

# razgovori s glumcima i rediteljima

**MARIJA CRNOBORI:** SVAKI JE REŽISER POTENCIJALNI GLUMAC, SVAKI JE GLUMAC POTENCIJALNI REŽISER, A SVAKI DRAMSKI PISAC JE I POTENCIJALNI REŽISER I POTENCIJALNI GLUMAC

● Šta je predmet dramska gluma i šta je zadatak dramskog glumca?

– Dramsko delo. Misao drame koju glumac mora jasno izgovoriti, kao svoju misao, kao ovaj čas rođenju, ali kao odgovor u dijalogu, ili nastavak prethodne misli, a koja mora stići do gledaoca i slušaoca u obliku dramske radnje koja je najpričljivija radnji koju je pisac napisao.

● Kako ostvarujete saradnju s dramskim rediteljem kroz različite faze zajedničkog stvaraštva?

– Glumac i režiser treba da kao dva razborita druga, sa što manje taštine i jednog i drugog, grade „istu kuću“, stalno pod vlastitom kontrolom, počešvši od čitanja za stolom. Na predstavama glumac mora i dalje poštovati rediteljsku rešenja, proizašla iz međuočitinskog dogovora, i sporazuma. Ta rešenja glumac smeza za vreme predstave jedino produbiti, ili usavršiti, dozvoliti im da sazru u intencijama piscu i režisera.

● Koji su uslovi harmonične saradnje između glumca i reditelja u dramskom teatru?

– Dobra volja, pristojnost i njihovo poštovanje, pamet, nervi.

● Objasnite pojave konfliktova i njihove uzroke između glumca i reditelja?

– „Stvaračkom“ nervozom, taštiniom, večnim nedostatkom vremena za rad, karakterom i jednog i drugog, željom za „uspehom“ i strahom od „poraza“, a nekad i od atmosferskih prilika i zdravlja.

● Ko je za Vas „idealni reditelj“ i na koji način bi trebalo da se ostvaruje saradnja reditelj – glumac?

– Idealnog režisera nema, kao ni idealnog glumca. Ima samo idealnih, dana zajedničkog rada, kada je sloga između režisera i glumca blagotvorna, pravo bogatstvo ideja i prava sreća njihovog ostvarenja.

● Da li glumac i u kojoj meri „režira“ svoju dramsku ulogu? Osvrnite se na princip „samorežije“.

– Svaki glumac je potencijalni režiser već samim svojim životom, postojanjem, fizičkim i psihičkim prisustvom, talentom i sugestivnošću. Glumac može povući režisera, a režiser može, opet, tako voditi glumca da se ponekad ne zna granica ko više sudeluje u oblikovanju lika, i čija je koja ideja. Inteligentan režiser poštuje te trenutke divnog rada, a inteligentan glumac ne naziva te trenutke „samorežijom“, jer takvi trenuci su zaista idealna saradnja.

● Šta mislite o glumcima-rediteljima?

– Svaki je režiser i potencijalni glumac, a kad glumac pređe na „samu režiju“, iako mu je, ako hoće, odlično razumeti i pomagati kolegi glumcu. Tako, sa više tolerancije i strpljenja, pod uslovom da ne nameće svoj stil, glumac-režiser može postići brži rezultat. Pa, zapravo, svi su veliki režiseri bili i glumci.

● Ko je „totalna pozorišna ličnost“ po Vašem mišljenju?

– Svaki režiser jest potencijalni glumac, a svaki glumac jeste potencijalni režiser, više ili manje, a dramski pisac je i potencijalni režiser i potencijalni glumac.

● Iznesite svoje poglede na „glumački“, „rediteljski“ i „literarni“ teatar.

– Teatar je dobar ako se vide glumački rezultati bez nametljivosti režisera, a teatar može biti interesantan i ako glumci služe režisera isto toliko dobro kao i osetljeno, a najbolji je, za moj ukus, literarni teatar, gde treba i režiser i glumac da budu u svesnoj službi dramskom piscu.

● Da li Vas privlači dramska režija i zašto?

– Ne privlači me režija, jer sam ona vrsta glumca koji priznaje da je glumac i potencijalni režiser, i to mi je dosta, jer svu onu gnjavažu, koji moraju pravi režiseri izgubiti, zaista ne želim.

● S kojim rediteljima ste, kao glumac, ostvarili primernu saradnju i na koji način?

– S Brankom Gavellom sam radila Geteovu *Ifigeniju*, s Tomislavom Tanhoferom Sofoklovu *Antigonu*, Rasinovu *Fedru*, Šoovu *Kandidu*, Lauru Lembah u Krležinj *Agoniji*, s Matom Miloševićem Reganu u Šekspirovom *Kralju Liru* i Klaru u Klari Dombrovskoj Josipa Kulundžića, s Bojanom Stupicom Ljubu u *Ljubov Jarovaju* Trenjova i Sonju u *Ujka Vanju Čehova*, s Markom Fotezom Ofeliju i Gertrudu u Šekspirovom *Hamletu*, Titaniju u Šekspirovom *Snu letnje noći*, s Titom Strozzijem Lujzu u Šilerovoj *Spletka i Ljubav*.

