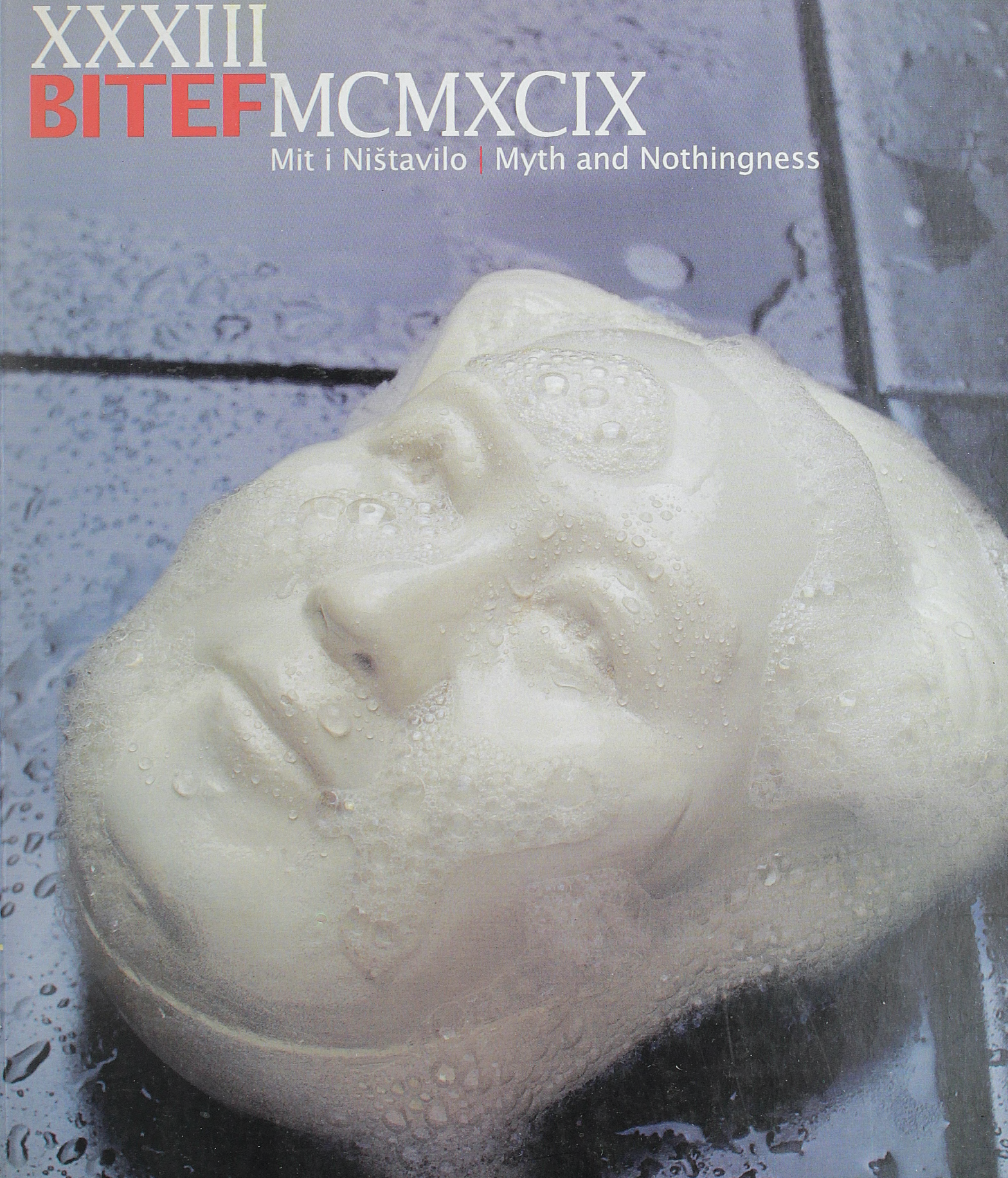


XXXIII

BITEF MCMXCIX

Mit i Ništavilo | Myth and Nothingness



33 Bitef 99

Beogradski internacionalni teatarski festival
Nove pozorišne tendencije

Mit i ništavilo 99.

33 Bitef 99

Belgrade International Theatre Festival
New Theatrical Trends

Myth and Nothingness '99

BEOGRADSKI INTERNACIONALNI TEATARSKI FESTIVAL - BITEF

11000 Beograd, Terazije 29/I
telefoni: (381 11) 32 43 108, 32 43 109,
32 32 437, 32 31 584
fax: (381 11) 32 43 966

Savet 33. Bitefa:
Gorčin Stojanović, predsednik
Branko Baletić
Dragana Bošković
Filip David
Boro Drašković
Slobodan Mašić
Branislav Lečić
Branka Otašević
Jelena Šantić

Direktor Bitef teatra i Bitef festivala: Nenad Prokić
Umetnički direktor Bitefa i selektor: Jovan Ćirilov
Umetnički sekretar: Novica Antić
Tehnički direktor: Mile Radulović
Odnosi sa javnošću: Jagoda Stamenković
Marketing: Marija Jeličić
Protokol: Živojin Vladulović
Organizatori: Ivana Živojinović, Đordje Marjanović,
Jana Diklić, Duško Jauković
Urednici biltena: Igor Dobričić i Milan Lučić
Lektor kataloga: Leposava Žunić
Kontakt sa sponzorima: Aca Komnenović

Urednik kataloga: Jovan Ćirilov
Za izdavača: Nenad Prokić

Dizajn 33. BITEFA: Sanja Rudić
Realizacija: Grafodrom

Osnivač i pokrovitelj 33. Bitefa: SKUPŠTINA GRADA BEOGRADA
Pokrovitelji 33. Bitefa: MINISTARSTVO KULTURE SRBIJE,
Republički zavod za međunarodnu naučnu, tehničku, kulturnu
i prosvetnu saradnju Srbije

Realizaciju programa 33. Bitefa omogućio je
FOND ZA OTVORENO DRUŠTVO JUGOSLAVIJE
Program 33. Bitefa pomogli su: Ambasada Izraela,
Ambasada Republike Italije u saradnji sa Italijanskim
institutom za kulturu, Komitet za kulturu grada Moskve,
Ministarstvo kulture Grčke, publika Städtische Bühnen,
Münster,
Fundacija za otvoreno društvo - Sofija (Bugarska) i
Institut za otvoreno društvo - Hrvatska.

MIT I NIŠTAVILO

Pozorište je rođeno iz mita
iz napora da shvati neuhvativo
da uhvati večno
u magnovenju
da ovekoveči mit prolaznošću
svoje igre

Stvarnost je ništavilo
jer dok biva
već ne postoji
Bila je maločas budućnost
a već je prošlost
Sadašnjost dakle
ne postoji

Sadašnjost pozorišta
slika je stvarnosti
u tom lelujavom nepostojanju
gde budućnost beži u prošlost
bez povratka

Žudnja za mitom
žudnja je za večnošću
strast da se nešto
od ništavila sačuva

I zato je pozorište
bekstvo u mit
po stopama ništavila

Mit postoji
u pozorištu
od građe
nekadanjih ništavila

MYTH AND NOTHINGNESS LE MYTHE ET LE NEANT

Theatre is born of myth,
From the effort to comprehend the
incomprehensible,
To seize the eternal
In one fleeting moment,
To immortalise myth
through the transience
Of the play

Reality is nothingness
For, while it exists,
It has already ceased to live.
A moment ago it was the future
Yet now is already the past.
Thus the present
Does not exist.

The present of the theatre
Is the true picture of reality
In that wavering non-existence
Where the future flees into the past
Never to return

The desire for myth
Is the desire for immortality,
The passion to save something
From the world of nothingness.

And so the theatre
Is a flight into myth
In the footsteps of nothingness.

Myth exists
In the theatre
And is built upon
The nothingness that went before

Le théâtre naquit du mythe
dans l'effort de saisir l'insaisissable
d'atteindre l'éternité
dans un instant
d'éterniser le mythe par l'éphémère
de son jeu.

La réalité c'est le néant
elle est là et puis
elle n'existe déjà plus
et s'évanouit dans le passé!
Le présent donc
n'existe pas.

Le présent du théâtre
c'est l'image de la réalité
dans cette inexistence fluide
où le futur fond dans le passé
sans retour

Le désir du mythe
c'est le désir de l'éternité
la passion de garder
des bribes de néant

Le théâtre est donc
l'évasion dans le mythe
sur les traces du néant

Le mythe existe
dans le théâtre
constitué
des néants anciens.

Jovan Ćirilov

STVARALAŠTVO MIRE TRAILOVIĆ

Okrugli sto povodom desetogodišnjice smrti.

Učestvuju njeni bliski saradnici: glumci, reditelji, pisci i teatrolozi.

Gornji foaje Ateljea 212 u 11⁰⁰ h pre podne



BELGRADE INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL

Founded in 1967, BITEF - Belgrade International Theatre Festival survived 33 years as a festival of new world theatre tendencies keeping pace with tumultuous evolution of performing arts, from the revolutionary Sixties to the Seventies, when avant-garde research made its way into repertory theatres to the Eighties, the decade of postmodern theatre expression to the middle of this decade which brings us to the end of the 20th century and the end of second millennium, where theatre in general is exploring the limits of human physical abilities, the artistic outlines of which are still hazy.

For 33 years, BITEF was one of the rare theatre festivals in the World that simultaneously in its program had avant-garde, experimental and researches forms of performing arts and big main stream productions.

The number of the artists who appeared on BITEF as unknown, or hardly recognized,

and later became the part of the 20th century history of theatre is impressive, so are their names, like:

Jerzy Grotowski, Living Theatre, Alwin Nikolais, Richard Schechner, Luca Ronconi, Bread and Puppet Theatre, Nuria Espert, Otomar Krejča, Peter Zadek, Claus Peymann, Victor Garcia, Ingmar Bergman, Roger Planchon, Arianne Mnouchkine, Gerome Savary, Patrice Chéreau, George Lavaudant, Joseph Chaikin, Andrei Serban, William Gaskill, Georgy Tovstonogov, Jury Ljubimov, Anatoly Efros, Antoine Vitez, Tadeusz Kantor, Konrad Swinarski, Jerzi Jarocki, Andrzej Wajda, Jerzy Grzegorzewski, Giorgio Strehler, Carmelo Bene, Lindsay Kemp, Eimuntas Nekrošius, Tamás Ascher, Gabor Zsámbéki, Miclos Jancso, Ljubiša Ristić, Robert Sturua, Igor Vasilev, Erwin Piplits, Frederik Flamand, Karge-Langhof, Hansgünter Hayme, Alexander Lang, Odin Teatret and Eugenio Barba, La Mamma Theatre, Nuria Espert, Pip Simmons, Charles Ludlam, Shujy Tarajama, Merce Cunningham, Roberto Ciulli, Peter Stein, Peter Brook, Robert Wilson, Pina Bausch, La Fura dels Baus, Johan Kresnik, Meredith Monk, Vim Wandekeybus, Henrieta Janowska, Kama Ginkas, Roman Viktjuk, Lev Dodin, Valery Fokin, Silviu Purcarete, Dušan Jovanović, Joseph Nadj, Dragan Živadinov, Tomaž Pandur, Dejan Mijač, Slobodan Unkovski, Nigel Charnock, Christoph Marthaler, Saburo Teshigavara, Comedians, De La Guarda, Angelin Preljocaj, Theatre De Complicité etc.

A great number of them was literally discovered by BITEF.

Among the first festivals in the world, BITEF put emphases on traditional forms of East theatre, such as Kathakali dance theatre (first première of 1st BITEF 67) or Beijing Opera.

For all those years of devoted work on promoting intercultural influences in theatre BITEF antitraditional tradition had been preserved, even in the last ten years of cultural isolation of Yugoslavia by literary smuggling the art into the country.

But even more important is that the spirit of discovering the new theatrical tendencies and research fields has been preserved.

The concept of Bitef theater was to stay open for all kinds of performing art skills and forms, to be a center of multimedia projects of all kinds, to explore a new theatrical trends in own productions, to work on international exchange of artists, to organize workshops and wide scale of city actions and happenings.

Using BITEF as mode, Bitef theatre was organized with a small number of employees with unlimited number of disciplines, skills and functions. Since it was conceived Bitef theatre supported different kinds of art concepts and various scale of artists, developing that way a completely new Belgrade scene.

This year BITEF has been awarded by PREMIO EUROPA PER IL TEATRO, Taormina arte, SPECIAL PRIZE FOR 1999. Bitef is the first international teatre festival awarded by Premio Europa

33 Bitef 99

Beogradski internacionalni teatarski festival

06 - 19. septembar - Nove pozorišne tendencije - MIT I NIŠTAVILO

mit

ponedeljak, utorak
06. i 07. septembar
KAMERNA OPERA
"MADLENIANUM"
20:00 h
COMBINA DANCE COMPANY
IZRAEL, Jerusalim
KRIA`T SHMA
koreografija Amir Kolben

četvrtak
09. septembar
CZKD
20:00 h
CZKD
JUGOSLAVIJA, Beograd
MRAK LETNJE NOĆI
(A Midsummer Nightmare)
režija Sonja Vukićević

petak, subota, nedelja
10, 11. i 12. septembar
SAVA CENTAR
20:00 h
ODIN TEATRET
DANSKA, Holstebro
MITOS
(Mythos)
režija Eugenio Barba

subota
11. septembar
NARODNO POZORIŠTE
SCENA "RAŠA PLAHOVIĆ"
10:30 h
ODIN TEATRET
DANSKA, Holstebro
TRAGOVI U SNEGU
(Traces in the Snow)
umetnička autobiografija

jedne glumice:
Roberta Carreri

subota
11. septembar
ATELJE 212
20:00 h
PLAVO POZORIŠTE
JUGOSLAVIJA, Beograd
TO BEŠE DUŠA RUDNIK ČUDESAN
(It was the Souls' Wondrous Mine)
režija Nenad Čolić

nedelja
12. septembar
NARODNO POZORIŠTE
SCENA "RAŠA PLAHOVIĆ"
10:30 h
ODIN TEATRET
DANSKA, Holstebro
ŠAPUTAVI VETROVI
(Whispering Winds in Theatre and Dance)
demonstracija rada Odin Teatreta

ponedeljak, utorak
13. i 14. septembar
NARODNO POZORIŠTE
SCENA "RAŠA PLAHOVIĆ"
20:00 h
ODIN TEATRET
DANSKA, Holstebro
ODA PROGRESU
(Ode to Progress)
režija Eugenio Barba

sreda
15. septembar
NARODNO POZORIŠTE
VELIKA SCENA
20:00 h
NARODNI TEATAR
"IVAN VAZOV"
BUGARSKA, Sofija
Maksim Gorki
NA DNU
režija Aleksandar Morfov

četvrtak, petak
16. septembar (premijera)
17. septembar (repriza)
KAMERNA OPERA
"MADLENIANUM"
19:00 h (premijera)
20:00 h (repriza)
TEATAR JUNOVO ZRITELJA
RUSIJA, Moskva
A. N. Ostrovski
OLUJA
režija Henrijeta Janovska



myth and n

četvrtak

16. septembar

TRG REPUBLIKE

23:00 h

TEATRO NUCLEO

ITALIJA, Ferara

KIHOT!

(Qujiote!)

režija Cora Herrendorf

subota, nedelja

18. septembar (premijera)

19. septembar (repriza)

BITEF TEATAR

20:00 h

MONTAŽSTROJ

HRVATSKA / HOLANDIJA

FRAGILE

režija Borut Šeparevič

sreda

15. septembar

ATELJE 212

foaje prve galerije

11:00 h

PROMOCIJA ČASOPISA

„ET CETERA“, Sofija

12:00 h

PROMOCIJA KNJIGE

„KULTURNA VERTIKALA“

Miroslave Kortenske



petak

17. septembar

ATELJE 212

11:00 h

Prezentacija studije

Natalije Vagapove

RUSIJA, Moskva

„BITEF: TEATAR I FESTIVAL“

četvrtak, petak

16. septembar (predpremijera)

17. septembar (premijera)

BARUTANA

20:00 h

DIPOUS EROS

GRČKA, Atina

W. Shakespeare

HAMLET

Režija Mihail Marmarinos

PRATEĆE MANIFESTACIJE

sreda

8. septembar

ATELJE 212

foaje prve galerije

11:00 h

STVARALAŠTVO

MIRE TRAILOVIĆ

okrugli sto

*Posle svake premijere održaće se
SUSRET SA STVARAOCIMA u prostoru
pozorišta gde se izvodi predstava*

XXXIII
BITEFMCMXCIX

Mit i Ništavilo | Myth and Nothingness

Kombina Dance Co.

Jerusalim, Izrael

KRIA'T SHMA

1. SO(din-a) DOM

Muzika: Erick Rudich, Einstuerzende Neubaten, Luciano Berio
Pesme: Amri Or
Igrači: Einat Zuta, Eveline Yfrach, Vardit Levy, Yaa'ra Kantz,
Anat Tene, Meital Gines, Riki Varon, Martin Corri, Amir Kolben
Pevač kantor: Ofer Callaf

(kratka pauza)

2. KRIA'T SHMA

Muzika: "Shma Israel" Ericka Rudicha
Igrači: Uzi, Amir Kolben
Pevač-kantor: Ofer Callaf

3. TEHILLIM

Muzika: "Čičester psalmi" Leonarda Bernsteina
Igrači: Einat Zuta, Eveline Yfrach, Vardit Levy, Yaa'ra Kantz,
Anat Tene, Meital Gines, Riki Varon

Predstava traje oko 90 minuta.

