



BEOGRAD, 1984, god. II broj  
7/8

# List UDruženja Dramskih Umetnika Srbije

IZDAJE SAVEZ DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE

HOMO HOMINI LUDUS EST  
HOMO HOMINI LUDUS EST

## ZNAM GDE ŽIVIM



### LUDUSSDUSUDUS

*Samo sam jedan tren razmišljao da li da promenimo ime lista. LUDUS — LIST UDRUŽENJA DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE. Sada smo, to ste već primetili SDUS. Verovatno se vec igrate sa ovom novom skracenicom. Da vidimo šta ste mogli da iskombinujete. Zgusnuli smo, sdušno, sduševa (meka), (pao) sduđa... Nastavite da se ludusirate, jer je naš posao plemenita igra, a igrati se recima, njen najlepši deo. Redakcija u nešto izmenjenom sastavu, želi vam dugo toploto leto.*

D. D.

Od 1968. godine do ove sezone Svetlana Bojković je bila član JDP-a. Došla je u ovo pozorište za vreme Bojana Stupice koji po drugi put uspeva da zahukti svojim entuzijazmom i radom ansambl. Mnogo se igralo i to na tri scene (Velika sala JDP, Pozorište Boško Buha, Dom omladine).

— Prve sezone imala sam sedam premijera od toga pet glavnih i većih uloga. Sreća je za mene što sam od samog početka mnogo radila jer to je neophodno za mladog glumca — kaže Svetlana.

Dakle, posle punih šesnaest sezona ti si odlučila da odeš iz svoje maticne kuće. Šta tebe kao umetnika motiviše na promenu sredine?

— Ne mogu da se požalim na karijeru u JDP-u. Odigrala sam ukupno 37 uloga, nisam bila zapostavljena i repertoar mi je bio raznovrstan. Međutim došla sam u godine kada imam više iskustva a samim tim i više zahteva u poslu. Radi sopstvenog osveženja mislim da treba u ovom trenutku promeniti sredinu jer bih se i sama u novom kolektivu još više mobilisala. Smatram da je to normalno i čudi me zašto ljudi provode čitav vek u jednom pozorištu, naročito glumci.

● Kao stalni član jednog pozorišta ti si od onih glumaca koji dosta gostuju i u drugim kućama. Ako govorimo o pozorištu kao jednom otvorenom sistemu, kakvo je tvoje iskustvo?

— Pa to i jeste stvar sistema jedne kuće. Mislim da je najotvorenije pozorište, za sada, Atelje 212. Tu sam gostovala u predstavama „Noć tribada“ i „Audijencija i Vernisaž“. Za ulogu u predstavi „Noć tribada“ dobila sam Nagradu Udruženja. Obe ove saradnje bile su veoma dobre i tu sam prvi put osetila draž promene kolektiva.

● Znaš li možda kako se u drugim pozorištima primaju ljudi sa strane?

— U nekim kućama javi se obično pobuna ansambla kad je u pitanju gost, jer se ljudi osećaju ugroženima smatrajući da bi „sve to oni odigrali“. Ne vidim razloga za takvo reagovanje, jer ima ljudi koji su sami po sebi hendikepirani, prema tome nije potreban gost koji bi ih ugrozio. Uostalom, zbog takve klime odlučila sam da promenim pozorište.

● Pored stalnih repertoarskih teatra kod nas su popularni i drugi oblici veživanja umetnika za pojedine projekte. Da li bi prihvatile takav način rada?

— Nisam imala prilike da radim u bilo kojoj grupi, zato što me niko nije zvao. Možda ja izgledam „klasično“ pa ljudima nije palo napamet da mi ponude tako nešto. Treba negovati što više vidova pozorišta, ali moram priznati da sam malo prerasla period kada bih pohrlila u neku neformalnu grupu. To je pre svega za mlade kojima je stalo da igraju po svaku cenu, što uopšte nije loše. Ovo govorim zato što je u produkciji tih grupa redak kvalitet, do koga je meni stalo, doduše kvalitet je redak i u repertoarskim pozorištima, ali ukoliko imaš neki moral (što je takođe retko) ovde ipak moraš da zaradiš platu.

● Izabrala si Narodno pozorište i prijavila se na konkurs.

— Razmišljala sam o Narodnom jer odgovara po klasičnom repertoaru mojim sadašnjim interesovanjima.

Govorilo se, a i u štampi je bilo saopšteno da je taj konkurs poništen.

— Zaprepašćena sam da je tako nešto uspelo da se desi, a u stvari i nisam, jer znam gde živim. U svakom slučaju ni malo nisam uzbudena. Čekam konačno, zvanično obaveštenje na moju kućnu adresu.

Dragana COLIĆ

## LUDUS

List Saveza  
dramskih umetnika Srbije,  
godina II, br. 7/8  
1984. godine.

### Adresa redakcije:

Beograd, Terazije 26/1,  
Telefoni: 686-879 i 688-294

### REDAKCIJA:

DEJAN ĐUROVIĆ  
(glavni i odgovorni urednik)

ZORICA SIMOVIĆ

(zamenik glavnog i odgovornog urednika)

NIKOLA Milić, JADRANKA STILIN,  
RADOŠ BAJIĆ, DOBRIVOJE Ilić,

ZORICA JEVREMOVIĆ,

BRANKO ANDREJEVIĆ,

BOJAN ĐUKIĆ (ilustracije)

MILOJE STEVANIĆ ĐAKON

(urednik fotografije),

SNEŽANA STABLOVIĆ

(tehnički urednici)

i ANA DAPČEVIĆ

(poslovni sekretar).

### IZDAVAČKI SAVET:

SLOBODAN SELENIĆ  
(Predsednik)

BRANA VOJNOVIĆ

(Potpredsednik),

MIRJANA STOJANOVIĆ, JOVAN  
ČIRILOV, MIRA BANJAC, dr.

MIRJANA MIOČINOVIĆ, MILENKO

YUČETIĆ, LJUBIŠA SAMARDŽIĆ,

DEJAN MIJAĆ, ZORICA SIMOVIĆ, i

DEJAN ĐUROVIĆ.

Izdaje  
Savez dramskih umetnika Srbije  
Terazije 26/1,  
za internu upotrebu.

Crtež na naslovnoj strani:  
Zoran Jovanović

Aforizam u zagлавju:  
V. J. Jov

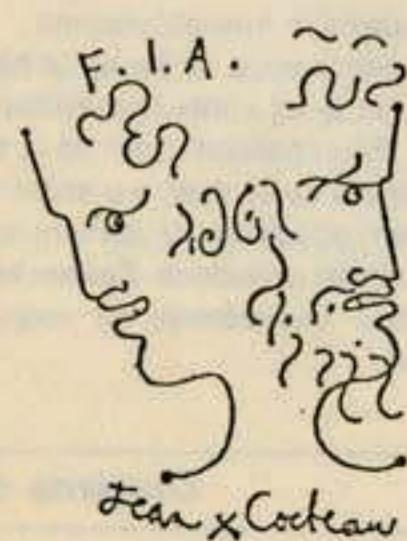
Aforizmi u ovom broju:  
S. J. Lec

Stampa: „Glas”,  
Beograd, Vlajkovićeva 8

Korektor:  
Z. Simović

### RUKOPISE NE HONORIŠEMO ALI VRAČAMO

redakcija



## vesti

### POZDRAVLJAMO

Udruženje dramskih umjetnika Hrvatske i Dubrovačke ljetne igre zaključile su samoupravni sporazum, kojim se utvrđuju uslovi, oblici i okviri dugoročne saradnje u ostvarivanju programa i repertoara Dubrovačkih ljetnih igara.

Ova saradnja zasniva se na načelima slobodne razmene rada, ravnopravnosti, utvrđivanju osnovnih uslova saradnje i rada umetnika i uvažavanju uzajamnih prava i obaveza iz ovog samoupravnog sporazuma.

U ostvarivanju ove saradnje i ovog sporazuma potpisnici će voditi pre svega računa o svrsi i cilju saradnje: postizanju maksimalnih organizacionih, tehničkih, radnih i u prvom redu umetničkih rezultata izvedbi na Dubrovačkim ljetnim igrama.

Dubrovačke ljetne igre će se u sprovodenju ovog samoupravnog sporazuma pridržavati naročito sledećih obaveza:

1) Dramskim umetnicima koji su angažovani u programima biće osigurani organizacioni, materijalni i drugi radni uslovi, koji će

omogućavati ostvarivanje vrhunskih umetničkih rezultata, koji ne smiju biti lošiji od uslova koji se pružaju umetnicima, koji su u radnom odnosu. Zatim će biti osigurano dramskim umetnicima dovoljno vremena za individualnu pripremu zadatka, kao i za individualnu pripremu sa rediteljem, scenografom i kostimografom, kao i blagovremenim i odgovarajućim smeštajem u Dubrovniku.

Na osnovu odluke Predsedništva saveza udruženja dramskih umetnika Jugoslavije, Udruženje dramskih umetnika Hrvatske, **zastupače prava i interese dramskih umetnika svih republičkih i pokrajinskih udruženja**, tako da će se ovaj samoupravni sporazum primenjivati u pogledu prava i obaveza svih dramskih umetnika na području Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Ovaj samoupravni sporazum potписан je 21. 4. 1984. godine i dostavljen je preko Saveza udruženja dramskih umetnika Jugoslavije svim članicama Saveza.

### POZORIŠNI REDITELJ AJRIN LUIS U JUGOSLAVIJI

### Premijera američkog komada SLOBODNE VEZE u Makedonskom narodnom Pozorištu u Skoplju

Poznati pozorišni reditelj iz Sjedinjenih Država boravi kao gost u Makedonskom narodnom pozorištu u Skoplju, u okviru posebnog, novoosnovanog programa kulturne razmene.

Reč je o Ajrin Luis (Irene Lewis), profesoru i reditelju pri Dramskoj školi Njujorškog univerziteta koja istovremeno radi i kao pomoćnik upravnika pozorišta „Centar Stage“ u Baltimoru. Komad koji će Ajrin Luis postaviti u Skoplju je delo savremenog američkog dramskog pisca Makla Uelera (Michael Weller), „Slobodne veze“ (Loose Ends), koji je imao veoma uspešan debi na Brodveju (Broadway) u sezoni 1979-80.

Gostovanje Ajrin Luis u Skoplju ostvareno je u zajedničkoj organizaciji Makedonskog narodnog pozorišta i Informativne službe Sjedinjenih Država u Beogradu pod čijim je pokroviteljstvom Ajrin Luis izabrana da bude prvi američki stručnjak u oblasti kulture koji će posetiti Jugoslaviju.

Ajrin Luis dolazi u Jugoslaviju sa veoma mnogo profesionalnog i umetničkog iskustva.

Komad „Slobodne veze“ koji Ajrin Luis postavlja u Skoplju govori o sudbini dvoje mlađih ljudi — studenata iz šezdesetih godina koji stupaju u brak i koji se, posle dugog niza godina provedenih zajedno, razilaze. Autor nam time dočarava sliku „izgubljene generacije dece cveća“ šezdesetih godina u Americi. Komad „Slobodne veze“ preveo je Slavko Marinković na makedonski jezik. Glavne uloge tumače Mirče Donevski (Pol) i Katina Ivanova (Susan) u scenografiji Simona Uzunovskog i Krste Džidrova i u kostimima Elene Dončeve.

## POGLED U LESKOVAČKO POZORIŠTE

U leskovačkom Narodnom pozorištu, uz izuzetnu posetu (oko 100 ljudi je ostalo ispred), održana je premijera „Ženidbe i udadbe“ J. Sterije Popovića u režiji Radoslava Lazića. Predstava je na zadovoljstvo gledalaca sledila svoju dinamičku liniju, a na kraju, na aklamaciju publike, kojoj se predstava očito dopala, iznenadeni glumci su ponovo odigrali kraj predstave, jedan pevačko-igrački kuplet.

Reditelj Radoslav Lazić, već deveti put režira Steriju. Do sada ga je realizovao u Beogradu (Beogradsko dramsko, Malo pozorište, radio i TV Beograd), u Novom Sadu (SNP), Subotici, Vršcu, Zrenjaninu i u Trgu Mureš u Rumuniji.

„Tražeći razlog našoj predstavi, sećajući se Sterijinog oporog monotonog

destruiranja sveta kiča i njegovih građanskih derivata, želimo našom režijom, koliko god je to moguće, sada i ovde, ukazati: kako ispred sveta ogledala i varljivih privida interesa i kamata zjapi čeljust manipulacije novcem i drugim instrumentima kapitala i kako se Sterijin smeh apsurdne komike, može razumeti i kao svojevrsna odbrana upotrebe čoveka (žene)“. — rekao je reditelj predstave kome je ovo, četvrto gostovanje u leskovačkom pozorištu.

U glumačkom ansamblu koji je otvorio celovitu igru izdvajaju se naročito Gordana Jošić u ulozi Devojke i Radiša Grujić u ulozi Mladoženje.

Scenografija (Predrag Canić) ove predstave (to je interesantna scenska inovacija, radena na principu multiplikacije ogledala) biće izložena na ovogodišnjem Trijenalu scenografije i kostimografije u Novom Sadu.

Sada, u leskovačkom Narodnom pozorištu, jedinom pozorištu u Jugoslaviji, koje nema blagajnu, posle ovako odličnog prijema nove predstave, očekuju još veću posetu publike.

## Niš

Pre godinu dana Narodno pozorište iz Niša potpisalo je samoupravni sporazum sa Narodnim pozorištem iz Beograda o razmeni predstava na bazi reciprociteta. U okviru te razmene u Nišu su gostovali i opera, i balet iz Beograda.

Najnovije gostovanje niškog pozorišta bila je predstava „Kolubarska bitka“ u režiji Ljube Miloševića. Toplo pozdravljeni od beogradske publike, stvaraoci ove predstave dobili su, nešto kasnije, u pozorišnom bifeu, od svojih kolega, glumaca, dramskih pisaca dosta komplimenata u stilu „gledao sam i predstavu u dramskom ali ovo je stvarno...“ Ako ostane na tome, bez istinske pažnje kritičara i novinara, ova lepa razmena neće ostvariti svoj puni smisao.

Niško pozorište razvija svoju saradnju i sa stranim pozorišnim centrima.

## XX susreti profesionalnih pozorišta SR Srbije

# OSAMDESET KILOMETARA

Prelazimo dunavski most. Nagla promena vremena. Sunce. Sećam se Brasansa: „Il suffit de passer le pont...“

Zaječar je uživačka varoš. Raspršle krošnje. Zakasnelo proleće, mnoštvo mlađih.

Pozorište. Odmah u klub. Srdačno nas dočekuju Boban, njegova drugarića, Krsta. Tempo je ubrzan. Treba pogledati salu, oprobati akustiku, ručak...

Grad je u jarkom znaku Dvadesetih jubilarnih susreta profesionalnih pozorišta Srbije. Što će reći upravo onih pozorišta koje umetnici sa svršenim umetničkim školama brižljivo zaobilaze.

Žurimi na Krstinu izložbu scenografije pre no što se Muzej zatvori. Krsta Milovanović je najčešće nagradivan scenograf u istoriji ovih Susretanja. Zaustavljam se pred jednom od najlepših scenografija ikada (u mom životu): Čehov, Tri sestre, Pozorište Zaječar — piše šturo ispod fotografije.

Želim da operem kosu pre predstave. „Mi nemamo kupatilo u pozorištu“, kaže mi neko.

Po gradu se sudaramo sa svim mogućim doktorima i magistrima pozorišnih i srodnih nauka: uporedno s „proizvodničkim“ delom Susreta, odvijaju se i propratne manifestacije — Okrugli sto kritike i Tribina susreta.

Dekor je postavljen. Kratka proba.

Pozornica ima određenu kosinu. Prilagodavanje. Isto tako, glasovi deluju nekako „šuplje“. Ili mi se čini. U svakom slučaju, sve mora biti „jače“. Još jedno prilagodenje.

Prepuno gledalište.

Cveće. Prigodan govor. Skromni dar za uspomenu i dugo sećanje.

Spojeni stolovi u dugim linijama. Školska prostorija. Domačini nam prireduju večeru.