Branko Gavella raščlanili teksti i suzbijeli privatnu ličnost glumaca u njisnitne delove, a onda spaja lik koji čvrsto стоји и хода svojim nogama.

Tomislav Tanhofer muči i sebe i glumca, a uživa kada se glumac od njega oslobođi i poleti.

– Mata Milošević vodi glumca prema sposobnosti glumca, mirno i uporno.

Bojan Stupica zavila glumca i zajedno s njim glumi da sve frca po pozornici i leti u gledalište.

Marko Fotez sprovodi tihu svoju ideju, ne odstupa od nje, a gluac misli da je sve sam uradio.

Tito Strozi nevidljivom svilenom niti lako dovede žednog glumca do klananja sveže vode, kao madioničar.

– Ti su režiseri najviše radili sa mnom.

**RADE MARKOVIĆ:** GLUMA JE OPREDELJENJE – GLUMCI SU SVEŠTENICI I KLOVNOVI U ISTI MAH

● Šta je cilj dramske glume?

– Kao i svaka druga umetnost, dramska gluma je lišena cilja. To je prosti igra (iz igre je i nastala) i posledica je čovekove potrebe da se iskaže kao socijalno biće.

● Odredite predmet glume i zadatak dramskog glumca?

– Predmet glume je sam život, odnosno njegov centar – čovek. Zadatak dramskog glumca je da svojim talentom kreirajući stalno svoju viziju sveta i čoveka u njemu, učini ljudima život snošljivijim.

● Kako ostvarujete saradnju s rediteljem kroz različite faze scenskog stvaranja, od podele uloga do premijere?

– To u svakom slučaju zavisi od ličnosti reditelja i partnera. U idealnom slučaju inicijativa za saradnju je opšta i učesnici se nadovezuju jedni na druge.

● Koji su uslovi dobre saradnje između reditelja i glumca?

– U prvoj fazi reditelj treba da je prividno superioran, jer upravlja svesnim delom stvaraštva. Kasnije treba da popušta pred navalom glumčevog podvesnog stvaraštva.

● Kako objašnjavate sukob reditelja i glumca u savremenom pozorištu?

– Sukobi su ili umetničke prirode, ili su posledica opštih loših prilika u pozorištu. U prvom slučaju, reditelj koncept predstave treba da je „starij“, ali ni on ne bi trebalo da ostane gluš na inicijative glumaca.

● S kojim rediteljima ste ostvarivali najbolju glumačko-rediteljsku saradnju?

– Kao mlađ glumac najbolju saradnju sam ostvarivao s rediteljem Jurijem Rakitinom, nekadašnjim članom MHAT-a. Bilo je to moje veliko poštovanje i poverenje u njegovo znanje, i zbog ljubavi koju je pokazivao za moj rad. Ja sam ga, jednostavno, slušao ušima, očima i srcem. Kao zreo glumac dobro sam saradivao s rediteljem Ljubomirom Draškićem, iako sam s njim radio samo dva puta. Ta saradnja mi je bliska zbog srodnosti ideja i shvatnje ukusa i temperaturu. Jednostavno, mi se dopunjujem.

● U kojoj meri glumac sam „režira“ svoju ulogu? Može li se govoriti o svojevrsnoj glumačkoj „samorežiji“?

– Ostvarujući lik i analizirajući radnje i postupke, glumac je delom i reditelj svoga rada. Samo režija je izuzetno ostvarljiva u malim grupama fantačnih glumaca. Rad se pri tom produžava i otežava.

● Ko je, po Vama, središnja ličnost u teatru i zašto?

– Uvek je bio i ostaje glumac, jer se rezultat koji se ostvaruje u predstavi ne može predvideti i ne zavisi od uloge reditelja, već od neposrednog i neponovljivog stvaraoca – glumca.

U umetnosti u kojoj je veština ponavljanja jednom pronadenih glumačkih rešenja najviši cilj, i smisao, uloga reditelja je mnogo vidljivija i nužnija. Međutim, ova dva tipa pozorišta retko se javljaju u čistom obliku.

● Vi ste se ogledali i kao reditelj u nekoliko dramskih predstava. Kakva su Vaša iskustva iz tih režija i koje ste probleme pri tom otkrili?

– Samo u nuždi. Kada mi je bilo jasno u čemu je suština komada i kako predstava treba da izgleda, a bio sam u situaciji da biram reditelja. Izabrao sam sebe iz praktičnih razloga. Ne volim režiju. Dok sam režirao nisam dobro razumevao glumce.

● Osvrnite se na pojave književnog, glumačkog i rediteljskog teatra.