*Predstavu je pomoglo Kulturno odeljenje grada Jerusalima; Odeljenje za igru Ministarstva obrazovanja, kulture i sporta; Matan eksperimentalni centar, osnovan od strane Yehoshua Rabinovich kulturne fondacije, Discount Project - Kultura i umetnost, Američko-izraelska fondacija; Centar "Suzanne Dellal" i Centar "Jerard Bechar".
Učešće predstave omogućila je Ambasada Izraela u Beogradu.*

CZKD

Centar za kulturnu dekontaminaciju
Beograd, Jugoslavija

MRAK LETNJE NOĆI

(A Midsummer Nightmare)

Režija, koreografija, kostim, scenografija: Sonja Vukičević
Dramatizacija kroz muziku XX veka: Milan Lučić
Ambijentalna instalacija: Dragana Marković
Video: Gorčin Stojanović
Dizajn svetla: Milan Mihajlović, Dragana Marković
Dizajn zvuka: Robert Klajn
Fotografije: Predrag Mihajlović Čile
Izbor tekstova: Sonja Vukičević, Miloš Sofrenović

Učestvuju: Sonja Vukičević (Puk), Srdjan Ivanović (Titanija/Hipolita), Srdjan Ivanović (Oberon/Tezej),
Nada Sekulić / Mirjana Đurđević (Hermija), Milan Antičić (Lisandar), Katarina Jovanović/Sanja Ristić (Helena), Zoltan Molnar (Demetar), Luka Vukičević (Magarac)

Predstava traje 75 minuta.



Odin teatret

Holstebro, Danska

MITOS

(Mytos)

Ritual za kratko stoleće

Zasnovano na poemi Henrika Hordbrandta i tekstove Odin teatreta

Posvećeno Atahualpi del Cioppo

Dramaturgija i režija: Eugenio Barba

Scenski prostor: Odin teatret

Dizajn svetla: Jesper Kongshaug

Muzika: Odin teatret i političke i narodne pesme

Muzička režija: Frans Winther

Kostimi: Odin teatret

Dramaturzi: Thomas Bredsdorff i Nando Tavian

Prevod: Judy Barba

Grafička rešenja: Marco Donati

Asistent režije: Gitte Lindholt

Podela: Kai Bredholt (Guilhermino Barbosa, vojnik u Prestes koloni), Roberta Carreri (Kasandra), Jan Ferslev (Orfej), Tage Larsen (Edip), Iben Nagel Rasmussen (Medeja), Julia Varley (Dedal), Torgeir Wethal (Edip) i Frans Winther (Sizif)

Predstava traje 90 minuta.

Učešće Odin teatreta na Bitefu omogućio je Fond za otvoreno društvo Jugoslavije

Odin teatret

Holstebro, Danska

ODA PROGRESU

(Ode to Progress)

Posvećeno Maliki Bousouf i Susani Sontag

Režija: Eugenio Barba

Muzika: Edvard Grieg, Frans Winthers i narodne melodije

Učestvuju: Kai Bredholt, Roberta Carreri, Jan Ferslev, Tage Larsen, Iben Nagel Rasmussen, Julia Varley, Torgeir Wethal i Frans Winther

Predstava traje 60 minuta.

Učešće Odin teatreta na Bitefu omogućio je Fond za otvoreno društvo Jugoslavije



Plavo pozorište

Beograd, Jugoslavija

U koprodukciji sa Internacionalnim festivalom alternativnog i novog pozorišta (INFANT) Kulturnog centra, Novi Sad

TO BEŠE DUŠA RUDNIK ČUDESAN

Režija: Nenad Čolić

Asistent režije: Tatjana Pajović

Scena i kostim: Ivana Čolić

Tehnički saradnik: Saša Stajić

Učestvuju: Tatjana Pajović

Svetlana Simić

Ilija Ludvig

Vera Jovanović

Anđelka Vujinović

Ranko Trifković

Nenad Čolić

Predstava traje 60 minuta.

Naroden teater "Ivan Vazov"

Sofija, Bugarska

Maksim Gorki

NA DNU

Autorski rediteljski kolaž po motivima i po komadima Danila Harmsa, zen-budističke zagonetke (koani) i druge improvizacije

Režija i prevod: Aleksandar Morfov

Scenografija: Večeslav Parapanov

Kostimi: Elena Ivanova

Muzika: Kiril Dončev

Podela: Mihail Petrov (Mihail Ivanov Kostiljov, sopstvenik konačišta), Marija Kavardžova (Vasilisa Karpovna, žena Kostiljova), Karla Rahal (Nataša, Vasilisina sestra), Krstju Lafazanov (Medvedev, njihov ujak, policajac), Nikolaj Kostadinov (Vaska Pepel), Valentin Tanev (Andrej Mitrič Klešč tj. Krpelj, na bugarskom Krleža), Ana Papadopulu (Ana, Kleščova žena), Rani Vrangova (Nastja, devojka), Albena Koleva (Kvašnja, prodavačica peciva), Marin Janev (Bubnov), Stojan Aleksijev (Baron), Rusi Čanev (Satin), Valentin Ganev (Glumac), Naum Šopov (Luka, skitnica), Hristo Čehmedžijev (Aljoša, obučar), Teodor Elmazov (Kriva Guša) i Plamen Peev (Tatarin)

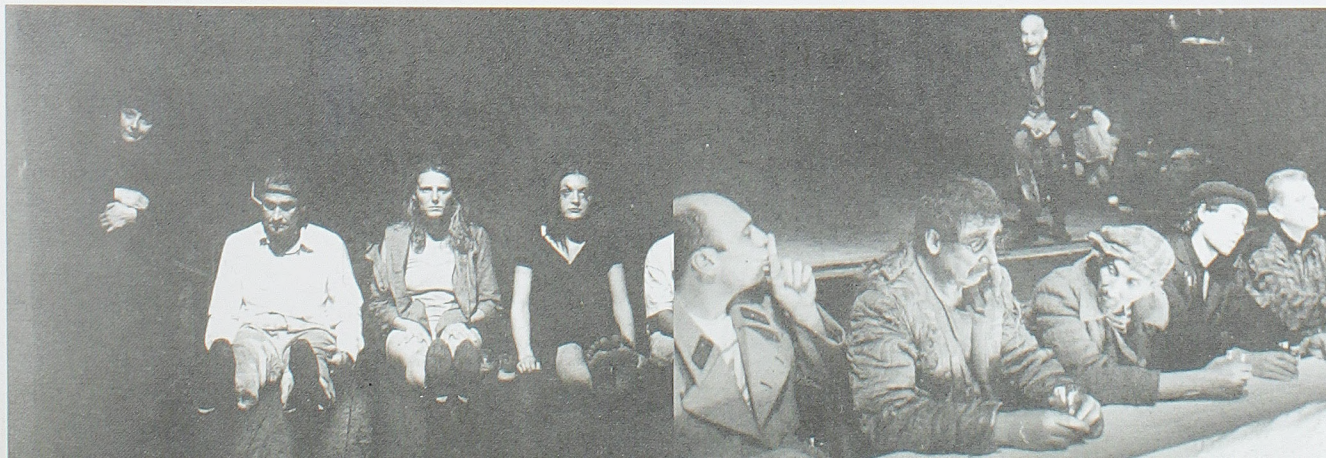
Orkestar: Milen Petrov (truba), Danslav Goev (truba), Krasimir Vankov (klarinet), Ljuben Mladenov (horna), Danko Dankov (trombon) i Ivo Kusev (udaraljke)

Dramaturg predstave: Antonija Karakostova

Konačnom obliku predstave doprineli su: Guy Sonnen (Holandija) svojim pedagoškim časovima i glumačkim vežbama u Labanovoj tehnici, kao i studenti NBU, pozorišni odeljak, predmet "scenografija", koji su izradili detalje na lutkama. Pomoćnik reditelja: Vladimir Bratanov

Predstava traje ukupno sa dve pauze 3 sata i 15 minuta.

Učešće predstave na Bitefu omogućila je Fondacija za otvoreno društvo u Sofiji.



Teatro Nucleo

Ferara, Italija

KIHOT!

(Quijote!)

Po romanu "Don Kihot od Manče"

Migela de Servantesa Savedre

Postavka i muzika: Cora Herrendorf

Dramska obrada: Horacio Czertok

Dekor i kostimi: Remi Boinot

Konstrukcije: Chrosophe Cardoen

Igraju glumice i glumci Teatra Nucleo

Predstava traje 75 minuta.

Učešće predstave na Bitefu pomogla je Ambasada Republike Italije u Beogradu u saradnji sa Italijanskim institutom za kulturu u Beogradu.

Moskovskij teatr junovo zritelja (TJUZO)

Moskva, Rusija

A. N. Ostrovski

OLUJA

(Groza)

Režija: Genrijeta Janovska

Likovna oprema: Sergej Barhin

Učestvuju: Era Ziganšina (Marfa Ignjatijevna Kabanova), Igor Gordin (Tihon), Viktorija Verberg (Varvara), Julija Svežakova (Katarina, Tihovova žena), Vladimir Saljnikov (Savel Prokofijevič Dikoj), Maksim Kubrinski (Boris, njegov rođak), Igor Jasulovič (Kuligin), Olga Demidova (Fekluš, poklonica), Vladimir Pučkov (Vanja Kudrjaš), Nikolaj Kačura (Šapkin), Arina Neterova (Glaša, devojka kod Kabanove), Jevgenij Sarmont (siromašni rođak kod Kabanove), Marina Zubanova, Oksana Lagutina (devojke grada Kalinova), Dimitrij Suponin, Aleksandar Kovrižnih (ljudi oluje)

Inspicijent: J. Potlova, A. Kuzmina

Osvetljenje: T. Bronikova

Ton majstor: A. Ručkim

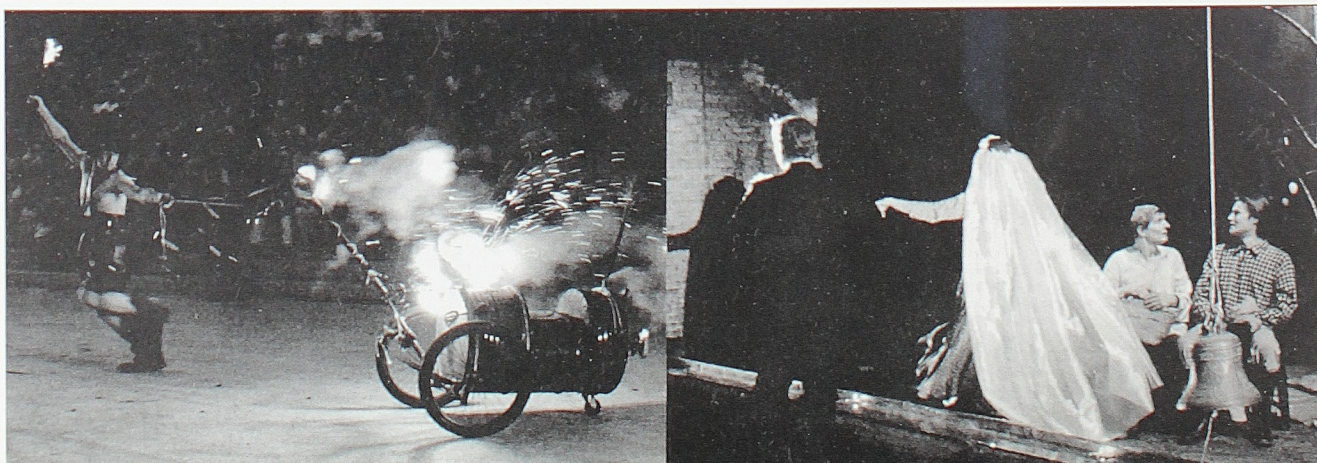
Aistent scenografa: Ilja Jevdokimov

Rukovodilac dramaturškog odeljenja: M. M. Smeljanska

Predstava traje ukupno sa jednom pauzom 3 sata.

Pauza posle prvog dela.

Učešće predstave omogućio je Komitet za kulturu grada Moskve.



Pozorišni ansambl „Diplous eros“

Atina, Grčka
Viljem Šekspir

HAMLET

(Zmijin ujed)

Režija: Mihail Marmarinos
Prevod: Jorgos Himonas
Muzika: Dimitris Komarotos
Scenografija: Mihail Marmarinos (uz pomoć Lilis Petzanu)
Kostimografija: Joana Papadoniu
Osvetljenje: Andreas Trifonas
Umetnička saradnja: Steljos Paulidis, Tanos Dermatis
Dramaturška obrada: Rena Andreadaki, Marilita Lambropulu, Mihail Marmarinos
Inspicijent: Rena Andreadaki
Učestvuju: Mihail Marmarinos (Hamlet), Amalia Matusi (Ofelija), Gertruda (Reni pataki), Hristos Sterjolu (Klaudije, Horacije, Polonije), Tanos Dermatis ili Manos Katzanis (Laert), Janis Kotis (Marčelo), Marilita Lamropulu (Bernardo), Gost iz Jugoslavije (Prolog)

Predstava traje oko 3 sata.
Fotografije: Pigi Psimena, Eleni Petasi

Učešće predstave na Bitefu omogućilo je Ministarstvo kulture Grčke.

Montažstroj

Zagreb, Hrvatska

Intercult

Stokholm, Švedska

FRAGILE*

Kreacija i dizajn: Borut Šeparović
Saradnja u kreaciji: Tamara Huilmand
Asistent: Damir Klemenčić
Dramaturgija i teorijska podrška: Goran Sergej Pristaš
Muziku komponovao i izvodi: Hrvoje Crnić Boxer
Dekor, kostimi i rasveta: Borut Šeparović
Izvršni producent: Bojan Gagić

Učestvuju:
Guttorm Andersen (Norveška)
Ierma Baatje (Holandija)
Fabian Galama / Srećko Borse (Holandija)
Damir Klemenčić (Hrvatska)

Predstava traje 90 minuta.

Učešće na Bitefu omogućio je Institut za otvoreno društvo, Zagreb

* lomljivo, krhko (fragile - engl. izgovor fredžajl)





Combina Dance Co. predstavlja:

KRIA`T SHMA

religiozna predstava o nereligioznoj osobi

Koreografija, video i dizajn: Amir Kolben

Kostimi: Ayelet Yaffe

Svetlo: Shai Yehudai

Kria` t Shma predstavlja, posmatrano sa tri različita stanovišta, dubinu raskola između pojmova biti Izraelac i biti Jevrejin u izraelskoj savremenoj realnosti.

Omanut i Emuna-Art i verovanje - što je na hebrejskom para (isparanje, energija) iz istog jezičkog korena, potiču takođe iz sličnog fizičkog izvora.

Kria` t Shma je traganje za tim izvorima i pokušaj da se pronađe šta se može stvoriti naizgled nemogućim spojem tradicionalnog i savremenog.

Ako je bog sigurna granica, *Kria` t Shma* je ponovno približavanje tome.

Ova produkcija se koristi religioznim i tradicionalnim jevrejskim izvorima, kao što su kantor pevanje, molitve i muzika koja je komponovana po biblijskim psalmima.

Kria` t Shma je multimedijalna predstava koja sadrži ples, video projekcije (uživo i snimke), čitanje poezije i muziku koja se izvodi uživo.

Deo *Kria` t Shma* je premijerno izveden na Festivalu Izrael '98 i Yedio` t Ahronot ga proglašava hitom.

"Veličina ove predstave je da ona uspeva da me pokrene i uzbuđi korišćenjem religijskih materijala iako ja nisam vernik" (Miri Krimolovskz - TV kanal 1).

Ime *Kria` t Shma* se izgovara posle veoma važne molitve, koju bi dva puta dnevno trebalo da izgovara svaki religiozni Jevrejin. U hebrejskom pismu, međutim, postoji "greška" koja čini da znači "iscepati" iz molitve, a takođe izražava tradicionalni religijski običaj cepanja odeće tokom jutarnje ceremonije.

KOMBINA DANCE CO. (Jerusalim - Izrael) - Savremena profesionalna plesna grupa, koju je 1995. godine osnovao u Jerusalimu njihov direktor Amir Kolben.

U svojim nastupima trupa objedinjuje nekoliko različitih umetničkih formi i medija, kao što su pozorište, živa i snimljena muzika, video projekcije na velikom platnu i kompjuterska animacija. Kolbenova trupa je uspešno nastupala po mnogim evropskim prestonicama, kao što su: Beč, Helsinki, Prag i druge.

Poslednja celovečernja predstava trupe bila je THE HAMLET MACHINE Amira Kolbena, zasnovana na istoimenom komadu čuvenog dramskog pisca Heiner-a Mueller-a. Ovo delo se koristi Šekspirovskim temama kako bi prikazalo suštinu realnosti u Izraelu. Delovi ove predstave postavljeni su kasnije na scenu i u Roterdamu (Holandija).

Još jedno delo na repertoaru ove trupe je Kolbenovo *G je L-2*, koje je rađeno uporedo sa Kombina Dance Co. u Jerusalimu i sa Savremenim segedinskim baletom u Mađarskoj (Szeged Contemporary Ballet), gde je njegova premijera održana u junu 1996.

