



List Udruženja Dramskih Umetnika Srbije

BEOGRAD, 1984. god. II broj 4/5
Za članove UDUS-a besplatno.

HOMO HOMINI LUDUS EST



Stela Ćetković kao Hana u predstavi „Dogadaj u mjestu Gogi“ u režiji Zlatka Svibena (Beogradsko dramsko pozorište).

STELLA JE ROĐENA

— „I reditelj i ja smo već u oktobru u nekim razgovorima o koncepciji uloge predvideli da bi u okviru linije Haninog lika, trebalo „demisitifikovati Grumov erotizam“. Mislim da se tako razrešenom scenom odnos između Hane i Preliba, koji je inače uzrok njene traume (silovao ju je kad joj je bilo 13 godina), zaokružuje. Time prestaje da bude odnos napadača i žrtve — postaje odnos zavisnosti, iracionalnog pripadanja.“

To kaže glumica koja nam je podarila najuzbudljiviji pozorišni trenutak na početku 1984. godine. Namerno sam dvosmislen. Uzbudjenje koje doživite kada na sceni vidite privlačnu mladu ženu — nagu, može imati različite stepene vrednovanja. Ja sam to doživeo kao kulturni čin, kao pobedu morala, kao vrhunsko umeće glumice. Potvrdu ove tvrdnje imao sam i u publici koja je na poverenje uzvratila rafiniranim razumevanjem. Hvala na razumevanju.
D. Đ.



INFARKT NARODNOG POZORIŠTA

Pre više od jednog veka podignuto je zdanje Narodnog pozorišta. Kroz godine ova kuća umetnosti je primila pod svoj krov više umetničkih ansambala: dramu, operu i balet. Kroz godine ova kuća se od otmene lepotice pretvorila u ornulu staricu potrošenu i spolja i iznutra. Nije ni negovana ni čuvana ni obnavljana. Reći kako nam se to dogodilo nije lako, ali je sigurno da je Narodno pozorište sada kulturna ustanova naše svesti. Svi nas iako se neki uporno opiru da to prihvate.

Neki predinfarktni datumi

— 28. 10. 1983. god. — Politika objavljuje vest: Narodno pozorište prestaje da radi! U tekstu između ostalog stoji „odluku je doneo Radnički savet Pozorišta, a nije reč niokakvoj pretnji obustavom rada već o elementarnim nemogućnostima za dalji rad zbog krajne teške materijalne situacije“.

— 7. 11. 1983. — Najavljeni datum prestanka rada. Ulaznice su se prodavale unapred samo do tog dana.

— 01. 11. 1983. god. — Sastanak Radničkog saveta Narodnog pozorišta. U prisustvu mnogih članova kuće, predstavnika kulturnog i političkog života i novinara Savet odlučuje da Pozorište ne prestaje da radi. Ne bez muke ovakvu odluku skup donosi jednoglasno.

LUDUS

List Udruženja
dramskih umetnika Srbije,
godina II., br. 4/5,
1984. godine

Adresa redakcije:

Beograd, Terazije 26/I,
Telefoni: 686-879 i 688-294

REDAKCIJA:

DEJAN ĐUROVIĆ
(glavni i odgovorni urednik)

ZORICA SIMOVIĆ

(zamenik glavnog i odgovornog
urednika),

dr BRANIVOJ ĐORĐEVIĆ, DEJAN
MIJAČ, NIKOLA Milić, JADRANKA
STILIN, MILOJE STEVANIĆ ĐAKON

(urednik fotografije),

SNEŽANA STABLOVIĆ

(tehnički urednik)

i ANA DAPČEVIĆ
(poslovni sekretar).

IZDAVAČKI SAVET:

SLOBODAN SELENIĆ

(Predsednik)

BRANA VOJNOVIĆ

(Potpredsednik),

MIRJANA STOJANOVIĆ, JOVAN

CIRILOV, MIRA BANJAC, dr.

MIRJANA MIOCINović, MILENKO

VUČetić, LJUBIŠA SAMARDžić,

DEJAN MIJAČ, ZORICA SIMOVIĆ, i

DEJAN ĐUROVIĆ.

Izdaje
Udruženje dramskih umetnika
Srbije, Terazije 26/I,
za internu upotrebu.

Crtež na naslovnoj strani:

Zoran Jovanović

Aforizam u zaglavju:

V. J. Jov

Aforizmi u ovom broju:

S. J. Lec

Štampa: „Glas”,

Beograd, Vlajkovićeva 8

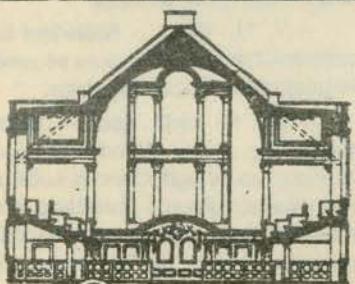
Korektor:

Z. Simović

RUKOPISE NE
HONORIŠEMO ALI VRAČAMO

redakcija

Za članove UDUS-a besplatno.



— 01. 11. 1983. god. — Na istoj sednici upravnik, Velimir Lukić u dramatičnom tonu i vidno uzbuden najpre izjavljuje: „ove godine Narodno pozorište obeležava 115-godina rada ne baš vedro. Ovo je jedna od najstarijih i najznačajnijih kulturnih institucija srpskog naroda, a sa Hrvatskim narodnim kazalištem iz Zagreba i Slovenskim narodnim gledališćem iz Ljubljane jedna od najstarijih institucija ovakve vrste na slovenskom jugu”, a potom: „za 24 časa stižu nam dve milijarde i šeststotina miliona dinara kao interventna mera Gradske zajednice kulture”.

— 15. 11. 1983. god. — zbog nestašice električne energije Narodno pozorište otkazuje predstave. Upravnik, Velimir Lukić bezuspešno nastoji da kuću vodi stavi u red prioritetnih.

Dnevnik jednog infarkta

— 16. 11. 1983. god. — Posle probdevene noći i uzaludnih pokušaja da se od elektrodistribucije dobije prioritet za Narodno pozorište upravnika Velimira Lukića prenose u bolnicu. Doživeo je infarkt.

— 21. 11. 1983. god. — Radnici Centroproma na zboru jednoglasno podržavaju predlog da Narodnom pozorištu kupe agregat.

— 7. 12. 1983. god. — Zaseda Predsedništvo Gradske Konferencije Socijalističkog Saveza Beograda. Zaključak: obavezno razrešiti krizu u Narodnom pozorištu. Rebalansom gradskog i republičkog budžeta izdvajti 32 miliona novih dinara za Narodno pozorište, a zatjam od blizu 5 miliona koji je pozorište dobilo od Gradskog SIZ-a otpisati.

— Nedelju dana kasnije Izvršni savet Skupštine grada iznosi stav da se dug (kredit) Narodnog pozorišta solidarno prenese na sve ustanove i opštinske SIZ-ove u gradu.

— U istoj sedmici zaseda Radnički savet Narodnog pozorišta: ponovo nezadovoljstva i protesti. Upravnik Velimir Lukić vidno izcrpljen posle infarkta optužuje gradsku birokratiju da je ponovo izigrala Narodno pozorište: „Ne prihvatom da se naše pozorište stavi na stub srama time što će mu druge ustanove pokrivati gubitke. Te gubitke Narodno pozorište nije pravilo iz svog besa.”

— Iste nedelje Izvršni odbor Gradskog SIZ-a takođe ne prihvata ovakav stav Izvršnog saveta Gradske skupštine: „Ne može se pristati da slepac vodi slepca”. Odlučeno je da se Narodnom pozorištu do daljnog dodeli akontacija od 8 miliona dinara.

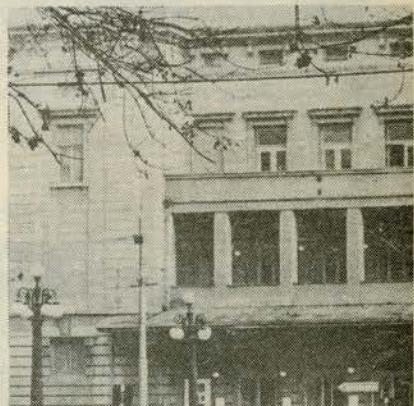
— 29. 12. 1983. god. — Formira se inicijativni odbor za obnovu i rekonstrukciju Narodnog pozorišta. Akciji se pridružuje ili je podržava ogroman broj kulturnih i javnih radnika Beograda i Srbije.

— 10. 01. 1984. god. — U Magazinu kulture RAZLOZI na Beogradu 202: Radmila Bakočević i Miodrag Ilić u ime umetničkih ansambala Narodnog pozorišta najavljaju seriju popularnih koncerta — muzičko-scenskih priredbi u Sava Centru kao doprinos akciji.

— U istoj emisiji svoju pomoć Narodnom pozorištu u akciji obnove nudi i akademik arhitekta Aleksandar Deroko. Otkriva tom prilikom i jedno malo poznatu činjenicu: „za ovu kuću sam vezan i posebnim emotivnim vezama. Prve korake u arhitekturi pravio sam uz svog ujaka Jovana Đorđevića čoveka koji je projektovao Narodno pozorište i bio njegov upravnik.”

Neki podaci za razmišljanje

— Jedan datum 1966. je po svemu sudeći sudbonosan za Narodno pozorište. Od tada ova kuća nije više republička nego gradska institucija kulture i time je realno izbrisana sa spiska nacionalnih institucija. Od tada, dakle, nije u istom društvenom i umetničkom statusu sa HNK-om iz Zagreba, SNG-om iz Ljubljane, Srpskim narodnim pozorištem iz



TRAGEDIJU EPOHE IZRAŽAVA NJEN SMEH.

ODLUČUJUĆU ULOGU U TOM KOMADU
IGRA POLITIKA (I UBIJA GA.)

I MALIM KREATURAMA USPEVAJU
VELIKE KREACIJE.

Novog Sada, ali ni sa mnogo mlađim pozorišnim institucijama: narodnim pozorištima u Sarajevu, Titogradu, Skoplju i Prištini.

— 1982. godina je ovako bilansirana u Narodnom pozorištu: „Predstave od kojih je očekivano da osvoje i zadrže publiku, pa dakle da pune kasu, nisu privukle željeni broj gledalaca. Na sceni na Trgu Republike dramske predstave su privukle samo 54% mogućeg broja gledalaca, a operske i baletske još manje — svega 44%. Sala je bila prosečno poluprazna.“

— HNK-a iz Zagreba startovalo je u 1983. godinu sa 27 milijardi, a Narodno pozorište iz Beograda sa 16 milijardi. Zagrebačka kuća ima oko 500 zaposlenih a u beogradskom domu Drame, Opere i Baleta radi 656 ljudi. Na tri scene sa tri ansambla pozorišna kuća iz Beograda izvede prosečno 200 predstava više od teatra iz Zagreba.

— 1979. je tutnja spor između tadašnjeg direktora Đure Jakšića i Radničkog saveta Operе i Baleta. Obe zavade ne strane su se lako složile oko jedne stvari: „neke predstave su nedopustivo slabe.“

— U Zagrebu je vrhunski operski pevač plaćen oko 3,5 stara miliona, a vrhunski glumac oko 3 miliona. U Narodnom pozorištu u Beogradu vrhunska plata glumca je milion i osamsto hiljada dinara (Olivera Marković, Petar Banićević, Branislav Ciga — Jerinić...) Radmila Bakočević ima platu 2 miliona i 800 hiljada dinara, a na primer solisti Nikola Mitić i Milka Stojanović imaju 2 miliona i 300 hiljada dinara. Od 656 zaposlenih u Narodnom pozorištu 137 je sa platom od 650 hiljada starih dinara.

— U proleće 1983. još jedan direktorski puč u Operi: iznudena je ostavka Borislava Popovića. Između mnogih medusobnih optužbi direktora koji odlaže i ansambla koji ostaje najmarkatnije su bile one koje govore o ukorenjenim manjkavostima samoupravnog i umetničkog tipa.

— 06. 10. 1983. — Slobodan Turlakov u NIN-u: „pare nisu osnovni problem u Operi. Duga važeća repertoarska lista svodi se na nekoliko predstava, a od 34-voro solista sasvim je dovoljna polovina njih za normalan rad.“

— 01. 01. 1984. — Mirko Djekić u NIN-u: „koliko smo za kratko vreme odmakli od onog uzbudljivog i uzrujanog polemisanja povodom jedne pozorišne predstave (setite se GOLUBNJAČE), ali koliko još ima potrebe da se svim teškoćama, računajući i ove najnovije u beogradskom Narodnom pozorištu, pristupa ne kao nepričvenim neprijateljima, već kao prijateljima u nevolji.“

— Nastaviće se, jer za sada većina uglavnom očekuje razrešenje krize. Malo ko, malo šta preduzima.