Predstavu sam doživela kao veoma lošu. A šta čovek da radi sa osećanjem o veoma lošoj predstavi?

Rasterećenje... Teleća sarma. Odlično belo vino. Dirljiva neusiljenost domaćina. Dirljiva usiljenost „teoretičarskog“ dela prisutnih.

Boban i njegova drugarica, mesni glumci, kao i ostali domaćini, već noćima ne spavaju.

Neumorno plešemo do zore. Naučili su nas kako se igra vlaško kolo. Ono sa četiri prve korake nije baš lako.

Sedam do nekoga. Ispostavlja se da je to izveštac jednog uglednog beogradskog dnevнog lista. Žali se da je naporan... predstave uglavnom slabe, na granici profesionalnosti a hrana na zvaničnim večerama „uvek ista“...

Mi medutim odlazimo već sutra, nećemo imati prilike da se uverimo...

Nekolicina nas dolazi do zaključka da bismo voleli da napravimo jednu „koprodukcijsku“ predstavu. Apsolutno smo ushićeni idejom. Naprosto bismo želeli da se češće vidamo. Odmah padaju desetine predloga... ali nas neko zauzavlja prizemnom opaskom o administrativnim preprekama.

Izveštac uglednog lista pita me ko je nosilac glavne uloge u našem komadu. Neobično mu se dopada kao glumac.

Kažem da je profesionalni glumac već dvadesetak godina, da je odigrao neverovatan broj uloga, da je nosilac doslovno svih regionalnih i republičkih nagrada, i to višestruki.

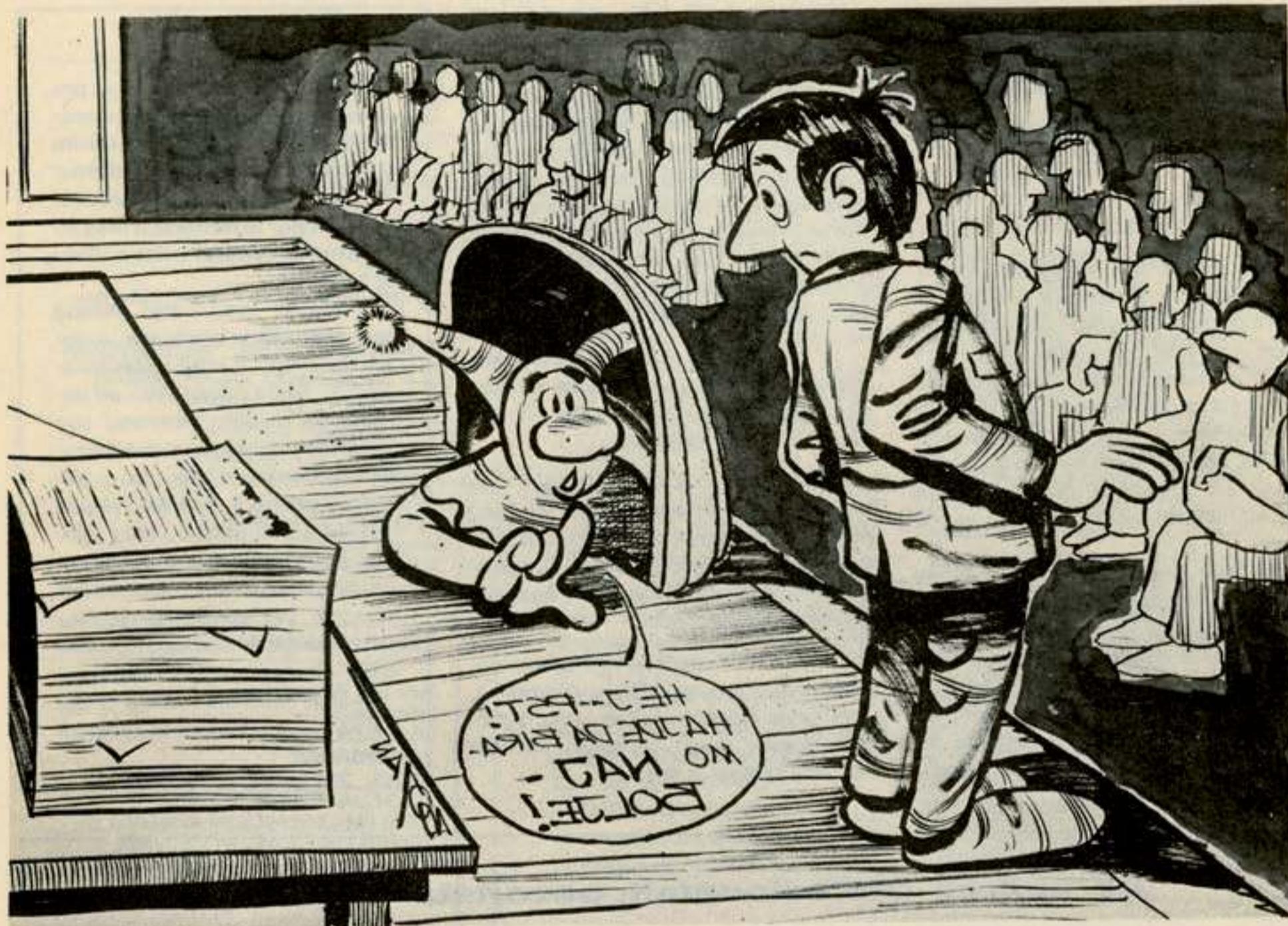
„Odličan bi bio kao Balkanski špijun“, dodaje on.

„Pa on je prvi u zemlji igrao tu ulogu“, kažem ja prekorno, mada sam i sama to saznala tek pre nekoliko meseci kada sam se zaputila u pozorište u Vršcu da radim jednu ulogu.

VRŠAC — BEOGRAD — JEDVA OSAMDESET KILOMETARA

Nevena NOVOVIĆ

# VOX POPULI



ČLANOVI ORGANA SAVEZA  
DRAMSKIH UMETNIKA SRBIJE  
(mandat – 26. IV. 1984. – 1988.g.)

---

PREDSEDNISTVO:

---

PREDRAG MANOJLOVIĆ,  
PREDSEDNIK  
ALEKSANDAR BERČEK,  
MIRA BANJAC,  
BRANISLAV JERINIĆ,  
BRANISLAV LEĆIĆ,  
PAOLO MADJELI,  
VIDA OGNJENOVIC,  
DANILO STOJKOVIĆ,  
MIRKO BABIĆ,  
STEVAN PETROVIĆ,  
MILAN SVILAR,  
FEODOR TAPAVIĆKI,  
SUZANA JOVANIĆ ZARIĆ,  
SEKRETAR

---

ODBOR DRUŠTVENE KONTROLE:

---

DANICA AČIMAC,  
DEJAN ĐUROVIĆ,  
IVICA KLEMENC,  
BRANISLAV PLATIŠA,  
RADE MIHAJLOVIĆ,

**Poštovane kolege,  
Upoznaćemo Vasa s  
članovima organa  
Saveza Dramskih  
umetnika Srbije i  
članovima organa  
Udruženja dramskih  
umetnika Beograda,  
koji će Vas zastupati  
u narednom  
mandatnom  
periodu, jer ste Vi  
to tako želeli.**

---

ODBOR OPŠTENARODNE OD-  
BRANE I DRUŠTVENE  
SAMOZASTITE:

---

SVETOZAR CVETKOVIĆ,  
MILENKO PAVLOV,  
BRATISLAV RADULOVIĆ,  
FEĐA STOJANOVIC,  
JEZDIMIR TOMIC,

---

KOMISIJA ZA ZAŠTITU IZ-  
VOĐACKIH PRAVA ČLANOVA:

---

PREDRAG MANOJLOVIĆ,  
MIRA BANJAC,

BOGDAN DIKLIC,  
BRANISLAV LEĆIĆ,  
DANKA MANDŽUKA,  
DRAGAN NIKOLIĆ,  
MILAN OKLOPČIĆ,  
DANILO STOJKOVIĆ,  
DRAGAN USKOKOVIĆ,  
BRANA VOJINOVIC,  
FARAGO ARPAD,

---

KOMISIJA ZA NAGRADE I PRIZ-  
NANJA:

---

JOVAN ĆIRILOV,  
BRANA ĐORĐEVIĆ,  
PREDRAG EJDUS,  
PAVLE MINCIĆ,  
EGON SAVIN,  
ALEKSANDAR MILOSAVLJEVIĆ,  
NENAD CIGANOVIC,

---

KOMISIJA ZA STATUSNA PRAVA  
ČLANOVA:

---

MILENKO MARIĆIĆ,  
ALEKSANDAR BERČEK,  
OLGA IVANOVIĆ,  
SUZANA JOVANIĆ ZARIĆ,  
PREDRAG MANOJLOVIĆ,  
MILOSAV MARINOVIC,  
MARIO ROSI,  
PETAR ANTIĆ,  
MILAN ĐURĐEVIĆ,

**KOMISIJA ZA UNAPREĐENJE,  
SELEKCIJU I DISTRIBUCIJU PRO-  
GRAMA:**

VLADA JEVTOVIĆ,  
SLOBODANKA ALEKSIĆ,  
MILOSAV MARINović,  
ŽARKO RADIĆ,  
SLAVENKO SALETović,  
JADRANKA STILIN,  
MIRKO BABIĆ,

**KOMISIJA ZA SARADNJU I VEZE:**

MIRA BANJAC,  
GORDANA VUČO,  
DEJAN ĐUROVIĆ,  
DRAGAN KLAJĆ,  
BORA STOJANović,  
DRAGOSLAV TODORović,  
DRAGAN DIMITRIJEVIĆ,

**KOMISIJA ZA NORMATIVNU  
DELATNOST:**

VOJISLAV BRAJOVIĆ,  
DIANA KRZANIĆ,  
GORDANA MARIĆ,  
PAVLE MINCIĆ,  
GORICA POPOVIĆ,  
PETAR LAZIĆ,  
MIHAJLO FORO,

**SUD ČASTI:**

OGNjenka MILIČEVIĆ,  
ALEKSANDAR BERČEK,  
OLIVERA MARKović,  
ĐUZA STOILJKović,  
LAZAR RISTOVSKI,

**REDAKCIJA „LUDUS-a”:**

DEJAN ĐUROVIĆ,  
RADOŠ BAJIĆ,  
ANA DAPČEVIĆ,  
DOBRIVOJE ILIĆ,  
ZORICA JEVREMOVIC,  
NIKOLA MILIĆ,  
ZORICA SIMOVIĆ,  
JADRANKA STILIN,  
BRANKO ANDREJEVIĆ,

**SAVET „LUDUS-a”:**

SLOBODAN SELENiC,  
MIRJANA STOJANović,  
JOVAN ĆIRILOV,  
MIRA BANJAC,  
MIRJANA MIOČINović,  
MILENKO VUČETIĆ,  
LJUBIŠA SAMARDžić,  
DEJAN MIJAĆ,  
DEJAN ĐUROVIĆ,  
ZORICA SIMOVIĆ,  
BRANA VOJINović.

**REDAKCIJA TRIBINE:**

MIRA BANJAC,  
DEJAN ĐUROVIĆ,  
DOBRIVOJE ILIĆ,  
ZORICA JEVREMOVIC,  
KSENija JOVANOVić,  
DRAGAN KLAJĆ,  
BROKA PAVIČEVIĆ,  
ZORICA SIMOVić,  
VLADA STAMENKOVić,

**PROGRAMSKI SAVET TRIBINE:**

(Uz celu Redakciju)  
JOVAN MILIČEVIĆ,  
SLOBODAN SELENiC,  
BRANA ĐORĐEVIĆ,  
DUŠKO KOVAČEVIĆ,  
JOVAN ĆIRILOV,  
LJUBA TADIĆ,  
NIKOLA JEVTiĆ,  
ZORKiĆ ĐORDE,  
PETAR ŽIVADiNOVić,  
PRVOSLAV RALiĆ,  
MILICA BABiĆ.

**ČLANOVI ORGANA UDRUŽENJA  
DRAMSKIH UMETNIKA  
BEOGRADA**

(mandat od 23. III. 1984. – 1988.g.)

**PREDSEDNIŠTVO:**

ALEKSANDAR BERČEK,  
PREDSEDNIK  
GORICA POPOVić,  
SEKRETAR  
DANKA MANDžUKA,  
ZVEZDANA ĐORĐEVIĆ,  
OLGA IVANOVić,  
MARKO NIKOLiĆ,  
PETAR BOZOVić  
RADE MARJANović,  
MILOSAV MARINović,  
MIRJANA OJDANIĆ,  
PREDrag TASOVAC,

**ODBOR DRUŠVENE KONTROLE:**

BRANKO CVEJIĆ,  
DANICA MAKSiMOVić,  
VESNA ILiĆ-VUJiSiĆ,  
LEPOMiR IVKOViĆ,  
LJUBiŠA RUžiĆ.

**KOMISIJA ZA NORMATIVNU  
DELATNOST:**

RADE MARJANović,

JOSIF TATiĆ,  
BRANKO CVEJIĆ,  
IVICA KLEMENc,  
ZORAN RANKiĆ,

**ODBOR OPSTENARODNE OD-  
BRANE I DRUŠVENE  
SAMOZASTITE:**

TATjANA PAViSiĆ,  
TONI LAURENciĆ,  
JOVAN ANTiĆ,  
RADE POPOVić,  
LADA KAPiCiĆ,

**KOMISIJA ZA ZAŠTITU IZ-  
VOĐACKIH PRAVA:**

ALEKSANDAR BERČEK,  
BRANiSLAV JERiNiĆ,  
MARKO NIKOLiĆ,  
LAZAR RISTOVSKI,  
DOBRIVOJE ILiĆ,  
FEĐa STOJANović,  
MARIO ROSI,

**KOMISIJA ZA SARADNJU I VEZE:**

VIDA OGnjENoviĆ,  
PRIMOž BEBLER,  
DANICA MARKović,  
NIKOLA VESELiNOVić,  
DUSAN GOLUMBOVSKI,

**KOMISIJA ZA STAMBENE PRO-  
BLEME:**

DANICA ACiMAC,  
JADRANKA STiLIN,  
SUADA KAPiĆ,  
DRAGANA VARAGiĆ,  
RADE MiLJANIĆ.

**RUKOVODSTVO SAVEZA  
UDRUŽENJA DRAMSKIH UMET-  
NIKA JUGOSLAVIJE**

**Predsednik predsedništva**  
FARAGO ARPAd — glumac iz Novog  
Sada

**Sekretar**  
MIODRAG RADOVANOVić — glumac  
iz Beograda

**Članovi odbora Samoupravne kon-  
trole:**  
JOVAN MILIČEViĆ, glumac iz  
Beograda  
POLDE BiBiĆ, glumac iz Ljubljane  
JOSIP MAROTi, glumac iz Zagreba

**Zamenici**  
VUKAN DINEVSKI — Skopje  
DEJAN ĐUROViĆ — Beograd  
operativni sekretar  
ALEKSANDAR TRMČiĆ

**ENO STOJE DVOJICA S TOLJAGAMA.  
ČEKAJU GODOA.**

# GDE JA STADOH TI PRODUŽI...

*Godina koja je iza mene u Udrženju dramskih glumaca Srbije i Jugoslavije nije bila ni laka, ni neprijatna. Godina je kratka, a želje i nameće tek ostaju. Svejedno, zahvaljujem se članstvu što mi je poverenje da se nešto od toga i može, ukazalo u ovoj protekloj godini. Zahvaljujući se starijim proverenim poslenicima Udrženja, koji su me ohrabrili da sve to ima i razloga i smisla. Imala sam sreću da radim sa vrednim i pametnim saradnicima. Razumevanje društvenih i političkih organizacija nije izostalo i rezultat svega toga je davnašnja želja i cilj: status društvene organizacije.*

*Nije slučajno što će mlado rukovodstvo Udrženje dalje voditi. To obećava i obavezuje. Želim im uspeha i mogućnosti da ono što mi odlažeći nismo stigli ili mogli, oni stignu i mogu.*

## PRAG NIJE DALEKO

Nakon gotovo sedamnaest godina, evo me opet u Pragu, dvadeset drugi novembar 1983. Iznenadujuće topla jesen. Zlatni Prag. Prag moje mladosti, prvi inostranih gostovanja sa SNP-em, i susret sa velikom pravom umetnošću. Prelepi trgovi, Vaclavske namjesti, Karlov most, apostoli još uvek otkucavaju svoje duge, vekovne sate. Ljudi gledaju kao prvi put i ne primećuju to trajanje. Čehoslovaci vole i uživaju u lepoti svoje drevne kulture „uvek kao prvi put“. Taksista me vozi prema hotelu i zaustavlja iznenadno pred čudom od lepote. Sav u zlatu, u suncu blista kao nov narodni divadlo. Potpuno sam općinjena. Kao da tu staru zgradu, kroz koju su prošli veliki i zapamćeni, nikada nisam videla. Restaurirani Narodni divadlo. To je tema dana u Čehoslovačkoj, to je nacionalna tema broj jedan. Taksista mi priča o divadlu tako, da bi mogao dobiti katedru. Ovi ljudi znaju svoje pozorište, oni vole svoje pozorište, oni su danas ponosni na blistavi, novi stari Narodni divadlo. Veliki utisak. Znači, na pravom sam mestu. Krećemo. Ispred radnji redovi, ali i ispred pozorišta redovi, veliki redovi. Pozorišta su puna. Tu su i mlađi i stari. Počinjem svoje hodočašće pozorištima: Narodni divadlo, Vinohradi, Činoherni klub, SK – Nojman. Svugde puno. Karte dobijam kao član Udrženja glumaca

Jugoslavije u poseti njihovom udruženju. Repertoar veliki i značajan: Gorki, Dostojevski, Gogolj, Šekspir, Čehov i, naravno, dugi niz novih, mlađih domaćih pisaca, koje treba tek da upoznamo.