– Retko sam video čisto književno, glumačko ili rediteljsko pozorište. Prvo i treće sam voleo da gledam, a u drugom volim da igram. Idealno pozorište objedinjuje ta sva tri svojstva.

● Zašto ljudi glume? Osvrneti se na glumu u svakodnevnom životu.

– Gluma je opredeljenje. To je strasna pripadnost sekti. Zato su glumci kroz vekove slavljeni i bivali prokazivani. Gluma u običnom životu nema ničeg zajedničkog s tim. Radi se, najčešće, o zabavljaćima i imitatorima. Glumci su sveštencini i klovnovi u isti mah.

● Šta je Vas lično privuklo glumačkoj umetnosti? Ko je na Vas pre-sudno uticao i kako?

– Mogućnost da se nekako iskažem kao čovek. U tome me je najviše ohrabrio reditelj Radoš Novaković, koji me je upoznao na čaroban način s tajnama „Sistema“ Stanislavskog.

**BORIS CAVAZZA:** umetnički afiniteti glumca i reditelja treba da su isti

● Šta je predmet dramske glume i šta je zadatak dramskog glumca?

– Predmet dramske glume jeste stvarački proces u kojem se realizuju literarno, režijsko i glumačko viđenje predstave. U tom viđenju glumački zadatak je ravnopravan ostalim.

● Kako se ostvaruje Vaša saradnja i dramski rad s rediteljem:

a) u fazi rada za stolom

b) u fazi rada na rasporednim probama

c) u fazi utvrđivanja mizanscene

d) u fazi rada na oformljenju kompozicije predstave?

– Mislim da raspored koji ste formulisali u uputniku sasvim odgovara procesu.

● Koji su uslovi harmonične i uspešne saradnje glumca i reditelja u dramskom teatru?

– Uspešna saradnja? Ako su umetnički afiniteti glumca i reditelja isti. ● Objasnite pojave konfliktova i njihove uzroke između dramskog glumca i reditelja.

– Ako gledanja na zadatak nisu donekle izjednačena, tada dolazi nemovno do sukoba. Ali, još uvek je u pitanju afinitet. Ako toga nema, nema ni prave stvaračke saradnje.

● Ko je za Vas „idealni reditelj“ i na koji način bi trebalo da se ostvaruje saradnja reditelj – glumac?

– Idealnog reditelja nema kao što nema ni „idealnog glumca“.

● Da li glumac i u kojoj meri „režira“ svoju dramsku ulogu? Osvrneti se na fenomen „samorežije“.

– Samorežija počinje od onoga časa kada reditelju ponestane mašte.

● Šta mislite o glumcima – rediteljima?

– Mislim da bi taj alternativni posao morali isprobati svi dramski umetnici, bar dok su na studijama glume i režije u akademiji.

● Iznesite svoje poglede na »glumački teatar«, na »rediteljsko pozorište« i na »literarni tatar«.

– Najčešće se govori o glumačkom teatru kada je rediteljski posao loše obavljen, dok rediteljska predstava može biti glumački dobra. U poslednje vreme znamo i za rediteljske predstave koje su sve češće lišene glumačkog uđela. Literarni teatar je u tom jelenoviku »hladni desert«.

● Da li Vas privlači dramska režija i zašto?

– Privlači, i te kako! Pogotovo kad vidim kako neke kolege reditelji, zbog nestalačice meštice, upropasčavaju predstave.

● S kojim rediteljima ste ostvarili kao glumac primernu saradnju?

– Peter Lotschak (Austrija), Gonarov (SSSR), zbog njihovog izuzetnog »pedagoškog« rda s glumcima.

MIHALJ VIRAG: REŽIJA I GLUMA JE NERAZDVOJNA SARADNJA U RADAJU PREDSTAVE

● Da li reditelj mora biti glumac? Objasnite princip saradnje reditelja i glumca. U kojem su odnosu režija i gluma?

– Reditelj ne mora da bude glumac, ali mora biti dobar psiholog, koji vidi jasno i oseća sušinski talent glumca. Iz toga proističe i dobra podela uloga, koja daje reditelju znatnu garanciju za uspešan rad s glumcem. A taj rad je najodlučniji odmah u početku, u fazi »opipavanja uloge i lika«. Tada se stvara između reditelja i glumca, u stvari, međusobno upoznavanje, međusobno poverenje i jedno prijateljstvo u zajedničkoj izgradnji scenskog projekta režije. U takvoj saradnji i međusobnom razumevanju samo od sebe se osloboda pravo scensko stvaralaštvo u traženju suštine like, njegovog mesta i uloge u budućoj predstavi. Glumac mora da oseća slobodu svoga stvaralaštva, da bi se potpuno predao rediteljskoj viziji predstave. Ovo je, za mene, pravi odnos zmeđu glumca i reditelja, jer otvara ispravan put ka zajedničkom scenskom stvaralaštvu. Režija i gluma je nerazdvojna saradnja dvaju tragalaca jedne iste umetničke istine, koja se otkriva u samom scenskom prikazivanju predstave.