Ova celovečernja predstava posvećena je igračima i njihovom životu na sceni i van nje, kroz teme iz dobro poznatog klasičnog baleta *Žizela*.

Trupa je neprofitna organizacija koju podržavaju: Ministarstvo

prosvete, kulture i sporta, opština Jerusalima, Jerusalimska fondacija i Rabin Akademija za muziku i igru.

Kombina Dance Co. presents:

"KRIA`T SHMA"* a religious piece of a non-religious person

Choreography, video and set design: Amir Kolben

Costumes: Ayelet Yaffe

Lighting: Shai Yehudai

"Kria` t Shma" deals, from three different points of view, with the ever deepening gap between being an Israeli and being a Jew in Israel's contemporary reality.

Omanut and Emuna-Art and Belief- which in Hebrew stem from the same linguistic root, originate also from similar psychic sources.

"Kria` t Shma" is a search for these sources, and it tries to find out what can be created through the seemingly impossible meeting between the traditional and the contemporary.

If god is a certain border, "Kria` t Shma" is a re-approach to it. This production uses religious and traditional Jewish sources, such as cantor singing, prayers, and music that was composed to biblical psalms.

"Kria` t Shma" is a multi-media performance that includes dance, video projections (live and recorded), poetry reading and live music. The section "Kria` t Shma" was premiered in the Israel Festival '98 and

praise by Yedio` t Ahronot: "A Hit!"

"The greatness of this piece is that it succeeds to move and excite me with the use of religious materials even though I am a non-believer."

(Miri Krimolovsky- T.V. channel 1).

Kombina Dance Co. is a contemporary professional dance company, that was established in Jerusalem in 1995 by its` director Amir Kolben.

The company incorporates in its` performances several different art forms and media, such as dance and theater, live and recorded music, large screen video projections and computer animation.

Kolbens` company toured successfully many European capitals such as Vienna, Moscow, Helsinki, Prague and others.

The latest full evening performance of the company was "The Hamlet Machine" by Amir Kolben, based on the famous playwright Heiner Mueller's play of that name. This piece uses Shakespearean themes in order to portray the very essence of reality in Israel. Sections from that piece were staged lately in Rotterdam, Holland. Another piece in the repertory of the company is "G is L-2" by Kolben, which was created simultaneously with the Kombina Dance Co. in Jerusalem and with Szeged Contemporary Ballet in Hungary, where its` premiere took place on June 1996.

This full evening performance deals with dancers` stage and back stage life through themes from the well known classical ballet "Giselle". The company is a nonprofit organization supported by the Ministry of Education, Culture and Sports, the Jerusalem Municipality, the Jerusalem Foundation, and the Rubin Academy of Music and Dance.

*The name "Kria` t Shma" is called after the very important prayer, that should be said twice a day by every religious Jew. However, in the Hebrew writing there is a "mistake" which makes it mean "tearing off" of the prayer and it also conveys the religious tradition of tearing ones clothes at a morning ceremony.



A MIDSUMMER NIGHTMARE

O, what men dare do! What men may do! What men daily do! Not knowing what they do!

O, šta će se sve ljudi usuditi da učine! Šta sve ljudi mogu da učine. Šta sve svakodnevno urade i ne znajući šta čine!

(Much Ado About Nothing - Claudio, act IV, scene 1)

I must be cruel only to be kind.

Da mogu biti čovečan, moram surov biti ja.

(Hamlet - Hamlet, act III, scene 4)

The time is out of joint: - O cursed spite.

Iz svojega se iščala zgloba vremena ova: kakva gnusna zloba.

(Hamlet - Hamlet, act I, scene 5)

Conceived of spleen, and born of madness.

Začeta iz dosade. Rodjena iz ludila. (Kako vam drago)

(As you like it - Rosalind, act IV, scene 1)

Živi i uživaj u svojoj bedi. (Ravnom merom)

Try sin's not accidental, but a trade.

Greh tvoj nije slučaj, greh je zanat tvoj.

(Measure for Measure - Isabella, act III, scene 1)

Is it possible he should know what he is, and be that he is?

Da li je moguće da on zna šta jeste i da ipak bude to što je?

(All's Well That Ends Well - I Lord, act IV, scene 1)

Then did the sun on dunghill shine!

I zasja sunce na brdu balege!

(Merry Wives of Windsor - Pistol, act I, scene 3)

The eye sees not itself but by reflection, by some other things.

Oko vidi samo onda kada mu ogledalo bude druga stvar.

(Julius Caesar - Brutus, act I, scene 3)

Lord, Lord, how subject we old men are to this vice of lying!

O, Gospode dragi, kako se mi stari ljudi predajemo grehu laganja!

(Second Part of King Henry IV - Falstaf, act III, scene 2)

'This policy and stratagem must do that you affect; and so must you resolve that which you cannot as you would achieve, you must perforce accomplish as you may.

Lukavstvo i politika moraju dovesti vas cilju; morate shvatiti da što ne možete postići po želji, postizete kako možete i silom.

(Titus Andronicus - Aaron, act II, scene 1)

Slaying is the word; it is a deed in fashion.

Ubistvo je sad lozinka; ono je u modi.

(Julius Caesar - Brutus, act V, scene 5)

This fault in us I find. The error of our eye directs our mind.

Greška je nas sviju što nam um ide za greškom očiju.

(Troilus and Cressida - Cressida, act V, scene 2)

For to be wise and love exceeds man's might. That dwells with gods above.

Biti mudar i zaljubljen, to premaša moć čoveka, i to mogu jedino bogovi.

(Troilus and Cressida - Cressida, act III, scene 2)

Fools had ne'er less grace in a year. For wise men are grown foppish.

Za budale nikad goreg leta, jer kod mudrih ljudi ludost cveta.

(King Lear - Fool, act I, scene 4)

'Tis the times' plague when madmen lead the blind.

Prokletstvo je doba kad ljudi vode slepe.

(King Lear - Earl of Gloster, act IV, scene 1)

When we are born, we cry that we are come to this great stage of fools.

Pri rođenju plačemo što smo došli na ovo veliko glumište budala.

(King Lear - King Lear, act IV, scene 6)

If thou be'st valiant, as they say, base men being in love have then a nobility in their natures more than is native to them.

Kažu da i podlaci, kad su zaljubljeni, imaju više plemenitosti u svojoj prirodi no što im je urođeno.

(Othello - Iago, act II, scene 1)

Faith, there have been many great men that have flattered the people, who ne'er loved them; and there be many that they have loved, they know not wherefore: so that, if they love they know not why, they hate upon no better a ground.

Bogami, bilo je mnogo velikih ljudi što su laskali narodu koji ih nikada nije voleo; a bilo je mnogih koje je narod voleo, a nije znao zašto; i tako, ako on voli a ne zna zašto, onda i mrzi bez jačeg razloga!

(Coriolanus - 2 Officer, act II, scene 2)

So every scope by the immoderate use turns to restrained.

Sloboda svaka, kada se koristi preko mere, bude najzad obuzdavana rezom.

(Measure for Measure - Claudio, act I, scene 2)

It oft falls out to have what we would have, we speak not what we mean.

Često biva da govorimo što i ne mislimo, da bismo što želimo dobiti.

(Measure for Measure - Isabella, act II, scene 4)

Mad world! Mad Kings! Mad composition!

Lud svet! Lud sporazum! Ludi kraljevi!

(King John - Bastard, act II, scene 1)

War! War! No peace! Peace is to me a war!

Rat! Rat! Ne mir! Mir je za mene rat!

(King John - Constance, act III, scene 1)



SVIREPI GLUMCI

Možemo ih zamisliti: umorne od ubijanja i od straha da budu ubijeni, od pljačkanja i uništavanja, od silovanja i od straha da budu silovani. Ovo su protagonisti mitova o starim Grcima, koji su vekovima ponavljali svoja svirepa dela.

Da li mitološki karakteri mogu predstavljati istoriju? Da li istorija i nije tako daleko od mita? Istorija je takodje neumljivo osećanje postajanja, pobjeda snage nad pravdom, iznevereni ideali, ponovni trijumf sistema koji se podsmevaju svakoj utopiji.

Predstava je pogrebno bdenje, na kraju milenijuma i kratkog veka koji je počeo 1917. Ruskom revolucijom, a završio se 1989. padom Berlinskog zida. Oko tela revolucionara okupljeni su likovi iz grčkih mitova. Oni ga poseduju i uvode u svoju besmrtnost.

U njegovu čast, u čast onoga koji se borio za internacionalizam i pravdu među ljudima, protagonisti mitova pripovedaju laži i užase koji su ih učinili besmrtnim. Oni evociraju tamne puteve sudbine: Edip, ubica i prorok, sa rupama umesto očiju, luta između Tebe i Kolona; Medeja koja ljulja svoju zaklanu decu; Kasandra, koju su silovali ratnici i koja je pritisnuta vizijama budućnosti; Orfej, smrtnik koji je ušao u carstvo mrtvih i čija glava pluta u moru, pevajući; Dedal, pronalazač lavirinta i leta, koji je bio svedok pada svog sina, Ikara; Sif, neumorni rob-radnik.

I sve to dok Odisej razdražljivo komentariše slepu vitalnost življenja sa skepticizmom i podsmehom.

Likovi iz mitova su samo akcija i energija. Njihova svirepost nije slabost. Njihova patnja nije tuga. Njihova bezosećajnost ne dolazi iz želje za moći. Oni su brutalni, tragični, iskreni. Oni ne veruju; oni znaju. Oni poznaju pravu realnost: njihovu snagu od koje se ne može pobeći, a koju zovemo zlo.

Zbog toga su oni suštinski različiti od ljudskih bića. Oni nas ne razumeju. Oni nas zadirkuju i vole nas - kao slepu decu. Pogrebno bdenje je za Guilhermina Barbosu. Možda niko ne pamti imena ovog nepismenog čoveka koji je, od 1925. do 1927. godine prešao 25000 kilometara celom dužinom i širinom Brazila. On je bio jedan od vojnika Luiz Carlos Prestes-a. Borio za dostojanstvo svoje zemlje koja je bila u rukama korumpirane vlasti. „Prestesov glavni stub“ („Prestes Column“) nikada nije spoznao pobjedu. Nikada, međutim, nije ni poražen.

Guilhermino Barbosa je ostario, povukao se u svoju kolibu u džungli Bolivije, veran svom idealu revolucije.

Da li je i revolucija „mit“? Postoje mitovi koji ovaploćuju surovost istorije i mitovi koji nas, naprotiv, uče da to ne prihvatamo. Šta mit može biti za nas? Arhetip? Vrednost koju treba razotkriti. Nada bez vere? Gde se mit skriva danas? Zašto umire? Kako ga mi zakopavamo? Kada će se ponovo roditi?

Eugenio Barba

ACTORS OF FEROCITY

We can imagine them, tired of killing and being killed, of pillaging and destroying, of raping and being raped. These are the protagonists of the myths of Ancient Greece who, throughout the ages, have repeated their ferocious acts. Can mythological characters represent History? Is History not the very opposite of myth? History is also the inexorable sense of becoming, the victory of Force over Justice, the ideals that are overturned, the recurring triumph of systems which make a mockery of all Utopias.

The performance is a funeral wake, at the end of a millenium and of a short century which began in 1917 with the Russian revolution and ended in 1989 with the fall of the Berlin wall. Around the corps of a revolutionary are gathered the characters of the Greek myths. They take possession of him and introduce him to their immortality.

In honour of him who fought for internationalism and justice among peoples, the protagonists of the myths recount the lies and the horrors which made them eternal. They evoke the obscure ways of destiny; Oedipus, murderer and seer, with holes for eyes, wandering between Thebes and Colonus; Medea who cradles her slaughtered children; Cassandra, raped by warriors and oppressed by the vision of the future; Orpheus, the shaman who penetrated into the kingdom of the dead, and whose head floats in the sea, singing; Daedalus, inventor of the labyrinth and of flight, who witnessed the fall of this son, Icarus; Sisyphus, the tireless slave-worker. And all the while Odysseus comments petulantly on the blind vitality of the living with scepticism and mockery.

The characters from myths are only action and energy. Their ferocity is not wickedness. Their suffering is not sadness. Their callousness does not come from a desire for power. They are brutal, tragic, serene. They do not believe; they know. They acknowledge the true Reality: the inescapable domain of those forces we call Evil.

For this reason they are profoundly different from human beings. They do not understand us. They tease and love us, like blind children.

The funeral wake is for Guilhermino Barbosa. Maybe nobody remembers the name of this illiterate man who, from 1925 to 1927, marched 25,000 kilometres across the entire length and breadth of Brazil. He was one of Luiz Carlos Prestes' soldiers, fighting for the dignity of his country which was in the hands of corrupt leaders. The „Prestes Column“ never knew victory. But it was never defeated. Guilhermino Barbosa grew old, barricaded into his shack in the Bolivian jungle, faithful to the ideal of the revolution.

Is Revolution also a „myth“? There exist myths that embody the ferocity of History, and myths that, on the contrary, teach us not to accept it. What can myth be for us? An archetype? A value to be desecrated? Hope without faith? Where is myth hiding today? Why does it die? How do we bury it? When is it reborn?

that the fight was still going on. In this way the "Prestes Column" was born. Together with his soldiers, he set out on a march in March of 1924 which lasted until July of 1927. In thirty months they crossed 17 states in Brazil, from the south to the north and back to the south. It is one of the most incredible military campaigns, the first example of "movement war", the longest march since the conquest of India by Alexander the Great. They covered 25,000 kilometers on foot and horseback.

By comparison, the coast of Brazil stretches for 7,000 kilometers, the Long March of the Chinese covered 12,000 kilometers and the circumference of the earth is 42,000 kilometers.

They were pursued day and night by the army and by the *cangaceiros*, the outlaws of the interior whom the President of Brazil supplied with arms and provisions and transformed into a regular army. The exploits of the Prestes Column became legendary far beyond the borders of Brazil and South America, and reached Europe. How these few hundred men continually managed to escape capture and the ceaseless pursuit of far greater forces, was a story which thrilled the world.

In 1927 Prestes decided to end the march and seek refuge in Bolivia. He started: "We have not won, but we have not been defeated."

With all of his 630 men, armed only with 90 rifles, he crossed the frontier and handed over his arms to the Bolivian army. He agreed to be engaged by a French company that was building a railway, on condition that all his soldiers would also be given work there. In this way Luiz Carlos Prestes spent a year in Bolivia, together with his soldiers. He had become famous, and the Secretary of the Brazilian Communist Party paid him a visit, as a sign of homage. He remained a few days and left behind some books: Marx, Lenin, Engels.

Prestes and his Column, who came from the south of Brazil, had received a shock when they marched through the north-east. This was an area of terrible poverty, where wealthy landowners kept the population in conditions of near slavery. The encounter with this unknown part of his own country rapidly sensitised Prestes to the social problems. When he and his Column arrived in a town or village, the first thing they did was to take the landowners' deeds of property and the register of debtors from the archives of the municipality and burn them in the central square. Then they opened the prisons and liberated the inmates, most of whom were poor farmers awaiting trial. These actions also strengthened the legend of Prestes as the "knight of hope".

In Bolivia, after having read the classics of communism, Prestes decided to go to Buenos Aires where, in 1931, he was contacted by an emissary of the Comintern who proposed that he go to Moscow to be trained as a leader for the future communist revolution in Brazil. Prestes went and dedicated the rest of his life to this task. Meanwhile, all his soldiers had returned to a normal life in Brazil. Guilhermino Barbosa remained living on the edge of the Bolivian forest.

I have gathered all this information in the course of the last

five or six years. Many of the details about Prestes and his Column I owe to Domingo Meirelles, a Brazilian journalist who from childhood had heard the deeds of Prestes narrated by his parents. In the 1970's, as an adult, he followed the route of the Prestes Column, interviewing those who, fifty years earlier, had participated or had been witnesses to what had happened. He wrote about this pilgrimage in *The Night of the Great Bonfires*.

In his book of almost seven hundred pages, half a page and one photograph are dedicated to Guilhermino Barbosa, the illiterate soldier who from the very beginning had fought with Prestes. When the Column was dissolved, Barbosa remained in the Bolivian forest. With the passing of the years, and as the government of Bolivia seemed to him to be more and more unreliable, he moved deeper into the jungle. In the seventies he was still living there, together with his wife and twelve children. He had never surrendered.

I would like to close my eyes, cover them with a black blindfold and wait for a night with no moon. Then I would climb onto the roof of my house, and attach a rope that would carry me to the other side of the street, all the way to the bell tower to the church. I would walk on this tightrope, in the darkness, arrive on the other side and discover that there is no bell tower, that it had been demolished many years ago. I always had a precise image of what it was to prepare a production: climbing a mountain. It's an ascent in which I am not alone, you are with me, and we are tied together by a rope. Each one of us has his own rhythm: if one hesitates, all must slow down, and all must speed up if the guide manages to find a better trail, a path that permits faster progress. Each choice must be made so that the entire group does not get pulled down. Each step, each stop, each tiny individual action has consequences for everybody.