Nakon svake predstave susret sa kolegama, glumcima, rediteljima, piscima. Upoznajem Grosmana, nakon njegove izvanredne predstave „Ujka Vanja“. Prepoznam mnogo velikih glumaca iz teatra, filma, televizije. To su mi lica bliska, prepoznam njihov trag. Ne mogu da verujem da je samo koliko juče, u „Bolnici na kraju grada“, mlađi dr Sova — Ladislav Frej, evo tu u sasvim, sasvim drugoj ulozi, u svom teatru i opet sjajan i jednostavan čovek. U hotelu gde sam otsela, danas po podne u sedamnaest i trideset, očekujem Mencla. On stiže, umoran ali oran za razgovor. Prvo pita za svoje prijatelje i saradnike: Ljubu Tađića, Lazu Ristovskog i ostale sa kojima se sreo u Jugoslaviji. Voli da ih se seća. Želi da režira u Jugoslaviji. Zanima ga Dušan Kovačević — „Maratonci“. Raštajemo se sa tom, obostranom željom. Poslala sam mu drame Duška Kovačevića.

I tako susret za susretom, veliki utisci, veliki ljudi, dobri drugari, veliki glumci, reditelji, pisci. Dobro se razumeće. Imamo šta da kažemo jedni drugima, želje su nam obostrane: da ih vidamo ovde, i da nas vide tam. Pa, pokušaćemo. Čehoslovačka nije daleko.

(Nastavak u sledećem broju)



## MOJI UTISCI SA „MES-A“

Kada je glumac član žirija jednog zainteresovanog Festivala, pored niza zamki koje ga vrebaju, proveravanja ličnog morala i stava, i nekolikih neprijatnosti i veoma velike odgovornosti, ima i svoje prijatnosti i zadovoljstva. Pre svega videti na jednom mestu gotovo celu jednogodišnju teatarsku produkciju, sresti se sa ansamblima, stariim znancima, sresti nove, mlađe pozorišne snage, i konačno sukobiti se sa samom sobom, svojim radom i preispitivanjem svoga mesta u svemu tome.

Ovaj Festival koji lagano ali sigurno prerasta svoj naslov (a naslov je dobar) daje mogućnost susreta nekolikih estetskih, teatarskih kodova, i veoma, veoma mnogo zabuna, što sve skupa čini ovaj Festival živim, zanimljivim i značajnim.

Sarajevo je grad koji zaista ima osećanja dobrog domaćinstva, gostoljubija i organizacione sposobnosti. Ako se uzme u obzir da celu tu veliku manifestaciju organizuje jedan mali štab od gotovo četiri čoveka (što u današnjim teškim i pomalo birokratskim uslovima) jeste malo čudo. Sarajevska publika pokazuje da je dostojna te velike pozorišne smotre. Ima je. I ima je na pravi način. Teško joj se može podvaliti, što dokazuje njen ukus i odnegovanost.

Radovaču se ako jednom budem mogla biti učesnik tога Festivala i sa one druge strane.

# UPOTREBA GLUMCA

Tribina dramskih umetnika trebalo bi, koliko sam shvatila, da postane trajno mesto na kome će se raspravljati teme i pitanja što tište dramske umetnike, i to je, naravno, dobro. Međutim, bojim se da, ako se nastavi ovako kako se počelo, ne dobijemo zaredom niz razgovora koji će imati formalno različite teme, a u stvari će biti isti. Dramski umetnici, istina, imaju vrlo mnogo vrućih problema i očito je to razlog što su manje-više svi bili nabačeni na tribinu, bez obzira na to što nemaju veze sa temom. Na drugi razgovor, bojim se, doći će drugi ljudi i govorice o istim tim problemima opet bez obzira na to šta će tada biti tema. Na taj način možemo dobiti razgovore posle kojih je mogućno samo otići kući pa plakati.

Upotreba glumca je etičko pitanje i kao takvo ga treba proučiti bez brkanja sa socijalnom, političkom i estetskom problematikom. Sve vrste upotrebe i zloupotrebe glumca postojeće i moguće u našem savremenom društvu baziraju se na kontradikciji između glumčeve poslušnosti (u koju uvrštavam i reproduktivnost, u krajnjoj liniji) i njegove odgovornosti. Ova dva pojma isključuju jedan drugog. Poslušan čovek ne može biti odgovoran i obratno, kao što nije odgovoran ni poslušan vojnik. Poslušnost glumca, kao način ponašanja, delom je ostala iz prošlih vremena, a delom je, moramo priznati, i beg od odgovornosti. Ključno je pitanje: kolika i kakva odgovornost glumca je uopšte moguća u postojećem ekonomsko političkom trenutku u kome je glumac, na žalost, još uvek najamni radnik. Teško da je bilo šta moguće izmeniti dok se finansijski efekat glumačkog rada od uzroka (što još uvek jeste) ne pretvori u posledicu rada. Količinog da je problematika svih umetnika medusobno slična, sa ove tačke gledišta problem glumca se drastično razlikuje od problema slikara npr. jer slikara se može srozati do nivoa robnog proizvođača, ali ne do nivoa najmanog radnika ili čak do nivoa robe, kao što je moguće srozati glumca.

Pitanje odgovornosti je, naravno, opšte ljudsko etičko pitanje, ali se kod glumca ono udvostručuje zbog specifičnosti njegovog posla. Osim ljudske odgovornosti koju mogu imati svi ljudi, poslovne koju mogu imati svi radnici i stvaralačke odgovornosti koju treba da imaju svi stvaraoci, glumčeva odgovornost implicira još i odgovornost sobom (tj. sobom lično a ne svojom inovinom ili nečim drugim) i odgovornost prema se-

## I tribina Saveza dramskih umetnika Srbije

bi (tj. prema svom celokupnom habitusu sa kojim radi). Nažalost, u postojećem trenutku većina naših glumaca (kažem većina a ne svi), nije savladala čak ni prva dva stepena odgovornosti, odnosno: odgovornost u procesu rada (koja podrazumeva i odgovornost u repertoarskoj politici i kulturu rada) kao prvi stepen, i odgovornost za rezultat rada, kao drugi. Za to, naravno, nisu krivi samo glumci, ali na ovome mestu mi ne možemo i ne treba da raspravljamo onaj deo krivice koji pripada društvu ali možemo i treba da mislimo o delu krivice koji pripada samim glumcima kao pojedincima i kao staležu. Kod nas je još uvek mogućno da glumac napusti projekt na kome je radio dva-tri meseca, dva dana pred premijeru i da za to ne snosi nikakve posledice. Naprve se čovek i prosto nestane. Ako! Mislim da glumci među sobom nisu dovoljno rigorozni, prema takvim ekscesima, delom zato što su po prirodi širokogrudi, a delom i zato što podsvesno ili svesno na taj način ostavljaju i sebi lično mogućnost da urade nešto slično. Još uvek imamo mnogo glumaca što rade u projektima u koje od samog početka ne veruju, a pod izgovorom da to moraju zbog plate, zbog hleba, zbog ko zna čega. Ovakvo ponašanje daleko je gore od prostitucije jer prostitutka izdaje samo svoje telo a glumac izdaje kompletног sebe, i to uništava glumca u samoj njegovoj ljudskoj suštini. Još uvek imamo mnogo glumaca koji pristaju da rade na filmu ili na televiziji pod apsolutno ponižavajućim okolnostima u kojima se ne poštuju čak ni postojeći inače jako falični ugovori ili tih ugovora čak i nema. Znam da mi se ovde mogu navesti mnogi realni razlozi zbog kojih je glumac prisiljen da to radi, zbog kojih on to, navodno mora. Imam samo jedan odgovor na sve moguće primedbe: mora se umreti i — ništa više. Nema načina da drugi počnu da poštiju glumca sve do trenutka dok oni ne počnu da poštiju sami sebe. Ovde treba da napravim distinkciju između ljubavi prema sebi i samopoštovanja. Za ljubav prema sebi, kao ni za svaku drugu ljubav, nisu potrebni nikakvi razlozi. Volim, zato što volim, ali za poštovanje i samopoštovanje potrebnii su vrlo jasni i konkretni razlozi. Glumac može poštovati sebe samo ako sebi stvorii razloge za

to, odnosno ako postane pouzdan, do sledan, hrabar, odgovoran prema sebi i prema poslu, uporan, beskompromisran pošten, vredan, ako nauči da misli i da scenski misli (a to se uči!) itd. itd. U tom slučaju sledi i poštovanje drugih. Da bi se to postiglo potrebno je da glumac sam od sebe zahteva sve te kvalitete i da to od njega zahteva njegov stalež. Ukoliko se ne dode do vrlo rigoroznog kodeksa ponašanja, do preciznog sistema vrednosti, do jasnog etičko-moralnog stava glumci će i dalje, kao i do sada, većinom sami omogućavati svoju upotrebu i zloupotrebu. Sve dok se ne iskrstališe jasna glumačka staleška samosvest nikakvo udruženje ni savez neće moći da zaštiti glumca. Ima udruženje koja štite medvede ili žirafe zato što oni izumiru, ali glumce niko neće zaštiti, oni ne izumiru i moraju se zaštiti sami. Kad kažem da je potreban jasan etičko-moralni kodeks ne mislim da se to može dobiti pisanjem nekog manifesta ili dogovora koji bi se potpisao i naučio napamet (mada, za početak, možda ni to ne bi bilo loše) — potrebno je tako živeti. Tek kada to sami postignemo bićemo u mogućnosti da eventualno tražimo i neku podršku od društva ukoliko nam ona tada još bude potrebna.

Znam da je vrlo lako proglašiti ovo moje mišljenje čistom utopijom i napasti ga sa argumentom kako kriza morala i sistema vrednosti nije samo glumačka nego opštedoruštvena i da, prema tome, glumci tu ne mogu ništa da urade, jer su u odnosu na društvo u celini strašno malobrojni i jer su od njega apsolutno ovisni. Ja ipak ne vidim zašto dramski umetnici ne bi u tom smislu mogli postati avangarda društva, naravno ako smo spremni da platimo visoku cenu koju avangardizam kao takav podrazumeva. A kao dokaz da je to mogućno, navodim da mi u svojim redovima već imamo ljudi (možda 10-15% — tj. oni najbolji) koji svojim ponašanjem i radom već izgraduju i čuvaju dostojanstvo našeg poziva i staleža. Potrebno je samo da im se svi pridružimo. Olakšavajuća okolnost u tome bila bi nam činjenica da, bez obzira na naše komplikovane i slojevite odnose i ovisnosti od društva, mi ipak najviše saradujemo među sobom i suštinski smo zavisni najviše jedni od drugih. Ima, dakle, razloga verovanju da ćemo, ako uredimo svoje ponašanje i odnose među sobom, moći da, ujedinjeni, (u pravom smislu te reći a ne samo formalno putem članstva u Savezu) izborimo sebi dostoјnije uslove rada i da ukinemo upotrebu i zloupotrebu glumca i dramskog umetnika uopšte.

**RECI MI S KIM SPAVAŠ PA ĆU TI REĆI  
O KOME SANJAŠ.**

Mirjana OJDANIĆ

# SARAJEVSKA HIT PARADA

Dvadeset i više godina festival u Sarajevu živio je i potvrđivao se kao mjesto okupljanja teatarskih ostvarenja iz cijele Jugoslavije, nastalih pod neposrednim utjecajem avangardnih gibanja u svijetu pedesetih-sézdesetih godina, ali i kao plod scenskih inovacija produkovanih na ovom našem prostoru. Godine avangarde za nama su, ali impulsi koje je ona dala i daje još uvijek su prisutni.

Na direktorima, selektorima i inima sarajevskog festivala bilo je da se opredjele kakvu fizionomiju će dati ovoj značajnoj teatarskoj smotri. Da li će se truditi da podrže i prezentiraju one kazališne produkte koji možda nisu nužno nastali pod utjecajem pedesetih godina, ali u početnom impulsu svoga nastanka imaju želju i potrebu za novim, dakle eksperimentom. Takvo opredjeljenje zahtevalo bi čvrstu (autorskiju) koncepciju, sposobnost da se prepozna novo i pomak u scenskom izrazu, dakle visoki stupanj stručnosti i osposobljenosti onoga koji bi ponudio taj koncept i vršio odbr.

Druga mogućnost bi bila: promijeniti naziv festivala i načiniti od njega nešto drugo (napr. reviju najboljih i najgledanijih predstava, što je opet ponavljanje sličnih jugoslovenskih pozorišnih smotri, a istovremeno je mnogo lakše).

Ove godine 25. festivalu u Sarajevu naziv MES je i dalje figurirao, a njegov sadržaj predstavljale su hit predstave iz cijele zemlje. Dakle koncepcija je postojala: dovesti hitove i među njima izabrati „najhit“. Time se nametnulo da se o relevantnim (umjetnički društveno, komercijalno) kazališnim ostvarenjima razgovara kao o datostima čije je prisustvo bilo potrebno još samo potvrditi. Izostala su razmišljanja, jer nije bilo poticaja, o kretanjima naprijed o obogaćivanju teatarskog jezika, a potvrđivao se status quo.

Festival je i ove godine bio podijeljen u dva programa. Prvi je bio onaj zvančni naslovljen kao TEATAR DANAS, a drugi znatno osiromašen (i zbog otkazivanja nekih predstava), kao TEATAR U NASTAJANJU.

Predstava JAZ NISEM JAZ otvorila je 25. MES. Bio je to autorski projekt Vite Taufera, u izvedbi Slovenskog mladinskog gledališta iz Ljubljane. Koristeći se multimedijalnim mogućnostima izražavanja u teatru Taufer je načinio subjektivnu sliku evolucije i povijesti, akcentirajući u tom ljudskom hodu stvari, situacije i misli koje je on proglašio antropološki, civilizacijski i historijski relevantnim. Uvidajući valjda i sam pretencioznost svog pothvata, Taufer se opredijelio za koreodramu, kao vrlo komunikativan

oblik suvremenog teatra. No time je počinjalo to da i onako problematično postavljene ideje na sceni još više devalviraju. Tako je konačan učinak bio vašar taštine, kiča i neukusa.

Postoji jedan teatar kod nas koji je autentičan i istražan u svojim istraživanjima. To je teatar Roma PRALIPE iz Skoplja. Oni već nekoliko godina otkada djeluju na našem prostoru fasciniraju svojom originalnošću i snagom. Postavka CARA EDIPA po Sofoklu, sa kojom su se predstavili ove godine na MES-u, navela je D. Foretića da svoj tekst o njima

dinim partijama, veličanstvenu predstavu.