● Kako i na koji način saradujete s glumcem? Kako određujete novi glumački zadatak, funkciju uloge, dramsku radnju (govornu i fizičku radnju)?

– Meni je glumac glavna opsesija u režiji, pa se može reći da sam glumački reditelj. Smatram da je glumac glavni akter u predstavi, on je apsolutni pokretač dramske radnje. On igra: glumi, interpretira, predstavlja kao glumac umetnik, ili samo kao glumac od zanata. Shodno tome kako se glumac razlikuje po talentu i stilu rada na ulozi, tako se i metod režije menja i prilagodava datim okolnostima, kako bi glumca naveo na pravi put izgradnje lika. Da bi svoj cilj u režiji postigao, ja moram saradivati s glumcem na ravno-pravnoj osnovi i u punom međusobnom poverenju slobode stvaralaštva. Osnovni glumački zadatak se mora odrediti koncepcijom režije, u kojoj glumac dobije svoj osnovni zadatak. On ga prihvati i usvaja da bi ga obradio pod kontrolom reditelja. Na probama se utvrđuje i funkcija uloge, koja rešava dalji tok razvoja te uloge u dramskoj radnji. A dramska se radnja određuje daljom analizom drame s glumcem. Tada se razvija i govorna radnja s fizičkom radnjom glumca, s radnjom like uloge, te s osnovnom radnjom dramskog dela. Saradnja reditelja s glumcem uvek polazi od osnovne radnje koncepcije režije i koncepcije glume, koje se sjedinjuju u zajedničku koncepciju predstave na premijeri.

● Šta bitno karakteriše Vaš rad »za stolom« u saradnji s glumačkim ansamblom. U mađarskoj dramskoj režiji relativno malo se proba »za stolom«. Koja su prednosti i nedostaci ovekrog režijskog postupka?

– Rad za stolom u saradnji s glumcima kod mene nema jednu opštu metodologiju. Ovo uvek zavisi od karaktera samog dramskog dela, od podele uloga i od vremenske određenosti celog režijskog zahvata, odnosno

rutine probnog rada. Inače, rad za stolom je uvek pre svega uvodna analiza dramskog teksta i glavne radnje u okviru režijske koncepcije, koju reditelj vodi i raspravlja u saradnji s glumcima. Ta saradnja je neka vrsta ravnopravnog istraživanja u kontekstu režijsko-glumačkih zadataka. To je otkrivanje glavnog glumačkog zadatka i određivanje osnovne funkcije uloge glumačkog lika, kada se otkriva i govorna radnja lika uloge. To je, konačno, i početna faza pojave glumačke maštice o svome liku. Zbog najčešće heterogenog sastava glumačkog kvaliteta, rad za stolom je i te kako potreban i nelzbežan. Ali, to ne znači da u mom radu nije bilo režije bez ili s malim brojem dramskih proba za stolom. Prednost takvog načina rada je što se ovako dobija više vremena za pokretnu probu u sali ili na sceni, a glumac je prisiljen na individualan rad na tekstu, da bi razumeo odnose i situacije, koje mizanscenska proba zahteva. Ako su glumi talentovani i vredni ovakav rad je od velike prednosti za ceo rediteljski stvaralački zahvat. Mana kraćeg rada za stolom, opet, zavisi od dela i glumačkih izvođača, kada se režijske instrukcije forslirano nameću glumcu, što stvara nerazumevanje i kočnicu u glumačkom stvaralačkom radu. A glumac je prisiljen na mehaničko prihvatanje.

● Na koji način ostvarujete režiju u prostoru i kako postavljate glumca u prostor u fazi rasporednih proba na sceni? Da li prethodno »crtate kretanje glumce po sceni« ili ih ostvarujete u zajedničkoj stvaralačkoj saradnji?

– Volim prazan scenski prostor s malo revizitom, sa scenografijom koja omogućava brze i jednostavne scenske promene. Volim kad je igra glumca u centru pažnje, kad je glumac primoran na koncentraciju svoje glumačke radnje, na svoju igru i na svoje telo. A što se tiče mizanscena, on je u početku samo praktično rešavanje scenskog prostora, kao upoznavanje ambijenta i uspostavljanje odnosa sa partnerima. To je, za mene, tek faza prilagođavanja prostoru u kojem će se strpljivim i zajedničkim istraživanjem odnosa i kretanja sam od sebe razvijati i rešavati krajnji mizanscen. Nikad ne crtam unapred kretanje glumaca na sceni. To uvek prepustam svojoj uobražilji, koja se kasnije ostvaruje u datom momentu u saradnji s glumcima. Uvek je to zajedničko pronalaženje najpogodnijeg rešenja i za režiju i za glumu, a koji se može menjati i do poslednjih proba, pa neki put i na dan premijere, ili čak i na reprizi.

● Na ostvarivanju glumačke uloge, da li se, kao reditelj, zalažeš za jedinstvo glumac – lik, ili ste zagovornici distance glumac – lik?