At times during this climb, it can happen that we have to turn back in order to find the right way towards the peak; sometimes it seems as if we are moving farther away from the summit, but it is only a detour in order to discover a more solid point on the mountainface, a safer support for your boot, a better grip for your hands, in order to move on, still a little higher.



The group climb was a vision that in the past accompanied me during the construction of a production.

Over the years the image of the mountain has changed. Now, at the outset of a production, I see the edge of a great volcano, a mountain with a great black abyss. And I throw myself inside. You also throw yourselves after me and we fall into the darkness and I don't know if I'll be able to save you, be able to save myself.

Which certainties accompany us in our fall, in the emptiness leading up to our next production?

The poetry of Henrik Norbrandt accompanies us.

The destiny of Guilhermino Barbosa accompanies us, the peasant who covered 25,000 kilometers on foot and embodied the words of Prestes: we have not won, but we have not been defeated. It is the story of a wayfarer, *Homo viator*. He reminds me of another man, in another millenium, who set out to find his true identity, his own origins - Oedipus.

I know that Barbosa will be buried as myths are buried: to rise again. That's why myths die, in order to return to a new life.

I see Barbosa being buried by mythical figures - Medea, Daedalus, Cassandra, Orpheus, Oedipus, Odysseus, Sisyphus - and I see him rising again, like a moon that drips blood. But the drops of blood are the notes of a song of revolt that people believed would never be sung again. And the notes cross time and space beyond a horizon hidden by ever higher mountains of cut-off hands.

Translation: David Korish and Judy Barba

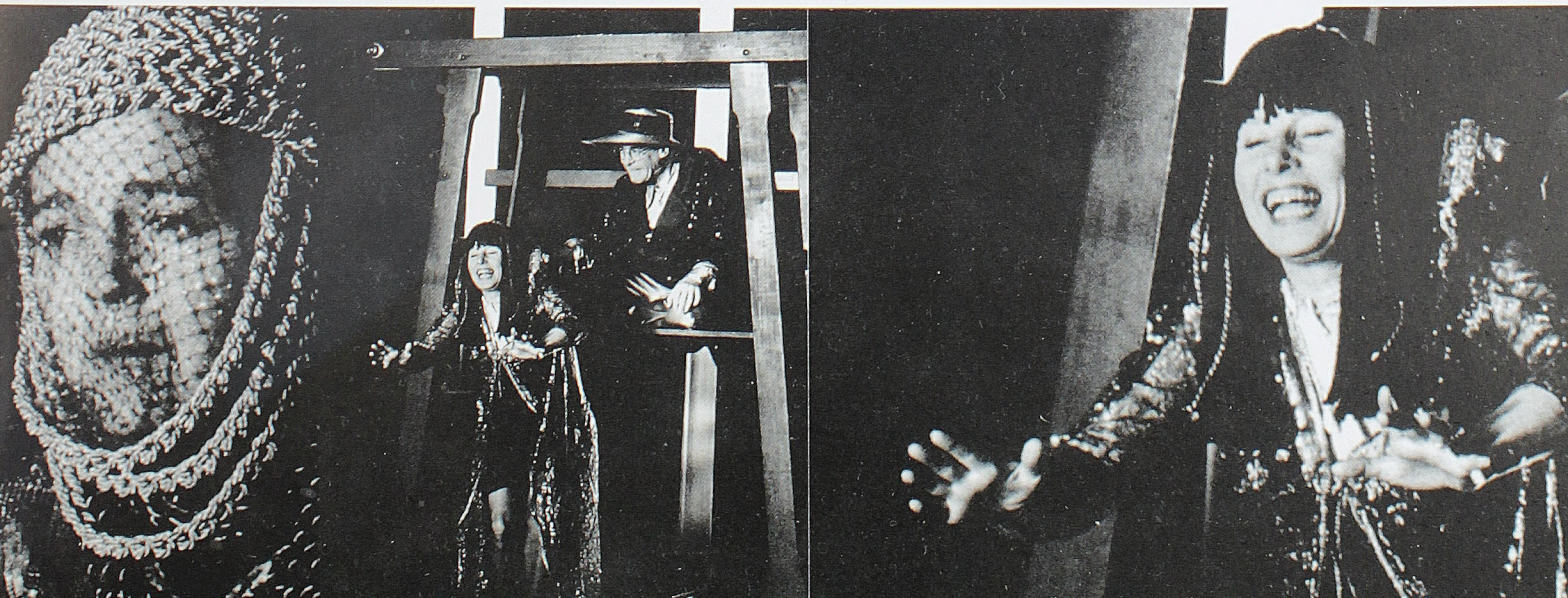
Mythos (1998)

A performance about the value and death of the myth.

The protagonists of the ancient myths - Medea, Cassandra, Daedalus, Orpheus - meet him in order to arrange a ceremony, the Great Funeral of History, which is thus transformed into myth. They prepare to bury the last representative of the twentieth-century dream of Revolution.

And make it immortal.

The wake takes place in Colonus, in Canudos, in Kronstad, on the remote shore of an ocean, at the end of a millenium. During the vigil, the mythical characters relive the dark night of history, the lies and the horrors which made them eternal: the incestuous and murderous son of the couple who ruled hebes; the slaughtered children of Medea; the rape of Cassandra, the clairvoyant; the shadowy kingdom of death and the head of Orpheus singing as it floats downstream; the deadly wings of Daedalus, the inventor of flight. While the petulant Odysseus comments with doubts and mocking remarks on the blind vitality of the living. What is myth for us today, and what could it be? An archetype? A voice from the unconscious? A tale full of wisdom? A dark and dazzling clot of contradictions? A value to be desecrated? Nothing? The darkest enigma shows itself through the contradictory survival of the myth, the enigma of its absence-presence. Where does a myth hide? Where do we bury it? How do we keep it alive?





ODA PROGRESU

posvećena Maliki Boussof i Susani Sontag

Predstava koju izvode huldrefolk, skrivena bića - elfi, trolovi, imaginarni životinje i gnomi, koji slave ulazak homo sapiens-sapiensa u novi milenijum.

„Oni su mislili da svet postoji samo za njih.“

Prikazivačka civilizacija evropskog porekla pati od podele pozorišta na dramu i igru - kao da su to dva posebna univerzuma ekspresije.

A to je, zapravo, jedinstven svet koji se razvio i još je ukorenjen u traganju za tim kako izvođačevo telo - duh postaje scenski prisutno.

Umesto drame i igre, mi možemo da govorimo o dubokoj igri i očiglednoj igri. Očigledna igra se katkada odvaja od svakog mimetičkog i narativnog kriterijuma i prikazuje se kao čisti izraz fizičkog dinamizma.

Ova predstava je, međutim, igra sa svojim fizičkim i mentalnim korenima, ples energije i misli.

ODE TO PROGRESS

Dedicated to Malika Boussof and Susan Sontag

A performance by the huldrefolk, the hidden people of elves, trolls, imaginary animals, fairies and gnomes as they celebrate the entrance of homo sapiens-sapiens into the new millenium.

“They thought that the world existed only for them.”

The performative civilisation of European origin suffers from the division between theatre and dance, almost as though these were two different universes of expression.

They are, in fact, a single world which develops into distinct genres and yet is rooted in the experience of how the performer's body-mind becomes scenically present.

Instead of theatre and dance, we can talk of deep dance and evident dance. Deep dance is typical of the scenic forms which do not appear to be danced. Evident dance sometimes separates itself from every mimetic or narrative criterion and presents itself as a pure expression of physical dynamism.

All performance, however, is dance at its physical and mental roots, a dance of energy and thought.

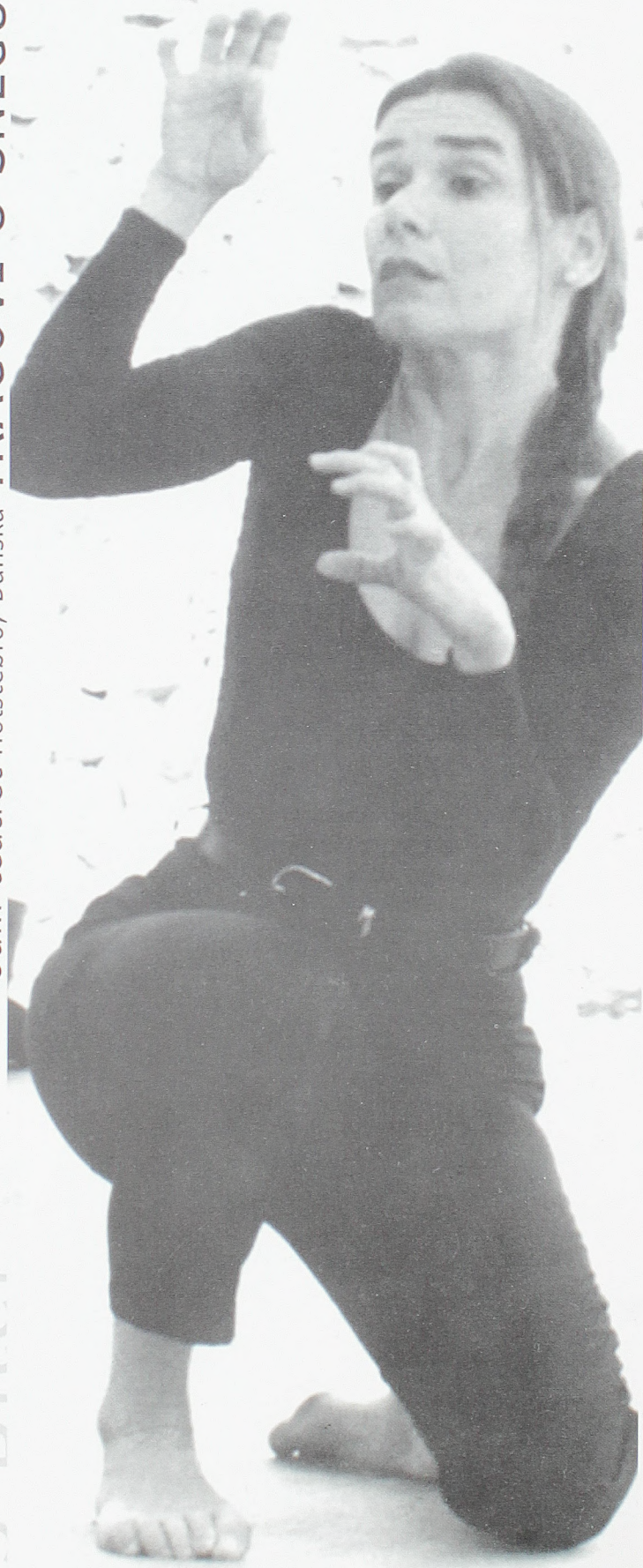
ODE TO PROGRESS

In this performance, creatures of the underworld, hulder, trolls, elves, fairies, gnomes and strange animals, celebrate the achievements of human kind through music, song and dance. They have achieved so much, but the human race always congratulate themselves on their achievements?



TRAGOVI U SNEGU

Odin teatret Holstebro, Danska



ŠAPUTAVI VETROVI

Odin teatret Holstebro, Danska



TRAGOVI U NEGU

umetnička autobiografija jedne glumice

Glumica: Roberta Carreri

Svaka predstava priča priču. Karakteri koji pripadaju svetu fikcije postaju za gledaoca uverljiva stvarnost zahvaljujući glumčevoj tehnici.

U Tragovi u snegu sama tehnika postaje protagonist.

Glumica vodi dijalog sa tajnama koje prethode i prate građenje karaktera i stvaranje predstave. Ona prikazuje taj proces i otkriva njegove tajne.

Tenzija koja karakteriše svaku dramu je takođe prisutna u ovoj predstavi/demonstraciji rada, zahvaljujući sučeljavanju između dva oblika ponašanja: svakodnevnog i scenskog.

Demonstracija je na engleskom jeziku.

Traje jedan sat i 45 minuta.

TRACES IN THE SNOW

an actor's artistic autobiography

Actress: Roberta Carreri

Duration: one hour and 45 minutes

Every performance tells a story. The characters belonging to the world of fiction become credible reality for the spectator thanks to the actor's technique.

In Traces in the Snow the technique itself becomes the protagonist. The actress carries on a dialogue with the secrets which precede and follow the building of a character and the creation of a performance - and its process, she exposes these secrets.

The tension which characterizes every drama is also present in this performance/work demonstration, due to the confrontation between the actress's two forms of behavior: daily and scenic.

ŠAPUTAŦI VETROVI U DRAMSKOM POZORISTU I PLESU

Ansambl Odin teatreta - demonstracija

režija: Eugenio Barba

Prikazivačka civilizacija evropskog porekla pati od podele na dramu i ples, kao da su to dva univerzuma pozorišnog izraza. A to su zapravo jedan jedinstven svet koji se razvija u dva posebna žanra, pa ipak ukorenjeni u iskustvu kako da telo-duh izvođača postaje scenski prisutan.

Umesto dramskog pozorišta i igre (plesa), mi govorimo o dubinskoj igri i očiglednoj igri. Dubinska igra je tipična za scensku formu koja kao da se ne pleše: očigledna igra se katkada izdvaja od svakog mimetičkog ili narativnog kriterijuma da bi se predstavila kao čisti izraz fizičkog dinamizma. Svaka predstava je, međutim, ples sa svojim fizičkim i mentalnim korenima. Ples je energija i misao.

Demonstracija je na engleskom jeziku.

Traje jedan 90 minuta.

THE WHISPERING WINDS IN THEATRE AND DANCE

Work demonstration by Odin Teatret's ensemble

Direction: Eugenio Barba

Duration: 1 hour 30 min.

The performative civilisation of European origin suffers from the division between theatre and dance, almost as though these were opposite universes of expression. They are, in fact, a single world which develops into distinct genres and yet is rooted in the experience of how to let the performer's body-mind become scenically present.

Instead of theatre and dance, we can talk of „deep dance“ and „evident dance“. „Deep dance“ is typical of the scenic forms which do not seem to be danced: „evident dance“ sometimes separates itself from every mimetic or narrative criterion in order to present itself as a pure expression of physical dynamism.

All performance, however, is dance at its physical and mental roots. A dance of energy and thought.

Plavo pozorište Beograd, Jugoslavija **TO BEŠE DUŠA RUDNIK ČUDESAN**



PLAVO POZORIŠTE

osnovali su reditelj i glumac Nenad Čolić i glumica Tatjana Pajović decembra 1995. godine, premijerom predstave *Sonet bez naslova*, u zajedničkoj režiji Massima Giannetti-a - reditelja i pedagoga Teatra Specchi e memorie iz Milana, i Nenada Čolića, reditelja i glumca Plavog pozorišta. Na taj način, počela je prva faza postojanja i rada ovog pozorišta prožeta tesnom saradnjom sa teatrom Specchi e memorie, koja je podrazumevala mnoga obostrana gostovanja i pozorišne radionice i seminare. Iz takvog načina rada Plavo pozorište prirodno ulazi u drugu fazu, u kojoj sa novim mladim ljudima, putem pozorišnih radionica i seminara pokušava da odgovori na nove mogućnosti koje pred njega postavlja istraživački proces *Primena ljudskog iskustva u stvaranju novog teatra*. Plavo pozorište u novoj formi postojanja i rada teatra, pored antropološkog pristupa, što je već uobičajeno za pozorište savremenog tipa, pronalazi drugačije razloge za bavljenje teatrom, u okviru humanog pristupa pedagoškom radu u teatru. To, pre svega, znači da se pozorište ne tretira isključivo u komercijalnom i takozvanom umetničkog smislu, nego da se humanim pristupom pozorištu, za šta je ono i te kako sposobno, rad sa mladim ljudima, ali i sa svima onima koje pozorište interesuje, osmisli i kreira na postulatima nove i drugačije teatarske pedagogije. Ta pedagogija proizlazi iz života i životnih uslova i iskustava, ali se, u svakom slučaju, oslanja na poznate kodifikacije savremenog teatra nastale u istraživačkim procesima i laboratorijskom radu tokom ovog veka - Stanislavskog, Mejerholjda, Antonena Artoa, Ježija Grotovskog, Eudjenija Barbe, ali i Pine Bauš.

Nenad Čolić - Biografija

Rođen 1961. godine u Beogradu.