Prvo što je bitno istaći to je dramaturški rad Vide Ognjenović, koja je svojim dopisivanjima i lucidnom organizacijom literarnog predloška MEFISTA učinila aktualnim i interesantnim. MEFISTO jeste pričljiva predstava, ali je ta nje na priča nešto što nas se tiče. Moralne hulje kao što je Hendrik Hefgen svuda su oko nas i u nama, situacije fašizacije ljudske svijesti, igranje politike u teatru i teatralizacija politike nisu nam strani. Položaj umetnika u društvu i njegova



Iz predstave „Hamlet“, Mesnog gledališta iz Ljubljane u režiji Mileta Koruna.

naslovi: I CAR EDIP JE BIO CIGANIN, i zaista stepen proživljenosti i intenzitet uložene osjećajnosti, reducirano gosporne fakture, dinamika ponavljanja određenih riječi navode vas na to da ovu predstavu doživljavate kao autentično cigansku, ali zato i univerzalno ljudsku. Psihički i fizički napon pod kojim igraju ovi izvrsni glumci doveo je do usijanja ne samo njihovu igru, nego i gledaočevu percepciju, a u autoru ovih redova izazvao je asocijaciju na onu Neitzscheovu misao da se, „prava umjetnost krvlju stvara.“

Ono što bi se moglo smatrati značajkom teatarskog zbivanja kod nas osamdesetih godina, a to je aktualizacija klasične i gradanskog institucionalnog kazališta, osvježenog inovativnim momentima iz 60-tih sjajno je pokazano u predstavi MEFISTO Narodnog pozorišta iz Beograda u dramatizaciji i režiji (istoimenog romana Klausu Manna) Vide Ognjenović. Znalački dozirajući vlastito iskustvo i maštu sa tradicijom salonskog teatra, Vida Ognjenović je napravila zanimljivu, redateljski čistu, a glumci u poje-

sloboda i nesloboda u odnosu na vlast vječno intrigriraju stvaraoce (sjajno se sjajnog romana Hermanna Brocha VERGILIJEVA SMRT). Sva ta pitanja i mnogo više postavlja ova predstava. Nažlost prostor nam ne dozvoljava dublju analizu svih apsekata MEFISTA. Istaknimo zato samo da je na nivou teatarskih znakova ostvarena izuzetna harmonija između minucijske režije, funkcionalne scenografije Marine Čurilo i izvanredne glume, posebno protagonisti Petra Kralja, ali i sjajne igre Miloša Žutića.

Nezaobilazna i vrlo markantna figura suvremenog jugoslovenskog kazališta je Ivica Kunčević. Ove godine Kunčević, reditelj izuzetnog kazališnog rafinmana, za kojeg je Jovan Ćirilov napisao da je, „najbolji režiser klasičnih komada kod nas“, gostovao je na MES-u sa dvije predstave. Prva po redoslijedu prikazivanja bila je predstava VIŠNIK A. P. Čehova u izvedbi kazališta MARIN DRŽIĆ iz Dubrovnika.

Čehovljeva dramaturgija zbog svoje osebujne lirske obojenosti, zbog pojmanjaka osnovne prepostavke sva-

kog dramskog djela-radnje, izmicala je mnogim teatarskim realizacijama od Stanislavskog do Ljubimova. I Kunčevićeva režija VIŠNJIKA kretala se u okvirima poznatih i tradicionalnih čitanja. I kod njega Ljubov, Varja, Pjotr sami sa sobom prave bilance svojih života, prošlosti i sadašnjosti, a da se pri tome slabo ili gotovo nikako ne „dodiruju“. Oni promiču scenom pod opterećenjem svoje duševne i materijalne situacije, rastaju se i skupljaju u sebe. Zato je i ovaj VIŠNJKI djelevoao kao mnogi do sada: velik, ali zato hladan i nedostupan.

Glumački dio, u dvije partie bio je najbolji element ove predstave. Dvije glumice, jedna sjajna, iskusna i raskošna u svom umjetničkom izrazu Milka Podrug-Kokotović (Ljubov Andrejevna), i druga neobična, ali uvjernljiva i snažna Jasna Ančić (Varja), nosile su i iznijele, baš kao kod Čehova, cijeli teret VIŠNJIKA.

Druga režija Ivica Kunčevića još više potvrđuje već pomenutu misao Ćirilova o njemu. Kunčević se zaista poduhvatio oživljavanja klasične na sceni. Ako smo za VIŠNJKI rekli da je raden u maniru dosad poznatih kazališnih čitanja Čehova, onda to slično možemo reći i za CYRANO DE BERGERACA Edmonda Rostanda i izvodenju Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba, s tom razlikom što Rostandov tekst ipak daje više prostora rediteljskom manevrivanju nego lirske Čehov. Tu mogućnost Kunčević je značajki iskoristio. Ne vršeći nasilje nad tekstrom Kunčević je potcrtao njegovu ljeputu preciznom režijom, tek neznatno pomijerajući idejne akcente ove tragikomedije. Čudesna draž CYRANO-a... održava se preko nadahnutog prijevoda Ivana Kušana i Milana Dimovića orkestriranog kroz prelijepu scenografiju Zlatka Boureka i sigurnu i ubjedljivu glumu protagonista HNK na čelu sa izvrsnim Mustafom Nadarevićem.

Beogradsko dramsko pozorište došlo je na ovogodišnji MES sa mnogo hvaljenom predstavom Luigi Pirandella VECARAS IMPROVIZUJEMO u režiji Paola Magellia. Siguran i kultiviran ansambl ovog kazališta, potpomognut Mirrom Stupicom predstavlja je odličan „scenski element“ za uobličenje rediteljske koncepcije. A taj Magelliev koncept temeljio se na jednoj floskuli; strogo kontroliranu, uigranu i režiranu predstavu ponuditi kao improvizaciju. Naravno takvu mogućnost daje sam Pirandello, samo što je Magelli radikalizira, ali ne do kraja. Kada to kažem onda mislim, da, ako se željela postići ta iluzija o improvizaciji, onda je na sceni trebalo da se pojavi i sam Magelli u ulozi Doktora. Ovako laž nije uspjela, ali nas je Magelli zato uvjerio da je majstor svog zanata.

Kada je u pitanju „tandem“ Jovanović-Ristić onda tajni nema. Rezultat te sprege uvijek je visoko profesionalni, estetski osmišljeni, pa čak i komercijalni uspjeh.

Ne slijedeći potpuno tekst Ristić je po sistemu vertikalne režije postavio VOJNU TAJNU na više nivoa vješto vodeći i ispreplićući njene planove odvijanja (ljudski-institut i životinjski-poljubi). On radnju na ovim planovima razvija simultano što cijeloj predstavi daje izuzetno dinamičan gotovo vrtoglav tempo.

Mada vrlo aktualan i suvremen projekt VOJNA TAJNA sigurno se neće ugasiti sa trenutkom u kojem je nastao. Mnogi problemi i pitanja pokrenuti su Jovanovićevim tekstrom: problem jezika-komunikacije, njene mogućnosti i granice, problem organizacije zajednice, vlasti...

Medutim najvrijednija stvar kada se radi o Ristiću i njegovim projektima je njegova općejugoslovenska organizacija. KPGT je i ovdje okupio cijelu plejadu

Tek jedna smirena i iscrpna analiza ukazala bi na sve aspekte Korunova HAMLETA. Ovako možemo jedino da „nabacimo“ neke od ideja.

Ne postavljajući glomazne dekorativne strukture, Korun je ogolio scenu sugerirajući tako bezvremenost i univerzalnost HAMLETA. Nekoliko bijelih ploha koje se najmeštaju dok predstava već traje navode na misao o HAMLETU kao teatru koji se zbiva tu pred nama. Jedan inovativni momenat koji je uveo Korun bio je posebno indikativan u uspostavljanju globalnog smisla HAMLETA. Korun naime preko pojavljivanja duha u prvom činu uvodi na scenu demone, koji nakon igre Mišolovke naprsto zaposjedu prostor igre. Time je pokazan ishod drame već na njenom početku.

U glumačkom ansamblu, koji je bio ujednačen po kvalitetu ipak su se istakli: Boris Ostan kao Hamlet, Slavko Cerjak kao Claudius i Jožica Avbelj kao Ophelia.

Predstava Dramskog Teatra iz Skoplja DUPLO DNO Gorana Stefanovskog u režiji Slobodana Unkovskog, zatvorila je zvanični program MES-a nazvan TEATAR DANAS. Ovaj tekst neobične ljeptote, svojevrsni traktat o umjetnosti i umjetniku, opredijelio je Unkovskog da napravi više komornu dramu, potcravajući tako njegovu vrijednost ali prvenstveno stavljući u prvi plan izuzetni i po umjetničkoj vrijednosti koherenti sansambl Dramskog teatra. Zato njegova režija djeluje neusiljeno, nenametljivo, gotovo da je i ne primjećujemo, što opet može biti i jeste iluzija koju stvara veliki majstor scene kakav je Unkovski. Sedmoro aktera Dramskog teatra igrali su tako da bi se njihova gluma mogla proučavati kao školski primjer vrhunskog zanatskog i umjetničkog ostvarenja.

Paralelno sa zvaničnim programom tekao je, ili bolje reći trebalo je da teče program TEATRA U NASTAJANJU. Medutim iz raznih razloga otkazane su tri predstave, a ono što je ostalo, sem jednog časnog izuzetka, ispod svakog je nivoa. A taj časni izuzetak stigao je iz PROMENE, teatarske radionice Harisa Pašovića. Ove godine oni su izveli Weissauov MARAT-SADEA, pokazujući dokle su stigli u svojim istraživanjima mogućnosti (zanatske i umjetničke) glumačke ekspresije. Bez stida i licemjerja, gradeći svoje odnose na uzajamnom povijerenju oživjeli su svijet ludnice (ispunjeni Weissauovim idejama, prema kojima autor ovih redova ima izvjesne rezerve, koje sada nije u mogućnosti da elaborira) koji nikoga nije ostavio ravnušnjim.



„Car Edip“ u režiji Rahima Burhana, Teatar Pralipe iz Skoplja

najvrsnijih teatarskih radnika iz cijele zemlje. Pojedinačno izdvojiti nekoga od njih bilo bi krajnje nepravedno. Riječu bili su sjajni.

Mesno gledalište Ljubljansko došlo je na MES sa Shakespeareovim HAMLETOM u režiji Mile Koruna. Bila je to možda najcjelovitije, kao estetski čin, i najpromišljenije ostvarena predstava. Mada prividno nije dirao mnogo od same drame, Korun je ipak ponudio jednog novog i po svemu drugačijeg HAMLETA. Prvo što je djelovalo čak šokantno je lik danskog kraljevića koga igra 23-godišnji Boris Ostan, koji je vjerojatno jedan od najmladih tumača ove uloge. Medutim i u izboru glumca za lik Claudiusa, kralja, Korun je također izabrao vrlo mладog čovjeka, Slavka Cerjaka, dok je ulogu Gertrude dao postarijoj Niki Juvan-Kalan. Time je Korun „opteretio“ ove likove novim značenjem, dovodeći u sukob dva koncepta mladosti Hamletov kolebljivi i kontemplativni i Claudiusov aktioni i uspješan. Naravno ovim kratkim MES-ovskim pregledom nije biti slučajno iscrpljena sva složenost značenja koje ovakva postavka nudi.



B. Breht „Malogradanska svadba”, režija Petar Zec, Narodno pozorište Sombor

## SOMBOR' 84

U Somboru sam stigla greškom. Nije neobično za ovo doba godine „biti u grešci”, kako bi rekli naši meteorolozi, no, biti ambiciozan koliko to jeste potpisnik ovih redova pa da mu se „desi” da dode u jedan grad, u jedno pozorište, dok njegovi saradnici (iz LUDUS-a) misle da dolazi u isti grad i isto pozorište — ali, sa repertoarom jednog drugog pozorišta iz drugog grada (!) — ravno je negovanju sadomazohističke utopije o zemlji Nedodiji koja vrvi od površnosti, ležernosti i ljudke samokritike, i koja je upravo zato kao nijedna zemlja na svetu! Ništa od toga: potpisniku ovih redova ovo somborsko iskustvo samo je potvrdilo davnašnju hipotezu da se ne poznajemo jer i sami ne znamo ko smo, i zbog čega smo javni — kad smo već kulturni radnici.

U pozorištu me nisu očekivali, ali, nisu se odviše ni iznenadili što sam zalutala u Narodno pozorište Sombor tražeći po imenu lude koji rade u subotičkom pozorištu (!) To što u somborskome pozorištu ne radi izvesna Marijana i nije bila neka „caka”: prisutni glumci su namah okarakterisali ovu prilično stupidnu situaciju kao tipičnu scenu komedije zabune. Naime, ja sam smatrala da će dolazeći u Sombor istog dana gledati generalnu probu jedne predstave srpske dra-

me i jednu predstavu madarske drame (kako su me obavestili kolege iz LUDUS-a), a ljudi iz Udruženja dramskih umetnika SR Srbije, odnosno, kolege iz „LUDUS-a”, kontaktirali su oko mog dolaska sa subotičkim pozorištem misleći da razgovaraju sa somborskimi! Naučno, nije nikakvo čudo što su okupljeni somborski glumci vični baratanju s žanrovima unapredili ovu očitu melodramsku poziciju hroničara rubrike „Oj, Srbi' o, nigde 'lada nema" u neobaveznu komediju koja ne izaziva ni suzu, a kamoli zrno poštovanja. Neko je rekao da je to sve zbog slova „S”: oba grada počinju na slovo „S”, oba se nalaze na severu Jugoslavije, odnosno, na severu SAP Vojvodine, što će reći na severu republike čije pozorišne interese prepokriva Udruženje koje je osnivač LUDUS-a, pa i ove rubrike.

I kako je glavni akter dotične komedije zabuna u celom tom haosu pretpostavki i nabedenja, to jest Zorica Jevremović, „dala prepostaviti” kako je moguće da je somborsko pozorište „u meduvremenu” otvorilo madarsku scenu (na osnovu halo efekta — štampa ne donosi sve važne vesti), sve je poprimilo škripavi prizvuk rastočene rapsodije na temu koliko se, i kako poznajemo. Tele-

fonirajući u Beograd, u Udruženje dramskih umetnika SR Srbije (kako bih ih obavestila kako „ove noći neću moći da pratim repertoar subotičkog pozorišta na somborskoj sceni!”), sa nostalgijom sam se opsetila Jelene Lužine, voditelja pulskog Centra za muzičke i scenske delatnosti. Ova javna i kulturna radnica ili pozorišni pregalac, svakodnevno kontaktira sa skoro svim pozorištima SR Hrvatske, i, razumljiv, i onim jugoslovenskim pozorištima čiji je repertoar zanimljiv. Tako, od nje možete sazнати kad se ko zakašljao u garderobi zagrebačkog „Gavelle”, koliko je bilo publike na sinoćnoj premijeri dubrovačkog teatra „Marin Držić”, baš kao i kako teku probe Seligove „Ane” u beogradskom „Ateljeu 212”. I već svu u crnim mislima od Nedodi-utopije koja razjeda i ovaj projekt o mogućem vaspostavljanju pozorišne, kulturološke mape SR Srbije — a sve u cilju da se tavna mesta Nedodije prosvetle, ojača pozorišna mapa Jugoslavije — prenula me je vična poslu sekretarica somborskog pozorišta, Maja Božičković. Kaže ona sa neodoljivim smeškom profesionalnog pozorištarca — „Mi nemamo Marijanu, znate, ali zato imamo jednu izvanrednu Mirjanu!” Ta Mirjana je niko drugi do upravnica pozorišta. Mirjana Marković je jed-

na od najmladih upravnika jugoslovenskih teata, i to upravnik nadaleko čuvanog pozorišta (i) po svojim upravniciima. Po upoznavanju britke a odmerene upravnice somborskog pozorišta, i uz prigodno (kao) čakanje s Davidom Tasićem, poznatim glumcem jugoslovenskog glumišta, o tome ko od nas dvoje jeste više „u 'ladu" kad su u pitanju pozorišta Srbije, odnosno Vojvodine, odnosno Kosova — odnosno Jugoslavije — moje „strastvovanje" u Somboru gradu se završilo.