– To zavisi To zavisi od dramaturške fakture dela. U izrazito realističkoj predstavi je neophodno spajanje glumca s likom. To je, konačno, i suština glume psihološkog realizma. Ipak, ima raznih načina i u realističkom pristupu glumačkog stvaralaštva, kao što su razne stilizacije, gde se glumac može i distancirati od lika. Ovo je sušinski problem Brechtovog epskog teatra s njegovim V. efektom, koji omogućuje glumcu da se distancira od lika uloge, da bi ga prikazao u jednom kritičkom fokusu gledaocu. Možda sam ja više naklonjen takvoj, savremenijoj koncepciji glumačkog izražavanja, jer takva interpretacija zahteva i od reditelja i od glumca kompletne stvaralačke stvaralačku što znači veću stvaralačku inteligenciju b inteligenciju, veću disciplinu glumačkog preživljavanja, kako bi demonstrirao svoj stav prema liku koji prikazuje. Glumac svojim distanciranjem od lika stavlja i sebe i gledaoca u položaj kritičara, koji se angažuje da sam sudi o sudbinu lika i o ideji dela, odnosno idejnosti cele predstave.

DUŠAN JOVANOVIĆ: REDITELJ I GLUMAC NA ISTOM ZADATKU U PREDSTAVI – STVARANJE ZAJEDNIŠTVA

● Objasnite kako ostvarujete saradnju s dramskim glumcem u režiji predstave?

– Pa, meni je veoma važno da glumac zna zašto radi i šta radi. Ja ne volim dvoličnost glumca. Volim da glumac radi svoj deo posla, to će reći, da razvija unutrašnju sadržinu lika, da igra sebe. Veoma je važno da se ukine gluma kao »igrati nekog drugog«. Mislim da treba polaziti od sebe i uvek kreativno ka sebi. Volim glumcu koji je doista siguran u sebe i koji ima u sebi doista materijala. Međutim, ja polazim od toga da glumac mora svoj deo posla da obavlja sam. Mislim da tu ne može da postoji reditelj kao savetnik u ceterom nizu stvari. Svaki čovek ostaje sam, usamlijen, pa i glumac. A bitno je da se mreža značenja, usmerenosti zajedništva ili tog zajedničkog smisla, da je to svakome jasno i da u svakoj situaciji svaki od nas tačno zna gde je i koji su mu zadaci.

● Da li je to zajednički cilj zadan od režije ili je on pojava koja se rađa u tom duhovnom stvaralaštvu?

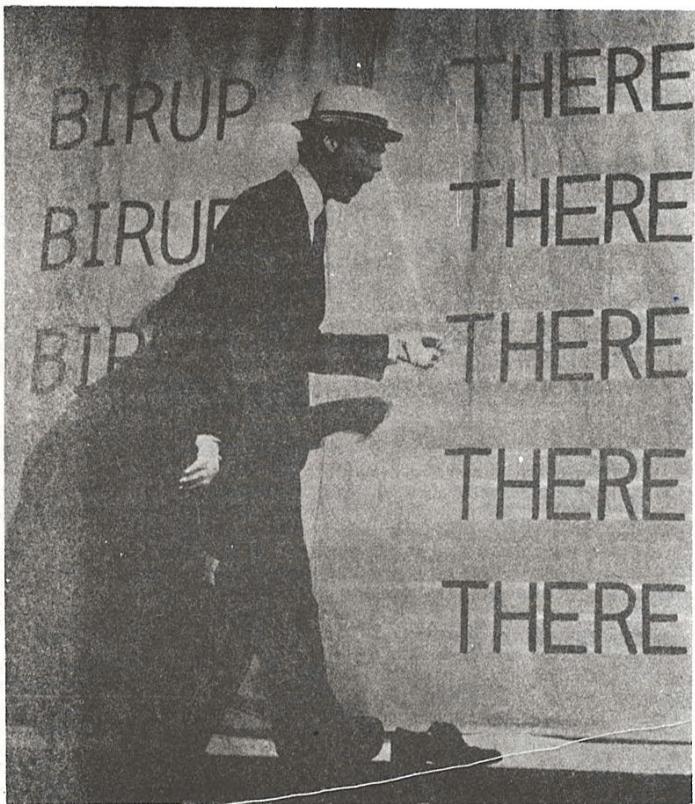
– Mislim da ima nešto što režija ne ispušta iz ruku. Ima jedna finalizacija u samoj montaži, u svjetlu, u kreiranju prostora i u nekim iznenadenjima koja su sačuvana, mislim, u tom nadzoru, da postoji nešto što reditelj ne sme da podeli s drugima. Ali ta duhovna sadržina, ili ta vrsta interesa za usmerenost zajedništva u određenom smislu, to je naš zajednički posao i to je taj deo kolektivnog rada o kojem smo govorili.