Sa radnog stola dramskog pisca

Prepisujemo finale II čina iz komedije „Talason“, domaćeg dramskog pisca Albina Albatrosa

TVRDAN:

(živne): Sve uskoro prestaće to!... (Uspri se i ustane) O, srećni dane! Napućenoj duši ovoj hoćeš li svanuti već? Tadej, moj Tadej, ni san ti reći ne može koliko promena biće kad plan se ostvari naš. Sve drugo biće tad! Sa duša naših okovi spašće, misao slobodna u beskrajnu vaseljenu srećna poleteće da saznanja nova i svetove nepoznate bićima našim otvor. Spokoj i mir dušama, veseli smeh radosti doneće. O, slobodo, slatki sanu moj! O, smrti divna, čoveka doстојna...

TADEJ:

I ovaj je poludeo.

TVRDAN:

Sine moj, oduševljenje to što kobno može biti znam, ne shvati pogrešno. Tek tračak nade kroz oblak tmasti sudbine moje proviri da napačenu dušu mi razgali. Devedeseta mi je godina već, a oca svog, Tolila, sa pleća ovih staračkih ne mogoh skinuti ja. Taj odlični učenik davola samog, decenije već mnoge gorkim pelinom zaleva dušu moju. Ti mlađi si još pa ne znaš. Misliš, gosa svoj bićeš sopstveni. Sine moj, ta kuća tu, duša je Tolilova, znaj! Bojim se strašno za ishod nakane naše. A verujem ipak u nju jer želim da zbude se onako kako zarnisli smo mi. Ako sam živeo kao pas, ko čovek umreti hteo bih!

TADEJ:

Tvrđane, oče moj, zar si pomerio pamcu?

TVRDAN:

O tome ni reći više! Kaži, da li te ikad pogrešno svetovah?

TADEJ:

Nisi...

TVRDAN:

Za stranu pobednika opredelih te u vreme kad haos vladaše kada je malo njih razumom shvatiti moglo kakav će strašni sudar naroda taj imati kraj.

TADEJ:

U ilegalu sam prešao na vreme, inače — ode glava!

TVRDAN:

A zatim, leta onoga opasnog, kad mnogi sledili su nerazum srca svog umesto razum da mislima i govorom vlada im!

TADEJ:

Bogami, za malo da i ja tucam kamen na moru.

TVRDAN:

Misli, Tadej, svetovah uvek tebi ja. misli prvo, pa onda kaži i delaj! Ako se išta dobro od oca mog nasledit moglo, onda je razum to, promišljen um. A ti na majku si svoju, Staniju kukavnu sav... (Osluškuje)

Mir vlada sad, kao pred buru hudu... A bura u kući ovoj strašna se spremila, znaj. Najteža od svih do sada. istrajni bićemo mi, jer znamo da je poslednja.

TADEJ:

Verujem...

TVRDAN:

Ne veruj, Tadej, već misli! Misli! Šezdeset godina ti je! Misli!

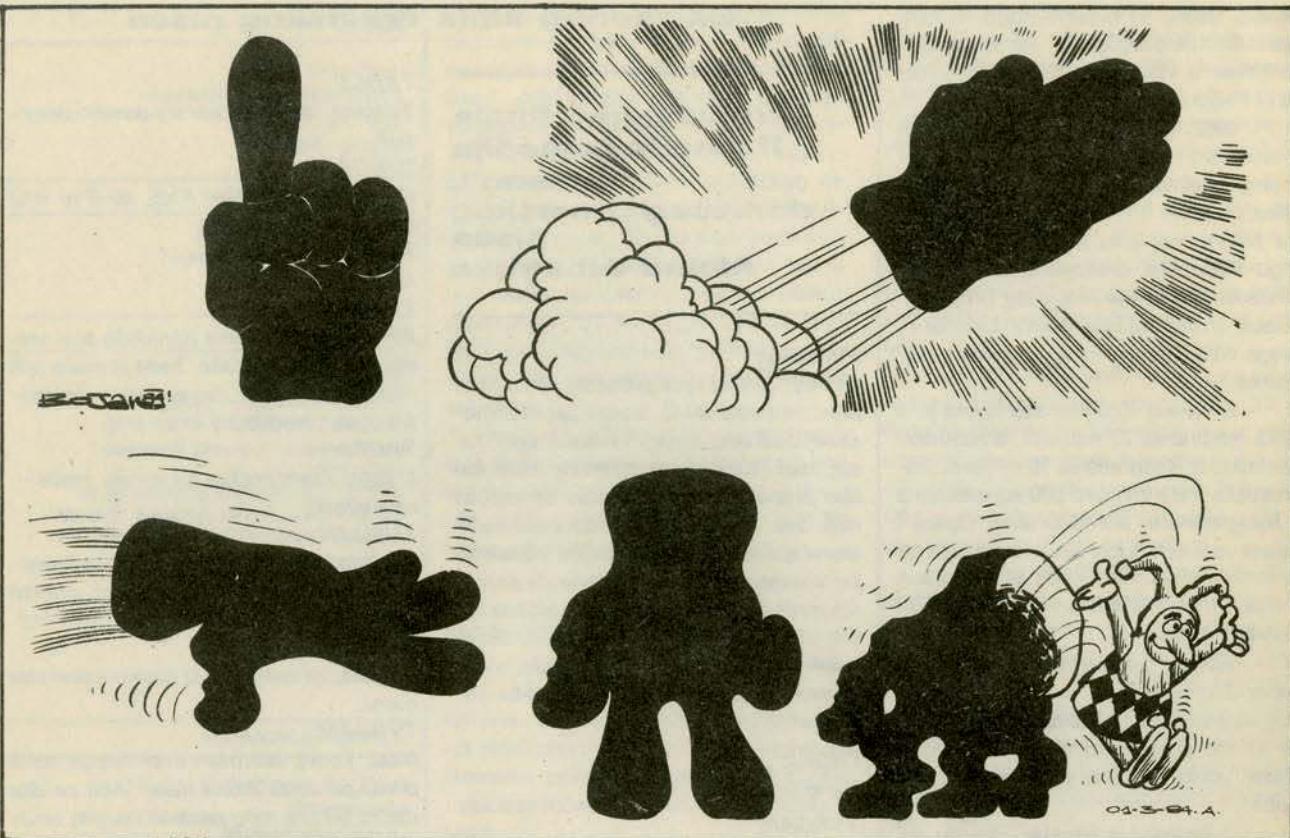
TADEJ:

Mislim! Evo, mislim...

(Kraj drugog čina)



BITEF '83, iz Poljske predstave „Kraj Evrope“.



„TAJNA CRNE RUKE“, NEKA ISKUSTVA

Iz dugogodišnjeg iskustva sa Bitelom i sa Pivarom i još sa ponećim, na ravno, znam da je veoma teško pisati o onome što se već dogodilo, o stvarima koje iz trenutka u trenutak postaju delom uspomene i iskustva. Međutim, ono što može biti zanimljivo novinama Udrženja dramskih umetnika jeste upravo iskustvo. Ovoga puta ono se zove „Tajna crne ruke“.

Početkom novembra 83. u Beogradu je restrikcija električne energije. Kažu da su reke i jezera prazni. Istovremeno, u gradu postoje ljudi radom i životom dovoljno spremni da bez dinara ulaganja unapred ostvare projekat koji može biti nov momenat u svakom smislu, pozorišnom, poslovnom, ekonomskom, političkom.

Početkom 83. a pred ulazak u 84. mnogo se govori o nemanju, prevodimo to u imanje. Grad je u mraku. Svetla goče u Pivari i u Sava Centru. Odluke su loši, a majstorstvo, kako bi to rekao jedan filozof jeste kada se niti žuri, niti okleva.

1984: „kuca na vrata“, valja je dočekati. I tako će „prvi put u našem gradu“

31. decembra biti premijera, a zatim će se osam dana dva puta dnevno u 18 i 21 čas, sa pauzom 4. januara 1984. igrati „Tajna crne ruke“, Puriše Đorđevića i Ljubiše Ristića, na muziku Davora Rocca i u koreografiji Nade Kokotović, a sve u režiji Ljubiše Ristića. Predstavu će izneti KPGT i Nova osećajnost u Sava Centru u Beogradu ped planiranih četrdeset i pet hiljada gledalaca (dvorana Sava Centra ima tri hiljade šest stotina i tri mesta).

Dakle, „Tajnu crne ruke“ čine producent, reditelj, kompozitor, koreograf, kostimograf, dramaturzi, petnaest glumaca, dvadeset i dve balerine, četiri muzičara, devetoro članova prodaje sa svojim „lancima“, dvojica dizajnera, dvojica kompjuterista sa još dvoje koji im pomažu. U ekipi su ljudi sa velikim iskustvom i oni koji takav posao u svakom smislu rade prvi put, zatim tu su ljudi iz različitih jugoslovenskih centara i sa različitim profesionalnim i životnim iskustvom.

Probe se održavaju u Rudarskom salonu i „amfiteatru“ Sava Centra, produkcija, prodaje i kompjuter smešteni su u sobu 302 u objektu B Sava Centra. Između — hodnici i liftovi. Predstava se ima spojiti i finalizirati u toku četiri generalne probe u Velikoj dvorani Sava Centra, sve četiri su noćne, od 23 časa. Probe počinju vežbom u 9 sati i završavaju se kada se uradi planirano, produkcija i prodaja robe istovremeno. Praktično, to sve znači non-stop.

Zadaci: realizacija predstave, uhodavanje sistema prodaje i propagande, postavljanje mailing lista i kompjuter-

skog sistema za sadašnju i buduću dijsperziju predstava, ostvarivanje predstave na bazi prodatih ulaznica, uhodavanje igranja predstava u „blokovima“, „setovima“, identifikacija potencijala gledišta, igranje u datumima u kojima se to do sada nije činilo.

Iskustva. Gotovo savršena spremnost i koncilijantnost ekipa u svakom trenutku. Iznašenje kreativnog rešenja za svaku prepreku, savladavanje svakog radnog zadatka svim moćima, uzajamna prožetost svih autora predstave, gotovost iznašenja rešenja na licu mesta, sposobnost glumaca u radu na tekstu, muzičkom i koreografskom materijalu, spremnost svih članova ekipa na učešće u rešavanju svakog produpcionog problema, savladavanje materijala probe i istovremenog snimanja, razgovora i već šta je potrebno. Uzajamno stimulisanje ekipa na probi i prodaji; svako glumačko rešenje potiče od čitavu ekipu na što bolji rad, a podatak o svakoj prodatoj ulaznici potiče ansambl. Apis, Malobabić, Princip, Žerajić, Evropa... Tri apsolutno koncentrisane noćne probe kad svi znaju i svoje i sve.

Drugo, svaka institucija ili ljudska organizacija sa kojom smo u radu došli u dodir počev od Sava Centra ispoljila je svoje osobine. Podelila se na one za i one protiv, na one koji su spremni da sa sobom i sa drugima nešto učine i na one koji ne žele promenu onda kada je ona ponudena. Veoma dobre reakcije Radia i Televizije, posebno Studija B, prirodno, jer su to ljudi koji su takođe sami smislili način na koji će da rade. Opreded-

livanje u svakoj instituciji i redakciji. Jasnno, u otporima je sadržana odbrana klasnih i grupno posedničkih odnosa. Treće kao posebni reklamni potez čini mi se izbacivanje i pritom pomoći „Politike“ u vezivanju naslova i oglasa predstave politikinim logotipom, što je vezano sa temom predstave. Veliki značaj imalo je otvaranje niza prodajnih mesta i posebno saradnja galerije Sebastijan, u kojoj je održana promocija predstave. Veliki značaj imalo je uhodavanje i funkcionišanje službe „home delivering“ i kao velikog broja karata prodatih na ovaj način i kao znak profesionalizma ekipe. Negativni momenat bio je ometanje u prodaji od sektora udružene produkcije Sava Centra.

U tehnologiji predstave kao veoma efikasne pokazale su se radionice HNK u izradi kostima, kao i Studentski centar u Zagrebu (štampa plakata). Uopšte de-latan je princip da se kostimski i scenografski elementi urade svuda gde se najbolje mogu uraditi, a zatim se u produkciji spoje. Isto tako, izuzetno efikasan u poslu bio je tonski studio STS u Zagrebu.