Teatrom se bavi od 1983. godine kao igrač u beogradskom Pozorištu na Terazijama

1989. godine, kao igrač i glumac, jedan je od osnivača Teatra Signum, alternativne pozorišne trupe neformalnog tipa

Predstave sa teatrom Signum:

1990 - *Dom Bernarde Albe* (Bitef 1990; Servantino festival - Meksiko, 1991)

1991 - *Slika Dorijana Greja* (BITEF 1991; Teatar na Taganke Moskva, 1992)

1992 - *Magbet traži Magbeta* (BITEF 1992)

1993 - sa teatrom Signum i u saradnji sa Teatrom na Taganke iz Moskve učestvuje na festivalu Mit o Elektri u Atini

sa predstavom *Elektra* u režiji Jurija Petroviča Ljubimova 1993 - 1995 - član Dah teatra iz Beograda. Predstave sa Dah teatrom:

1994 - *Zenit* (Edinburg 1994; Milano 1994; Odin teatar Holstebro 1995)

Od 1994. počinje rediteljski rad pod uticajem reditelja MASSIMA GIANNETTI-A, italijanskog reditelja Teatra Specchie memorie iz Milana, koga doživljava kao saradnika i pedagoga. Sa glumicom Tatjanom Pajović osniva Plavo pozorište. Režije u Plavom pozorištu:

1995 - *Sonet bez naslova* (INFANT Novi Sad 1996 - nagrada za najbolju predstavu; Milano 1996)

1997 - *Veličanstvena odiseja* (Festival novih teatarskih formi, Pančevo - nagrada za najbolju predstavu; Milano 1997)

1998 - *Neverovatni duel* (INFANT 1998; Milano)

1999 - *To beše duša rudnik čudesan* (INFANT 1999)

0 predstavi TO BEŠE DUŠA RUDNIK ČUDESAN

Prateći Orfeja na putu kojim se peo u život i hodajući nepouzđano i nežno pored Hermesa, Euridika, obavijena plaštom smrti, nema ni snage ni volje da pogleda ispred sebe ka otvoru pećine iz koga dopire svetlost života. S druge strane, Orfej nema strpljenja niti moći da izdrži da se ne osvrne i pogleda da li ga ona prati, pa tako i ne uspeva da odvede Euridiku u tu svetlost života. Pitanje nesagledive dubine i stradanja, ali i izdržljivosti ljudske duše inspirativna je nit koja Rilkeovu pesmu *Orfej - Euridika - Hermes*, zasnovanu na starom grčkom mitu, povezuje sa potrebom ljudi koji čine Plavo pozorište da, živeći strašne i dramatične trenutke ovog vremena, proniknu u duševnu dimenziju čovekovog postojanja u uslovima kada, na kraju XX veka, racio još jednom ostavlja duši samo jednu mogućnost - da pati. Šta se događa sa dušom, sa tim iracionalnim delom ljudskog bića ono sa zebrnjom gleda ka izvorištu i konačistu svoje energije, ka nebu.

ORFEJ, EURIDIKA, HERMES (odlomak)

To beše duša rudnik čudesan.

Oni su kao tihe žice srebra

išli kroz njegov mrak. Sred korenja je

Krv izvirala, krv što odlazi

k ljudima, i k'o porfir teški to je

sjalo u tmini. Inače ne beše

ničeg crvenog...

Reiner Maria Rilke



Maksim Gorki

NA DNU

"Na dnu" početkom veka

U proleće 1900. godine Gorki je na Jalti. Tamo se susreće sa glumcima MHAT-a, koji su tu na gostovanju i zapisuje u njihov album: "Na ovom svetu ima malo lepih stvari. Najlepša je umetnost ...".

Kasnije Stanislavski ovako opisuje Gorkog. "Gorki me je uvek očaravao. Neobična figura, izraz, izgovor glasa "O", neuobičajeno gestikulisanje, mahao je pesnicama u trenucima ekstaze; kroz smešnu ili silnu, jarko upečatljivu reč probijala je neka posebna duševna mekota i gracioznost. Uprkos pogrbljenoj figuri, imao je svojevrsnu gipkost i spoljašnju lepotu. Često sam lovio samog sebe kako uživam u njegovoj pozi i gestu."

Tamo na Jalti prvi put je Gorki Stanislavskom poverio svoju ideju o drami *Na dnu*.

"U prvobitnoj redakciji glavnu ulogu je imao onaj lakej poznatih gospodara koji čuva, kao oči u glavi, kolir od košulje za frak, jedinu stvarčicu koja ga vezuje za prošli život. U svratištu je tesno, stanari mu se podsmevaju, mržnja truje atmosferu. Drugi čin se završava neočekivanim upadom policije u svratište. Vest o tome natera čitav taj mravinjak da se pokrene, svi se žure da sakriju ukradeni plen, a u trećem činu nastupa proleće: sunce, priroda oživi. Žitelji svratišta izlaze iz kužne atmosfere na čist vazduh da bi obrađivali zemlju, pevaju i pod zracima sunca, na čistom vazduhu, zaboravljaju mržnju koju su gajili jedni prema drugima".

(K. K. Stanislavski, *Moj život u umetnosti*)

HRONOLOGIJA DRAME "NA DNU"

U decembru 1900. u Nižnjem Novgorodu Gorki započinje rad na drami *Na dnu* i piše Stanislavskom:

„Malo po malo upredam četvorospratnu dramsku čarapu sa stihovima ali ne u stihovima. Nemoj da govoriš novinarima... Osećam da sam uspeo sa jednom scenom, jer tamo glavnu ulogu ima sunce. Kada ću završiti? Bog zna."

U januaru 1902. poverava se A. P. Čehovu: „Smislio sam još jednu dramu o skitnicama. Lica ima dvadeset."

Od januara do marta 1902. Gorki je u Oleizu, gde se sastaje sa L. N. Tolstojem i čita mu pojedine delove iz drame *Na dnu*. U procesu rada naslov se nekoliko puta menja. U rukopisu drama se zove: *Bez sunca*, *Noćno svratište*, *Dno* i *Na dnu života*.

U maju 1902. Gorki stiže u Arzamas, gde aktivno radi na drami. A 10. avgusta u Arzamas dolazi V. I. Nemirovič -

Dančenko da bi preuzeo rukopis. U junu 1902. Gorki je Čehovu poslao mašinom kucani tekst pod naslovom *Na dnu života*. Tog meseca piše pismo i svom prijatelju izdavaču, K. P.

Pjatnickom, kome će kasnije i posvetiti dramu *Na dnu*.

"U drami ima mnogo suvišnih ljudi, nedostaju neke neophodne misli, a reči Satina o čoveku - istini su blede. Ali niko drugi osim Satina to ne može da kaže, a on to ne ume bolje i živopisnije. I to je strano njegovom jeziku. Tu i đavo ne može da pomogne."

U julu 1902. A. P. Čehov piše Gorkom u Nižnji Novgorod:

„Drama je nova, i bez sumnje, dobra. Drugi čin je najbolji, najjači i dok sam čitao naročito kraj, umalo ne poskočih od zadovoljstva... U četvrtom činu ste uveli najzanimljivije likove, pazite da se nešto ne dogodi zbog toga."

U avgustu iste godine Gorki mu odgovara: "Ne bojim se zbog četvrtog čina. Ničega se ne bojim! Očajan sam! Ah, kada bi me pustili u Moskvu! Đavolski želim da Vas vidim i da vidim probu Vaše drame (*Tri sestre*) i svoje (*Na dnu*)."

Na dan 6. septembra 1902. Gorki čita svoju dramu u MHAT-u. Uzbuđen je. Posle finalne replike, svi ustaju i čute. Glumac se obesio i odjekuje Satinova fraza: "Ah, upropasti nam pesmu, budala!"

Cenzura veoma skraćuje dramu i Gorki ne pristaje da se ona igra tako osakaćena. Prema tvđenju Čehova dramu je cenzura obezličila.

Nemirovič - Dančenko lično odlazi u Peterburg s namerom da posreduje kod Glavne uprave za štampu i da tako spase delove drame koje su cenzori odbacili.

A 1. decembra Gorki čita dramu u foajeu MHAT-a pred oko stotinu slušalaca koji su kupili ulaznice.

Na dan 18. decembra 1902. je premijera. Naslov *Na dnu* se pojavljuje na plakatima MHAT-a.

Posle prvog čina, autor je, na poziv publike, šest puta izlazio da se pokloni. Isto se ponovilo posle završetka ostalih činova. Štampa beleži nevidene ovacije, nezapamćen uspeh.

U pismu Pjatnickom, posle premijere, Gorki kaže: „Uspeh drame je izuzetan. Nešto tako nisam očekivao. V. I. Nemirovič je tako dobro dešifrovao dramu, tako je razradio da nije propala ni jedna reč. Gluma je izvanredna! Moskovin, Kačalov, Stanislavski, Kniper, Gribunjin napravili su nešto zadržavajuće... Čudesni glumci!"

U intervjuu 15. juna 1903. „Peterburškoj gazeti" Gorki kaže: „Osnovno pitanje koje sam želeo da postavim jeste šta je važnije - istina ili samilost. To nije subjektivno, već opštefilozofsko pitanje."

Prve postavke drame *Na dnu* u Evropi donose Gorkom svetsku slavu. Godine 1903. Maks Rajnhart režira ovu dramu u Klajnes teatru i sam igra ulogu Luke. Iste godine Antoan namerava da je radi u Parizu. U sezoni 1903 - 1904. Tali je igra u rimskoj „Konstanci" a Stage Society u Londonu.

Prvo izvođenje drame *Na dnu* u Bugarskoj bilo je iste 1903. u režiji Mateja Ikonomova i izvođenju njegove trupe. Predstava

u sali "Slavjanske besede" krajem novembra imala je veliki uspeh - pretvorila se u umetnički trijumf Ikonomova i prerasla je u ulične manifestacije oduševljene publike.

RASTANAK SA ROMANTIČNOM PREDSTAVOM U SVETU

omiljena pesma reditelja

Beše mi hladno
i bejah sam.
Podložih peć
i s' njom poletih.
Lažem, lažem. Nemam peć. Samo poletih.

Ljudmila Stanev

Za mene je *Na dnu* rastanak sa romantičnom predstavom o svetu. Rastanak intiman i sa sredstvima romantizma. Jer, rastanak sa romantizmom je opet nekakav vid romantizma. I ponovo smo na dnu. A možda smo samo mislili da nismo i voda oko nas je uvek bila mutna.

Ponekad mi se čini da ima nešto perverzno u tome da si u vezi sa patnjom i da se sa radošću baviš njom. Jer, ta radost obavezno prelazi u patnju od radosti. Jedan vid mazohizma: praviš zabavno pozorište od patnje. Prostakluk je u modi i nije teško da napraviš nešto prostački.

Poseban vid gordosti je kad si siromašan i uzvišen. Teže je da zatražiš, kao Odisej, da te privežu za jarbol da bi istrajao na putu ka samom sebi, da odoliš iskušenjima. Jednostavnije je da zatvoriš oči i uši i da samo veslaš. Da veslaš, predan drugom iskušenju, osrednjosti. To je svojstvenije slabima, ali i ljudskije. Zato su heroji drame *Na dnu* simpatični. Ljudsko je simpatično. Sede u svojoj rupi, nehajni, žive.

Krajnosti u toj drami su između toga da li čovek treba da se prepusti sudbini i da poveruje da ništa ne zavisi od njega ili da se bori, sam da izabere kako da živi. I te dve teze su tačne i netačne. Nema pravila. Svet je šaren i budala si ako imaš formule za sve. Snažan čovek sam može da modeluje svest, ali put snažnih nije i put slabih.

Svesno ili nesvesno, heroji drame *Na dnu* se raduju svojoj slobodi. Jer, nisu obavezni nikome ništa. Nema boljeg filozofa od siromaška.

I pitaš se, šta je vrednije: da li da ploviš u luksuznom preookeanskom brodu ili da niz reku puštaš brodiće od borove kore? Prvo je jednostavno postojanje u činjenicama, a drugo je umetnost. Možda neki od onih koji plove luksuznim preookeanskim brodovima potajno maštaju kako niz reku puštaju čamce od borove kore, a oni koji ih puštaju, maštaju da krstare okeanom luksuznim brodom. Ali oni i ne sanjaju da će tamo, na luksuznom brodu, maštati o tome kako puštaju

čunić od borove kore. I tu se krug zatvara.

Heroji drame *Na dnu* se ne uzbuđuju zbog problema egzistencijalizma. Ne žele ni da čuju za njih. Nehajno žive. Kad oni umru, rodiće se Kafkini heroji. A da li čovek zvuči gordo, svako sam bira, svako sam rešava.

Smešno je to što upoznavajući sami sebe uvećavamo svoju patnju.

Aleksandar Morfov

ALEKSANDAR MORFOV

rođen je 1960. Uči matematičku školu, završava tri semestra na Mašinskom fakultetu. Tri puta konkuriše na Pozorišnu akademiju. U međuvremenu, radi u pozorištu kao dekorater, majstor scene, majstor svetla. Primaju ga na Akademiju, na odsek glume u lutkarskom pozorištu, gde završava studije na odseku pozorišne režije lutkarskog pozorišta. Uporedno prati predavanja i diplomira i na odseku filmske režije. Od 1990. režira u mnogim pozorištima: Malo pozorište „Zad kanal“ (*Kralj Ibi* koga nije dovršio zbog filma), Teatar Sofija (*Oluja* i *Hamlet*), „La Strada“ (dve predstave po Šekspiru). Glumio je u nekoliko bugarskih i u jednom francuskom filmu. Od 1994. je reditelj Narodnog pozorišta "Ivan Vazov". Sa predstavama u njegovoj režiji (*San letnje noći*, *Čekajući Godoa*, *Don Kihot*, *Oluja*, *Čudesna noć*) to pozorište učestvuje na festivalima u Kazablanci, Sibiu, Kijevu, Torunju, Plovdivu, Ohridu...

MAKSIM GORKI

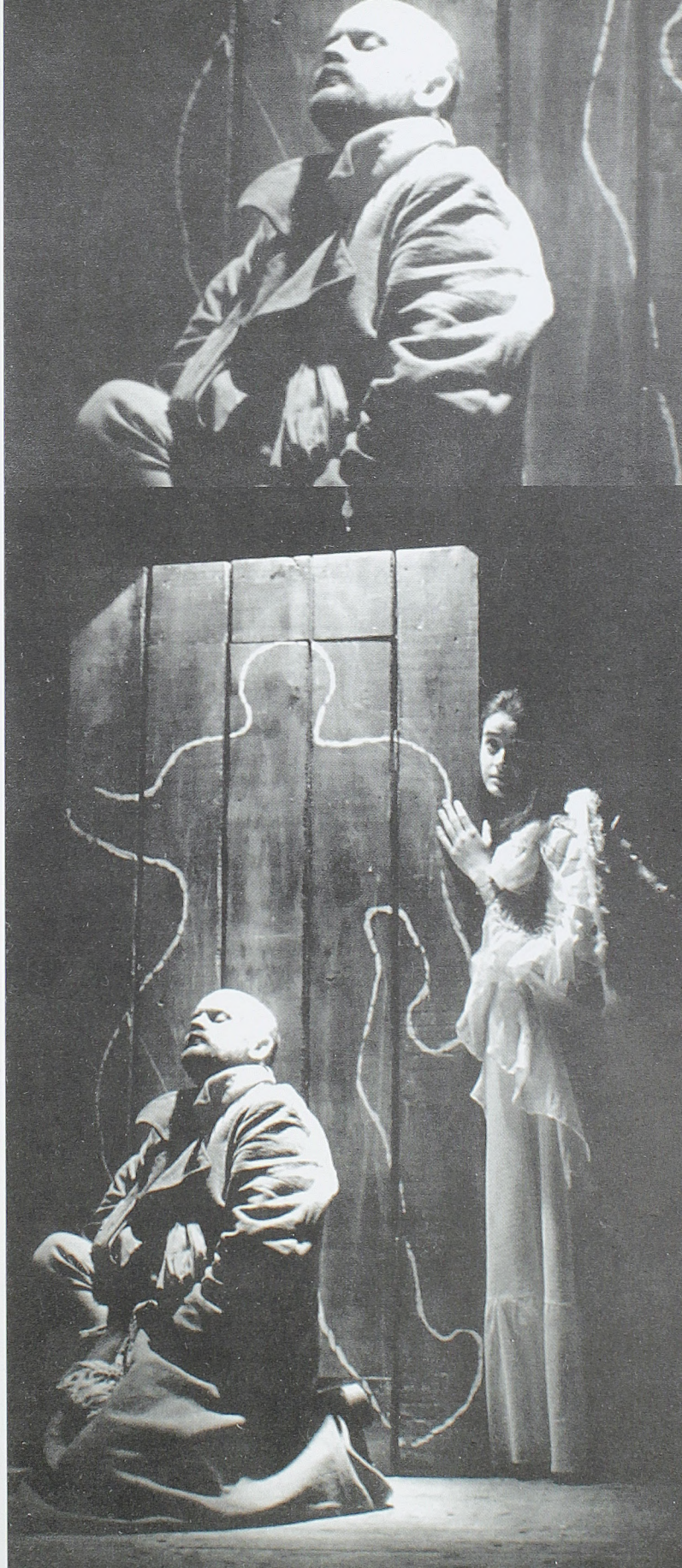
(1868 - 1936)

Rodio se u Nižnjem Novgorodu na Volgi, gradu koji je neko vreme za vreme sovjetske vlasti nosio njegovo ime Gorki. Pravo ime mu je Aleksej Maksimovič Peškov. Ostao je bez roditelja kada je imao četiri godine. Odrastao je u dedinoj kući. Krenuo je u svet "među ljude" veoma rano. Radio je u ikonopisačkoj radionici, bio nosač, pekarski momak, železnički pozornik, saradnik "Samarkandskog vesnika" itd. Svoje prvo delo "Makar Čudra" je objavio 1892. godine. Napisao je drame "Na dnu" (1902), "Na letovanju" (1904), "Deca sunca" (1905), "Varvari" (1906), "Neprijatelji" (1906), "Poslednji" (1908), "Vasa Železnova" (prva varijanta 1910, druga 1936), "Zikovi" (1915), "Starac" (1915), "Jegor Buličov i drugi" (1931) i dr. Dramatizovana je i njegova pripovedačka proza: "Mati" (između ostalih i B. Breht), "Detinjstvo", "Foma Gordejev", "Delo Artamonovih", "Klim Samgin" i dr.