● Na koji način se razvija Vaša rediteljska saradnja s dramskim glumcem u ostvarivanju kompozicije predstave, u konačnom ostvarivanju dramske celine?

– Postoje dva principa: jedan je intuitivan, jedan je racionalan. Dok neka scena ne pruža zadovoljstvo onome koji je radi, dok ja nisam zadovoljan tom scenom, ja kao prvi gledalac, znam da s tom scenom nešto nije u redu. Imam dva načina da to spoznam. Normalno da čovek i napravi predstavu pa nije zadovoljan mizanscenom. Upravo mislim da je veoma važan faktor stalno razvijati to nezadovoljstvo i tu kritičnost prema sopstvenim rešenjima. Ima primera kad neke stvari funkcionišu i pružaju dostra rezloga za to da se čovek oseća i razume da je scena rešena, da je ona efikasno rešena i da ima dovoljno razloga da pretpostavi da će gledaoci prihvati scenu upravo tako kako je zamišljena.

● Ako je jedna scena veoma duga, kako dijalog »štrihovati«? Kako jedan elemenat scenskog prostora, koji je suficitan, odstraniti »bez bola«?

– Tu kod mene nema problema. Mene znaju glumci. Ako mislim da treba povuci »štrih«, to se nemilosrdno vuče. I tu nema nikakvog obzira. Mi radimo zadatak, a ne radimo, recimo to, da jedan glumac za sebe ima monolog od tri minuta. To me uopšte ne zanima.



● To je, izgleda, nemilosrdno kada je u pitanju scenska celina?

— Ja mislim da treba tako postupati u interesu zadatka, u interesu celine, u interesu komunikacije, u interesu sveukupnosti pozorišnog čina, i da je naša dužnost da tako radimo.

● Kojim rečima i na koji način najviše bodrite glumca? Na koji način ih kritujete, a šta dajete glumcu kao podsticaj? Koje su to reči radne, tehničke...?

— Nemam, nemam te reči. Ja koristim sva moguća sredstva, čak i glumci očekuju od reditelja da manipuliše njima. Proces rada, proces sazrevanja zadatka implicira određenu iskrenost u svakom trenutku, ali i određenu ponesenost i zanesenost. Teško je oceniti kada glumica treba bodriti, a kada ga treba postaviti na tvrdi tlo. To su veoma delikatne stvari i tu nema nekih receptova. To zavisi, normalno, i od čoveka. Ima ljudi kojima je potrebna najiskrenija, potpuna istina, reč ili kritika, ako hoćete, a ima određeni ljudi koji to ne podnose ili ne prihvataju na adekvatan način, pa treba onda naći druga sredstva. Ali mislim da nikad ne treba lagati glumca. Ja uvek pokušavam da pronađem način da mu kažem ono što mislim da treba da mu kažem. Ne volim mistifikaciju u tom smislu, niti priznajem neki primadonski protokol, neki sistem odnosa koji se podvrgava nekom formalnom principu rada. Volim iskaze istine u svakom trenutku i što direktnije, to je bolje za sve nas. Međutim, kažem, ima uvek razloga u pojedinih slučajevima da čovek pokušava da pronađe takvu formulaciju koja funkcioniše.

● Kako gledate na taj konflikt reditelj – glumac? Da li je taj sukob imanentan ili je često formalno izazivan?

— Ne znam ko je izmislio taj konflikt, jer, po meni, sukob uopšte ne postoji. Taj konflikt je prividan sukob, u stvari. Jer, mi se uvek dogovaramo što treba činiti i kako treba činiti. Mi smo, u stvari, saradnici na istom poslu i samo neka tradicionalistička vizija teatra vidi reditelja kao nešto što glumcu ne treba. Samo ideja da je glumac sam po sebi dovoljan i sposoban da zadowoli potrebe pozorišnog čina rezultira u pretpostavci da tu postoji sad neko ko tom glumcu smeta ili ga onemogućava, sputava itd. u njegovom iskazu. Mislim da ja ne pristajem na tu tezu. Poričem principijelno postojanje konflikta na relaciji glumac-reditelj. Za mene, to je izmišljeno. Postoje konflikti u svakoj fazi rada, ali postoji konflikt i reditelja sa samim sobom i glumca sa samim sobom, i glumca sa piscem i piscu sa rediteljem, ali to nije konflikt; to je sukob, u stvari, u procesu rada na jednoj imanentnoj sadržini ostvarivanja pozorišnog dejstva.

LJUBIŠA RISTIĆ: RELACIJA REŽIJA I GLUMA – PODJEDNAKO U ŽIVOTU I NA SCENI

● Kao zagovornik novih tendencija u savremenoj jugoslovenskoj režiji, radeći najčešće izvan institucionalnog teatra, okupljuјući glumce u slobođene dramske grupe, do kakvih ste rezultata došli u ostvarivanju složene saradnje reditelj – glumac?