Branislav Lečić

Funkcionisanje kompjutera u realizaciji i prodaji predstave od velikog je značaja. Prvo, činjenicom da kompjuter zahteva tačnost i istovremeno vrši provjeru organizacije, unosi red i obavezu i drugo, uspostavljanje sistema kompjuterzovane prodaje nadalje značilo bi uklanjanje velikog broja karata kao hartije i omogućilo, sa nekoliko sistema u gradu izvlačenje kartice za predstavu direktno iz kompjutera, što bi povećalo efikasnost i dalju emancipaciju čina distribucije pozorišta i odlaska u pozorište.

Svakodnevno izlaženje „press release“ na našem i minimum dva svetska jezika takođe se pokazalo kao delotvorno i omogućilo je upoznavanje sa predstavom i radom na njoj.

Suma sumarum, mnogo se naučilo, uradilo, doživelo i mnoga iskustva su od velike koristi za sledeći stav i rad. Zadaci u većini ostvareni. Over.

Borka PAVIĆEVIĆ

POZORIŠTE „PROTIV STRUJE“

LUDUS je postavio dva pitanja Braniju Miloševiću glavnom i odgovornom uredniku Izdavačkog preduzeća „RAD“

— Do pre godinu-dve aktivno ste pisali pozorišnu kritiku. Kako danas, kao čovek koji je „izšao iz faha“, gledate na predstavu „Tajna crne ruke“?

B. M. Kada ste u poziciji da pozorišne predstave gledate u vidu zanimanja, dakle, da gledate svaku predstavu, pa i onu za koju nemate nikakvu radoznalost, taj se pogled neminovno rutinizira, on je najvećim delom upućen i usmeren na uspostavljanje nekakvog celovitog kriterijuma koji će vam pomoći da odredite prednosti i slabosti jedne predstave u odnosu na drugu. Novinska pozorišna kritika koja se nekad zvala i tekuća, jer se, zaista, pisala iz dana u dan, a danas se, s obzirom na produkciju naših pozorišta, piše iz meseca u mesec, pokušava je, čini mi se, da u toj gustoj produkciji otkrije one predstave i ona ostvarenja u njima koja nisu puko ponavljanje prethodnih predstava i ostvarenja već izvestan korak napred u pravcu koji nikako ne mora biti izvestan.

Sa iskustvom pozorišnog kritičara namerivo govorim o izvesnosti pozorišnih predstava i ostvarenja kao o jednom njihovom elementu i jednom delu njihovog značenja koji postaje posebno interesantan posle pojave predstave kakva je „Tajna crne ruke“. Dok je u našoj tekućoj produkciji manje-više sve izvesno,

predviđljivo i očekivano, u ovoj predstavi ništa se unupred nije moglo predvideti, kao ni ona sama, uostalom. Nije se moglo očekivati i predvideti da će se grupa veoma eminentnih i, uz to, traženih glumaca — dakle, ne onih koji ne izbjivaju iz pozorišnih bifea i salona — okupiti oko jednog scenarija koji, ruku na srce, ni u svojoj poslednjoj, izvedenoj verziji, nije odveć jasan i pregledan, kao što se nije moglo predvideti da će svi ti ljudi nekako spontano postati tumači i zagovornici jednog shvatanja pozorišta koje, bez obzira na sve izvodačke nesavršenosti, objektivno znači napredak u odnosu na „redovno“ pozorište koje nas okružuje, ali nas se sve manje tiče.

Predstava „Tajna crne ruke“ pokrenula je, po mom osećanju dva bitna pitanja: jedno od njih tiče se načina proizvodnje pozorišta, a drugo se tiče funkcije pozorišta.

Rekao bih da je ova predstava na prvo pitanje ponudila veoma upotrebljiv i instruktivan odgovor — pokazala je da su značaj i ugled pozorišta srazmerni radoznalosti koju ono uspe da pobudi u najširem gledalištu; što se tiče estetske polemike koju je ova predstava začela, moglo bi se reći da je ona mnogo rečitije nagovestila put kojim želi da se kreće, nego što je, svaku deonicu tog puta, uverljivo argumentovala.

LUDUS: — Gde je, po vašem mišljenju, mesto ovog projekta u odnosu na tekuću pozorišnu produkciju?

B. M. Monotonija, apatija ili lažna samouverenost, svejedno, koji karakterišu većinu naših „umetničkih dostignuća“, kako se obično zovu serijalizovani proizvodi rada u našim pozorištima, mogu lako stvoriti utisak da je svaka predstava koja nema jednu od obaveznih, a loših figura tekuće produkcije — izuzetna. Imajući ovo na umu, treba se, naravno, čuvati preterivanja i u proceni „mesta i uloge“ predstave „Tajna crne ruke“. Ali, uz svu obazrivost, čini mi se da nije preterano reći da ova predstava, bez vidljivog, hinjenog, glumljenog napora — dakle, spontano — uspostavlja jedan neobično potreban, rasterećujući, osvežavajući, prirođan, humoran, neformalan odnos prema onom kompleksu „teških“ saznanja koje nazivamo istorijom. Iz takvog odnosa prema istoriji, izvodi se, razume se, i odnos prema savremenosti koji, budući da nije patetičan, protokolaran i ceremonijalan, mora biti široko prihvatljen i, u svojoj biti demokratičan, što će reći, blizak gledaocu koji pozorište voli nezavisno od naučnih formula o njegovom značaju i lepoti.

Jednom reču: „Tajna crne ruke“ ne-ma, očigledno namerno, mnogo vrlina (ili „vrlina“) standardnih pozorišnih predstava, ali zato ima, takođe, namerno, mnoge osobine koje se, u „normalnim“ pozorištima, smatraju suvišnim ili beznačajnim. Utoliko je ovu predstavu teško porebiti sa predstavama u ostalim beogradskim pozorištima, što je, možda, njena najveća prednost.

Pozorište u svetu — arhiv Nikole Milića

KOMEDI FRANSEZ

Francusko narodno pozorište i najstarije nacionalno pozorište u svetu osnovano je 1680. godine spajanjem triju francuskih pozorišnih družina (trupa) koje su tada u Parizu prikazivale svoje predstave: Molijerove pozorišne trupe i „Théâtre du Marais“ (već ujedinjeni još 1673. nakon Molijerove smrti) i družine „Kraljevi glumci“ (Comédiens du Roi) iz „Hôtel de Bourgogne“. Novo stvoreno pozorište smestilo se u teatarsku zgradu zidanu za Žan Batist Lilija, tvorca francuske opere, u ulici Genego (Guénégau), gde je Molijerova-Mare trupa već igrala svoje predstave, i bilo poznato kao „Comédie Française“ da bi se razlikovalo od italijanske pozorišne družine (Comédie Italienne) koja je zauzela zgradu „Hôtel de Bourgogne“. U čast velikog francuskog glumca-dramatičara pozorište je bilo takođe poznato i kao „La

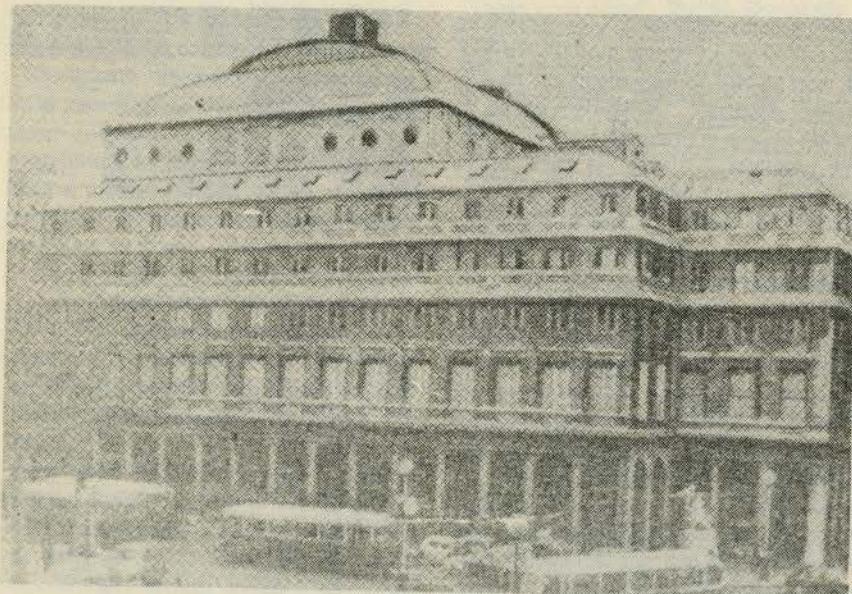
(Francuska komedija,
Comédie Française)

Maison de Molière“ (Molijerov dom). Pozorištu je bilo dodeljeno kraljevsko isključivo pravo prikazivanja pozorišnih komada na francuskom jeziku u gradu Parizu, monopol koji je do 1675 godine držalo pozorišno društvo „Confrérie de la Passion“ (Bratstvo Pasija). Ovaj monopol „Comédie Française“ je zadržala sve do Francuske revolucije.

1689 godine kompanija se iz starog pozorišta u Rue-de-Guénégaud preselila u novu zgradu u St. Germain-des-Prés, sazidanu od arhitekte Fransoa d'Orbeja (1634 — 1697), gde je ostala sve do 1770 godine. Posle nekoliko godina bavljenja u „Salle des Machines“ u Tiljerijama, pozorišna trupa se ponovo preselila u jedno novo podignuto pozorište na današnjem mestu Odeona. Francuska revolucija (1789) je izazvala rascep i u trupi pozorišta: neki glumci, uglavnom

mladi, pod vodstvom Talme (1763 — 1826), odvojili su se i prešli u Palais Royal i stvorili „Théâtre de la République“, a ostali deo trupe pod Moleom (1734 — 1802) ostao je i formirao se kao „Théâtre de la Nation“. Sledećih nekoliko godina pozorišna situacija u Parizu bila je prilično konfuzna, a onda je 1803 godine ponovo bila uspostavljena trupa „Comédie Française“ u pozorišnoj zgradi koju je zažeо Talma i od tada ostala trajna i stalna kulturna institucija Francuske, mada je u preokretu izgubila svoj monopol koji je tako dugo uživala.

Ustrojstvo ovog najstarijeg narodnog pozorišta u Evropi je veoma zanimljivo. Naime, organizacija novog pozorišta, kao uostalom i organizacije sva tri teatarska ansambla od kojih je stvoreno, bila je bazirana na organizacionim principima pariskog srednjovekovnog pozorišnog društva za igranje religioznih komada zvanog „Bratstvo Pasija“, i zato je još na svom početku postalo verni čuvan pozorišnih tradicija koje datiraju iz prve polovine XV veka. Organizacija je još uvek u suštini ista: glumačka kooperativa (odn. zadruga) u kojoj svaki član ima deo profita, utvrđena prava i obaveze u radu pozorišne trupe, kao i penziju pri povlačenju posle izvesnog perioda rada. Svi članovi su potčinjeni opštoj disciplini koja se odražavala zajedničkom saglasnošću. Primanje u trupu „Comédie Française“ zavisi od zasluge i umetničke ličnosti. Postoje dva stepena članstva: Le pensionnaire i le sociétaire. Posle jednogodišnjeg pripravnika perioda i formalnog debija u ulozi po svom izboru, ako se pokaže uspešnim, novi član postaje „penzioner“ (ili probni član odn. pripravnik), sa odredenom mesečnom platom, posle neodređenog perioda godina on može da postane „sosijeter“ (ili punopravni član kuće odn. akcionar), i to samo onda kada to mesto bude upržnjeno smrću, ostavkom ili povlačenjem jednog od postojećih „sosijetera“ tj. jednog od članova trupe. „Sociétaire“ kao akcionar ima svoj ideo ili deo udela u poslovima kompanije. Pri povlačenju, koje obično nije dozvoljeno ispod 20 godina službe, mada su mnogi veliki glumci zbog svada i nesuglasica otišli i pre tog roka, njemu pripada penzija do kraja života. Najstariji glumac, po godinama rada u kući a ne po godinama starosti, je voda pozorišnog ansambla i poznat je kao „doajan“ (doyen). Zeleni salon je mesto sastanaka za glumce i istaknute posetioce i goste, gde svaki član ansambla redom ima dužnosti domaćina... Biblioteka i arhive „Komedi Fransez“ poseduju bogatu zbirku pozorišnog materijala. Inače, pozorište „Comédie Française“ je subvencionirano od Francuske vlade.



