama. Sad priprema predstavu na temu straha, a traga za scenskim jezikom budućnosti. Imala je do sada lepe uspehe, ali i promašaj. Koji, pitam. Tako je bolan taj promašaj da ne mogu o njemu da govorim. Melani mi se sve više sviđa. Mislim da ću u Ameriku kad bude imala svoju novu premijeru.

Najzad s Laurom idem u Muzej savremene umetnosti u kvartu Niteroi u želji da upoznam nekog savremenog brazilskog umetnika. Putujemo kolima sat preko 15 km dugog mosta koji premošćuje Gvanabara zaliv. Vredelo je. Arhitektura koja podseća na leteći tanjir, je čudnovata, ali je zanimljivija izložba likovnog umetnika 85-godišnjeg Nelsona Lejnera. Dolazi svaki dan da vidi kako ide izložba. On je napravio impresivnu instalaciju od kič lutkica - stadion s dugom stazom. Dobar je i bik izlepljen od sličicama iz čokolada ili nešto slično.

U novotvorenom Kulturnom centru gledam veliku izložbu češkog scenografa Svobode. Dar izbija iz svake pojedine njegove skice.

Uveče odlazim da vidim predstavu na otvorenom mladih iz Sao Paolo. Dva puta počinju predstavu, pa je prekidaju jer nestaje osvetljenje. Drugi put konačno odustaju od predstave.

Uveče sam na predstavi *Ja, mi, Grci i Tebanci*. Možda najbolja domaća predstava na festivalu. Originalna ideja da se spoji antika i naše vreme. Današnji novinari intervjuišu likove iz helenskog mita, ispitujući da li su pozitivne ili negativne ličnosti.

Poslednji dan u Riju. Da li gledati predstavu *Za Elizom, Grad vampira* ili češku operu *Lamenti*? Rešavam se za domaću predstavu *Grad vampira*. Pogrešio sam. Neka društveno angažovana predstava koja analizira slučaj kćerke koja je ubila oca uz pesme relativno poznatog brazilskog kantautora Fausta Foseta.

Moji domaćini su mi rekli da kad se završi predstava ne čekam ispred pozorišta, jer ovo je opasan kraj, nego da zamolim portire da sačekam kod njih dok oni kolima ne dođu do mene. Došli su pre kraja moje predstave. Za operom koju su gledali ne treba da žalim što je nisam video.



Ivana Jozić u predstavi *Andeo smrti*

Rio - Pariz - Beč - Beograd, 17/18. X

Budim se oko 7h. Pakujem se i javljam Miškovićevom prijatelju i kolegi Saši Vasiljevu, nekadašnjem baletskom igraču, da ne mogu doći, jer iako imam let u 18h, plašim se da šoferi koji redovno kasne ne dođu do vreme. On me je ipak nagovorio da, iako ne dolazim na ručak, dođem u kratku posetu u 11 sati.

Stižem u raskošan kvart Botafoga. U romanu Aluzia Azeveda *Ljubav u Riju* (O cortiço, 1890) to je tada još bilo sirotinjsko predgrađe. Crnpuraste sluge pripremanje ručak za ruskog vladiku iz Buenos Airesa. Pogled na divni zaliv i Glavu šećera. Tu se nastanio, kad se obogatio pre 20 godina. Obišao je najpre svet, i najviše mu se dopao Rio. I tu je ostao.

Melani moli da se ne rastajemo patetično, nego kao da ćemo se već sutra videti. Poslušali smo je. Čao! Čao!

Razmišljam šta je htelo kolektivno rukovodstvo „Riocenacontemporanea“. Izgleda da se koncept krije u plakatu - dva radnika sa zaštitnim kacigama. Jedan gura kolica s nekim građevinskim materijalom, a drugi nosi Hrista Spasioca. Oni u središte promišljanja šestog izdanja festivala stavljaju RAD. Sve je rad, pa je rad i novo pozorište koje novim tehnološkim stvarima nešto razara, ali i stvara nove forme scenskog izraza. Rad je i

stvaranje krize u Brazilu i drugde, pišu u uvodniku kataloga članovi kolektivnog petočlanog rukovodstva Festivala. Pokušali smo da pogodimo ko je zapravo duša, mozak, mišica, srce Festivala. Da li Zia, Sezar, Fabio, Isabela ili Marsija. Nismo pogodili.

U avionu čekamo let za Pariz puna dva sata. Postaje nesnosno vruće. Pokvario se air-condition. Setio sam se poslednje velike avionske nesreće kad se temepartura u vazduhu zbog istog kvara popela na 70 stepeni pa su polako umirali piloti i putnici. Dobro je da smo čekali opravku.

U avionu sedim kraj predivne Crnk-inje iz Angole sa četvorogodišnjem sinom iz mešoviteg braka. Sve vreme ga opominje da se ne mazi kao beba, već da normalno priča, kao pravi dečak.

Opisuje mi neku svoju operaciju u Riju pre nekoliko godina. Lekar koji se pripremao da joj da narkozu, prilazio joj je igrajući sambu. Ona ga je pogledala iznenađeno, a on joj je rekao: „Zar nije bolje da sam pred operaciju veseo, nego tužan? Bolje ću vas operisati“.

Propustio sam let za Beograd. Ljubazna zemaljska stjuardesa mi nudi tri varijante do Beograda. Biram Beč, i stižem umesto u podne, predveče u Beograd, pun utisaka iz Rija boljih na licu mesta no u pričama.