DANIL HARMS

(1905 - 1942)

Pravo ime mu je Danil Ivanovič Juvačev. Počinje da objavljuje sredinom 20-ih godina. Postaje član avangardne grupe OBERIU. Godine 1927. u lenjingradskom Domu štampe prvi put mu je prikazana drama "Jelisaveta Bam", bliska budućoj drami apsurda. Tokom 1928. godine počinje da piše za decu. Najpoznatije su mu zbirke stihova za decu "Ivan Ivanovič Samovar", "Igra", "Milion", ponovo izdavane 60-ih i 70-ih godina našeg veka. Harms je izgubio život u staljinskim čistkama. Optužen je što je pripadao oberjutovcima koji su "svojim besmislenim stihovima hteli da radničku klasu odvrate od izgradnje socijalizma".





KIHOT!

*Mi mu se više ne smejemo
Njegova otmenost je sažaljenje
Njegova obeležje lepota.
Jedino što je u igri
jeste njegovo
široko, čisto,
usamljeno i odvažno
biće...romanom najpre pada...*

U vezi s tim romanom najpre pada na pamet da on izaziva surovi smeh. Starac koji je poludeo što je zahvaćen strašću čitanja i njegov sočni štitonoša stvoreni su da bi poslužili kao laka meta surovih šala. Ako, međutim, krenete dublje, ostavljajući po strani kastiljanski humor, priču možete tumačiti na drugačiji, prilično satiričan način: velikodušna duša od čoveka, punog duha pustolovine, koji se svemu čudi u vulgarnom i antiromatičnom svetu i ispada da je lud.

U predstavi je stvorena pozitivna veza između gledaoca i Don Kihota, ali tako da i zabavlja i nagoni na razmišljanje.

Ingeniozna Servantesova invencija, koji na paradoksalan način slika surovost, pokazuje društvu njegovo sopstveno lice (Don Kihot je bespoštedno iskrivljeno ogledalo), prevedena je u pozorišno delo koje ne reprodukuje ono što je napisano, već pokušava da začepka dublje i u svakom od nas pronađe Don Kihota, kako među glumcima tako i među gledaocima.

QUIJOTE!

*We no longer laugh about him.
His nobility is pity,
his ensign beauty.
The only thing that counts
is his gentle,
generous, pure,
solitary and valiant
being.*

A fact that springs immediately to mind is that the novel arouses cruel laughter.

The old man who goes mad with the frenzy of reading and his odorous squire were created to be the easy targets of cruel jokes. But, if you go deeper, putting aside the Castilian humour, you can interpret the story in a different, quite satirical way: a generous and loveable soul, full of the spirit of adventure and capable of being surprised, in a vulgar and anti-romantic world, ends up by appearing as mad.

In the play, a positive bond is created between the spectator and Don Quixote, at the same time producing amusement and reflection. The ingenious invention of Cervantes, who through humor paradoxically creates cruelty, bringing a society face to face with itself (Quixote is an implacable distorting mirror), is translated into a stage play that doesn't merely reproduce the script, but attempts to dig down and seek out the Quixote that lies buried in each one of us, both artists and audience.

QUIJOTE!

From 1990 "Quijote!" was presented in:

ITALY: Ferrara, Codigoro (Fe), Voghiera (Fe), Comacchio (Fe), Colico (Co), Bellagio (Co), Padova, Mandello del Lario (Co), Pescara, Radicondoli (Si), Anagni (Fr), Faenza (Ra), Piacenza, Foligno (Pg), Assisi (Pg), Putignano (Ba), Novara, Casola Valsenio (Ra), Imola (Bo), Orvieto (Tr), Portici (Na), Arezzo, Meldola (Fo), Castel Maggiore (Bo), Riccione (Rn), Belluno, Nogara (Vr), Cernobbio (Co), Varese, S. Ilario D'Enza (Re), Montemurlo (Po), Roma, Prato, Castel Bolognese (Ra), Massa, Castiglione Fiorentino (Ar), Campi Bisenzio (Fi), Pistoia, Porto Sant'Elpidio (Ap), Montone (Te), Numana (An), Messina, Luzzi (Cs), Senigallia (An), Valeggio sul Mincio (Vr), Sassari, Finale Emilia, Livorno, Palermo, Mozzate (Co), Castel San Pietro (Bo), Terni, Bellusco (Mi), Ostellato (Fe), Offagna (An), Mira (Ve), Mantova, Quartu Sant'Elena (Ca)

GERMANY: Augsburg, Hof, Frankfurt, Idar-Oberstein, Köln, Holzminden, Hanau, Herford, Weil, Eschwege, Rüsselsheim, Troisdorf, Saarbrücken, Wolfsburg, Hannover, Unna, Lemgo, Oldenburg, Siegen, Bielefeld, Paderborn, Buchholz, Hagen, Hamm, Dortmund, Bad-Salzuflen, Bremen, Potsdam, Rastatt, Jena, Minden, Mainz, Hannover-Wettbergen, Heppenheim, Friedrichshafen, Germering, Radebeul

SPAIN: Ciudad Real, Almagro, San Carlos del Valle, Tomelloso, Alcazar de San Juan, Puertollano, Bilbao, Guadalajara, Esquivias, Burguillos de Toledo, La Guardia, Quintanar, Minaya, Munera, El Bonillo, Lezuza, El Balletero, El Robledo, Ossa de Montiel, Puerto Lapice, Arenas de San Juan, Moral de Calatrava, Viso del Marques, Santa Cruz de Mudela, Villa N. de los Infantes, Alhambra, Ruidera, Socuellamos, Mota del Cuervo, Las Pedroneras, Los Hinojosos, San Clemente, Casasimarro, Riopar, Priego, Trillo, Cifuentes, Brihuega, Uceda, Pastrana, Albalate de Zorita, Horcajo de Santiago, Villacanas, Consuegra, San Fernando de Cadiz, S. Lucar de Barrameda, Sonseca, Villareal de Valencia, Illescas, Bargas, Santiago de Compostela, Portugalete, Ribadabia, Llica d'Amunt, Arenis de Munt, Xiribella, Gandia, Barcelona, Olot, Sevilla

ENGLAND: Stockton on the Tees

POLAND: Poznan, Warszawa

SWITZERLAND: Lausanne, Basel, Stabio

FRANCE: Blois, Chateaudun, Chalon sur Saone, Chalon sur Marne, Noisy Le Grand, Morlaix, Montpellier, Lunel, Estagel, Bagneres de Bigorre, La Roche sur Yon, Grenoble

BELGIUM: Neerpelt

NETHERLANDS: Leyden, Zoetermeer

GREECE: Thessaloniki, Argos Orestikō, Flōrina, Ghiannitsa, Sērres, Xanthi, Komotini

AUSTRIA: Innsbruck



OLUJA

Predstava je premijerno izvedena 12. februara 1997. godine. Reditelj Henrijeta Janovska je za tu predstavu dobila nagrade "Kristalni Turandot" i "Galeb" za najbolju režiju te godine. Era Ziganšina je za ulogu Kabanove dobila nagradu "Stanislavski", a glumica Julija Svežakova je nagradjena "Kristalnim Turandotom", kao najbolja debitantkinja sezone. Naredne godine predstava je nominovana na Državnu nagradu Rusije i za "Zlatnu masku" u četiri kategorije i učestvovala je na festivalu u Avinjonu.

IZVODI IZ KRITIKA

"Svi mi, odavno, mnogo šta ne osećamo i ne bojimo se Boga. Pozorište je upravo zbog toga besmrtno što u njemu mi, kao deca, slepo verujemo: to nije jeka lima i ne trepere lampe, to sile nebeske grme i obrušavaju se i upravo se spremaju da kazne Katarinu za njen strašni greh."

Iz kritike "Oluje"

"Čitava ova predstava je uhvaćen tren u kome se devojčurak pretvara u ženu. To je onaj prolom između intuitivne i racionalne prirode, između paganstva i hrišćanstva.

Bio mi je potreban srećan devojčurak. Jer Katarina je srećna. Puna je divljenja prema svetlu, prema Bogu. I njena smrt je pupela u njoj."

Iz intervjua sa H. Janovskom

"Teatar, teatar!... Sve su tako osmislili reditelj Henrijeta Janovska i scenograf Sergej Barhin, sve je tako nadahnuto i izoštreno da mi se prikrada misao: nismo li mi svedoci poslednjeg čina velikog rediteljskog pozorišta koje je predstavljalo glavno scensko dostignuće veka koji je za nama."

N. Agiševa, "Moskovske novosti"

"Ovo je predstava o ljubavi, slepoj, nerazumnoj, pogubnoj ljubavi prema jednoj ništariji. Ali to nije važno. Stvar je u samom osećanju, koje iznutra rastače ženu."

A. Filipov, "Profil"

"Odigrana je vrhunska tragedija. Ljude koji žive kako znaju i umeju, koji nisu predodređeni ni za žrtvovanje, ni za strast, ni za ushićenje, iznenada pogodi munja i pretvori ih u prah i pepeo. Niko ne može da izdrži taj udarac, da prihvati i otrpi smisao sopstvenog života. Ljubav je neizdrživa, red je narušen, praštanje je isključeno. Na nedostupnim visinama je osuđeno sve što se miče."

A. Sokoljanski, "Nedelja"

"Niko još nije video Kabanovu sa tako potresnom plavim očima, kao u Ere Ziganšine, sa pogledom punim užasa i pronicljivosti. Ona je ruski kralj Lir, užasnut nad svetom koji je odjednom prestao da se potčinjava većnim i pravednim zakonima, ona pokušava da svim silama namesti iščašeni zglobov vasseljene".

P. Rudnjev, "Dom aktjora"

"Ovde su dva stožera, dve jarosne riđe žene, koje zbog svoje izmišljene, himerske ljubavi žele da zdrobe čitav svet. Uništavaju, naravno, jedino same sebe. Marfa Ignatjevna Kabanova je veličanstvena peterburška glumica Era Ziganšina, a Katarina - smela debitantkinja Julija Svežakova".

N. Agiševa, "Moskovske novosti"

"Oluja u TJUZ-u je koncentrisan užas pred divljačnom zemljom u kojoj ljude nije moguće privesti ideji građanskog reda, u kojoj ne vole i ne poštuju nikakav zakon. U okviru tih ideja oseća se iskreni bol reditelja, njene strepnje i strah. Oluja Henrijeta Janovske je tragični očaj umetnika pred haosom svakidašnjeg življenja."

P. Rudnjev, "Dom aktjora"

"Nebo je scenograf Sergej Barhin otvorio do samog krova pozorišta: vide se gornji mostovi, vidi se odakle pada kiša. Na sceni je proleće. Uskrs: drvo ukrašeno raznobojnim jajima, svi su praznično odeveni, sa zelenim grančicama u rukama. Dole na sceni, uskom metalnom kanalu, žubori voda, verovatno Volga. Retke kapi sa neba, odzvanjajući padaju u korita i vedra."

D. Goder, "Itogi"

"Sveopšte stanje lakovernosti i tupavosti, pokajanja i neodgovornosti, histerične osećajnosti i razuzdane veselosti, to je suština predstave. Ne znam da li je zaista takav "narod". Ali to je precizan portret naroda koji živi u predosećanjima rastrzanoj svesti inteligencije. A i to je realnost."

L. Aninski, "Ekran i scena"



Henrijeta Janovska

Glavni reditelj moskovskog TJUZ-a rođena je u Lenjingradu. Završila je Pozorišnu akademiju u tom gradu u klasi G. Tovstonogova. Od 1987. rukovodi moskovskim TJUZ-om, gde režira *Pseće srce* Bulgakova, *Gud baj*, *Amerika* Nezdveckog, *Slavuja* Andersena, *Ivanov* i *ostali* po Čehovu, *Žak Ofenbah*, *ljubav i tra-la-la* po Ofenbahu, *Oluju* Ostrovskog... Dobitnik je mnogih nagrada. Njene predstave su gostovale na festivalima u Nemačkoj, Italiji, Belgiji, Holandiji, Švajcarskoj, Izraelu, Finskoj, Jugoslaviji, Turskoj, Poljskoj, Francuskoj. Vodila je pozorišne radionice u Nemačkoj i Velikoj Britaniji.

Sergej Barhin

Slikar, scenograf, arhitekta, rođen u Moskvi u porodici arhitekata. Završio je Arhitektonski fakultet u tom gradu. Debituje 1967. sa scenografijom u teatru "Savremenik". Radio je sa najpoznatijim rediteljima: Olegom Jefremovim, Kama Ginkasom, Jurijem Ljubimovim, Romanom Vitjukom, Valerijem Fokinom. Od 1987. počinje njegova saradnja sa Henrijetom Janovskom. Od 1995. godine Barhin je glavni scenograf Boljšog teatra. Dobitnik je Nacionalne pozorišne nagrade "Zlatna maska" i Državne nagrade Rusije. Predaje na Ruskoj akademiji za pozorište.

Young Spectators` Theatre

Moscow, Russia

The theatre, one of the oldest in Moscow, opened in 1918, as the first in the long line of theatres of the same "indifferent" name to open in different parts of the country. Its uneventful history continued until 1987, when Henrietta Yanovskaya's production of Bulgakov's *The Dog's Heart* destroyed the theatre's tame and faded image overnight. The play was a kind of manifesto proclaimed by the theatre at the beginning of the perestroika, and it was followed in the next year with two other notable new productions, *Good Bye, America* (produced by Henrietta Yanovskaya) and Dostoyevsky's *Memoirs from the Underground* (produced by Kama Ginkas). In 1991 Ginkas turned to Dostoyevsky again, staging a play based on his novel *Crime and Punishment*, with Markus Grott in the leading role. This production won Kama Ginkas the title of the best stage director of the season and a prize of Moscow theatre critics. A remarkable production of the last season was *Ivanov and others* directed by Henrietta Yanovskaya. The latest premiere of the theatre was Alexander Ostrovsky's *The Thunderstorm*, directed and produced by Henrietta Yanovskaya. For this production Yanovskaya was awarded with this season's „Crystal Turandot“. Era Ziganshina received the Stanislavsky Award for her rendition of *Kabanova*, and Julia Svezhakova, as *Katerina*, won a „Crystal Turandot“ (for the best debut of the season).

The Thunderstorm has been nominated for the State Prize of Russia, and for the top national award, the "Golden Mask".

Henrietta Yanovskaya was born in Leningrad. In 1967 she graduated from the Leningrad State Theatre Institute (G. Tovstonogov's class). Her first production was *A Warsaw Melody* by Zorin, staged in Leningrad. She spent two years working in Krasnoyarsk, and then returned to Leningrad. In 1987 Yanovskaya became Artistic Director of the Moscow Young Spectators` Theatre. Several of her productions have represented Russian theatrical art at international drama festivals.





HAMLET, ZMIJSKI UJED

Za mene *Hamlet* nije pozorišno delo

Mene ne zanima pozorišno delo

Hamlet je argument

Pozorište je umetnost o istoriji čovečanstva

Hamlet je argument u prilog čoveka

Hamlet i Muzika

Hamlet i Revolucija

Hamlet i savremeni način mišljenja

Hamlet su metamorfoze istorije

U Prologu ove predstave saznajemo da kada je Klaudije video sebe na

sceni kako sipa otrov u uho svog brata, da je bio šokiran... Ova predstava vraća Šekspiru i gledaocima čutanje na koje oni imaju pravo.

Pozorište uvek raspoloživo određenom količinom čutanja koja pripada ljudima. Hoću samo nešto da kažem:

Argument *Hamlet* nas ubeđuje u dramu poverenja.

Iskreno Vaš

Mihail Marmarinos, reditelj

DIPOLOS EROS THEATRE ENSEMBLE

A CURRICULUM VITAE

Diplous Eros Theatre Ensemble was founded in Athens in 1983, by its permanent director Michael Marmarinos.

Diplous Eros Theatre Ensemble is: Michael Marmarinos, Amalia Moutoussi, Nikos Flessas, Irene Tolis, Dimitris Kamaratos complemented by .. associates.

As no few words describe the "psyche" of a Theatre Ensemble, a brief reference to the methodology used and the productions to date seems more relevant.

Methodology

The three main features which characterise the group's methodology are:

1. The use of Alexander Lowen's Bioenergetics analysis method in search of the biological constants in actors' activity.
2. A permanent contestation of the traditional links between - text and its theatrical presentation - a work of art and its surrounding space, through experimental work aimed at revealing the poetic aspects of these customarily conventional relationships.
3. The implementation of the above mentioned features, in the theatrical exploration in general, but also in that of Ancient Greek Drama.

Productions up to date

1983: "Sergeant Musgrave's dance" by John Arden

1984-85: "The Lover" - "Night" one-act plays by Harold Pinter

1985-86: "Live Like Pigs" by John Arden

1986-87: "Climax". A production of Jean Genet's one-act play "Haute

Surveillance"

This production also represented Greece in the 3rd Mediterranean Biennale for Young Artists in Barcelona, in October 1987.

1987-88: "Strindberg - Strindberg" based on August Strindberg's "First Warning" ("Första Vorningen"), with extracts from the author's diary and including a short film (4 min.) directed by M. Marmarinos (Another version of this production with a different cast was performed in the 1991-92 season).