Najstarije pozorište u Evropi, osnovano 1680 godine.

**UMETNIČKI PRAVCI VOLE DA SAMI
SOBOM UPRAVLJAJU.**

NASLOV: ŠEST LICA BEŽI OD PISCA.

**INTRIGE U KOMADU ODVIJAJU SE
ZA KULISAMA.**



NEME PRIĆE VELIKOG PESNIKA

**Veliki uspeh Marcaua-a,
jednog od najpoznatijih
pantomimičara
našeg doba**

Nakon sedam godina odsustvovanja u Milano se vratio jedan od najvećih pantomimičara našeg vremena, francuz, Marcel Marceau, i još jednom dokazao da njegova prefinjena umetnost odoleva vremenu. Od 1947. god. on interpretira po celom svetu, između ostalog, jedan lik koji je on (stvorio), takozvani Bip, jednu vrstu tužnog Pjeroa.

U Teatru Nazionale gde se Marceau zadržao tri večeri, divna publika, sastav-

ljena velikim delom od omladine, bila je očarana nemom maskom, koja je kao i uvek imala večni simbol; šešir sa crvenim cvetom. I eto to je Bip, ukrotitelj u borbi sa zamišljenim lavom, koji ne želi da skoči kroz obruc, i eto to je Bip koji se prepušta nežnom milovanju sećanja...

Marceau kaže da je Bip pesnik koji tumara po labyrinima ljudske svesti; mirni i uspavani brat svih živih bića koja na-

seljavaju našu planetu. Izvesno je to da je kod njega gest reč, to je glas koji se ocrta po misterioznom petougaoniku duše. To je glas koji ne stvara ni jezične ni rasne barijere. I zbog toga taj glas ulazi odmah u bit koja uperena k srcu narašta tek u sećanju.

M. Marceau nema straha da će biti onaj stari, se ponavlja. Šta više tokom godina zatvarao se u svoju formulu, i tako i nije slučajno da njegove predstave imaju uvek istu strukturu. Svaka slika dovodi na scenu jednog asistenta u kostimu koji nosi plakat na kojem je ispisana tema pantomime koja se tog trenutka odigrava na sceni.

Prvi utisak koji se nameće iz ove predstave je osećaj da je vreme zaustavljeno, da je časovnik velikog umetnika ostao blokiran između zupčanika nekog starog luna-parka.

Kako bi inače i mogao imati hrabrosti da stvara svoje tako jednostavne, tako sjajne i tako neaktuelne numere. I šta ima da traži ova umetnost u našem vremenu kojeg karakteriše kompjuter, pretanje od nuklearnog rata i odlazak u sveci mir. Jasno ništa. Ali nije baš sve tako. Zašto nema takvih kompjutera, koji bi izmenili čoveka, njegovu prirodu i njegovu potrebu da pronikne u korene života.

M. Marceau uspeva da nam se obrati, da nam prenese svoje poruke baš zato što ima hrabrosti da bude neaktuelan, da se ne preda hronici i da je svoj teatar pretvorio gotovo u Muzej koji nas podseća na memento i koji kod publike izaziva uživanje u najčednijoj poeziji.

Posle predstave dok se rastajao od fotoreportera zamoljen da odglumi davola, rekao je: „Đavola ne volim“. Nikada kao danas ovaj svet nije imao potrebu za ljudima koji ne vole davola, za takvim koji ne prihvataju paklenu logiku skorašnje Apokalipse.

To je bio možda onaj nesvesni motiv koji je naterao publiku u Teatru Nazionale da se u tolikom broju okupi oko ovog velikog pantomimičara i da do kraja aplaudira sa takvim žarom koji se retko vidi u teatru.

*Sa italijanskog prevela:
Angelina MARINKOVIĆ*

A notre chère maîtresse
Lupus, Vous souhaitez beaucoup
de succès dans vos nouvelles fonctions.
Ne nous oublier pas.

**L'homme
est rare.**



Cene Firaunović kao Kralj Srbije u predstavi „Srpski rulet“

ŠABAC '83/84

Za one koji prvi put dolaze u Šabac njegov decembarski izgled najviše podseti na beogradski okoliš: posvuda nečišćen sneg, lokve vode se skupljaju na nepratljivo asfaltiranim ulicama, ljudi gacaju psujuci, žene s punim pijačnim korpama klizaju se po ledenim brežuljicima trotoara. Ništa od ladanjske atmosfere vašarišta, ni čivijaške ustreljalosti, svega onoga po čemu je Šabac turistički poznat. U ovo rano subotnje prepodne, petnaestog decembra, ovaj podrinjski grad za pridošlog pozorištarca tiha je varoš primirena na način koji ne uliva spo-

koj već budi predubedenje da vidni gradski nemar ima neke tajne veze sa načinom života i rada pozorišta u koje se uputio. Ali, ništa od toga. Već zgrada Narodnog pozorišta „Ljubiša Jovanović“ naoko zagovara poslovnost njenih žitelja. To je bivši „Zanatski dom“ na kome još uvek stoji starinski, smioni natpis „Zlatan je zanat“. Unutra, iako je subota i deset časova pre podne — dva činioca koja ubičajeno za naše prilike ne okupljuju rado pozorišne radnike ni u bife pozorišta — proba se! Za radnim stolom sedi skoro ceo ansambl ovog blizu vek i po starog teatra. Iščitava se drama Mire Pućove „Oganj i pepeo“. I to „Bez pauze“, kako napominju glumci jedan drugom. I dok glumci savladavaju tekst uz zorni nadgled reditelja Vukana Jovanovića (čije čutanje i taktično neupadanje u „Tekst“ izaziva u glumcima veću pozornost a ne mlojavost i bezvolju), ovaj so-crealistički komad pisan daleke 1949. na temu veleizdaje u buržoaskoj slovenačkoj obitelji, deluje na posmatrača prigodnošću replike — „Moj otac je teško bolestan, politika ga samo uzbuduje i oduzima poslednju snagu“: „Moral pesnice je jedino ono što ljudi današnjice shvataju“: „Za mnom će ići svi, koje ste vi stari razočarali, jer niste znali dati ništa drugo osim praznih reči i obećanja“... Sve ove replike izgovaraju tzv. pozitivni likovi, oni na kojima ovaj svet ostaje posle opredeljenja za zavičaj bez okupatora i vladavine klerikalnogradanske strane. Živimo li u vremenu u kome se jedino glose doimaju, ili je figuracija ovog odavno prevaziđenog umetničkog pravca ipak dobrodošla forma za kazivanje nekih ovo-vremenskih ideja, tek, preporuku reditelja Jovanovića — „Glumac je atletičar srca“ — uzmi-mo kao glavni razlog zbog čega mladani glumci šabačkog pozorišta na kraju '83 trče počasno svoj krug kredom po ovom tanušnom dramoletu optimističkog naboja i humanističkog posvećenja.

Glumci su spremni, moj sire, pitanje je samo koliko će rezultati njihovog treninga dopreti do Šapčana, tekućih dana.

Upravnica ovog pozorišta je sigurna u svoje trkače. Nesmetano se prepustila subotnjem odmoru ostavljajući odrešene ruke pozorišnim radnicima da bruse svoj zanat bez administrativnih poglavara. Da u tome ima neka zlatna „zanatska veza“ s načinom poimanja uloge glumstva u javnom životu, ubrzo nas je uverila priča dva člana ovog pozorišta i dva istaknutna člana UDUS-a: Petra Lazića i Radeta Mihailovića. U jednoj od prostorija pozorišta koja isključivo služi potrebama Udruženja, mogu se videti plakati četiri predstave koje su do sad izveli šabački glumci izvan pozorišne zgrade: „Dve kristalne čaše“, „U naviljcima“, „Darinka iz Rajkovca“, „Šarena opta“.

Neki poznati, i neki manje poznati komadi, no, po isećima iz mesne štampe sve pravi pozorišni dogadaji. Predstave pravljene pod firmom UDUS-a igraju se u sklopu „Selu u pohode“, od jula do avgusta meseca, kao scena služi i livađa, i školsko dvorište, i bašta seoske kafane. Sve predstave su dotirane od gradskog SIZ-a, i uz voljnu pomoć društvenih organizacija. Prijatno je čuti da jedan gradski SIZ vrši svoju nominalnu kulturološku funkciju, u najboljem smislu te reči. To jest — pomaže kulturnim radnicima da što bolje obavljaju svoj javni posao. Meni iz Beograda, sa najnovijim iskustvom oko „imanja i ne-imanja“ para za odvijanje predstava u beogradskom Narodnom pozorištu, sve to ipak malo deluje kao groteska. Šta mogu, imam traume, uostalom, nije tajna ni ostali beogradski pozorišni radnici nisu imuni od zlovolje mesnog SIZ-a, i sličnih kulturnih institucija. Bilo kako bilo, svi šabački raspoloživi glumci (i oni penzionisani), već tri leta dobijaju opremljenu predstavu, igraju je u vreme „Selu u pohode“ samo za dnevnice, da bi u toku godine besplatno dobili istu predstavu na koju onda imaju pravo da zarade.

Dobra politika svih zainteresovanih za kulturu u ovom gradu, nema sumnje. Lazić i Mihailović ne skrivaju svoje zadovoljstvo.

matike, tj. „žertve naroda srpskog“ i povratne sprege ovog traumatskog regiona na svoje pojedince tj. Srbe. Komad se zove ubitačno: „Srpski rulet“. Pisac se zove Aleksandar Đaja, mlađ je, ovo mu je treći komad u javnosti (srpskoj) izveden. Reditelj je Branislav Mićunović, takođe mlađ i takođe beogradanin, poznat po imenu Žaga diljem naše lepe otadžbine, tj. od pozorišnog bifea Tito-grada preko Vršca i Leskovca do ovdušnjeg istog u Šapcu.

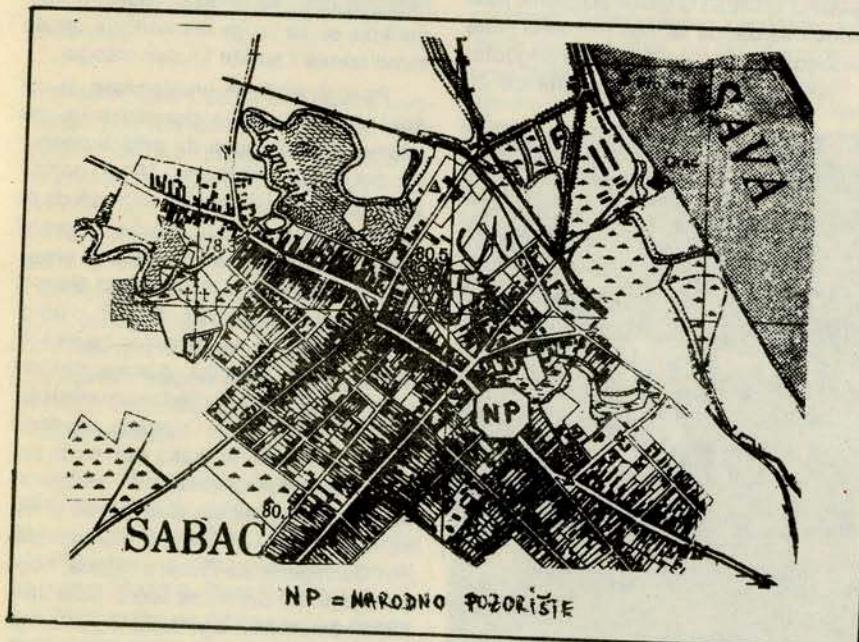
Predstava o ulozi srpskog ruleta na nasušnu ideološku sredinu, potpuno je uspela. Zavhaljujući nekim očitim ljubavima: grumci doslovce obožavaju reditelja Žagu, reditelj Žaga obožava pisca Aleksandra, a pisac kako čusmo i video na drugoj reprizi obožava vreme prošlo srpsko i vreme sadašnje srpsko — istom snagom. I tako, ko u staroj priči „Deda za repu, baba za dedu...“ ispadne od „srpskog ruleta“ valjani repertoarski potez kog se ne bi postidelio ni neko veće i velelepni pozorište. Ipak, mora se odmah pridodati da je odanost i vera glumačkog ansambla reditelju Mićunoviću bila odlučujuća po rezultat predstave. Ova farsa sa podnaslovom „komad sa pevanjem, pucanjem i nešto rakije“ bolje „stoji“ na daskama, no na papiru.