Otišla sam u „Zanatski dom" na ručak s Markovinović Ljiljanom, ovdušnjom glumicom, i sve je bilo u najboljem redu, jela sam gulaš, jel' te, i sve je bilo onako fino. Samo, stalno sam mislila na „Rodoljupce". Ne znam zašto. A i kruškovača je bila onako prava. Po zidovima su visile svečarske fotografije zanatlija s početka veka, uokvirene u one onako starinski otmene, jednostavne ramove. Sve, sve je bilo krasno, osim što sam ja mislila na njih, na „Rodoljupce". Može biti zato što je za našim stolom sedeo Miša Žutić koji se u ovom tihom gradu nalazio rad' proba u tragikomediji „Čudo u Šarganu", takođe osebujno primljenom komadu od srca mi, komadu iz srpsko-palanačkog života. I tako je to sve sa mnom bilo do pred veče, nešto me je tišilo ko u onoj novokomponovanoj pesmi Balaševića „Jesen stiže, duđio moja". Pesma je nova, jel' te (mislim tekst) al' pisan na staru melodiju, i vreme. Uva'tila me seta, bila. Sta li?...

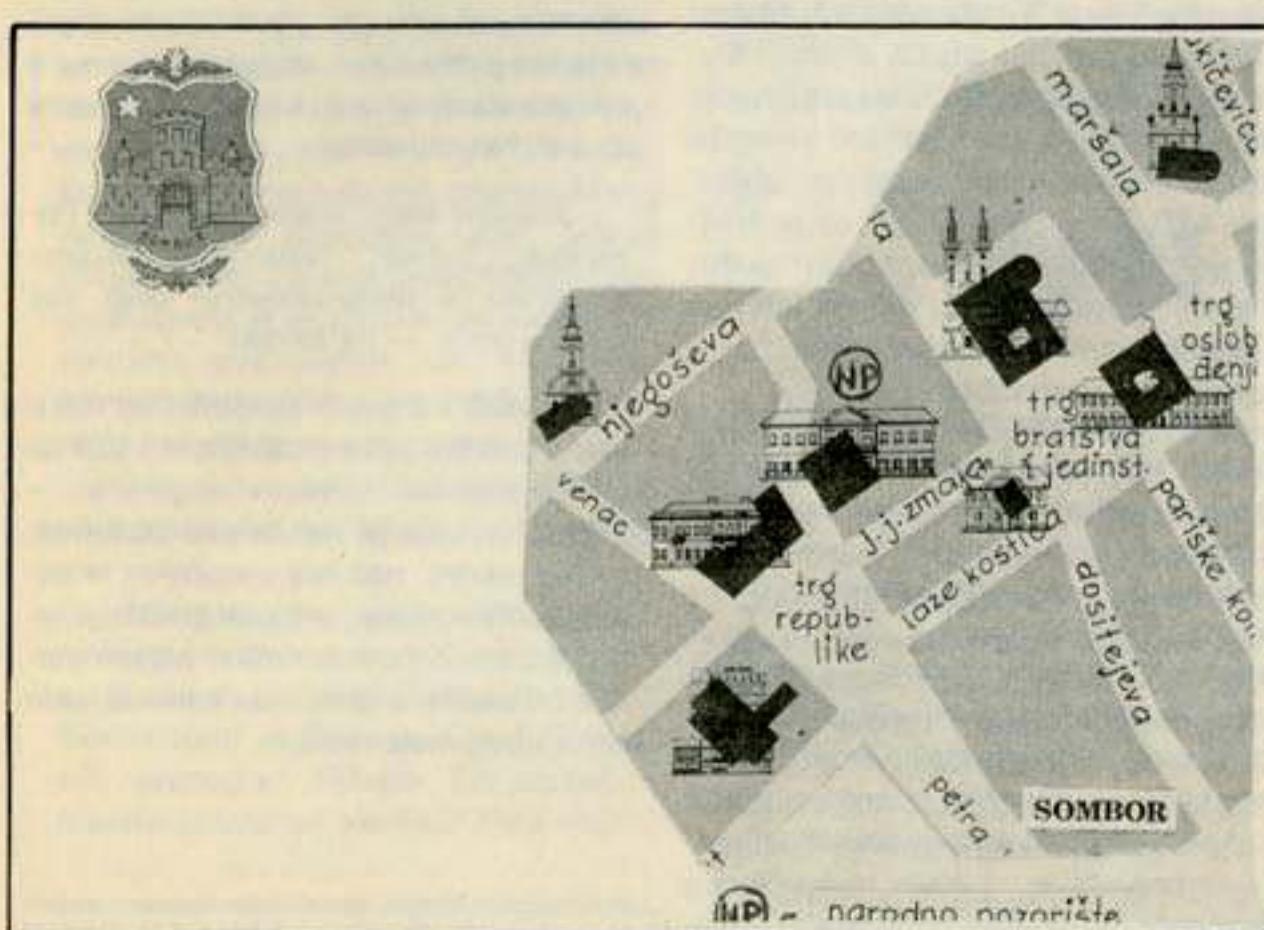
Kasno popodne, pošto sam otpila čaj u pet, u hotelu br. 1 koji se zove „Sloboda" (i u gradu Šapcu sam za iste pozorišne potrebe odsela u hotelu s istim harizmatičkim imenom), uputila sam se u pozorište na tzv. matine predstavu, s početkom u 18 h. Dvala se „Malogradanska svadba" mladog Brehta, dakle, netipična brehtijanska drama, u režiji Petra Zeca, tipičnog reditelja tipičnih ne-institucionalizovanih predstava. Tautologija nije upotrebljena tek stila radi. Petar Zec je ušao decentno u zgradu ovog

pozorišta (obnovljenog i restauriranog pre dve godine, kada je za tu priliku stampano specijalno izdanje pozorišnog lista ovog teatra „Premijera" koji sadrži čitavu malu istoriju dvovekovnog postojanja pozorišnog života ovoga grada), ne remeteći odviše mir secesionistički zavitih tajni što kriju somborske daske što život su značile srpskim, madarskim i nemačkim glumcima iz prošlosti. Metaforu mladog Brehta o svadbi kao simbolikumu ispoljavanja sposobnosti za akciju jednog (gradanskog) sloja, jednog mentaliteta, običajnog prava, naciona, Zec je proširio na metaforu o stanju duha bilo kog (gradanskog) sloja ovog vremena, bilo kog sistema, naciona. Tako je izvrnutu rukavicu forme Brehtovog komada samo „isfutrao" ugradivanjem opštih civilizacijskih mesta diskoritmovne današnjice. Stoga, valjda, i rok muzika, disco — i sve to na engleskom, to jest, u originalu. Nigde ni jedna naša, somborska, čak ni Balašević. Sto bi bakte kazale: to se na nas ne odnosi kad pesme nisu naše. Zaista, ne razumem zbog čega Zečevo inače pažljivo čitanje „Malogradanske svadbe" (izdiferencirao je dva glavna lika s očitom pretenzijom: Oca i Prijatelja koga je preobukao u oficira, zasigurno sa konceptom), nije konično dovelo do potrebe razgradivanja mitema običajnog prava naših (gradanskih) slojeva upotreboom ikonografski prepoznatljivih oblika (od vrste muzike, izvodača, do odnosa starog i novog komponovanog šlagera „u tem Somboru"), osim ukoliko je reditelj mislio da će biti bliži kritici malogradanštine ako ni jednom jedinom referencom ne potseti da spotovski svet jedro spava i u našem Somboru. Ovako su sve sjajno zamišljene numere (TV spota i disco kluba) ostale višezačne za višeglasje mogućnosti „kako promeniti ovaj truli gradanski svet koji samo čeka vodu u visokim kožnim čizmama". I opet sam se setila Sterije. Znala sam zašto. Satirično nije smeškasto — čak i kad se nudi ko ležera na rapsodijski na ljubavne teme. Naime, „Na

lepom plavom Dunavu" je jedini vals koji se mogao odigrati na ovoj sceni (kad je već bio potreban valcer u predstavi), i zato što je Dunav blizu bio i snovima mladog Brehta, i naših inih rodoljubaca, i starog i novog Somobor grada, i austrougarskih štimova sa naših strandova, i ravangradova diljem naše lepe otadžbine.

„Treba živeti otvorenih očiju" — koliko smo to puta čuli, čitali o tom čitave knjige, nalazili tu aksiomu u intervjuima poznatih ličnosti, koliko smo puta smo tu rečenicu sami izgovorili a da samo potpuno iščilele pameti zaboravili čija je to misao i otkuda je. Može biti da se od velike upotrebe sasvim odvojila od tvorca i da odavno leputa od nemila do nedraga, od jednog zadovoljnog, uspavanog mozga do drugog sebičnog, civilizovanog srca. Kada sam je čula u toku predstave „Iza zatvorenih vrata", prenula sam se ko da me je, ne daj bože, ujelo nešto u brižljivo održavanoj Maloj sceni somborskog pozorišta. Dakle, dobro (mi) je došla ova predstava Sarrove slavne drame. U režiji Dimitrija Jovanovića koja je sačinjena u skoro jednom potezu, bez greške, likovi utvara koji na onom svetu nastavljaju da žive kako su živeli za vreme života (samo još žešće i „stvarnije"), učinile su mi se kao starci nekih ideja koje smo davno obožavali, generacijski se poznavajući po tome ko s više stilu prosleduje tu visoko etičnu normativu. Živeti otvorenih očiju za moju generaciju s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih bilo je isto ono što i za reditelja Jovanovića. Mi smo ista generacija, istu smo školu pohadali, no, ipak, njegova režija mi se učinila kao sijalica iz Pavlovlevog istraživačkog kaveza koja me budi na nešto što se više od mene očekuje, nego što bih da biram, kad bih mogla. Ovu poprilično reminescentnu opasku o ovoj predstavi valja primiti baš tako: kao op. cit. ideji da se ova predstava izvede u jednom secesionističkom pozorištu '81. Čistotu izraza ove predstave krasili su i brilljantno osmišljeni kostimi i likovna oprema jednog istog autora, debitanta u pozorišnom radu, slikara ovdašnjeg Dragana Stojkova. Ono što je Stojkov rafinirano predupredio likovnim inscenacijama a Jovanović preciznim mizanscenom, glumci su prosledili glumom. Izvrsna Ines Nade Bulatović, morbidne koliko snažne i odlučne u mentalnoj akciji opsedanja i laki Garsen Bogomira Armidžića koji je čak suzno odigrao finale paklenog sukoba krvave trojke. Ne znam zašto, opet sam pomislila na „Rodoljupce". I na „Koštanu". Šta mogu kad moram da priznam: moji najomiljeniji dramski pisci su pisci komada — „Rodoljupci" i „Koštana". Takoreći kao da ih je jedan pisac pisao, jel' te?..

Inače, bilo je fino u tem Somboru. Dočiću opet, makar na upadanje.



Novobeogradsko Pozorište „Sunce“ u suštini je jedan kod nas do sad neviden i histrionsko-vujičevskovukovsko-sterijansko-prosvetiteljski podvig.

Tu nedavno, početkom 1981., grupa dramskih umetnika počinje uporno da prikazuje predstave za stare i mlađe u Mesnoj zajednici „Sava“ koja se nalazi na samoj periferiji Novog Beograda našeg najvećeg modernog velegrada, biljura kulturno zapuštenog i bez ikakvih navika i tradicija u tom smislu. Svesni porazne činjenice da 90 ili svih 95% stanovnika ovog velegrada nije nikada u svom životu video ni jednu pozorišnu predstavu, umetnici odlučuju da svojim sugradanima daju poklon predstave i pozivaju ih u pozorište bez ulaznica i bez ikakvih novčanih izdataka, pa čak i da budu pravi kostvaraoci: da dolučuju o repertoaru i da posle svake predstave razgovaraju sa umetnicima o svim pozorišnim problemima, a povodom dela koje su videli i načina njegove realizacije. Desetak umetnika osnivača i aktivista mesne zajednice, uz pomoć pedesetak dramskih umetnika iz Beograda, Novog

ma, svakom građaninu i čoveku dobre volje zaista omogućeno da postane čovek više kulture i širih vidika — homo teatralis.

Novobeogradani su za samo tri godine videli preko dve stotine predstava, 33 dramska dela (18 naslova su prikazali gosti, a 15 osnivači), što će reći više nego od osnivanja ovog velegrada do danas. Pored niza monodrama počev od Čopičevog **Petog bojovnika** (s kojim je pozorište i otvoreno 7. III 1981. u tumačenju Tome Kuruzovića) do **Gorskog vijenca** (u izvornom tumačenju veterana Milorada Spasojevića) i drugih vrsnih glumačkih mono-produkcija, najviše prikazivani komad Danka Popovića **Kuća Lukića** o propadanju sela) jedno od najaktuelnijih dela u beogradskom i ne samo beogradskom repertoaru) — 29 puta, dečja opereta Zorana Jovanovića **Medvedova ženidba** (na tekst **Desanke Maksimović**) — 25 puta, vrsna komedija **Ljubav na prvi pogled** Fadila Hadžića — 18 puta (samo u Skadarliji prošlog leta izvedeno je 10 predstava), **Bedni ljudi** Dostojevskog — 14 puta, **Jazavac pred sudom s prolomog Tuba Petra Kočića** — 9 puta itd. Svake sezone bilo je predviđeno po jedno repertoarsko iznenadenje. Prvo od tih, dokumentarnu dramu **Tito — Čerčil, strogo poverljivo** u dramatizaciji dr Aleksandra Pejovića, Pozorište „Sunce“ je takoreći uoči premijere ustupilo JDP zbog nedostatka sredstava dostoјno opremi, presedan.

Za razliku od svih sličnih slobodnih grupa u Beogradu i zemlji Pozorište „Sunce“ je u Novom Beogradu vršilo funkciju narodnog, dečjeg i školskog pozorišta i prikazivalo redovne predstave svakog ponedeljka, a vanredne po dogovoru gostujući po školama i drugim mesnim zajednicama. Samo tokom 1982. g. prikazano je 104 predstave, što će reći u proseku dve nedeljno računajući svih 52 nedelje u godini. A kao kruna svega ceo ovaj poduhvat stajao je našu zajednicu svega 36 miliona starih dinara. (Dobro ste pročitali **starih** dinara). Ovde nisu uračunati troškovi za održavanje sale, ni troškovi za električnu energiju koje su plaćale mesne zajednice, uglavnom MZ „Sava“, što će reći da je društvo investiralo u ovaj jedinstven poduhvat neverovatan iznos od dve stotine hiljada starih dinara po predstavi.

U gotovo nemogućim uslovima i bez ikakvih sredstava Pozorište „Sunce“ se razvijalo i jačalo iz sezone u sezonu. Počelo je u inicijativu „svi u pozorištu“, planiralo da u saradnji sa likovnim umetnicima započne akciju „slika u svaki dom“ itd, planiralo za 1984. jedan Molićev, a za sledeću godinu jedan Šekspиров komad, ali sve je stalo i četvrtu sezonu umesto da započne u oktobru prošle godine, zvanično još nije otvorena, mada se predstave, mahom izvan Novog Beograda, tu i tamo povremeno prikazuju.