1988-89: "Hamletmachine" based on Heiner Müller's "Die Hamletmaschine" complemented by five other texts:

- "Text Electra" by Heiner Müller

- "Obituary" by Heiner Müller

- "William Shakespeare's "Hamlet" (Act III Sc.4)

- Sophocles' "Electra" (1st episode)

- A report from Budapest, November 1956.

1989-90: "Brecht - Machine" based on Berthold Brecht's one-act comedy "The Wedding" (Die Kleinbürgerhochzeit).

1990: "Medea". A production of Euripides' "Medea", also called "Medea suffocatingly indoors".

1991: "Strindberg - Strindberg" based on August Strindberg's "First Warning" ("Första Vorningen"), with extracts from the author's diary (new version)

1992: "Bremer Freiheit" by Reiner Werner Fassbinder, directed by guest director Stelios Pavlides.

This production represented Greece in the International Theatre Festival of Mediterranean Countries in Malta, in November 1992.

1992-93: "Medeas":

- "Medea II" A second approach/production of Euripides' "Medea" (December '92 - April '93)

- "Medea Material" by Heiner Müller (January - March '93)

- "Medea by Silence" a pantomime - play by Aspasia Kralli, co-produced by A. Kralli - M. Marmarinos (March - April '93)

1003-94: "Medea III" a third approach - production of Euripides' "Medea", also called "Medea fragments".

This production also represented Greece in the "Antwerpen 1993 - Cultural Capital of Europe" festival, in September 1993.

1994: "Camera degli Sposi" by Yiorgos Veltos.

1994-95: "The Golden Beetle" by Christophoros Christofis, directed by guest director Christophoros Christofis

1995: "Five Pieces for a Contra Basso Player": Works of Francois Rabat, Argyris Kounadis and Dimitris Kamaratos.

Co-directed by D. Kamaratos and M. Marmarinos.

1995: "Obituary of Heiner Müller" based on the text "Obituary" ("Todesanzeigen") by Heiner Müller. Directed by guest director George Kakanakis.

1995: "Althusser Rock" based on Louis Althusser's autobiographical work "the Future Lasts Forever". A co-production with the German theatre "Mahagoni" (Hildesheim). Co-directed by Albrecht Hirsche and Michael Marmarinos. This production toured in Greece, Germany and France.

1996: "Kalldewey Farce" by Botho Strauss.

1996: "Kafka - Odyssey - Argos", an one-act performance based on F. Kafka's "A Report to an Academy" and fragments from the Odyssey, ("Metamorphoses" International Festival '96, Argos Ancient Theatre).

1997: "Romantismos" directed by Michael Marmarinos.

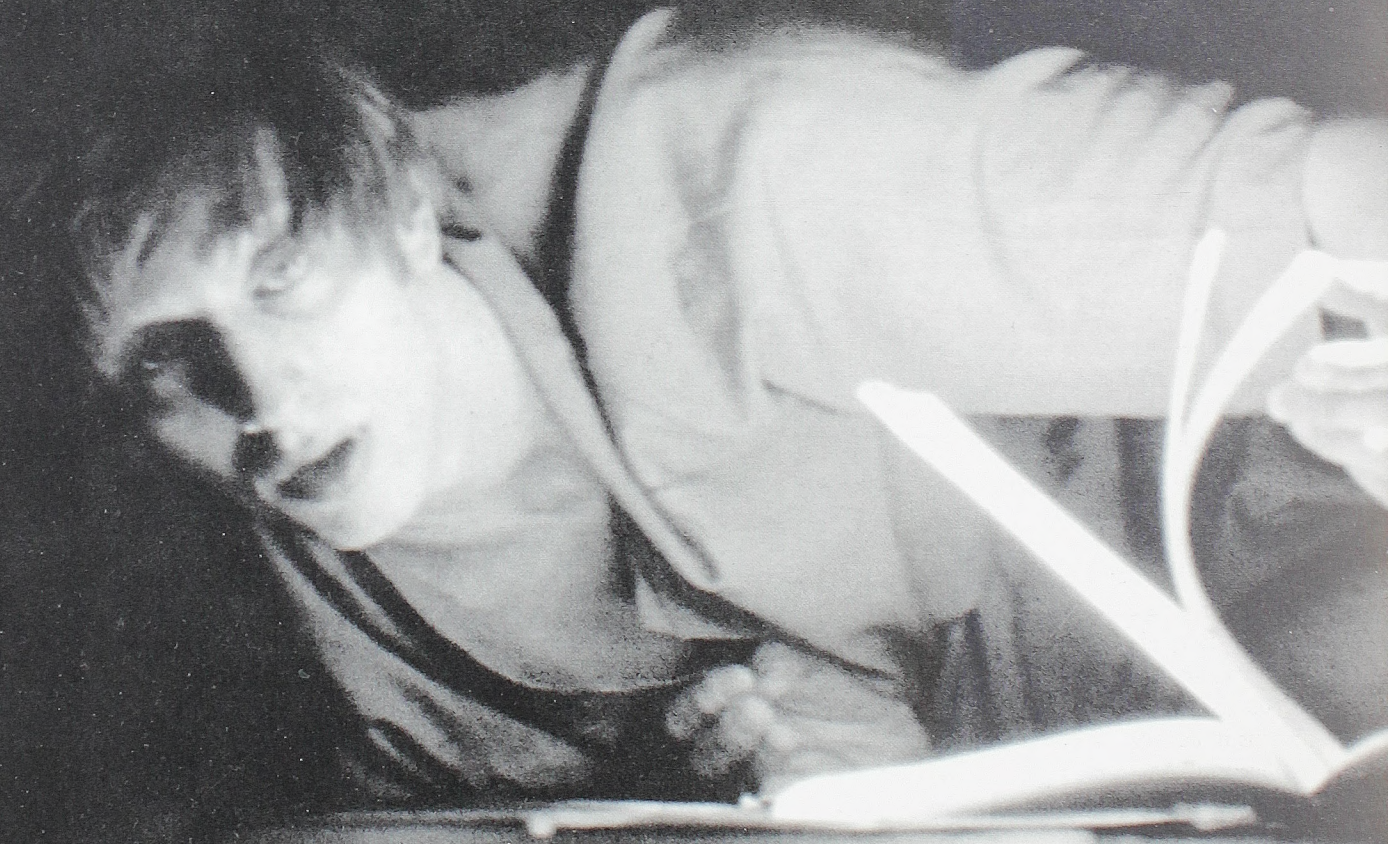
1997: "SCHLIEMANN scaffolding" based on Schliemann's diary.

Directed by guest director and composer, Heiner Goebbel in co-operation with Michael Marmarinos.

1998: "Hamlet, a snake's bite" by William Shakespeare. Directed by Michael Marmarinos.

Montažstroj Hrvatska/Holandija

FRAGILE



FRAGILE

Fragile is a highly physical performance. The myth of conversion of Saul to Paul is told with different symbolic languages. With the slow and brutal pulse identities in transition are exposed. The 5 performers from 4 countries use their different ethnic and cultural backgrounds and create an intercultural act with intense presence. The end of the 20th century turned out to be a period not only of political and esoteric discharge but also of recapitulating social and political phenomena mutated into conceptual tokens the use of which should facilitate and reconstruct the understanding of those contexts which are not mythical because of the ways in which they exist: it is the very fact they exist makes them mystical. Those conceptual tokens certainly include interculturalism, political correctness, populism, transition.

In its new production, MONTAZSTROJ Performing Unit returns to the archetypal story of conversion, to the clearing another, to the rethinking "universal values" by means of negating the existing ones, to the story which is repeated not only through the centuries of history but also in the everyday practice of searching for one's identity. Deconstructing the Biblical myth of conversion of Saul into Saint Paul in 2 years of preparation into a dozen European cities MONTAZSTROJ has gathered an international unit of performers who have taken their own attitudes toward set and performed identities and entered the play of transformations, self-representation, self-exposure, auto-objectification and representation of the otherness in themselves and others.

The repertory of imaginable identities projected into global political and cultural phenomena is not carried out through an ideologised construction of images of common notions, but by means of destruction of the myth of sin so as to raise consciousness of human weakness. This performance thus takes ethical questions to the extreme and removes moral ones. FRAGILE is a performance that forgives no one's peace of mind, a theatrical experience that does not expect the spectator's good taste, the belief in the performers self-control nor the understanding of its political or cultural incorrectness. FRAGILE is a performance that calls into question the limits of all limitations.

FRAGILE

Fragile je izuzetno telesna, fizička predstava. Mit preobraćanja Savla u Pavla ispričan je različitim simboličkim jezicima. Sporim i brutalnim pulsom razotkrivaju se identiteti u prelaznim stanjima. Pet izvođača iz četiri zemlje koriste svoja različita etnička i kulturna nasleđa, stvarajući intelektualni čin intenzivnog naboja. Ispostavilo se da je kraj dvadesetog veka ne samo period političkog i ezoteričnog pražnjenja, nego i rekapitulacije društvenih i političkih fenomena koji su mutirali u pojmovna obeležja čija bi upotreba trebalo da omogućiti i rekonstruiše razumevanje onih konteksta koji nisu mitski, i to zbog načina na koji postoje: sama činjenica da postoje čini ih mističnim. Ova konceptualna obeležja svakako uključuju interkulturalizam, političku korektnost, populizam, tranziciju. U svojoj novoj predstavi Izvođačka jedinica MONTAZSTROJ vraća se arhetipskoj priči o preobraćanju, očišćenju jednog idejnog prostora i stvaranju drugog, tako što iznova promišlja o "univerzalnim vrednostima" pomoću negiranja onih postojećih, priči koja se ponavlja ne samo kroz vekove istorije nego i u svakodnevnoj praksi traganja za sopstvenim identitetom. Dekonstruišući biblijski mit o preobraćanju Savla u svetog Pavla, tokom dve godine priprema u više od deset evropskih gradova MONTAZSTROJ je okupio međunarodnu grupu izvođača koji su sopstvene stavove uneli u scenografiju i identitete koje igraju, ušli su u igru transformacija, samopredstavljanja, samoizlaganja, autoobjektivizacije i predstavljanja drugog u sebi samima i drugima.

Repertoar zamislivih identiteta, projektovan u globalne političke i kulturne fenomene, nije sproveden pomoću ideološke konstrukcije slika koje imaju opšte značenje, nego sredstvima razaranja mita o grehu kako bi se probudila svest o ljudskoj slabosti. Stoga ova predstava dovodi do krajnosti, preispituje etička pitanja i uklanja ona moralna. *Fragile* je predstava koja nikom ne dozvoljava da ostane spokojnog duha, pozorišno iskustvo koje ne očekuje od svojih gledalaca dobar ukus niti veru u samokontrolu izvođača, a ni razumevanje za svoju političku ili kulturnu nekorektnost. *Fragile* je predstava koja dovodi u pitanje granice svih ograničenja.

Knjiga kao hram i zatvor

Konfrontacija verbalnog i vizuelnog, rituala i slova, tela i govora

U međuprostoru, između štampanog i otisnutog, knjige i tela, *Fragile* se pojavljuje kao filozofska predstava čiji izvođači su perspektive i metafizičke situacije. "Priča" je puna konceptualnih kontrasta i kontradikcija. Da počnemo od uvodnog citata mladog Wittgensteina: "Ako se smisao Sveta nalazi iznad Sveta, svet je besmislen". Pa sve do onog završnog, od Maljeviča: "Bog je nula" (univerzalno, večno ništa). U pozadini oba citata može se čak čuti Nietzscheov nemi glas: "Ja sam telo i duša, kaže dete. Zašto i mi onda ne možemo govoriti kao deca?" Ovde: Zašto ne konfrontirati kulture verbalnog i neverbalnog, ritualnog i tekstualnog, tela i govora, pozorišta kao čina "žive predstave" i drame kao "mrtvog" napisanog. Ista konfrontacija tokom devedesetih godina zanimala je Petera Greenaway u filmu *The Pillow Book*, baš kao i ispovedno u predstavi: glumac koji pokušava da dosegne centar lične psihofizičke ravnoteže unutrašnjim i spoljašnjim ogoljavanjem samorazotkrivanja, samoispitivanja. Međutim, već je davno postavljan problem "realizacije" ljudskog tela prema udžbeniku, kao i fiksiranje znanja uopšte u okviru čvrstih materijalnih granica: Sokrat je odbio da zabeleži ijedan od svojih govora. Bitke koje se vode između "suviše učevnih starih" knjiga i "prirodnih, spontanijih i modernijih" briljantno je zabeležio Jonathan Swift.

Videti i realizovati

Tema predstave *Fragile*, biblijsko preobraćanje Savla u Pavla vezano je za milenijumsku polugu preobraćanja starog jezika jednim novim jezikom. To je sukobljavanje "zabeležene", i stoga zakopane istorije, s jezikom aktualiteta žive izvedbe. U predstavi MONTAŽSTROJA "onaj ko je Boga progonio" lako može biti bilo ko iz publike, baš kao i svako od petoro izvođača.

Takođe, uloga Pavla, Preobraćenog Savla ili "sretnog dobitnika religije" nije ni stabilna ni bezbedna, možda čak nije ni postavljena.

Fragile, prevedeno kao: lomljivo, krhko - pokazuje način na koji vera uvek negde pobegne, slomi se, izbledi, rastvori, nju nije moguće održati.

U igri između njene pojavnosti - služeći se knjigom i/ili telom

- i njenog gubitka (primenom istih sredstava), izvođači slede put koji je vrlo sličan narativu iz Strindbergovog *Putu za Damask*. Ovde, baš kao i tamo, Damask je samo simbolično mesto zbivanja čuvenog preobražaja Savla/grešnika u Pavla/ispovednika. Ali, različito od dramaturškog pristupa moderne, MONTAŽSTROJ ostavlja otvoren finale preobražaja: jedan izvođač ostaje slep ili zaslepljen jer je video Božije lice, istovremeno biva kažnjen patnjom sličnom Edipovom oslepljivanju. U međuvremenu drugi izvođač mirno izgovara izmenjene stihove Pavlove poslanice Korinćanima: umesto vrhunske moći "ljubavi" nad jezicima i kraljevstvima, MONTAŽSTROJ bira vrhunsku sagu "nečeg" - znaka koji nije ni moguć, niti ga je potrebno imenovati. Ali "nešto" je, kako vele, puno blagosti i opraštanja. Od poricanja Drugog do njegove ozbiljne potvrde.

Prostor

Scenografija je crna, ponovo Maljevič, sada kao kvadrat (oko 5 sa 5 metara), koji se sastoji od manjih kvadrata: debelih knjiga uvijenih u crno i nekoliko pokretnih mikrofona postavljenih oko kvadrata.

Ta scena se posmatra kao "super knjiga" stavljena pod noge izvođača, kao neki biblijski kvadrat koji prethodi svetu, kvadrat pred-sveta, on je istovremeno osnov svih piramida i oblakodera i megalopolisa. Zatim, to je i tmina praznine, ili okvir u koji može stati sve, kao što je i o knjizi koja je sekularni, fizički fenomen sekularnog znanja.

Publika sedi oko kvadrata isto kao što bi sedela oko sportske arene: ravnomerno raspoređena na sve četiri strane. Glumci - Guttorm Andersen, Irma Baatje, Fabian Galama, Damir Klemenčić, Regina Magnus - otelotvoruju različite prilaze temi biblijskog preobraćanja: od potpunog odbacivanja čuda, od ruganja i neverovanja do strogo inkvizitorskog bespogovornog prihvatanja carstva božijeg. Autori, Borut Šeparović i Tamara Huilmand, isto kao i dramaturg Goran Sergej Pristaš, razdelili su izvođački prostor na "napolju", izvan kvadrata, i "unutra", prema tome što su u prvim scenama napolju obično reči, dok telo ostaje unutra. Kasnije tokom predstave dinamika govora i pokreta postaje otvorenija, uspostavljanjem dijaloga dolazi do zamena. Istu antitezu odevenog/neodevenog tela na samom početku predstave potpuno zamenjuje složena interakcija svlačenja i oblačenja kao simptoma unutrašnjih promena. Na samom kraju, glumac kredom ispisuje reči *Pavle* i *Savle* na licu i naličju korica iste knjige; kao i lice i naličje istog identiteta, kao ulazna i izlazna vrata koja vode kroz istu knjigu.

Protest

Predstava koja praktično ponavlja sve argumente Jacquesa Derride i suprotstavlja se civilizaciji Knjige, koristi kao rekvizitu prazne, neispisane debele stranice knjige poređane po podu. Tokom predstave ovi predmeti prolaze kroz ispitivački proces doslovnog pljuvanja, udaranja, gužvanja i cepanja stranica. U takvoj predstavi koja odbacuje knjigu kao predmet iznenađuje nas stalno citiranje tema biblijskih kao i filozofskih autora baš iz tih istih omrznutih proizvoda.

Plesački delovi svedeni su na minimum, samo su malo naglašeni pokreti poricanja ili odbijanja ili uzajamnog razilaženja, kao i izmene kostima. *Fragile* je i liturgijska predstava o pokušaju i nemogućnosti da se izađe iz doslovnog corpus-a (tela).