Komentari naše svakdašnje sa beogradskih pozornica. Iako za komad koji režira Žaga kaže u programu da je „to nevinu igru i da neke druge izgledaju sasvim drugačije“, song koji kaže „U maloj zemlji nasred Balkana (Odjednom krenulo naopako) Zavera, oh, ne! Uh, uh, uh!“ — odjekuje dvorana ovdušnjeg pozorišta na pravi način, za ovo doba godine.

Propituju se miteme naciona, očito, slasti i časti pukovnikovojućih pretpostavki kako ispomoći dvoru da vlasti tamu gde naroda više nema već sve go pojedinac do pojedinke, odnosno, sve sami individualni pristupi tematici kako odigrati dragačevsko kolo — a da su svi u kolu. Na miru, i bez igranja ruletom na motiv „ko plača sledeću turu“. Iako u programu pisac Aleksandar kaže da je „Srpski rulet igra na sreću“, gledaoci ove predstave doživljavaju priču o trulom podu u Narodnom pozorištu (ne zna se tačno kom!), kao situaciju svadbušnju, a reči pukovnika „Dodoh, videh, zeznuh se“ kao nesuvlisi komentar javne scene. „Srpski rulet“ je persiflaža na momente uspešna, na momente nedostatna, ali joj se u celini malo može zameriti. Pre svega zbog predane igre celog ansambla u kojoj pored redovnih i penzionisanih glumaca igra i vlasuljar pozorišta i jedan fabrički radnik.

Onaj koji je najtačnije sledio uputstva reditelja da ibijevski sagleda problematiku postojanja srpskog ruleta u vreme kad „kružnica kruži u krug“ i neki „izvlače sabљu a ostavljaju plug“, je onaj koji dugo pamti: Cane Firaunović. Za mesec dokonče četrdeset godina rada na pozorišnim scenama. Igrao je u Beogradu, u Prištini, i ovde, u Šapcu. Negde oko dvesta uloga. I domaće i strane pisce, i Krležu i Nušiću, i Molijera i Ibzena. Za radnu proslavu, kako on to posebno nalažeava (ide na godišnji odmor — pa se vraća u pozorište „odmah na scenu ne kao penzioner, već kao neko ko se malo odmorio“, nije mogao imati zahvalniju ulogu. Njegov kralj srpski izvrsna je replika na Ibija Zorana Radmilovića čiju ulogu nije video: eto, ljudi a infantilni, kraljevi su svuda isti — kad vode narod igrajući se. Bitno je, naravno, da narod ima otoren „gard“ za dečije udarce svoga kralja. A po tome su izgleda i onaj poljski, i ovaj srpski (iz pera dramatičara) narod jednake borbe spremnosti.

Da Šapčani u Amaterskom boksu loše svoje, pokazao je boks meč između regionalne Mačve i riječkog kluba „Rijeka“. Meč se završio (gde je i igran u mesnoj Hali sportova) sa 16:4 za „Rijeku“. Osnovni problem srčanih šapčanskih boksera je — otvoren gard, bez pokrića. Očito za boks ova izrazito rukometnička sredina još nije dorasla. Ili, treneri ne obavljaju svoj posao profesionalno.



voljstvo zbog tako uočene veze pozorište-društvene institucije, i napominju šeretski da je to tako u ovim krajevima bilo od pamćiveka. Podsećaju da je prva pozorišna predstava u oslobodenoj Srbiji izvedena još pre 150 godina u šabačkoj opštini u selu Nakučanima. Bila je to „Žertva Adamova“ koju je za ovu „priliku“ pripremio učeni prota Ignjat Vasić, tada na službi u ovom selu“.

Danas, posle veka i po, na glavnoj šabačkoj sceni, u dvorani Narodnog pozorišta, igra se komad na temu „žertve“ lokalnijeg značaja od adamovske proble-

Tema komada je — pogodljiva: postoje kralj i kraljica srpski, pa jedan pukovnik srpski, jedan odred vojske srpske, i izvesni Marko Jovanović, pojedinac, meštanin. Veće likove imaju i predstavnici vlasti, tj. jedan ministar za kulturu, jedan iz odeljenja za informacije i tome slično.

Postoji u komadu i dvor, i Markova devojka, i hor koji peva songove. Songovi su brehtijanski zamišljeni, u predstavi čas rokerski, čas recitalski predstavljeni.

Galimatijas stihova odveć ne smeta, očito da Mićunović voli Ibija koliko ne trpi

Zorica Jevremović

DUGO PUTOVANJE U MRAK

Premijera u Pozorištu na Crvenom krstu: DOGAĐAJ U MESTU GOGI. Put u ovu teskobnu varošicu, koji nam je priredio reditelj Zlatko Sviben, pokazao se kao već doživljeno i uglavnom dosadno iskustvo.

Ne štedeći pozorišna sredstva, glumce, sebe ni svoje gledaoca Zlatko Sviben je otkrio sumornu varošicu Gogu. Bio je uporan i brižljiv vodič kroz uske patinirane ulice i zamračene paučinaste sobe, pokazao nam je teskobne sudbine, znatiželjne a u sebi zarobljene ljude palanačkog duha. Upoznao nas je sa davnim poznanicima, ili su njima slični, koji strast i ambiciju guše dok ne prse u agresiju, ili su zatočenici frojdovske seksualnosti sa maskom moraliteta. Reditelj nas nije iznenadio, a teško da bi i sam mogao da odgovori na pitanje posle povratka iz Goge: kom smo tom dogadaju prisustvovali i šta ćemo mi uopšte tamo?

U Beogradskom dramskom je primetno nastojanje da se u savremenim pozorišni život vrati neke pojave, ličnosti i dela iz prošlosti — nešto kao oduživanje duga kulturnoj i pozorišnoj tradiciji. Dragoceno kao namera ali je prilično nejasno to što je do sada dobijeno. Susret sa autorom iz početka slovenačke moderne Slavkom Grumom verovatno je za većinu posetilaca Teatra na Crvenom krstu bio prvi susret, ali to svakako nije bilo dovoljno da opravda pozorišni čin koji kao da je napravljen od niza fragmenta poznatih predstava. Neko će možda reći: pa frojdovsko je uvek frojdovsko, strindbergovska dramaturgija je već opšte mesto teatra, a ekspresionizam je ekspresionizam. Možda, ali ovde je sve delovalo nakalemljeno, strano, a ostalo je do kraja nejasno čemu je ta predstava poslužila i da li je uopšte poslužila. Ovaj hroničar iskreno sumnja da bi našla opravdanje i kao svojevrsna stilska vežba, a gotovo je sigurno da neće komunicirati sa gledaocima. Ovakav sud je svakako i svojevrsna nepravda prema glumcima. Radeći očigledno dugi i marljivo na ovoj predstavi uložili su i pojedinačno i kao ansambl veliki trud. Verovali su u to što rade, prostudirali svoje uloge sa rediteljem, ali nisu od njega mogli da dobiju više nego što nudi i sam tekst. A Grumov tekst ne daje mnogo: stilske naznake i tipske maske ljudi koji su promašeni i nezadovoljni životom u palanci, ali ne znaju i ne žele odatle. Samo čekaju nešto, čekaju do-

gadjaj. Sviben se uistinu potudio da Grumovom tekstu da nešto živosti pa i novog značenja ali to se pokazalo kao dekoracija a ne kao promena suštine.

Izvan i iznad šablonizovanog lika opustošenih ljudi iz male varošice u svojim kreacijama su otišli: Tatjana Lukjanova, igrajući ljubopitljivu i ljubomornu staricu Afru sa finom crnohumornom notom, Zoran Rankić kao pohotni sluga Prelih, Rade Marković kao boem i pijanac i dobrim delom Stela Četković kao devojka Hana razapeta između vlastite erotizovanosti i bolnog životnog i ljubavnog iskustva. Kao da je ovaj lik pružao još jedan plan posmatranja i gradeњa: ostati ili pobeći iz varošice na periferiji života, kao iskušenje sudbine. Možda zato što je najmlada Hana stoji i kao uteha za ljude iz svoje okoline već potrošene od nemoći i promašenosti za koje postoji samo alternativa — ostati u Gogi. Hanino bekstvo bilo bi i bekstvo njih samih. Sviben je ovo međutim samo navestio, a Stela Četković je sa svoje strane samododala liku Hane jednu notu iščašenosti i nekog površnog, nedredenog ludila.

Dozvoljavajući da mu je izmakao pravi razlog postavljanja predstave DOGAĐAJ U MESTU GOGI potpisnik ovih redova veruje da se nije dogodilo ništa osobito a ne veruje ni da će se dogoditi.

Ali najbolje je da to proverite sami.



Zija Stojanović i Stela Četković

OKRETANJE PROŠLOSTI

Novogodišnje praznike u Beogradu su obeležila zbivanja u pozorištu. Podsećamo, u „Sava-centru“ je organizovan doček uz premijeru TAJNE CRNE RUKE a dve večeri pre toga u Jugoslovenskom-dramskom je izvedena premijera KOLUBARSKA BITKA.

Rizikujući da se zameri vatrenim navijačima ove predstave ovaj hroničar pozorišnih dogadanja tvrdi: KOLUBARSKA BITKA na sceni Jugoslovenskog dramskog bila je ponajmanje pozorišni čin, najčešće je sve imalo atmosferu svezane akademije ili recitala, a dominantan utisak, posle izlaska iz teatra je — DOSADNO.

Pokušaću da to obrazložim.

Verujem da su i sami autori ovog projekta bili iznenadeni nekom grozničavo-navijačkom atmosferom sa kojom je dočekan početak predstave. Svakako je presedan na ovdašnjim scenama da publika ovacijama pozdravi poziranje zavesi i početak. O toj dušebrižničko navijačkoj groznicu nije potrebno ovom prilikom, baš kao što to nije bilo potrebno ni snažnoj prozi iz koje su potekli ovi scenski prizori.

Upriličiti za scenu samo jednu bitku, KOLUBARSKU, kao najsnažnije i najdramatičnije događanje u drugoj knjizi romana epa, romana-freske — VREME SMRTI, Dobrice Čosića, to je posao koga će se latiti samo iskusan, dobar i hrabar dramatizator. Ugled i ime Borislava Mihajlovića-Mihiza bili su garancija jer je ovaj izuzetni pozorišni znalac obavezno uspevao čak i sa onim pozorišnim delima koja su za druge dramatičare ostala samo izazov i suviše krupan zalogaj.

Pa ipak inače dobra zamisao, u stini dobro mišljena dramatizacija, ne uspeva u potpunosti da približi pozorištu pre svega zato što su i Mihiz i naročito reditelj Arsa Jovanović dozvolili da se neki značajni elementi, značajni domeni ove proze skoro sasvim izgube na sceni. Reč je pre svega o narodu kao glavnoj ličnosti romana VREME SMRTI, o prefinjeno izvajanim sudbinama čoveka iz ovog naroda, o naravi, o snazi, mudrosti, o duhu koji sa podjednakim emocijama doživjava i sreću i nesreću, i rođenje i smrt. Iako je Mihiz, kako sam tvrdi, posao u ovaj posao dosledno i strogo se pridržavajući prozogn dela, narod je nekako neobjašnjivo ostao u drugom planu. Osim generala Živojina Mišića, koga je nadahnuto doneo na scenu Miša Janjetić kao emotivnog narodnog stratega i vojnika, ostali vojnici i oficiri na sceni, delovali su više kao vojska, a manje kao predstavnici naroda u ratu. Čak ni dve pažljivo i poneseno uradene uloge seljaka nisu bile dovoljno snažne ni ubedljive. Centralnu ličnost romana Tolu Dačića, Predrag Laković tumačio je suviše nežno, lirske, neotkrivši sve lepote i mračne tog ratara filozofa — ne svojom krivicom naravno. Markantna epizoda starog seljaka otkrila je ponovo veliki dar glumca Slavka Simića, ali ni on nije mogao da pruži na sceni više nego što je i sam dobio od reditelja.

Drugi značajni nedostatak predstave, a što takođe nameće proza Dobrice

Ćosića, je tragizam pobede u bici na Kolubari. To jeste bila herojska, neverovatna, gotovo čudom izvojavana pobjeda nad moćnjom, sitijom i naružanjem vojskom Austro-Ugarske. Ali, ta pobjeda je upravo tragična jer njom se otvara prava golgota zemlje i naroda koja potom sledi. O tome u scenskom izvođenju gotovo ništa, ako se izuzme jedna kratka scena u kojoj je Vojvoda Mišić setan i zabrinut posle bitke.