A sada dolazi ono najneverovatnije. Pozorište „Sunce“ je imalo publiku, imalo veliku pomoć od Saveza dramskih umetnika, podršku svih beogradskih pozorišta, ali umesto svesrdne pomoći i razumevanja nadležnih iz SIZ-a kulture, opštine i Komiteta za društvene delatnosti i drugih dobijalo je uglavnom povremeno samo komplimente na rečima. U stvari, dok je predsednik Skupštine opštine bio Milan Komnenić, koji je jedini od pomenutih i video nekoliko predstava, SIZ kulture je dodelio pozorištu u dve rate pomoći od ukupno 28 i po strih miliona, a potom (sa odlaskom druga Komnenića) sve učinilo da se ova plemenita zamisao uguši, sve pozivajući se na „pozitivne zakonske propise“, kojih bar kod nas ima na pretek. Lako je uočiti da pomenuti, koji, ponavljam, u pozorištu nisu nikad videni, nisu ni shvatili o čemu se radi i šta to znači — stvarno omogućiti svakom građaninu da živi blagodeti najstarije i nezamenljive umetnosti. Mnogima još nije jasno da bez kulture nema progresa ni ekonomskog napretka i da je Novi Beograd bezmalо veći i mnogoljudniji od nekoliko gradova-država (da spomenemo samo Andoru, Luksemburg, Island, Grenadu) i da je svako prenebregavanje prave kulture velika pomoć šundu. U protivnom, nadležni bi našli put i način da inicijativu Pozorišta „Sunce“ pomognu čak i da je svaki treći komad u repertoaru bio „ne-podoban“. Oni bi to po svojoj savesti učinili zbog većine „prihvatljivih“ komada i zbog jedinstvenog poduhvata bez presedana. Tako kulturnim pregaocima za pomenutu 1982. i sve 104 predstave (što će polovina repertoara Beogradskog dramskog, kragujevačkog ili niškog pozorišta) nije dodeljen ni jedan jedini dinar (!!)

Nova sezona bi bila otvorena da je SIZ kulture grada jedanput dodelio simboličnu pomoć — i to je sve... nade no bar dvadesetak starih miliona. Ovako osnivači (od kojih Toma Kuruzović i dolepotpisani) nisu za trogodišnji rad dobili ni jedan jedini dinar, duguju kolegama 6 miliona starih dinara i moraće da to sami izmire! Neverovatno — ali istinito.

Jednom rečju kraljevski poklon Pozorišta „Sunce“ Novobeogradanima potcenilo je nerazumevanje onih koji kulturu vode — na žalost!

Publika i dramski umetnici ne retko nas pitaju šta je sa pozorištem i kad će biti predstava? Umesto odgovora — „ostalo je čutanje“ Istina naš poduhvat je degradiran, naš rad potcenjen, a entuzijazam ponižen, pa ipak predstoji reorganizacija i novi početak, najverovatnije od jeseni, a gde, šta i kako za sada neka bude mala tajna.

dr Dušan MIHAJLOVIĆ

*U LUDUS-u 4/5, u tekstu DOBRODOŠLI, potkrala nam se greška u prezimenu našeg organizatora gde piše Lilić, a pravilno je Miloš Lalić, organizator. Izvinjavamo se drugu Laliću.*

*Redakcija.*

## Premijera u Teatru poezije

# KAKO SU SE VOLELI NORA I DŽOJS

*U Beogradu u kabareu Teatra poezije, održana je premijera pozorišnog komada „Pisma Nori” Džemsa Džojsa, u adaptaciji Ljubomira Milina i maštovitoj režiji Dragana Petrovića, sa protagonistima Jelenom Čvorović i Savom Andelkovićem. Pisma u ovom komadu, koja je Džojs pisao iz Trsta svojoj ženi Nori u Dablinu su autentična i do pre nekoliko godina, bila su pod embargom porodice. Na Brodveju je 1975. istoimena predstava zabranjena i od tada je postavljena samo u Londonu i odnedavno kod nas u Beogradu.*

*Sadržaj pisama je izuzetno intiman, erotican i otkriva nam jednog drugog Džemsa Džojsa koga do sada nismo poznavali.*

*Uvek osobena Jelena Čvorović (koju gledamo na sceni Beogradskog dramskog pozorišta), kao NORA, govori tekstove iz njegovog romana „Uliks”, sa izuzetnom toplinom, prirodnosću, jednim potpuno novim avangardnim jezikom, a Sava Andelković, glumac Malog pozorišta iz Beograda, kao Džems Džojs, svom svojom umetničkom snagom doneo je lik Džojsa, sa svim emotivnim nijansama na erotsko-intelektualni način. Ovo dvoje protagonista izuzetnog talenta i senzibiliteta, u jednom dahu, bez fizičkog dodira su nam otkrili, kako su se Džojs i Nora strasno voleli.*

*Predstava neprekidno drži pažnju publike i svim svojim kvalitetima i glumačkim i rediteljskim, zasluguje pažnju. Kostimograf je Mirjana Ćiplić Kuruzović, scenograf Mihajlo Simidrijević a muziku je izabrao Vladimir Petrović.*

**Marijana PETROVIĆ**

## mini portret samostalnog umetnika

### BRANKO MILIČEVIĆ

*Na veliku radost dece širom Jugoslavije rođen je 1946. godine u Zemunu Branko Miličević. — Nije slučajno što je upisao pozorišnu akademiju, jer potiče iz glumačke porodice.*

*Završio je fakultet dramskih umetnosti 1969. godine u Beogradu u klasi profesora Predraga Bajčetića. Postao je član Ateljea 212 iste godine, gde ostaje do 1973. kada daje otak i prelazi u slobodne dramske umetnike. Period u Ateljeu 212, pored ostalih, obeležio je brijančnom ulogom „Hamleta u podrumu”, koju je imala čast da gleda u svojim vrtovima i carica Farah Diba, i za koju je Branko dobio nagradu „Zlatni vanac” na MES-u u Sarajevu. Dugo će se pamtiti njegovo učestvovanje u muziklu „Kosa”, u Ateljeu 212, gde pored glumačkih dolazi do izražaja i njegova izvanredna muzikalnost i originalnost. Pošto je za relativno kratko vreme uspeo da iskaže svoj talent i oseti slast slave u pozorištu, okreće se mnogo zahvalnijoj publici — deci sa kojima se i dan danas druži i kojim mu beskrajno veruju.*

*Prvi kontakt u dečijim emisijama ostvario je u saradnji sa Dž. T. Bajfordom, a od 1974. godine počinje da radi „Kockicu”, gde dobija nadimak „Branko kockica” i postaje prepoznatljiv za decu u celoj zemlji. Mnogim roditeljima tada pada kamen sa srca, jer za svaku neposlušnost postoji izreka „Ako ne uradiš ovo, nećeš gledati Branka kockicu”.*

*1976. godine pri Udrženju dramskih umetnika Srbije, osniva putno pozorište „Puž”, koje traje i do danas, i koje je izuzetno mobilno jer stiže i do najudaljenijih mesta, gde deca nikada nisu videla pozorišnu predstavu, i kako reče Branko, mora da izade kada završi sa programom i kaže deci „dovidenja, nema više”.*

*Putno pozorištance „Puž”, igra u*



*proseku 200 predstava godišnje, a veliki broj Branko odigra besplatno za bolesnu decu i decu u postradalim područjima.*

*Branko Kockica je dobio više nagrada u svojoj sjajnoj karijeri, između ostalih Godišnju nagradu TV-Beograd, nagradu u Opatiji za najbolju dečiju ploču, nagradu u Nišu za monogram „Užička republika”, nagradu u Portorožu za najboljeg glumca voditelja i druge.*

*Svakako najznačajnija nagrada koja dolazi iz zemlje, gde ljudi imaju sluha za prave stvari, i koja odgovara stepenu Brankove popularnosti je nagrada koju je Branko dobio u Japanu za najbolju dečiju obrazovnu emisiju na svetu. (Oni koji bliže poznaju Branka znaju gde crpi energiju i sa čije strane dobija najveću podršku.)*

*Deco, blago vama!!!*

**Ana DAPČEVIĆ**

## SAM NA SCENI

*Teško je biti sam na sceni, ali je zato veoma lepo. Šest godina sam lutam po scenama širom Jugoslavije, Evrope, igrajući svoga Švejka. Tačno je 3 godine kako je moj Švejk počeo da pohodi najveće zabiti a bogme i najveće scene. Ovoga meseca imaće i svoj mali jubilej, pojaviće se 150 put sa svojom rečenicom „Pokorno javljam da sam opet ovde”. Za 3 godine mog Švejka je video oko 40.000 gledalaca i sve više publike želi da ga vidi. Posle tri godine postojaњa Švejk u mojoj interpretaciji kao da sada tek doživljava svoju renesansu. Dobio sam čast da sa Švejkom otvorim*

*„Dane satire” u Satiričkom kazalištu „Jazavac”, a Švejk mi je uvršten i u najbolje monodrame za prošlu godinu u Jugoslaviji i biće izveden na Rijeci sa još 6 monodrama. Zaista mi je Švejk doneo mnogo radosti i divnih kritika, a najmiliji mi je rečenica, koju je Brana Petrović napisao u povodu moga Švejka, kada ga je video u Pančevu...*

*„Sto ne mogu kuće preglomazne,  
To sam Žule s veseljem postiže...“*

**Miroslav ŽUŽIĆ**



apsurdnim stvarima. Mi radimo repertoar isključivo po broju mesta u dvorani. Ja tri poslednje predstave radim sa pet ili manje glumaca, jer toliko stane u jedan rentacar. Dva rent-a-car si ne mogu dozviliti, jer to ne mogu pokriti finansijski. Prema tome, nažalost, i u mom poslu ima mnogo tih ne-umjetničkih kriterija koji usmjeravaju kako radimo i što radimo.

● Dugo Vas nije bilo u Beogradu. To sliči onoj anegdoti po kojoj je Zagreb udalen ne 400 nego 4.000 kilometara?

— Gledajte, mi imamo jedan veliki problem, a to je da su sva gostovanja u velikim gradovima vezana uglavnom na bazi reciprociteta. Međutim, mi ne posjedujemo u Zagrebu svoju dvoranu, nego smo mi teatar u gostima i u Zagrebu. Znači igramo u tudim dvoranama do kojih teško dolazimo i u koje ne možemo

pozorja. Meni se ništa ne svida ovo što se poslednjih par godina događa sa Pozorjem. Protiv te cenzorske komisije sam, ma kako bila zaodjevena u nekakvo samoupravno tijelo. Čini mi se, ako se ima povjerenja u selektore, da mu treba dati otvorene ruke, jer grešiti u toj vrsti posla je sigurno potpuno normalno i ljudski. Ključevi su nam čini mi se problem. Znam to iz prošlosti Pozorja. Dva ili tri selektora su bila kvalitetna, mada su i oni možda grešili, ali su grešili s predumišljajem, imali su svoj stav sa kojim se čovek može složiti ili ne, ali su bili konzekventni. A sada, da se iz svake republike, svake godine pronalazi nekoga sa stavom, meni je jako čudno. Ja za sadašnjeg selektora dok nije postao selektor nisam čuo, ali su mi rekli da ne pratim dovoljno jugoslovensku štampu. To su nekako dosta abnormalne situacije i nisu specifične samo za Sterijino pozorje, te iste dileme i traženja postoje i na Pulskom festivalu, Dubrovačkim letnjim igrama itd. Ali to su stvari koje se dešavaju i protiv kojih se ne može silom.

● Vi glumci ste, po svemu sudeći, dosta tašt svet. Često sličite pevcu gospode Pojzer, koji je bio uobrazio da sunce izlazi svakog jutra da bi prisustvovalo njegovom kukurikanju.

— Znate što. Ja bih rekao da glumci nisu ništa više tašti nego velika većina ljudi koji se bave ovim poslom. Mislim da su političari strahovito tašti, mislim da su sportisti strahovito tašti. Međutim, ta taština kod glumaca dolazi iz jedne nesigurnosti. Kad si glumac onda si stalno na provjeravanju, stno prolaziš neke ispite, stalno neko drugi treba da te ocjenjuje jesli li dobar, vrlo dobar, slab, dovoljan ili odličan. To je posao koji se ne može raditi bez nekih ambicija, a čim imaš ambiciju onda ti je stalo da dobiješ vrlo dobar ili odličan. To je kolektivni posao u kojem čitav niz vanjskih stvari djeluje na krajnji rezultat. I ta nesigurnost, prvo u samog sebe, pa u partnera, pa u djelu, pa u režiju, pa kako će to prihvati publika, pa kritika, sve to sliči polaganju ispita i sve to čini da glumac možda i pretjerano voli da bude hvaljen i da se vidi u novinama, da bude zvijezda. Međutim, mislim da je to mala kompenzacija za jedan tako mučan život. Ja smatram da je tragedija jednog društva, da jedan vrhunski glumac, može biti plaćen svega oko 2 miliona, ili da Milena Dravić, definitivno prva dama naše kinematografije, sve što ima je stari auto i dvoiposoban stan. Čini mi se da su to, ti ogromni nesrazmjeri koji glumce čine nervoznima, taštimi ili što god hoćete.

## NIKLI SMO IZ BUNTA

„Teatar u gostima“ iz Zagreba predstavlja svojevrstan fenomen u našoj, mnogim balastima opterećenoj pozorišnoj stvarnosti. U ovoj godini ovaj alternativni teatar slavi redak jubilej, 10. godišnjicu uspešnog umjetničkog rada i poslovanja. Tim povodom razgovaramo sa Reljom Bašićem, osnivačem, idejnim tvorcem, rediteljem i glumcem „Teatra u gostima“, posle „Balkanskog špijuna“, sa kojim su bili predstavljeni beogradskoj publiki u Domu kulture „Vuk Karadžić“.

● U kojoj su meri nastanak „Teatra u gostima“ i uspešnost njegovog delovanja uslovjeni krizom institucionalnog teatra?

— Vidite, TUG je nastao kao bunt, kao revolt protiv jedne postojeće situacije koja je bila prisutna u Hrvatskom kazalištu. Mi smo svi bili prvaci u različitim zagrebačkim kazalištima, došlo je do absurdne situacije u kojoj se predstava duže priprema nego što traje njen život. Ona se priprema dva, dva i pol mjeseca, da bi se odigrala 30-40 puta, bez obzira da li je dobra ili nije. Sve to zbog abonanta, jer zbog njih mora da se stavi na repertoar nova predstava. S druge strane, ono što danas čini teškim život u kazalištu, to su strahovito mala primanja. Glumci su strašno loše plaćeni svugdje u Jugoslaviji, u prvom redu zbog aglomeracije tog birokratskog, tehničkog, administrativnog, ne-prodiktivnog dijela kazališne organizacije. Mi pokazujemo kako se sve skupa može raditi sa jednom smanjenom tehnikom, gotovo potpuno bez administracije. Znači može se raditi visoko profesionalno i znatno pojefinijeno, ali samo ako se igra često i intenzivno. Međutim, u zadnje tri godine mi takođe vodimo računa o potpuno

### Intervju sa Reljom Bašićem, umjetničkim rukovodiocem TUG-a

nikog pozvat. Znam da Sovagović, Vanya Drah, Ivo Serdar i ja, imamo svoju publiku u Beogradu, ali naprsto iz Beograda nas niko nije zvao, jer ta institucionalna kazališta imaju svoje klasične razmjene. No, čini mi se ovaj put na koji smo juče krenuli sa Domom kulture „Vuk Karadžić“, da je to jedan dobar put. Dogovorili smo se ne samo da ćemo nastaviti gostovanja, nego da ćemo vjerovatno ići u zajedničku produkciju i zajednički projekt, koji bismo igrali dijelom u Zagrebu, a dijelom u Beogradu. Možda i sljedeći projekt koji piše po narudžbi Ivo Kušan za nas, a zove se „Zagreb tridesetih“. Ako ne to, onda će to biti na jednom tekstu koji ja već godinu i pol dana nosim sa sobom i jedva čekam da ga počnem raditi, ali je tehnički užasno komplikiran. A postoji i taj finansisko ekonomski momenat jer ima 9 glumaca. To je „Noices-off“ koji je momentalno najveći hit na Brodveju i u Londonu.

● Sterijino pozorje je upravo počelo. Nekoliko puta ste bili u žiriju za dodelu nagrada. S te distance, kako danas gledate na instituciju Jugoslovenskog pozorišnog festivala?

— Gledajte, ja imam neka iskustva, jer sam dve godine bio predsednik žirija na Sterijinom pozorju, i to u takozvanom zlatnom dobu, u vreme kad su selektori bili Žorž Paro, pa posle toga Vlada Stamenković. To je bilo jedno vrlo interesantno vreme Sterijinog

**Milan OBRADOVIĆ i  
Nenad STANKOVIĆ**



— Ti ne znaš, ovo je bila najakustičnija scena u Jugoslaviji. A sada? Šta smo dobili? Ovo je kanta.