— Distanca između glumca i onoga što on na sceni pokazuje prosti ne sme da postoji, ili sme da postoji u najmanjoj mogućoj meri. Pokušavam da glumci na sceni govore jezikom koji je blizak njihovom stvarnom životu. Tokom rada ispitujem ko su glumci – ljudi s kojima saradujem i tako otkrivam mogućnosti za predstavu. Glumce stavljam direktno u predstavu. Njih, koji su tu, takve kakvi jesu. Suštinski problem je glumačko delo da se »ude« u predstavu. Relacija između glumca i reditelja sve više se svodi na podršku reditelja glumca u smislu odlučivanja, da se doneše odluka, da se odigra uloga: podjednako u životu – podjednako na sceni. Sve transakcionalne grupe koje rade na tome da ljudi leže svoje psihičke probleme time što otkrivaju kakve uloge zapravo u društvu igraju, šta to zapravo prikazuju drugim ljudima, što sami sebe raskrinkavaju na taj način – to je zapravo ono što mi u pozorištu stalno radimo. Svaka naša proba je jedna transakcionalna grupa u kojoj mi pokušavamo da ustanovalimo uloge koje igramo. I pokušavamo da primenimo svoje životne uloge u onome što zovemo pozorištem, što je takođe naš život. To su naše vežbe. Nema drugih vežbi na probama. Čovek vežba samog sebe. Vežba svoju životnu ulogu, usavršava je, menjaju, prilagođava, uči novo – to su jedine vežbe koje je znam u pozorištu. Naučno, postoji propedeutika koja je nezaobilazna. Danas u tom smislu naše umetničke akademije, na žalost, ne doprinose. Postoji proveren metod Stanislavskog, koji je neprevaziđen u analizi materijala. Na primer, u analizi značenja, smislova, utvrđivanje tehnologije komuniciranja, emocije, zadatka glumčkog i funkcije uloge, tačke sukoba, kritičke tačke...

Citav jedan niz predstava sam radio tumačeci glumcima što je to kritična tačka i pri tom sam vodi čitavu dramaturgiju predstave od kritične tačke do kritične tačke, odsecajući uvod do kritične tačke i izlaz iz kritične tačke, svu ekspoziciju sukoba i sav antiklimaks. Ja sam to nazvao dramaturgijom golog klimaksa. To je počelo Nušićevim Sumnjivim licem i završilo se Mismom u A-molu. Te sve predstave su bazirane na jednom od delova metoda Stanislavskog, predlažući glumcima da na sceni materijal tretiraju onako kako ga čovek u prirodi zapaža. To je istovremeno vezano sa Brehtovim iskustvom događanja na ulici (Ulični prizor, prim. R.L.), kada posmatrač doživljjava stvarnost u segmentu događaja u kojem on prisustvuje, kojim ne zna predistoriju i kojim ne zna izlaz, ali koji je kompletan, jer u sebi nosi klicu celovite istorije.

Poči od te analize bitno je za glumca. On ne može da zna zašto nešto radi, ako mu nije jasno da odnos njegovog sa partnerima na sceni proizlazi iz analize razvoja sukoba, iz analize njihovih suprotstavljenih volja, iz toga što jedan hoće da postigne, a šta drugi hoće da ostvari... Oni to ne mogu da ostvare ako ne znaju u kojoj kritičnoj tački se njihovi zadaci menjaju. Danas većina glumaca nije u stanju da komunicira u toj terminologiji: da razume što se zadaci i šta su funkcije uloga. Često trošim veliki napor da glumcima objasnim što je njihov zadatak u predstavi, a šta su njihove funkcije uloga. To su, takođe vežbe na kojima radim redovno. Znači, dogovor o komuniciranju, dogovor o terminologiji, dogovor na koji se način analizira – znači jedan hermeneutički pristup materijalu koji oblikujemo na sceni: kada nešto činimo – znamo što činimo. A kad znamo što činimo onda je put do

toga kako činimo sasvim jednostavan. Naravno, sve zavisi i od iskustva glumačkog i od sposobnosti da se od znanja preskače do načina. Drugih vežbi ja nemam, niti ih primenjujem u svome radu s glumcem.

Godine 1967. bio sam petnaest dana kod Grotovskog i za sva vremena raščisto sa saznanjem da se na sceni ne, mogu prikazivati glumačke vežbe. Metod je fenomen koji se ne pokazuje. Metod u predstavi – to su skele koje se skidaju.

PAOLO MAGELLI: PREDSTAVA – OPSESIJA REDITELJA I GLUMCA

● Osvrnite se na stvaralačku saradnju reditelja i glumca u procesima režije dramske predstave onako kako se ostvaruje u vašoj kreativnoj pozorišnoj saradnji.

— Radnje jedne dramske predstave treba da postane zajednička opsesija reditelja i glumačkog ansambla. Stvaranje predstave je jedan mučan proces. Svi zadaci glumaca izlaze iz ideje komada koji režiram. Pozorište je suma znakova. Bez glumaca predstava ne može da postoji.