Mogli bismo ovde naravno da prepoznamo mnoge razloge zbog čega je sve tako, zašto se ponešto otelo dramatizatoru i reditelju ili je dobio druga značenja.

Pominjemo samo najvažnije. Proza poput ove Dobrice Ćosića podjednako



Milan Štrlić, Miša Janketić i Marko Todorović

snažno se nudi i otima za scensko izvođenje. Nije jednostavno na sceni kutiji dočarati prizore i prostore bitke. Još teže je istorijske dogadaje pretočiti u scenski dogadjaj i doživljaj. Recimo, telefonski razgovori između rovova, komande i vlade u vreme KOLUBARSKE BITKE imaju u sebi retku unutrašnju dramatičnost, pa dakle deluju kao gotova drama za pozornicu, ali nije bilo tako i glumci su najčešće ove tekstove izgovarali kao svečane izjave ili kao da čitaju na recitaciju epske poezije.

Šteta, jer retko se događa na ovdušnim scenama da mnogoljudni ansambl sa podjednakom željom i strašću svakog učesnika radi na jdroj predstavi, a ovo ga puta je bilo tako. Prava je retkost okupitčak 34 glumaca, ali njihova velika predanost ovom poslu na sceni Jugoslovenskog dramskog očigledno nije bila dovoljna.

Borislav Mihajlović Mihiz je verovatno u pravu kada tvrdi da će ovaj njegov posao biti poziv i izazov za nova čitanja i scenska izvođenja proze Dobriće Ćosića, možda i same KOLUBARSKE BITKE. U očekivanju toga, iskreni poštovalec Ćosićevog dela i pozorišne umetnosti ne može se oteti utisku da ova i ovaka KOLUBARSKA BITKA na sceni ima samo značenje evociranja istorijskog dogadaja. Pozorišta u svemu tome ima alo ili je možda bolje reći i sve to se samo dogadalo u pozorištu.

SMEH KAO SPAS

PROTEST — ATEST: dva naslova kao jedan, dve jednočinke kao jedna predstava. Premijera u teatru KRUG 101

Ima maleroznih predstava. Naročito su glumci skloni da u to veruju. Posle ni za sasvim neočekivanih dogadaja koji su odlagali premijeru dve satirične jednočinke: PROTEST Vaclava Havela i ATEST Pavela Kohouta ova predstava je proglašena za takvu. Dovoljno i za nervozu ali i za podstrek da se bolje uradi posao. Utisak posle predstave: bilo je i jednog i drugog, a ponajviše neke histerične i pogrešne podrške jednog dela gledališta.

Reditelj Želimir Orešković je gostovan u KRUGU 101, ali je zato bio na „svom terenu“ satirično-političkog teatra. Međutim nekoliko Oreškovićevih pokušaja da predstavi da humornu notu pokazali su se neuspšenim ili nepotrebним. Havel i Kohout su direktni, cinični pa i okrutni u svom odslikanju dresirane svesti, izvitoperenih karaktera uplašenih i surovih ljudi, pa žicu humora veoma delikatno doziraju. Bolje reći to je sasvim specifičan opori humor. Smeđ koji izazovu situacije i dogadaji u kojima su njihovi junaci začas se ukiseli ili zaledi. Ponekad taj smeh doveđe kao olakšanje ili protiv teža zabrinutosti koju inače podstiče najveći broj tema i pitanja kojima se bave ovi autori. Scenska postavka zahteva pažljivo rukovanje ovim atraktivnim ali krkim i osjetljivim dramskim delima. Najbolju potvrdu za to dali su gledaoci tokom jednočinke PROTEST. Na samo jedan poziv sa scene, da podrže dramski čin, publika odgovara smehom tako jako da i Mida Stevanović i Miloš Žutić imaju ozbiljnih problema da kroz preporuke burnog smeha na pogrešnim mestima privedu svoju igru kraj.

Nesumljivo je međutim da je ovo predstava koja će se gledati. Od „upotrebe“ će se potrošiti nepotrebne naslage humornog, a ostaće one decentno dozirane baš kao i reakcije publike. Ostaje kao posebno i svakako važno pitanje da li su u pravu oni pozorišnici koji tvrde da je ovo vreme satire i političkog teatra i da to publika traži. Suprostavljaju im se drugi koji tvrde da je pozorištu i publici kao transfuzija potrebna komedija. Verujemo međutim da bi se glumci iz ove predstave PROTEST — ATEST: Slavka Jerinić, Ljiljana Janković, Predrag Tasovac, a naročito Miloš Žutić i Mida Stevanović radije potpisali iz ove tvrdnje: POZORIŠTU SU POTREBNI PREDANI I DOBRI GLUMCI!

inicijative

Deo izveštaja reditelja Nikole Veselinovića posle studijskog boravka u Bugarskoj

U Sofiji sam imao i dva susreta sa bugarskim kolegama u Savezu dramskih umetnika. Bili su to prijateljski, nezvanični kontakti. U prvom razgovoru izneo sam sekretaru Kovačevu i članu Biroa Saveza Lili Popivanovoj podatke o radu naše Komisije za unapredjenje scenskog izraza i popularisanje dramskog stvaralaštva, i napomenuo da sa naše strane postoji želja za gostovanjem u Bugarskoj. Isto tako, izneo sam mogućnost da se organizuje razmena reditelja. Bugarske kolege su povoljno primile moju inicijativu i obećali da će o tome razgovarati na sastanku Biroa Saveza, koji je održan tih dana. Kada sam ponovo došao u Savez, drug Kovačev mi je saopštio da je Biro pozitivno reagovao na moje predloge, pa mi preporučuju da našem Udruženju prenesem sledeće: Savez dramskih umetnika Bugarske je dosad sklopio sporazume o međusobnoj saradnji sa svim našim republikama, osim sa Srbijom i Makedonijom, a pošto i to predstoji, naše Udruženje bi moglo da u saradnji sa republičkim organima sačini predlog za iduću godinu i dostavi ga bugarskoj strani.

Predlažem da Komisija za medunarodnu saradnju našeg Udruženja razmotri mogućnosti razmene gostovanja ansambala i reditelja sa Bugarskom, i u tom smislu da se konsultuje sa republičkim Zavodom za medunarodnu tehničku, kulturnu i prosvetnu saradnju. Ono što bi u današnjoj situaciji bilo realno ostvarljivo bilo bi: da naša tri manja ansambla gostoju po sedam dana u Bugarskoj, s tim što bi jedna predstava bila u Sofiji, a ostale u drugim gradovima. Po istom kљuču gostovali bi bugarske kolege u Srbiji. Drugi deo saradnje obuhvatit će razmenu tri reditelja sa obe strane, i to u pozorištima van Beograda odnosno van Sofije. Konkretno: trebalo bi organizovati rediteljska gostovanja u Bugarskoj (Vraca, Mihajlovgrad, Pernik, Botevgrad, Pleven), odnosno u Srbiji (Titovo Užice, Niš, Pirot, Leskovac, Priština, Kruševac, Šabac). Izostavljen je Zaječar, jer je taj naš grad već ostvario saradnju sa bugarskim gradom Vidinom.

Spreman sam da pomognem Komisiji i Udruženju u realizaciji ove saradnje.

**FESTIVAL MONODRAME
I PANTOMIME U ZEMUNU**
14-15-16-17. V 1984 godine
(prijave do 1. III 1984. g.)



Naše kolege iz Čehoslovačke

IZ DNEVNIKA JEDNE GLUMICE

nastavak iz prošlog broja

U lepoj sali Ostravskog pozorišta pozdravni govor — zahvalnost onima koje vode brigu o ovom festivalu — zahvalnost onima koji rade u pozorištu, pozdravi visokim partijskim ličnostima, značajnim kulturnim radnicima, pozdravi delegacijama prijateljskih zemalja.

Festival otvara najstarije pozorište u zemlji Narodni Divadlo Praha predstavom K. Čapeka MATKA.

Potresna melodrama o majci čije se srce ne miri sa surovim životom u kojem njeni sinovi gube život u ratovima zbog idealja koji skidaju glave. Dobra predstava i odlični glumci.

Publika dugo pozdravlja glumca — dugo, dugo. Niko iz publike ne ustaje. S poštovanjem i s ljubavlju pozdravljaju sve umetnike. Hej, gde sam ja to došla! Čemu ja to prisutvujem? Da li je moguće da sam na predstavama našim već na prvom poklonu videla leda i kritičarima i svojim kolegama. I kad je dobra predstava i kad je promašaj.

Odlazimo u hotel na spavanje umorni od puta, lepog prijema, svenčanosti otvaranja festivala, dobre predstave i divne publike.

Tonem u san koji će trajati sve do doručka. Sutra nas čekaju tri predstave.

17. Novembar.

Sivo oktobarsko jutro. Iz tramvaja upoznajemo Ostravu. Veliki industrijski grad u srcu Moravske oblasti. Fabrički dimnjaci u centru grada. Plameni jezici osvetljavaju grad noću. Grad koji leži na uglju. Vredan češki narod ne šeta se ulicama zaladan.

Na sceni Petra Bezruče u Domu kulture Vítka Vítka u 10.30 počinje predstava Jiriho Wolkra iz Praga. Mjuzikl „Gaudeamus Igitur — Pozorište mladih — pozorište za mlade. Učenici srednje i više glumačke škole pokazuju nam šta mogu i šta od njih može očekivati Čehoslovačko pozorište. Po onome što smo videli znaju mnogo, mogu mnogo — zavredili dugotrajan aplauz oduševljene i razgaljene publike.

Imamo vremena za ručak s nogu, pa po kiši koja dosadno jesenje pada, hitamo u daleko predgrađe, nešto tramvajem, nešto peške da bismo u Domu kulture OKD Ostrava-Poruba gledali predstavu Činoherni kluba iz Praga „Hrači“ N. V. Gogolja.

Predstava kasni. Unose stolice. Mnogi ostaju da stoje. mrak.

Tri nepomična momka na samoj ivici scene očekuju nešto, slušaju — Da! To se približava kočija! Hoće li ostati? Da ne produži? Tišinu i te-

skobu iščekivanja, tek neprimetno narušiće mali ali čist započet i nezavršen, različit kod svakog, neurotičan a naoko smiren izdajnički kocinarski gest.

To Jiri Zahajský, Jiri Kodet i Petr Nárožný započinju suludu glumačku igru, očekujući Josefa Abraháma. S njegovim dolaskom počinje glumački višeboj. Sve znaju ti momci, sve o čoveku i u čoveku, sve o onom gogoljevskom i ovom našem vremenu, sve o paukovim mrežama koje sa sluradošću pletemo i u kojima gubimo sopstvene živote. Tako će i završiti život Jeharev Jozefa Abraháma, loveći druge i svoje niti kockara, prevaranta, ziheraša, uloviće samog sebe. Snažnom završnom scenom Abrahám će svog Jehareva penjati po zidu male, prljave hotelske sobe, brzinom pauka, krikom zveri, obesiće ga visoko u čošku sobe, uplenenog u prljave paukove niti.

Nema tišina u gledalištu tražeći par sekindi. A onda aplauz, kakav se retko čuje, suze mi idu niz lice. Vičemo bravo. Radujemo se kao da smo mi autori predstave. Kao da je to naše pozorište. Francuz sa nekim R više bravo; Finci visoko digli ruke i aplaudiraju, uvek tihii Vijetnamci su na nogama. I u trenu sve te delegacije iz bratskih ili prijateljskih zemalja

porušiće te granice. Pozorište ne priznaje granice. Umetnost ih ne poznaje. Uistinu je to bila naša predstava.

Preko dvadeset puta izlaze glumci na scenu. Radost naša postaje i njihova. Tako vidoh u ovom ni kratkom ni dugom glumačkom veku srećnog glumca. Lepo izgleda srećan glumac.

Ansambl „Hrača“ broji devet glumaca. I svi znaju svoje mesto u predstavi i svako ima svojih pet minuta. Devet Gogoljevih tipova — devet istinskih glumaca čine me srećnom ovog kišnog popodneva.

Šljapkamo po barama. Kiša sipi. — Ljudi — imam beogradsku podeželju: Stojiljković — Radmilović, Todorović, Stojković, Laković, Nikolić... Malo mi je „Hrača“ u Ostravi, hoću ih u Beogradu.