Stvarno. U foajeu odjekuje. Ćuje se bolje nego u sali. Još jedan slučaj domišljate intervencije arhitekte. Ni prvi, ni poslednji. Dotični gospodin nije uvažavao primedbe ansambla. Niti ih je pitao.

Još se proba. Nekoliko za ovu priliku uobičajenih glumačkih histeričnih ispadanja.

Oko dva sata, izjutra, smrznuti i unezvereni napuštamo pozorište.

Da, sa nama sudbinu deli i Jordan Plevneš. Stigao iz Skoplja. Ne smam da ga pogledam.

Sutradan, svetlo još nije postavljeno. Kako uključe koji reflektor iskaču osigurači. Po foajeu razastrti planovi instalacija. Izvodači radova odgonetaju uzrok kvarova.

Svi poštujemo famu oko „loše generalne probe“. Ali ovo! Činilo mi se da to još nikad niko nije video ni doživeo.



## NAŠA OBICNA PRIČA

Srca punog uzbudjenja pred ovim još uvek praznim papirom, pitam se da li imam pravo na ovakvo privatno pisanje i obraćanje, na ovo otvoreno pismo, ili šta li je to već... A onda odlučih da hrabro zagrizem i „prospem džigericu“ pred vama, kao što mnogi od vas to čine gotovo svake večeri.

Premijera u Kamernom teatru 55 u Sarajevu.

M a z e d o n i s c h e  
zustände/Makedonsko stanje.

Jordan Plevneš.

Violeta Džoleva — Zubčević.

Naša zajednička „odiseja“ počela je. Plovili smo kako smo znali i mogli. Ja kao gost.

Kamerni teatar se renovirao.

Premijera je bila predviđena za početak januara. Ali, zbog objektivnih okolnosti, pozorište nikako da se zgotovi.

Glumci — utučeni. Ni da glume, ni da ne glume. Nemamo pred sobom koначni datum. Čini nam se, ovako ćemo unedogled. Ali, na prečac saopštavaju nam da je za nekoliko dana premijera. Za tri dana četiri generalne i premijera. No, da je bar bilo tako!

U pozorište smo ušli tek dan pre premijere! Kolege, članovi ansambla, zameše. A onda žagor. Razočarenje.

— Nije ovo više ono pozorište!  
— Ovo liči na recepciju hotela u Gorždu!

— Zašto nisu na scenu stavili tapisoni?! Sve odzvanja!

Nekako krenusmo sa probom.  
Kolege se vraćaju sa scene užasnuće.

Predstave nema. Plevneš nas hrabi. Kaže da je oduševljen koncepcijom. Da divno igramo. Samo kraj! Tu nešto ne valja. Povlači se i pred kraj probe dolazi sa novim završetkom komada. Dopada nam se. Uvežbava se.

U četiri sata, pet sati pre premijere, krećemo kućama. Nikako da se razidemo. Jer, treba se vratiti, suočiti sa sobom i publikom. Kako? Gde je predstava? Zaključujemo da je najbolje ne razmišljati. Razum ovde ne pomaže.

— Ljudi moji kako ćemo igrati!  
— Kako li će biti sa svetlom. Sve će pomešati!  
— Ako bude samo šest — sedam tehničkih kikseva na konju smo!  
— Sto mi se sada nešto ne desi pa da nema predstave!

Hladno.  
Publika ne skida kapute.  
Još deset minuta.  
— Jesu li povezane konzerve?  
— Pazi, kad postavljaš sobu da bela prečka bude sa leve strane.  
— Ne dirajte semenke! Neće ih biti za scenu!

— Jesi li uzeo maramicu? Ima li krvi?  
— Bez reči, molim, sve se čuje!

Počinjemo! Balkanska federacija...  
Gurnuše nas u mrak. Nije to trema.  
To je ludilo!

Preživesmo. Druga slika.  
Publika sluša. „Dobra“ je. Počinju reakcije. „Držimo“ je. Sve funkcioniše.  
Violeta nije u sali. Ne može da gleda.  
Ona je učinila šta je mogla. Ostali smo mi.

APLAUZI!!!

Aplauz na otvorenoj sceni.

Bravo Miraleme! Sjajno!

Treća slika — aplauz, četvrta — isto.

Kraj prvog čina — aplauz.

Ošamućenost. Strah.

— Samo da ne „padnemo“ u drugom činu.

Drugi čin se kotrlja nezadrživo ka uspehu.

Oduševljena publika. Mi, presrečni. Plevneš i Violeta na sceni!

KAKO?

Kako se to desilo?

Na koji način i ko je sve to ujedinio! Koja sila nas je splela na pravi način i iz potpunog haosa voljom i koncentracijom šačice ljudi stvorila pravi i plameniti pozorišni doživljaj.

Ushićeni smo. Ne zbog uspeha, već zato što smo učestvovali u nemogućem. Sto smo bili jedno. Sto smo dali sve. Sto niko osim nas nije bio svestran veličanstvenog užasa nastajanja nepovoljnog čuda, svojstvenog samo pozorištu.

Kako smo srečni, veliki, i detinjasti!  
Iza scene ponavlja se replika:

— Ovo je veličanstveno! Ovo je moguće samo u pozorištu!

Zbog ovoga vredi stvarati!

A na kraju, malo sete:

— Da je ovoliko energije uloženo u jednu knjigu — ona bi ostala za pokolenja. A ovaj jedinstveni trenutak ostaće kao sećanje u čašici ljudi.

To je pozorište!

**NAJNIŽI PAD UMETNOSTI — NA KOLENA.**

**Preživel i srečni učesnik  
Jadranka STILIN**

**Olimpijska  
koprodukcija**

# RAT DUG DVANAEST ČASOVA

Bob Wilson, dramaturg, režiser i glumac rodom iz Texasa ali Njujorčanin po običajima, čovek je kojeg kritika hvali i kome publika kliče, ali i čovek kojeg mrze oni koji u njegovim delima vide samo dosadu. On ipak ostaje najvažnija polazna tačka savremenih istraživanja u pozorištu. Jedan od retkih proroka eksperimentisanja, pristalica totalnog teatra koji uključuje u sebe muziku, ritam, sliku i ples. Bob Wilson je veliki negovalac parcelizacije pokreta, pobornik ponavljanja gestova, razdvajanja teksta od insceniranja i od kretanja glumca.

Još kao mladić njegova prva ljubav bili su slikarstvo i arhitektura. Ali preselivši se u Njujork privukao ga je svet pozorišta gde je upijao u potpunosti usijanu američku atmosferu šezdesetih godina, to jest period pop arta a nešto kasnije i hiperrealizma. To je bio poseban istorijski trenutak u kojem su likovne umetnosti započele flert sa teatrom. Praktično kao čovek teatra Bob Wilson je rođen iz tog kulturnog trenutka. Baš tada su skulptori kao Morris i Rauschenberg pronašli svoje prve hepeninge (Happenings), i prve performanse, koji su za scenu imali ulice, umetničke galerije, muzeje, garaže, potkrovila i metroe. „Živeći taj trenutak stekao sam svoje kulturne osnove, mada sam se za svoj posao inspirisao pre svega igrom velikih umetnika kao što su Balanchine i Merce Cunningham”, kaže Wilson. „Ubrzo sam se ipak udalio od avangarde jer nasuprot njima, ja volim tradicionalna mesta klasičnog teatra 18. veka. Zato mi se dopadaju Skala, Metropoliten, Bruklinska Muzička Akademija”.

Sve predstave ovog umetnika još od samog početka njegovog stvaralaštva, imaju obeležje angažovanosti i originalnosti. Ovim novim delom, koje traje 12 časova sa pet činova i petnaest slika sa vršeno uklopljenih, Bob Wilson stupa na internacionalnu scenu. Delo predstavlja koprodukciju šest zemalja: SAD, BRD, Holandije, Francuske, Italije i Japana. Sa učešćem oko 300 glumaca i pevača na dvanaest jezika. Reč je dakle o delu pod nazivom „Civilni ratovi” koje će, što je kuriozitet, svoje vrste, biti prikazano u

vreme Letnjih Olimpijskih Igara u Los Andelesu.

O sadržini ove drame teško je reći bilo šta, kao što je uostalom slučaj i sa ostalim delima ovog umetnika, jer to i nisu, ustvari, prave priče. „Ja ne radim kroz formu priče” kaže Wilson, „Naziv mojih predstava je taj koji će pričati o dogadjajima.” Reklo bi se da je predstava „Gradanski ratovi” beskrajna slika humanosti naslikana preko velikih rata va koji su usmerili tok istorije. Veo nekih ličnosti i elemenata iz priča: Garibaldi, Linkoln, Napoleon i kraljica Viktorija, Teatar Noe Kabuki, Rat secesija, Pobune indijanaca i legende samuraja. „Prva mi je ideja bila da napravim delo o Američkom gradanskom ratu. Ali kada sam putovao po Japanu bio sam očaran sa vršenstvom koje sam video u Noe Kabuki teatru i izuzetnom vrlinom tih glumaca. Vrativši se u Berlin počeo sam da maštam o nečemu što će okupiti više zemalja. Tako sam završio sa stvaranjem

opisati polagano tako da gledalac ima načina da analizira svaki gest i njegovo značenje. Želim da ostavim mesto gledaocu za njegovo razmišljanje i njegove emocije, jer moj teatar je više pozorište slike nego pozorište reči. Zaista moja prva dela bila su skoro nema; zatim su imala svoju evoluciju tako da danas stvaram pozorište sa tekstrom. Ipak baza ostaje vidna, a reč je ta koja se sjedinjava sa njom, a ne obratno, kao u tradicionalnom teatru. Moram da priznam da se teme i princip mog rada približavaju onima iz „škole izraza” jer se ja kao i oni ograničavam na opis situacija bez osvrta na psihološki momenat. A moram vam se poveriti i to da su mi danas najintersetniji spektakli baš rok koncerti. Vi deviši hiljade mlađih ljudi sakupljenih zajedno, koji prihvataju taj ritam, čini mi se da slušam veliku i pravu operu.”

„Dodao bih još i to da je za mene vreme prostor. Moja dela su vrlo duga po trajanju i zato savetujem gledaocu da



ove priče o čoveku”. Muziku za ovo delo komponovao je drugi genije avangarde Filip Glass, nerazdvojni Wilsonov saradnik. U ovom delu kao i u drugim delima korišćena su ogromna sredstva za koreografiju i scenografiju, sa puno elemenata: gimnastičari, 33 balerine, 5 operskih pevača, crnački oktet, hor i orkestar i baletska trupa pozorišta „Opera di Roma”.

Wilson koristi uvek tehniku usporavanja i tako razbija gest do ogorčenja. Ali šta želi time da postigne? „Radi se o mom prirodnom načinu da stvorim pozorište. Ponekad osetim da akciju treba

izade da prošeta, da pojede, da puši a zatim da uđe ponovo pa makar i odremao malo u fotelji. Tako može slobodno da sanja i da isprepliće svoj san sa realnošću — fikcijom teatralnog dela. Često se dešava da neko veruje da vidi stvari koje u mom delu i ne postoje. I to postaje eto za publiku kreativni način učeštvovanja u predstavi.”

**Rita Mazzola („Grazia“)**

**Prevela:  
Angelina MARINKOVIC**

# PISAC JE BIO KROJAČ

**Žan Klod Gramber:**  
**„Često me pitaju da li sam pisac ili glumac? U trenucima iskrenosti sa samim sobom, mislim da nisam ni jedno ni drugo!“**

Stan na prvom spratu, ulica Seine, Latinski kvart, duša Pariza. Za starijskim radnim stolom zatičem Žan Klod Grambera, savremenog dramskog pisca koji je još za života obezbedio status francuskog klasičnika. I još nešto: u pojavi autora „Drajfusa“, „Krojačke radionice“... francuska kritika pozdravila je radanje „novog Čehova“.

Počeo je kao krojač, nastavio kao glumac, a danas slovi kao dramski pisac i, s vremenom na vreme, kao glumac. U Francuskoj teatarskoj tradiciji nije redak slučaj da se pisac javi i u ulozi glumca. Drugim rečima, da pisca Grambera govori glumac Gramger. Kritičari su zabeležili da se gospodin Gramber dobro snalazio u toj dvostrukoj ulozi.

— Kada pisac govori sopstveni tekst, to postaje problem glumca. Autor s tim nema ništa! Jer, problem se ne pojavljuje u momentu dok igraš, već dok probaš. Na prvi pogled, kao autor, ti si znatno bliži liku koji interpretiraš, bolje poznaješ njegovo unutrašnje „ustrojstvo“, ali tehnički problemi se ni u kom slučaju ne razrešavaju zahvaljujući tome. Konkretno, koji su to problemi? To su, pre svega, problemi vezani za ritam, govor, dah... No, moji problemi su bili malo drugačiji, vezani za veliki angažman koji se, kao po nekom pravilu, poklapao sa još niz drugih poslova. Inače, kada bih kao autor igrao na sceni, ponosa bih se kao i bilo koji drugi glumac. Dozirajući svoju energiju i vodeći računa o svim problemima o kojima sam već govorio.

U „Krojačkoj radionici“ pisca Grambera francuska publike videla je poslednji put glumca Grambera. O zadovoljstvu pisca-glumca Gramber kaže:

— Pre „Krojačke radionice“ petnaest godina nisam igrao. Nije me bilo na sceni. I to je bio moj ozbiljan problem. Zapravo, nije mi bilo lako da se ponovo priviknem na scenu. Time je moj glumački zadatak bio teži. I s obzirom na specifičnost uloge i njenih unutrašnjih obaveštaja, dakle, svega onoga što se na sceni nije govorilo, a šta sam ja kao autor morao znati, moglo se govoriti o nizu ograničenja, opterećenja mene kao glumca.



Tokom rada na ulozi glumac koji je pisao tekst i glumac koji je samo — glumac, služe se potpuno različitim sredstvima. I to, kao po nekom pravilu, redovno dovodi do toga da glumac koji govori sopstveni tekst i nema utisak da glumi. Nalazeći se u toj dvostrukoj ulozi uvek sam imao utisak da radim nešto veoma teško, nervno iscrpljujuće, nešto vrlo neprijatno za „normalan život“. A, opet, retko kada sam osećao zadovoljstvo, glumačko zadovoljstvo, nastalo iz saznanja da sam večeras bio bolji nego prethodne večeri.

Ostavljamo glumačke probleme po strani. Pisac Gramber ima potrebu da razmišlja, govori o duhovnoj poziciji savremenog čoveka, danas i u ovim prostorima. Kaže:

— Imam utisak da je čovek mnogo manji nego što jeste. Kao da je došlo do izvesne redukcije. Uzmimo, recimo, pozorišna dela. Sto više zaranjam u prošlost, sve više imamo utisak da su pisci posmatrali, tretirali sveukupnost sveta. Setimo se samo „Kralja Lira“. To je jedna kompleksna predstava o onome što čovek, grupa ljudi može da doživi. U isto vreme, to je i svojevrsna studija o vlasti i svim oštećenjima koja ona može da učini na individui, ličnosti. Dakle, prisutna je ljubav prema deci, bol, roditeljska veza, prelazak preko pustinje, samoča... Dela takvih dimenzija više ne postoje. Pa čak, i kada kažemo da su Bcketovi „Čekajući Godoa“ i „Kraj partije“ pandani „Kralj Liru“, ali... ako tako nešto kažemo, nismo rekli bogzna šta! Jer, „Kralj Lir“ ostaje...

Evidentno je jedno osiromašenje, čovek je postao manji za upravo onoliko koliko su se problemi uvećali. Imam utisak da su ličnosti, u jednom periodu,

konstruisane kao velike... Danas, „namerno“ konstruisane kao male. Da su umanjene! Zašto je to tako? — nisam pametan.