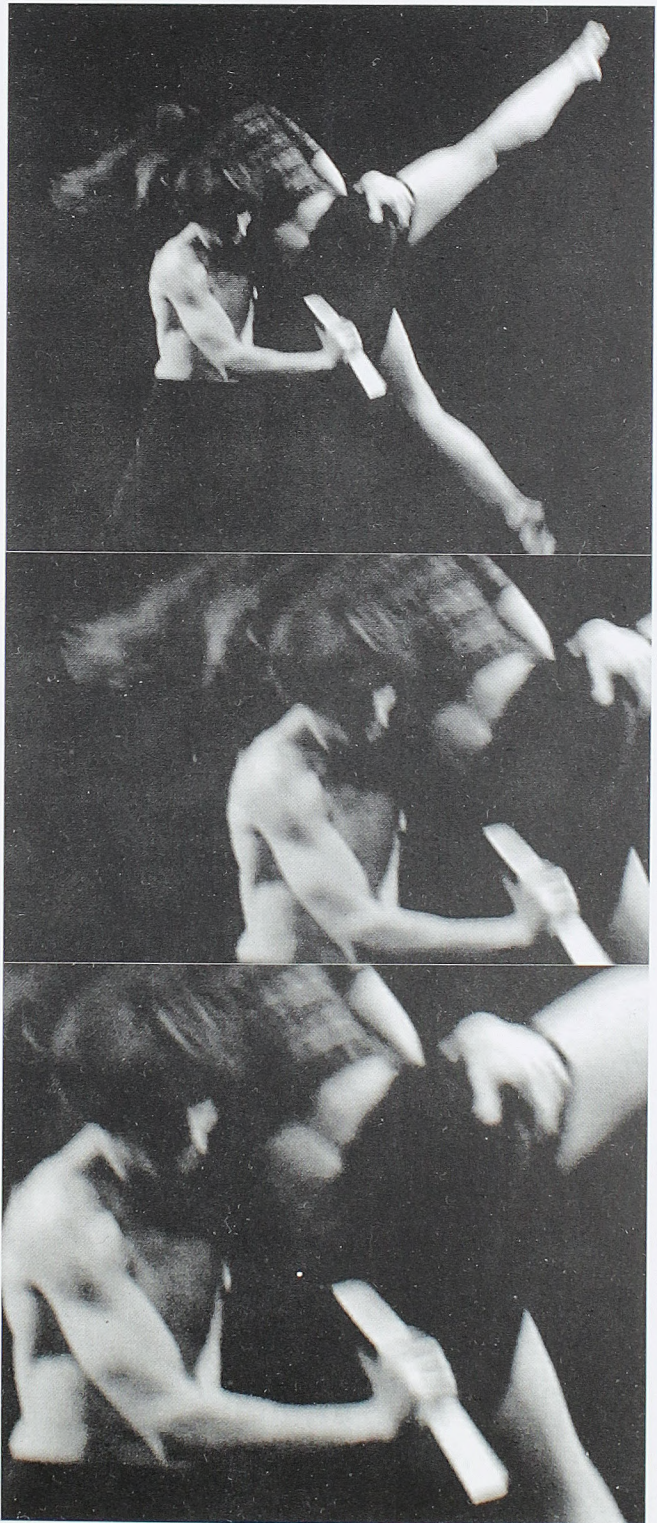
Između početka, kad su knjige vodoravno poređane po sceni, i kraja gde oblikuju niske uspravne stubove (jedan na drugom), odvija se drama.

Drama nezadovoljnog tela koje želi knjiški red i stege, koje teži neverbalnim ekstazama, ali ga svaka najava vraća ljudskom abecednom jeziku.

Čak i Pavlova vizija svetlosti stvorena je spuštanjem i sporim kruženjem vrlo snažnog reflektora sa fotonskim snopom, koji otvorene bele stranice preobražava u odrazne površine. Završava se postupnim nestajanjem eksplozije svetlosti i našim saznanjem da za "događaj" preobraćanja pozorište ponovo isporučuje jedno pismeno: Pavlovu poslanicu (književni tekst). Grupi autora treba toplo zahvaliti, prvo na hrabrosti da se poduhvate izuzetno zahtevnih metafizičkih pojmova, a zatim na njihovom poštenju što se trude da iznova promisle odnos "živih" naspram "mrtvih" jezika. Isti tako, pogotovu na uspešnom usklađivanju stabilne geometrijske scenografske forme s fluidnim zvučnim prostorom glasova i muzike i s višeslojnom vizuelnom simbolikom nedisciplinovanog, nemirnog, nezadovoljnog tela.

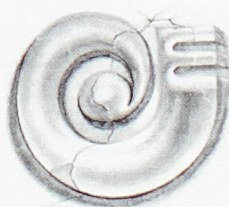
Još jedan kompliment kritike: *Fragile* je u velikoj meri otvoren u svojim značenjima, te je stoga mnogo bliži teoriji "hladnog uma" a ne uzavreloj efektnosti ili linearnim narativima klasične drame. Iskusan gledalac, ali pogotovu onaj "nevin" ili nenaviknut na pozorišni jezik, zaista će moći da projektuje tomove i tomove značenja u ovu predstavu.

Uprkos tome što se možemo priklanjati eroziji postojanih označitelja, prisustvo MONTAŽSTROJA na ovom festivalu može se smatrati izuzetno značajnim.



Алманах за изкуство

Et cetera





PROMOCIJA BUGARSKIH PUBLIKACIJA

I

Almanah za umetnost "ET CETERA", promocija broja 5, Sofija, 1999, bugarsko i rusko izdanje
Broj je posvećen Rajni Kabaivanskoj, operskoj pevačici (Bugarska), Jovanu Ćirilovu, teatrologu (Jugoslavija), Ralfu Koltaju, scenografu i kostimografu (Velika Britanija) i Aleksandru Kaljaginu, glumcu (Rusija) Sofijski časopis ET CETERA izlazi od 1996. godine. Svaki broj posvećen je četvorici umetnika sa svetskom reputacijom. Dosadašnjim brojevima posvetili su svoje stranice, između ostalih, sledećim ličnostima: Piter Bruk, Isak Baševiš Singer, Rezo Gabriadze, Ema Tomson, Kenet Vajt, Džon Gilgud, Anatolij Efros i dr.
(Atelje 212, gornji foaje, sreda, 15. septembar, 11:00 h)

II

Promocija zbirke kratkih eseja KULTURNA VERTIKALA autora Miroslave Kortenske.
Miroslava Kortenska je rođena u Sofiji u glumačkoj porodici. U rodnom gradu studirala je teatrologiju. Posle studija, posvetila je jednu deceniju izučavanju bugarske pozorišne umetnosti prve polovine našeg veka. Od 1985. godine piše i prati kulturni život Bugarske. Knjiga "Kulturna vertikala" je rezultat tog rada.
(Atelje 212, gornji foaje, 15. septembar, 12:00 h)

PROMOCIJA STUDIJE O BITEFU

Promocija studije BITEF: POZORIŠTE I FESTIVAL autora Natalije Vagapove. Izdanje: Gosudarstveni institut iskusstvoznaniya, Moskva, 1998. godine.
NATALIJA Mihajlovna VAGAPOVA je poznati moskovski teatrolog. Najveći deo svojih naučnih studija posvetila je jugoslovenskom pozorištu. O tome je objavila veći broj eseja i napisa u Rusiji i kod nas.
(Atelje 212, gornji foaje, 17. septembar, 11:00 h)



FOND ZA OTVORENO DRUŠTVO

Od osnivanja, 17. juna 1991, tada pod nazivom Soros fond Jugoslavije, jedan od ciljeva Fonda bila je podrška razvoju kulture i umetnosti. U godinama koje su sledile, u ratnom okruženju, izolaciji i siromaštvu, podrška kulturi i umetnosti postala je tim značajnija. Osim humanitarne i medicinske pomoći, koju je Fond obezbedjivao sve vreme za najugroženije slojeve stanovništva, briga o "duhovnoj sferi" bila je i ostala jedna od najznačajnijih preokupacija. Stvaranje uslova za otvoreno i civilno društvo, za šta se Fond zalaže od samog početka, neodoljivo je od razvoja i otvorenosti kulture i umetnosti. Pravo na izbor, tolerancija i otvorenost prema različitim idejama, tradicijama i ljudima temeljne su vrednosti svake ozbiljne kulture.

Od juna 1996. godine, kada je registrovan kao Fond za otvoreno društvo, uz njegovu pomoć realizovano je oko hiljadu raznih projekata iz oblasti vizuelnih umetnosti, pozorišta, muzike, rok kulture, izdavaštva, bibliotekarstva i filma. Reč je, takodje, o konkretnoj pomoći stotinama mladih umetnika - studenata i učenika, stipendijama, učešću na međunarodnim takmičenjima i festivalima, kao i gostovanju istaknutih svet-skih stručnjaka, predavanjima i radionicama u zemlji.

Za vreme NATO intervencije, od 24. marta 1999. godine, Fond za otvoreno društvo nije prekinuo sa radom nastojeći sve vreme da se zaustavi rat i svi problemi reše na miran i demokratski način. Pri tome je održavao kontakte i komunikaciju sa mnogim organizacijama i pojedincima iz zemlje i sveta koji su se zalagali za zaustavljanje svih oblika nasilja kako na Kosovu tako i u celoj Jugoslaviji.

Fond za otvoreno društvo podržava BITEF od 1994. godine. Zahvaljujući toj pomoći u Beogradu su gostovale poznate pozorišne grupe iz celog sveta.

Ove godine je Fond omogućio dolazak Eudjenija Barbe sa dve predstave i radionicom, a kroz saradnju sa mrežom fondacija doći će i po jedna pozorišna trupa iz Bugarske i Rusije.

GALENIKA a.d.

Osnovana 1945. godine, sa samo 43 zaposlenih

U proteklih 55 godina Galenika je prerasla u najveću farmaceutsku kompaniju na Balkanu.

Galenika je, prva na Balkanu, a četvrta u Evropi, počela sa proizvodnjom penicilina još rane 1949. godine. Galenikin Institut za istraživanje i razvoj osnovan je 1950. godine.

Od 1978. godine Fabrika lekova se nalazi na sadašnjoj lokaciji; Upravna zgrada Galenike sagrađena je 1981. godine.

1991. godine investiran je američki kapital u vrednosti od 35% procenjene vrednosti Galenike.

Danas je Galenika najveća farmaceutska kuća sa 50% učešća na jugoslovenskom tržištu lekova.

Founded in the year 1945, with only 43 employees

In the past 55 years Galenika has developed into the largest manufacturer of pharmaceuticals in the Balkans.

As early as in 1949, Galenika was the first in the Balkans and the fourth in Europe to produce penicillin, while the company Research Institute was established in 1950.

Since 1978, the drug factory has been moved to its present site, where the company administrative building has been erected in 1981.

In the year 1991, the American capital amounting to 35% of the estimated company value has been invested.

Today, Galenika is the largest pharmaceutical company in the country holding 50% of the Yugoslav drug market.



lekovi

porafarmaceutski proizvodi

dentalni proizvodi

veterinarski proizvodi

farmaceutske sirovine

GALENIKA a.d.

Batajnički drum b.b.; 11080 Beograd - Zemun

Tel: (381 11) 190-902, 108-478

Fax: (381 11) 616-312, 616-347

ЕНЕРГИЈА КОЈА ПОКРЕЋЕ!



НИС

ЈУГОПЕТРОЛ

НИС Југопетрол је један од десет делова Нафтне индустрије Србије. Основну делатност, промет нафте и нафтних деривата, обавља преко инсталација - терминала и савременог аеросервиса на Аеродрому Београд и два депоа за снабдевање железнице. НИС Југопетрол такође има мрежу од 355 јавних и преко 1000 интерних станица код великих потрошача.

Поред унутрашње, Нис Југопетрол има развијену спољну трговину преко које обавља размену робе и енергената са светом.

НИС Југопетрол се бави допунском делатношћу: истраживањем и производњом нафте у Стигу, нафтним инжењерингом и туризмом (Агенција "Follow me"), улагањем са страним партнерима (хотел "Hyatt Regency" у Београду и заједничка компанија са кинеским партнером "Yusico - London"). Поседује и моћан рачунски центар, пословни центар у Београду.

НИС ЈУГОПЕТРОЛ
ЕНЕРГИЈА КОЈА ПОКРЕЋЕ!





Invest-Import

**DEONIČARSKO DRUŠTVO ZA IZVOZ,
UVOZ I INVESTICIONE RADOVE**

**JOINT - STOCK COMPANY FOR
EXPORT IMPORT AND INVESTMENT
WORKS**

UGOVARAČ I IZVOĐAČ INVESTICIONIH RADOVA
I MONTAŽE u sledećim oblastima:

- Industrija prerade kože, proizvodnje obuće i kožnih proizvoda
- Telekomunikacioni sistemi (radio i TV stanice)
- Termo i hidroelektrane
- Gasovodi i ostali cevovodi
- Izgradnja javnih zgrada (kongresni centri, sportski centri, itd.)
- Poljoprivredni kompleksi (klanice, fabrike stočne hrane, itd.)
- Kompletne proizvodne linije za industriju automobila, vozila i traktora
- Postrojenja za industriju stakla, cigle i keramike

Pružanje gore pomenutih usluga zaključuje se i na bazi ugovora "ključ u ruke".

IZVOZNIK PROIZVODA I OPREME iz sledećih oblasti:

- Elektro i mašinska industrija
- Industrija proizvodnje vozila (za drumski, železnički i transport vodenim putevima)
- Industrija merno-regulacione opreme
- Industrija prerade minerala
- Hemijska industrija
- Industrija keramike, stakla i proizvoda od kamena
- Industrija prerade metalnih i nemetalnih sirovina
- Industrija kablova i kablovskog pribora
- Metalurgija i energetika

CONTRACTING AND EXECUTING OF INVESTMENT
WORKS AND ERECTION IN THE FOLLOWING FIELDS:

- Leather processing industry, production of footwear and leather goods
- Telecommunication systems (radio and TV stations)
- Thermal and hydro-power plants
- Gas pipelines and other pipelines
- Construction of public buildings (congress centers, sport centers etc.)
- Agricultural complexes (slaughterhouses, fodder producing plants etc.)
- Plants for glass, brick and ceramic industries

Above mentioned services are also offered on "turn-key"

EXPORTING OF PRODUCTS AND EQUIPMENT IN THE
FOLLOWING FIELDS:

- Electrical and mechanical industry
- Vehicle manufacturing industry (for road, railroad and water transport)
- Cable and cable accessories industry
- Mineral processing industry
- Chemical industry
- Ceramics, glass and stone products industry
- Industry for processing metal and non-metal raw materials
- Metallurgy and energetics

SVE INFORMACIJE

mogu se dobiti na sledećoj adresi: Terazije 5, POB 680, 11001 Beograd, Jugoslavija tel: 3248168, 3248081; fax: 3248553

IRITEL

D.D. ZA TELEKOMUNIKACIJE
I ELEKTRONIKU - BEOGRAD

IRITEL was established in 1967. Today IRITEL is an jointstock company for telecommunications and electronics that within its establishment has an Institute. There are 220 employees in the jointstock company half of which are research engineers, masters and doctors of science.

IRITEL's basic business activities are production, research, development, consulting, covering the wide areas: electronics and microelectronics technology and starting from materials, components, sensors up to highly professional equipment and systems, including engineering.

Professional teams, consisting of a diferent profiles of experts are covering a large number of various programme fields. Becked with many years of experience we follow the current technological trends throughout the following programmes:

TELECOMMUNICATIONS & ELECTRONICS

ISDN

- Digital Switching Systems
- Digital Transmission Systems
- Fiber-optics Transmission Systems
- Mobile Telecommunications Systems
- Digital Radio Communications
- Radio and TV Systems
- Electric Warfire Systems
- Radar and Microwave Systems
- Industrial Electronics

ELECTRONIC TECHNOLOGIES

- Hybrid Microelectronics
- Components and Sensors
- Special Materials
- Printed Circuits boards
- Membrane-touch Keyboard



Batajnički put 23, 11080 Beograd, Yugoslavia

Tel: (011) 194-173, 197-564, 109-936, Teleks: YU EIZEP, Telefaks: (011) 108-801

ПОЛИТИКА

ауто
свѣт

ОГЛАСИ
ЧЕТВРТОМ



Магазин

ЕКСПРЕС

СПОРТСКИ
Журнал

АНА

АНТЕНА

poslovni krug

HUPER

HUPER
ENIGMATIKA

МИКИЈЕВ
ЗАБАВНИК

ПОЛИТИКНИ
ЗАБАВНИК

НОРОБОКОР

БАЗАР

МАУСТОВАНА
ПОЛИТИКА

ТАЛИЧНИ ТОМ

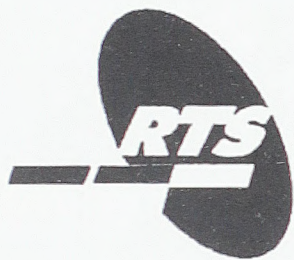
ТЕМПО

ДСТЕРИКС

VIVA

Svet
КОМПЈУТЕРА





Radio Televizija Srbije



ПОЛИТИКА



Danas



Mechanical Duck
CREATIVE PRODUCTION

g r a f o d r o m

D.T.I.

·CERAMICHE & PAVIMENTI·

**ATELJE
SRDIĆ**