Moji dečki iz Zagreba i ja častimo sebe gruzijskim konjakom, bogatom večerom. U istom restoranu večeraju i naši junaci popodnevne predstave.

Čestitamo im. Predstavljamo se. Uz mali naklon gospoda glumci ljube mi ruku. Ne mogu majstorima zanata da govorim o poslu koji su obavili, ne mogu velikim umetnicima da prepričavam njihove domete. Kažem im da je to najbolja fudbalska utakmica koju sam gledala. To driblevanje, to dodavanje, nabacivanje, pucanje. Gospode Bože! Kažem: „Vi ste moja ljubav i za svakog od Vas bih se udala! Sada! Odmah! Na moju bračnu ponudu odgovaraš veselim smehom, ponovo nakonom i nežnim poljupcem u ruku.

To kažem Zahajskom, Abrahámu, Kodetu — važi to i za „Nárožnog koji nije sa njima. Ne rekoh im najvažnije, da bih se najradije udala za reditelja „Hrača“ Ladislava Smočeka — reditelja, koji je znao da je glumac — pozorište.

Trčimo u Divadlo Zdenka Nejdleho, da gledamo predstavu „Dijamantovi Kluci“ Divadla na Vinchradi. Drama savremenog pisca J. Jileka o pedesetim godinama u Češkoj. Dobar teatar, dobri glumci. Glavnu ulogu igra Jaromír Hanzlík — nama poznat kao Inin muž-šofer bolničkih kola iz serije „Bolnica na kraju grada“. Kažu da je Hanzlík njihov Hamlet i njihov Romeo. Jedan od retkih neškolovanih glumaca — ali velika zvezda i ljubimac publike.

No, sve to ne vredi. Nismo u stanju da gledamo predstavu. Sve vreme vidim momke iz „Hrača“. Smejem se glumačkim vratolomijama koje su nastavile da žive u mojoj glavi. Pokušavam da pratim predstavu na sceni. Tražim pomoć Strove. Zuzana jedva uspeva da u četiri glave ulije različite informacije o predstavi.

Kapituliramo na pauzi. Osećamo se krivim pred Divadlom na Vinohradu — i odlazimo u glumački klub da se nademo sa Jaromírom Janačekom, našim kolegom, prijateljem Nika Pavlovića. Igrao je Janaček par leta na Dubrovačkim letnjim igrama. Kao pravi domaćin Jakomir nam donosi vino — moravsko vino koje će dobro upoznati te noći. Sa nama seda Jiri Zahajský-Švöchová iz „Hrača“. Pričamo o predstavi. Zahajský donosi vino. Govorimo o Beogradu. Bio je Zahajský sa Krejčom na Bitefu. Davnih godina na samom početku Bitefa. Kažem, da Beograd i danas voli Krejču i „Tri sestre“. — Da, — veli Zahajský — i mi — uspomenu na Krejču i pozorište onog vremena.

Niko donosi vino. Dolazi nam Jiri Kodet, Gogoljev Utešitelj. Jiri Kodet čije prezime je istorija češkog pozorišta. Narodno pozorište u Praagu slavi u novembru 100 godina svog postojanja. A glumačko prezime Kodet traje mnogo duže. Još od dana putujućih pozorišnih grupa. Tradicija je da jedan Kodet bude glumac. Hoću o tome da govorim sa Jirijem. Odmahuje rukom. Hoću da govorim o „Hračama“. Odgovara jednom jedinom rečenicom. „Ma belle dame!“ — ljubi mi samo ruku i sjajno ispija vino. Taj prekrasan dijalog traje koliko i predstava „Hrača“ — preko dva sata. Ja o predstavi — Kodet — Ma belle dame — poljubac i vino. Odlazim ja po vinu!

Jutro. Jugoslovenska delegacija dočekuje sa Jiri Daučkom, umetničkim rukovodiocem Činoherni kluba i gospodinom Bergerom, ministrom za kulturu Češke republike. Stećiće noći pravog momka za drugara i ostaviću svoje srce predivnom gospodinu Bergeru.

Gospodin Berger, vrsni poznavalac pozorišne umetnosti, veliki poznavalac kulturnih dometa svojih naroda, pričao je sa ogromnom ljudavlju o Jugoslaviji. Znao je o mojoj zemlji više od mene.

Kada bi naši Republički i obavezni pokrajinski oci znali kako je divno biti Jugosloven tamo negde u svetu — davno bi skresali živice koje nas mede. Bilo bi lepo da za početak urade to u kulturi, pa onda redom.

Beše već jutro. Opjeni druženjem i moravskim vinom, odosmo na kratak počinak. U 11 sati osma naestog novembra poćiće ćemo na izlet koji se priruduje u čast učesnika festivala i delegacija prijateljskih zemalja. Čekalo nas je novo i uzbudljivo druženje.

DOBRODOŠLI!

U toku 1983. godine učlanili smo veliki broj novih, mahom mladih kolega u naše udruženje. Upoznajte se sa njima, ako već niste! To su:

Dragoljub Aleksić, upravnik Pozorišta u Pirotu, Petar Antić, glumac iz Piroti, Dragan Andelković, organizator, Tatjana Bošković, glumica, Ivana Dimić, dramaturg, Bratislav Damnjanović, penzioner, Miroslava Gavrilović, penzioner, Tristan Harašić, organizator, Ljiljana Simonović Đoković, glumica iz Kruševca, Lepomir Ivković, glumac, Dobrivoje Ilić, dramaturg, Suzana Zarić — Jovanović, organizator, Boško Kuzmanović, glumac, Dragana Kuzmanović, glumac, Dragana Kalinčanin, organizator, Svetlana Luković, dramaturg, Gordana Les, glumica iz Šapca, Zorica Lazić, glumica iz Šapca, Miloš Lilić, organizator, Ljubivoje Marković, glumac iz Titovog Užica, Slavenka Milovanović, dramaturg, Milenko Pavlov, glumac, Nenad Prokić, dramaturg, Dragica Ristanović, glumica, Bosiljka Stojadinović, penzioner, Slobodanka Stanojević, organizator, Branka Sekulović, glumica, Trivko Savić, organizator, Duško Stevanović, glumac iz Šapca, Gordana Šuvak, glumica, Ivan Tomašević, glumac iz Šapca, Gordana Tasić, glumica, Vera Vujanović, penzioner, Mirjana Vujić, glumica iz Subotice, Dubravka Živković, glumica...

U teškim vremenima za samostalne umetnike, za ovaj status opredelili su se i stekli ga sledeći hrvatski dramski umetnici:

Vladimir Aleksić, reditelj, Gojko Baletić, glumac, Ivana Vujić, reditelj, Jovan Gligorijević, reditelj iz Kragujevca, Mirjana Erceg, reditelj, Slavica Alesievska — Zubanović, glumica, Ivana Dimić, dramaturg, Dubravka Živković, glumica, Lepomir Ivković, glumac, Nenad Ilić, reditelj, Boris Komnenić, glumac, Boško Kuzmanović, glumac, Predrag Miletić, glumac, Milosav Marinović, dramaturg, Sladana Marković, dramaturg, Mladen Nedeljković, glumac, Slavoljub Novaković, glumac, Grozdana Nera Lukić Nedeljković, reditelj, Mihailo Nedeljković, reditelj, Jovica Pavić, reditelj, Mario Rosi, dramaturg, Bratislav Radulović, dramaturg, Branka Sekulović, glumica, Zlatko Svilben, reditelj, Slavko Tatić, reditelj, Gordana Šuvak, glumica, Maja Škaračić, dramaturg...

SREĆNO!

Vesna ILIĆ — VUJISIĆ

STABILIZACIJA

Nekad je reč stabilizacija postojala samo u Leksikonu. To znači da u službenom i privatnom razgovoru nije ni upotrebljavana. Društvo je trošilo onoliko koliko je zaradilo. Nije se zaduživalo, da bi trošilo više od zarade. Zakon ekonomije kaže: „Prekovremeno trošenje društvenih dobara je luksuz“. Zaposleni radnik i službenik odvajao je od svoje mesečne zarade nešto i za štednju kod Hipotekarne banke, na osnovu uloga dobijao je kredit za izgradnju kuće ili stanu uz kamatnu stopu od 1.00% ko za 35 godina rada ne stvari kuću i porodicu smatran je beskućnikom.

Jugoslavija, ustavna zemlja, imala je svoj budžet koji je odobravala Narodna skupština. Kontrolu izvršenja budžeta vršila je Glavna kontrola. Primedbe Glavne kontrole rešavao je Državni savet.

Evo jednog spora: Stabilizacija u Narodnom pozorištu u Beogradu

Nekad je Narodno pozorište u Beogradu bilo stabilizovano, nije bilo kredita, nije bilo gubitka. Imalo je problema, koje je rešavao budžet, kao jednogodišnji zakon. A to znači da se u okviru budžeta finansiralo. Mimo budžeta nije bilo finansiranja. Budžet je bio pod Kontroloom Glavne kontrole. U pozorištu je sedeо inspektor Glavne kontrole i nije dan dokumenat za isplatu nije smeо da bude isplaćen dok inspektor ne stavi na

dokumenat svoj štambilj: Video računoinspitac Glavne kontrole i Važi Dinara toliko i toliko. Jastuče je bilo u crvenoj boji, pa je i štambilj bio crven.

Dešavalo se da zaposleni u pozorištu svakog prvog u mesecu porane da prime svoje plate i čekaju pred blagajnom po nekoliko sati. Oni koji kasnije dodu i vide gužvu pred blagajnom, povišenim glasom viknu: „Šta još nisu počeli sa isplatom“ Marko Marinković uvaženi umetnik, koji čeka na red da primi platu, odgovara „Još nismo prošli kroz crveno mastilo“.

Jovan Gec, kad primeti Marka Marinkovića da stoji u redu sa onim koji imaju mala primanja vikne:

„Zar si i ti kume Marko socijalno ugrozen“

Marko Marinković: „Idem da hrani puževe“.

Jovan Gec: „Govori se kume Marko da si primio nešto i para od onih deset hiljada dinara što je poklonila opština na ime pomoći pozorištu“.

Marko Marinković: „E moj kume da znaš:

Koga opština hrani

Pogrebno preduzeće

„Konkordija“

ima da sahrani.

U idućem broju lista LUDUS nastavljam sa pričanjem o Stabilizaciji u Narodnom pozorištu u Beogradu. Biće ve-selo.

Dušan VUJACIĆ

U Narodnom pozorištu u Beogradu priprema se nov projekt – „BRAĆA KARAMAZOVI“ u dramatizaciji ANDREJA HINGA i u režiji LJUBIŠE GEORGIJEVSKOG. Premjera se očekuje u martu 1984. godine. Napravljena je podela uloga. Ciga Jerinić igra Oca, Pera Banićević Dimitrija, Miloš Žutić – Ivana, Predrag Ejduš – Aljošu... U ostalim ulogama: Ksenija Jovanović, Vera Čukić, Sonja Jauković, Paja Minčić...

U novom Mini kulturnom centru „KOZARA“, u bloku 61, posred redovnog filmskog programa, jednom nedeljno, ponedeljkom, održavaju se pozorišne predstave. Pošto su sala i pozornica relativno mali (200 mesta), za sada se daju samo monodrame. Pored nekoliko monodrama koje smo mogli češće da vidimo u Beogradu, posebnu pažnju skreće gostovanje MIRKA BABIĆA iz Kragujevca sa monodramom „KAD SU CVETALE TIKVE“ koja će biti izvedena u ponedeljak, 2. februara, dva puta, u maloj sali R.U. „Novi Beograd“ i u sali Kulturnog centra „Kozara“.

**STERIJINO POZORJE U NOVOM SADU U JUNU 1984. godine
(prijave do 10. I 1984. g.)**

mini portret samostalnog umetnika

RADOŠ BAJIĆ



Radoš Bajić je diplomirao na Glumi u klasi Ognjenke Milićević 1976. godine. Ima „nezahvalan“ status, kako to sam kaže, samostalnog umetnika.

Prvi film u kome je igrao Bajić je „Atentat u Sarajevu“. Snimio je do sada 15 filmova. Značajne uloge ostvario je u filmovima: „Beštje“, „Stiči pre svitanja“, „Osvajanje slobode“, „Radio vihor zove Andeliju“, „Partizanska eskadrila“, „Banović Strahinja“... Poslednji film koji je snimio je „Mahovina na asfaltu“.