Pisac Gramber zapaža i jednu neverovatnu žed za privilegijama. „Zaista, kada je reč o duhovnom životu, u poslednje vreme primećujem tu neverovatnu žed za privilegijom. Verovatno je to bilo karakteristično i za ono ranije periode. Ali, danas, danas... to je poprimilo neverovatne razmere. Teži se jednom potpunom komforu, jednom bezbednom stanju... Zabrinutost se sasvim pomerila, više nije metafizička, i što se tiče literature to je dalo katastrofalne rezultate. Uporedimo naša dela sa klasičnim... i tu je bar sve jasno. Ljudi koji su ranije govorili bili su malobrojni, govorili su u ime svih, a danas svako govorí za sebe i to je jednostavno rečeno — redukcija. Stalno mi je u glavi slika: što se više smanjujemo, što smo više umanjeni, problemi postaju sve veći, sve više se nagomilavaju. Znam dobro da je strah od hiljadite godine bio fenomenalan, a danas, pogledamo li prestrašenost ljudi Nostradamusovim predskazanjima, vidimo koliko smo mali, sitni i beznačajni. Istina, jedino smo u uništavanju veliki, ogromni, činimo to sve bolje, sve brže i brže...

Napuštam stan gospodina Grambera. Kaže mi da mu često postavljaju pitanje da li je pisac ili glumac. Odgovor je iznenadujući: „Mislim da nisam ni jedno ni drugo!“

Doista: šta je Žan Klod Gramber?

**Pozorište u svetu —  
arhiv Nikole Milića**

# **SKALA** (Teatro alla Scalla)

Čuvena operska kuća u Milandu i središte italijanske operske kulture sazidana je 1776-78. godine po narudžbini carice Marije Terezije, prema planovima arhitekta Pjermarinija na mestu gde se nalazila crkva „Santa Maria alla Scalla“, pa je otuda i dobila svoje ime. Pozorište je otvoreno 15. jula 1778. godine i u ono vreme smatrano za jedno od najlepših pozorišta u Evropi, sa barokno dekorisnom dvoranom i njenih šest redova galerija, sa kapacitetom od 3600 mesta. Zgrada je u tri navrata bila temeljno rekonstruisana (1838., 1938., 1949.), ali je osnova zadržala svoj prvobitni arhitektonski oblik. Od samog svog početka pozorište je bilo usko povezano sa operom i danas predstavlja jednu od najčuvenijih i istinski vodećih operskih kuća u svetu. Na sceni ove slavne operske kuće nastupala su najčuvenija italijanska



operska imena: Enrico Karuso, Tito Rufo, Amelita Gali-Kurčić, Toti dal Monte, Beniamino Đilji, Tito Gobi, Renata Tebaldi, Tito Skipa, i dr. Od 1898. do 1903. na čelu Skale bio je proslavljeni Toskanini.

U II Svetskom ratu zgrada „Skale“ bila je ozbiljno oštećena i renovirana tek 1949. godine. Od 1955. godine predstave „Skale“ daju se na glavnoj sceni i na sceni teatra „Piccolo Scalla“, sazidanog 1956. godine.

## **sočenja**

# **ZULUMČARU - ZULUM ČINI**

Nekad nedelja u Beogradu bila je dan odmora i šetnje. I staro i mlado je išlo na Kalimegdan, neko da pokaže poslednju modu u odevanju, a neko da sluša koncert bleh muzike. Bilo je i stolica za sedenje. Bilo je puno lepog sveta. Bilo je umetnika, književnika i novinara. Bila je zapažena književnica MIR — JAM u crnoj haljini sa velikom crvenom ružom na levoj strani grudi. Tu je bila i prvakinja drame Dara Milošević. A iznad svega što je privlačilo posetioce na Kalimegdanu, bila je pojava Dobrice Milutinovića, prvaka drame Narodnog pozorišta u Beogradu. A Dobrica: u crnom odelu, bela košulja, leptir crna mašna, lakovane cipele, sa belim kamašnama na cipelama, crna pelerina i crni šešir sa obodom od pola metra. U ruci drži štap sa ručicom od srebra. Crni šešir Dobričin danas se čuva u Muzeju pozorišne umetnosti u Beogradu, ulica Gospodar Jevremova broj 19. Prisutni su ustajali i pozdravljali Dobricu sa rečima „Živeo naš umetnik — veliki Dobrica.“

Dobrica je odigrao na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu tri velike uloge i to Zulumčar, Šajlok u „Mletačkom trgovcu“ i Mitke u „Koštani“.

U „Zulumčaru“ postigao je trijumf. Posle premijere otišao je sa obožavaocima u kafanu kod Janičića i tu se jelo i piло tri dana i tri noći. Pošto je Dobriči ponestalo para, a kafedžija Janičiće ne da na veresiju da se piye i jede, Dobrica se seti da javi dece pescu komada „Zulumčar“ sledeće sadržine:

U kafani kod Janičića

Tvoj Zulumčar

zulum čini

šalji pare

Budi fini

I dok društvo i dalje jede i piye, ulazi poštar, nosi dece pescu koju uručuje Dobriči.

Prisutni dramski umetnik Velja Bošković čita dece:

Dobriči Milutinoviću, Beograd  
Zulumčaru zulum čini  
pisac plaća  
ič ne brini.

Dobrica uzima dece i daje je kafedžiji Janičiću sa propratnim rečima:

— Evo ti garantno pismo od pisca komada „Zulumčar“ da ja mogu da pijem, a on pisac, plaća sve.

Janicije čita dece i kaže: Je li Do-

brice, koji ti je taj pisac? Ja gu zovem piskaralo.

Dobrica, kao ljuti se i kaže:

— Kako piskaralo, to je ugledan književnik, jedan od najboljih pozorišnih pisaca.

— Vi glumci i pisci ste golje, bez para, a hoćete da živate na velikoj nozi.

— Na osnovu ove dece otvoriti twoju knjigu onih koji jedu i piju kod tebe i upiši i moje ime, uzvratni Dobrica.

— Ova dece baš nije ništa. Donesi ti meni kreditno pismo od Mesarske banke u Beogradu, pa će da ti otvorim raboš kod mene, — reče mu Janičiće.

— Tvoja Mesarska banka je zelenaska banka, dere narod sa kamatama za kredite.

Na to će Janičiće:

— Mesarska banka je banka trgovaca, esnafija, zanatlija, a najbrojniji su mesari. Jača je po kapitalu od Narodne banke.

— Vi mesari radite sa nožem i dobro koljete svoje potrošače, završi Dobrica.

**Dušan VUJACIĆ**

## Iudusova enciklopedija

PLAOVIĆ, Radomir-Raša (1899–1977), glumac, reditelj, pozorišni pisac i pedagog. Jedan od najznačajnijih velikana srpskog glumištva. Učio je u beogradskoj Realci. Školovanje je prekinuo zbog I svetskog rata, kada je zarobljen i odveden u logor u Nežideru, gde je amaterski počeo da glumi. Po povratku iz logora u oslobođeni Beograd maturirao je u Realci, ali je nastavio da se bavi glumom: sudelovao je u predstavama Akademskog pozorišta, koje su režirali Vitomir Bogić i Dragoljub Gošić; igrao je i režirao u radničkom društvu „Abrašević“. Već 1921. postao je privremeni član Narodnog pozorišta u Beogradu, pošto ga je zapazio Milan Predić. Od 1922. on je redovni član Narodnog pozorišta u Beogradu, na čijoj će sceni nastupati do kraja života, izuzimajući godine okupacije u II svetskom ratu (1941–1945). Napored sa glumačkom delatnošću, studirao je i diplomirao na Filozofskom fakultetu (opšta istorija umetnosti) – 1929. i na Tehničkom fakultetu (arhitektura) – 1936. Godine 1925. bio je na pozorišnim studijama u Pragu i Parizu. Od 1930. je i reditelj u beogradskom Narodnom pozorištu, u kojem je 1934–1935. bio i direktor Drame, od 1937–1941. književno-umetnički referent. Posle II svetskog rata, 1945, bio je vanredni profesor na Pozorišnom odseku Muzičke akademije, a od 1946. ponovo u Narodnom pozorištu, gde je delovao kao glumac i reditelj.

Glumac izrazite umetničke individualnosti, vanredne inteligencije i nesvakidašnje pronicljivosti, što je omogućavalo da tumači složene psihološke role u našem i stranom repertoaru, i to sa podjednakim uspehom u delima nastalim u različitim epohama, od klasične pa do savremenika, Plaović je ostvario na sceni beogradskog Narodnog pozorišta niz uloga, koje su se odlikovale težnjom da se dominantne osobnosti likova neposredno i jasno ožive na pozornici saobrazno osnovnoj ideji dela i sa nastojanjem da se u njima dopre, bez obzira bili u pitanju pozitivni ili negativni junaci, do najtananjih ljudskih emocionalnih treptaja. Zato su njegove kreacije uvek bile sugestivne i na sceni se izdvajale jedinstvenim skladom elemenata govornog izraza, stava i pokreta, maske i mimike. Plenio je, pre svega, do tančina izgradenom diktijom, uvek u duhu našeg književnog jezika: akcenatski precizan i siguran i spontan prilikom izgovaranja akcenatskih dužina i oblikovanja rečenice melodije. To je bila posebna dragocenost prilikom interpretacije pozorišnih dela u stihovima i poeziji uopšte.

U glumačkom stvaralaštvu nameće se galerija ostvarenih Sekspirovih likova. Niko ni pre, ni posle njega nije na srpskoj pozorini tako strasno ponirao

u sadržajnu suštinu Sekspirovih tekstova, u duše njegovih junaka, kao što je to činio Plaović. Njegovog Hamleta nisu prevaziše novije kreacije tog izuzetnog lika, zahvaljujući Plaovićevu kompleksnoj interpretaciji u kojoj je sa finom delikatnosti pomirivao osnovne protivrečnosti lika izazvane nedoumicom i nervozom, razmišljajima i fantazijom, s jedne, i aktivnog delovanja s druge strane. Sajlok, Jago, Henrik IV, Mark Antonije, – sve te uloge, što je Plaović ostvario na beogradskoj pozornici, bile su rezultat ne samo temeljne psihološke analize lika, nego su bile i emanacija velike i svestrane erudicije, moćne osnove njegove glume.

Sa posebnim afinitetom nastupao je u domaćem repertoaru. U Koštani Boře Stankovića niz godina igrao je napored Mitka i Hadži-Tomu, ispoljavajući pravu meru u doziranju emocija. Tumačenje Krležinih likova bilo je izuzetno

sputava sebe” – zaključuje jedan kritičar. Sa mnogo angažovanosti tumačio je i Raula Sigurda Morgensa u Areteju M. Krleže.

Prilagodivši delo za scensko izvođenje, Plaović je režiroa Njegošev Gorski vijenac i tumačio Vladiku Danila. I to je bio prvi moderan pristup tom pesničkom remek-delu, koji je i do danas ostao neprevaziđen. I kao glumac i kao reditelj oživljavao je dela naše baštine, od Sterije (Kir Janja) do Milutina Bojića (Krleževa jesen) i uvek otkrivao nove, dotad neuobičajene vrednosti tih, pomalo i zaboravljenih dramskih dela. Iz savremenog svetskog repertoara oživeo je, takođe, čitavu galeriju likova, od Pirandelovog Henrika IV do Kralja Feranta u Mrtvoj kraljici Anrija de Monterlana, uvek nastojeći da iznalaže i sadržajni podtekst značajnih dela velikih pisaca.

Bio je i priznat dramski pisac. Sa Milanom Đokovićem napisao je: Voda sa



značajno poglavje u njegovom umetničkom radu. Posle Križoveca, izneo je na našoj sceni Leona Glembaja (Gospoda Glembajevi) i ta se kreacija uvrstila u antologiju ostvarenja jugoslovenske glume. „Služeći se i falsetom i šapatom i gromkom tiradom i svim nijansama između njih, akcentujući sadržajno besprekorno, izvlačeći iz teksta pun volumen glasovnih mogućnosti i plemenitu žicu sadržajne kovine, Raša Plaović nigde ne izneverava Krležu i nigde ne

planine, drama u 4 čina; Rastanak na mostu, tragikomedija u 2 čina s prologom i epilogom; Kad je sreda – petak je, tragikomedija u 2 čina s prologom i epilogom, dok je samostalno napisao dramu Car David. Autor je i zapaženih priročnika i udžbenika: Elementi glume, Obrada dramske uloge, O recitaciji i Gluma i režija.

(R.B.J.)

**VIDEO SAM MARIONETE KOJE SU UMESTO KONOPCA IMALE LANCE.**

## POSLEDNJA STRANA — BUDUĆA PRVA STRANA

Ljiljana Todorović, student III godine pozorišne režije u klasi profesora Miroslava Belovića (asistent Nikola Jefrić) je za godišnji ispit iz glavnog predmeta, pozorišne režije, izabrala zbirku pripovedaka „Smešne ljubavi“ Milana Kundera, ustvari jednu pripovetku „Eduard i Bog“, dramatizovala je, ubacujući delove iz drugih Kunderinih tekstova i na kraju, što je najvažnije, režirala sa kolegama studentima glume III godine — Dubravkom Jovanovićem, Željkom Cvjetan u klasi profesora Arsenija Jovanovića i Andrijanom Videnović i Lidjom Vukičević u klasi profesora Milenka Maričića. Dve epizodne uloge igrale su kolege-studenti režije Nevena Janač i Silvije Vadla. Predstava je premijerno izvedena 10. marta 1984. u Studentskom kulturnom centru u okviru ciklusa „Premiere mladih“ u kome je bilo izvedeno još šest ispitnih predstava studenata režije III godine. Studentski kulturni centar, zahvaljujući vrlo povoljnom prijemu publike, uvrstio je predstavu u svoj redovni pozorišni program.

Krajem marta je predstava gostovala u Skoplju, u okviru Susreta Univerziteta umetnosti, a uvršćena je u program Pozorje mladih u okviru Sterijinog pozorja i biće izvedena 31. maja u Novom Sadu kao predstavnik Fakulteta dramskih umetnosti iz Beograda.

Ljiljana, studiraš režiju iz dva dela, a u međuvremenu si diplomirala prava. Zašto?

— Istovremeno sam upisala režiju i prava. Još u gimnaziji sam režirala u amaterskom pozorištu Dadov i osećala

### NEPODNOŠLJIVA LAKOĆA POSTOJANJA



Ljiljana Todorović — student III g. FDU

u studiranju režije posle II godine pa sam završila prava sa prosekom 9,75. Ponudili su mi da postanem asistent na Krivičnom pravu, a ja sam se vratila da završim režiju, da završim započeto. U tom međuvremenu želja za pozorištem mi je još više porasla i vratila me na Akademiju.

— Sta te je privuklo Kunderi?

Mislim da je uočio paradoks, koji osećam kao svoje pitanje, da ljudi danas svoju pravu prirodu presvlače, prikrivaju, podređuju ideologiji u najširem smislu, tako da umesto da budu medusobno iskreni, prirodni oni uspostavljaju primat neiskrenosti, poštovanje dogme i to prikazuju kao svoju pravu prirodu. Imam potrebu da verujem u nešto, a to nešto nemam. Odsustvo idealna osećam kao „nepodnošljivu lakoću postojanja“ (Naslov novog Kunderinog romana).

— Iz tvoje dramatizacije proizašla je kao prirodna upotreba videa?

Predstava je zamišljena kao snimanje TV filma istine, a žanrovske me je zanimalo poređenje dva medija — pozorišta i televizije. Interesovalo me je koje su prednosti jednog i drugog, i kako se između njih dešava nešto treće. Publika istovremeno gleda pozorišnu predstavu i direktni prenos iste predstave. Zato uporeba video tehnike nije veštački dodatno već je organski uklapljen, u dogadaj.

Šta dalje? Novi Sad, diplomska predstava iduće godine...

— A zatim natrag na Krivično pravo?  
Nikad se ne zna, ali ja verujem da će biti reditelj u pozorištu.

Znams mi u "Ludom" da je Gro i Festival Monodrame i Sterijins Pozorje i nekoliko premijera .... nemamo još snage da sve pratimo .... kojem ovaj preostao da vay obaveštiti da je pozoriste "Čuperac" povrano na festival Djelata u Štencu .... igraće "Pari Čuperac" M. Antica .... promovisace i ploču .... to će biti za nekoliko dana 23 juna.... To je pozoriste koje radi uz punec naše konverzije .....



SVET U SUSEDSTVU  
U ARANŽMANU



airline-a

INFORMACIJE  
tel. 011/ 135 · 876