Nekoliko puta je dobio nagradu publike na Filmskom festivalu glumačkih ostvarenja u Nišu.

Kao gost glumio je u predstavama Jugoslovenskog dramskog pozorišta, Narodnog pozorišta i u Ateljeu 212.

Radoš je i dramski pisac. I to sve više i više. Led je probio sa monodromom „Led“. Igrao je preko 700 puta širom zemlje. Snimio je i dve ploče i kasetu. Izdavačko preduzeće „Bagdala“ iz Kruševca objavilo je knjigu „Led“.

„Duel“ je druga Bajićeva drama. Izvodi je autor sa Jovanom Milićevićem u Podrumu Ateljea 212. Do sada su igrali oko 50 predstava.

Na televiziji je Radoš Bajić igrao u dramama: „Sabinjanke“, „Deca rastu noću“, „Krojači džinsa“, „Led“...

TV Beograd priprema za realizaciju dramsku seriju od 4 epizode „10 dana u jesen“. Pisac je Radoš Bajić.

Bratislav RADULOVIC

Iudusova enciklopedija

DRNIĆ, Božidar (rođen u Brčkom, 23. X 1907), glumac. Još kao dak Glumačke škole u Zagrebu (1924 – 1928) ogledao se na sceni, tumačeći više uloga; od 1925. sudeluje u predstavama Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, čiji je član od 1927 – 1930; od 1930 – 1934. član je Novosadsko-osječko-splitskog kazališta, a od 1934 – 1947. angažovan je u beogradskom Narodnom pozorištu. Od 1947 – 1952. član je Jugoslovenskog dramskog pozorišta, da bi, 1952, ponovo došao u Narodno pozorište u Beogradu, na čijoj će sceni poslednju ulogu ostvariti 1975. Tokom glumačke karijere odigrao je više od dve stotine uloga.

Po smirenosti i inteligentnoj organizovanosti glumačkog izraza i sjajnoj, uvek bogato nijansovanoj diktiji, po velikoj usmerenosti na mimičke izraze, kao i po doslednosti u scenskom formiraju karaktera, Drnić je u svim ansamblima u kojima je delovao predstavljao dragocenu boju, koja bi posebno dolazila do izražaja u salonsko-konverzacionom repertoaru. Diktija mu je obezbeđivala mesto i pri realizacijama dela svetskog klasičnog repertoara, dok je vrhunce svog glumačkog majstorstva ispoljio tumačivši likove iz Krležinih drama, pri čemu se maksimalno ispoljila njegova velika sposobnost u scenskoj karakterizaciji, ali i maštovitost i inteligencija u nagašavanju dominantnih osobenosti lika koji interpretira. Njegova gluma najčešće bila je zasnovana na srećnoj sintezi intelektualnih i emocionalnih izražajnih sredstava, koje je umeo sa merom da dozira. Iz klasičnog repertoara izdvajaju se njegove kreacije: Kleant (Molijer, Tartif), Menehmo (Plaut), Valter (Lensing, Mina od Barnhelma), Jason (Euripid, Medeja) i dr., dok je u salonskoj drami imao brilljantne trenutke kao lord Darlington (Vajld, Lepeza ledi Vindermir). U Krležinom repertoaru ostvario je, pored ostalih niz zapaženih uloga; dr Silberbrant i Titus Andronikus (Gospoda Glembajevi), dr Križovec (Uagoniji), Oliver Urban (Leda) i Apatrid II (Aretej) – sve kreacije kojima je bio dostojan partner Dare Milošević, Save Severove, Raše Plaovića i Ljubiše Jovanovića. Sa podjednakim angažmanom igrao je u velikim i malim rolama, bio je primetljiv i onda kada je na sceni tumačio sasvim male epizode, odnosno kada je imao veoma malo teksta. U tom pogledu izdvaja se njegova interpretacija kapetana Bleklja (X. Vouk, Pobuna na Kejnu). Igrao je raznovrstan repertoar, među njegovim ulogama mogu se susresti mnoge koje pripadaju sasvim oprečnim stilovima i „fahovima“, pa nije čudno što je bio i jedan od protagonisti modernijeg glumačkog izraza, što je došlo do izražaja prilikom njegovih nastupa na sceni „Ateljea 212“, na kojoj je glumio i ove



uloge: Veković (Davičo, Pesma), Gouverner (Fokner, Rekvijem za kaludericu), Harper (Keserling, Arsenik i stare čipke), Knez (Lukić, Valpurgijska noć), Poslanik (Žene, Balkan) i dr. Među glumačke gorostase naše nedavne prošlosti svrstao se zahvaljujući temeljnoj studiji uloga, lucidnoj inteligenciji i analitičkom smislu, koji je svim njegovim kreacijama davao obeležje izuzetne kreativnosti.

R. V. J.

Ijubaviza kulisa

SEMJUEL BEKET I SUZAN DEŠVO-DIMENIL

Kada se 7. januara 1938. Semjuel Beket sa prijateljima vraćao sa jedne noćne sedeljke, u aveniji Orlean im je prišao pijanac i počeo da dosaduje tražeći novac i nudeći usluge svojih „prijateljica“. Posle kraće rasprave Beket je pao pogoden u grudi pijančevim nožem. Dvoje prijatelja, Alan i Belinda Dankan, u šoku vikali su za pomoć praznim ulicama.

Suzan Dešvo-Dimenil, pijanistkinja, upravo se vraćala sa jednog kasno završenog koncerta kada je čula uvzike. Uvila je onesvesćenog Beketa u Dankanov kaput i pozvala hitnu pomoć.

Od tog trenutka Suzan Dešvo-Dimenil ulazi u život Semjuela Beketa kao doživotna saputnica i konstanta snage i mira u piščevom životu. Prvi susret je karakterističan za ceo njihov budući odnos – Suzan je ta koja pruža zaštitu, brigu, pomoć. Kad su se sreli imala je 39 godina, sedam više od Beketa, i bila je ozbiljan i talentovan pijanista, uspešna kako kao izvodač, tako i kao pedagog. Visoka, mršava, koščata, nikada nije bila lepotica, ali je odavala utisak sigurnosti, uravnoteženosti, smirenosti, što ju je činilo privlačnom i zanimljivom.

Od početka veze sa Beketom opredeliла se da živi u njegovoj senci te se odrekla svoje muzičke karijere. Potpuno se povlačeći u privatnost oko sebe je podigla zid, mnogo neprobojniji nego Beketov i ceo život posvetila ispunjavanju njegovih potreba – od nabavke hrane do preuzimanja uloge njegovog literarnog agenta. Jedno vreme bila je jedini izvor novčanih prihoda i živeli su zahvaljujući njenom šivenju dečje garderoibe. Beket nije brinuo odakle novac dolazi dokle god je mogao neometano da piše. Suzan se zadovoljavala životom koji će se sastojati od obezbeđivanja uslova za rad čoveku kome je bila posvećena, što je Beket i prihvatio. Bio je to čudan odnos, lišen velikih strasti i erotskih naklonosti, ali je takav oboma odgovarao. Kako su i jedno i drugo bili izrazito zatvorene osobe koje se nikome nisu povaravale niti dozvoljavale pitanja, ljudi su ih prihvatali takvima i prestali da se rasputuju. Suzan je uskoro prestala da odlazi sa Beketom na zabave i sedeljke pariskih umetničkih krugova, jer sve što je on bio van privatnosti njihovog doma nju se nije ticalo.

Priča o toj čudnoj meduzavisnosti našla je potvrdu u jednoj Beketovoj uzgrednoj primedbi povodom postavljanja „Kraja partije“. Reditelju je iznervirano objašnjavao likove i na kraju uzviknuo: „Morate shvatiti da Hem i Klov predstavljaju Didija i Gogoa koji su se, ostali, našli na kraju svojih života!“ – zatim se naglo okrenuo i rekao – „U stvari, oni su Suzan i ja“ – i izašao je iz pozorišta.

Njihov zajednički život bio je stalna tema u intervjuima koji su sledili kada je Beket postao slavan, ali njegovi odgovori bili su vrlo neodređeni čak i na konkretna pitnja „da li su venčani ili ne“. Istina je da su se Semjuel Beket i Suzan Dešvo-Dimenil venčali 25. marta 1961. u Londonu, kada je ona imala 61 a on 54 godine.

J. K.

POSLEDNJA STRANA — BUDUĆA PRVA STRANA

ŠEKSPIR!

On je snažan, blag i dobar. Uzeo nas je za ruke, poveo i... „Mi smo hteli da igratno Vilija!“. Onda ga nije bilo (kao što svaki pravi čarobnjak prevari svog učenika). U laverintu, koji je on sagradio, ostali smo sami da se krećemo od sebe ka sebi, u rugovima.

Od njega dobijamo tek onoliko koliko možemo da damo. Za naše labavo znanje, oskudnu tehnologiju, neoprobane moći i naše vreme, on nam pruža ogledalo. Nudi nam igru izbora. Iza svake reči je mnoštvo smerova. Svaki korak dalje zahteva po jednu odluku. Tek onaj koji sa ove strane uspe da izabere put, može da skoči kroz ogledalo u nadi da će stići do „tajne igre“ duboko u srcu komada, i tada u jednom blesku brzine i snage možda uspeva da otvorí usta i kaže ono što zna.

To je vredelo pokušati.

Miroslav Girić



Radmila Vojvodić, Božidar Dimitrijević, Miroslav Girić, Vladimir Lazić studenti IV g. FDU. Po prirodi poziva — oni su iza kulisa.

FINALE

Godina 1984 je važna za Radmilu Vojvodić, Božidara Dimitrijevića, Miroslava Girića i Vladimira Lazića. To je vreme njihovih diplomskih predstava, kojima završavaju studij pozorišne režije. Pozorišna obuka mladih reditelja u klasi profesora Dimitrija Đurkovića počela je u 1980/81 godini zajedničkim zadacima i zajedničkim oblicima nastave sa studentima glume 1 godine u klasi profesora Ognjenke Miličević. U drugoj godini studija u zajednički rad studenata glume i studenata režije ušli su i studenti dramaturgije. Pokazalo se da model pozorišne predstave — sistem zajedničkog projekta — može da bude povoljan i prirodan oblik okupljanja i osposobljavanja mladih ljudi, koji istovremeno prave pozorište i uče pozorište.

Septembra 1982, u trećoj godini studija, mladi reditelji ušli su u istraživački projekat: Tragedija, Šekspir, komedija, Šekspir... U martu, aprilu i junu 1983, u prostorima Fakulteta dramskih umetnosti i u produkciji Pozorišnog studija FDU, prikazane su četiri pozorišne predstave, u skraćenim verzijama teksta „Ričard III“ u režiji Radmile Vojvodić, „Antonije i Kleopatra“ u režiji Božidara Dimitrijevića, „Magbet“ u režiji Miroslava Girića i „Magbet“ u režiji Vladimira Lazića. Ovaj repertoar Šekspira ostvarili su zajedno mladi reditelji, mladi glumci, mladi dramaturzi, mladi organizatori, mladi scenografi, mladi kostimografi... svi — studenti Fakulteta dramskih umetnosti, Fakulteta primenjenih umetnosti, Fakulteta muzičke umetnosti. Ceo proces nastajanja pozorišnih predstava postao je trajno umetničko, organizaciono, tehničko, intelektualno i emotivno iskustvo mladih ljudi, koji ulaze u živo profesionalno pozorište.

„Ričard III“ u režiji Radmile Vojvodić repriziran je za publiku Studentskog grada, a zatim prikazan na Pozorju mladih u Novom Sadu, gde je izazvao interesovanje kao rezultat, kao nastavni zadatak i kao kolektivni rad studenata. Posle svog „Magbeta“ Miroslav Girić je dobio lepu nagradu, koja nosi ime prvog profesora pozorišne režije dr Hugo Klajna, kao najuspešniji student režije na Fakultetu.

I u sedmom semestru, oktobra 1983, mladi reditelji nastavili su svoje druženje sa Šekspirem, ovog puta na tekstu komedije „Ukroćena goropadnica“: ispitivali su žanrovska priroda i razlike mogućnosti teksta i predstave, te kao u laboratoriji pravili farsu, burlesku, lirsku komediju, pučku komediju, karnevalsku komediju, muziklu...

Od januara 1984. godine Radmila Vojvodić, Miroslav Girić, Božidar Dimitrijević i Vladimir Lazić pripremaju predloge za svoje diplomske predstave. Na spisku rediteljskih želja je i jedan Šekspir