Pravi pozorišni glumac nije nikad star. Glumac je uvek »dete koje voli da igra više nego bilo šta«. Za mene je najvažnije da prilikom podele identifikujem glumce koji u teatru još uvek hoće da igraju, stvarno i bez rezerve.

Za stolom radim kratko. Kad sam za stolom ne osećam se kao da sam u teatru. Kad izvršim analizu komada odmah idem na scenu. Bitno je isprobavati likove na sceni: kako hodaju, kako govoru – na sceni treba izmaštavati predstavu. Kad krenem s jednom slikom 150.000 puta je vraćem dok ne буде gotova. Režijom treba varirati, tražiti govornu radnju i stopirati često: »Svi na rampu, hajde sada kao da smo za stolom!« Ambijent pozornice je laboratorija za reditelja i glumce. To je ambijent koji te tera na kreativan rad, i za reditelja i za glumce. Na kraju krajeva, predstava će se igrati u tom scenskom prostoru na kojem radite. Za stolom – zajedno s glumcima uvek se osećam kao da sam u nekakvoj pozorišnoj čekaonici.

Za stolom, gde sedimo kratko, glumcima objašnjavam principe igre koja nas čeka. Pažnju posvećujem likovnim komponentama već u toj fazi, ali nezaboravljaju ni kritičke kriterijume našega rada. Glumcima preporučujem knjige za čitanje koje sam i sam čitao. Ne želim da radim s marionetama.

U Mandragoli glumci su vežbali comedy dell' arte. Znači, pored rada na ulogama, oni su vežbali delartni pokret koji im je bio neophodan za predstavu.

Prezirem kada se oseća kako glumac na sceni pokazuje sopstvenu zadržanost. Glumac mora da bude za gledaoca neka vrsta »čuda«, a nikako ne sme da pokazuje neke biološke funkcije koje će opterećivati predstavu.

U objašnjenjima glumcima pokušavam da budem glumac, iako nikad nikome ne »foršpilujem«. Često »odglumim« svoje da bih pokazao koje htejenje želim da prenesem na glumca.

Ne kažem glumcu nikad teoretsko objašnjenje. Pokušavam da se identifikujem ili s njegovom nervozom, ili s određenom scenskom atmosferom, ili datom situacijom, i da uvek budem s njim da bismo zajedno od »puteljka« napravili »magistralu«.

Često se potpuno identifikujem s glumcem u njegovom zadatku. Čak mogu da znam u svakoj slici, kad je vraćem »200 puta«, mogu da znam gde je mala, a gde je velika pauza. Uvek mogu da znam gde se pojavi jedan gest koji nije dogovoren...

Scenski prostor je parče slobode za glumca. Prostora na sceni za maštu reditelja nikad nije dosta. S glumcima nikad ne tražim prostor na sceni – mise en place, već prostor pokušavam da pretvorim u čudo, a čudo se ostvaruje na sceni samo ako se glumac po scenskom prostoru neprestano kreće, ako deluje u njemu, ako ispunjava statično ili dinamično. Međutim, mislim da je kretanje glumca na sceni nešto najfantastičnije. Tada se događa čudo: onaj koji se reče i oni koji posmatraju to kretanje. To je pozorište. Taj odnos oživljjava i utisci gledalaca se vraćaju na scenu. Veza sala – scena često mora da ostvari »vatromet« u pozorištu.

U režiji Galeba A.P. Čehova primenio sam skoro apsolutnu statičnost, što je i bilo svojevrsno »kretanje« u statičnosti...

Posle višemesečnog »vraćanja« fiksiram mizanscen. Kada je jedna varijanta u režiji dobra, onda je usavršavamo mnogobrojni ponavljajim. Ponekad 50 vraćanja na isti način! Fiksiram perfekciju. U svojim režijama često silazim sa scene i u gledalište. Glumac je najizražajniji u apsolutnoj dubini, kada skoro nije čovek koliko je mali, ili u apsolutnoj blizini gledaoca.

Po momu mišljenju, u sredini scene treba da se dešava samo jak sukob, ili jaka strast. Kad čovek na sceni čuti treba da je daleko, ili suviše blizu. To isto važi i kad glumac tihu govoru na sceni. Ne postoji položaj glumca na sceni koji je reditelj ne voli: čak i kad dubi na glavi, pod uslovom da treba da dubi na glavi. Neprestani dodir na sceni i neprestani odlašci sa scene, kao i u životu, najdramatičniji su mi položaji glumca u prostoru. Pre nego što počnem rad, s glumcima moram u potpunosti imati likovna rešenja u predstavi. Likovna ekspresija u režiji mora da ostvari skladnu dramatičnost, koju ostvaruju i glumci u mojim predstavama. Funkcionalnost mora da ostvaruje scensku poeziju.

LJUBIŠA GEORGIJEVSKI: GLUMAC MOŽE DA PROMENI VREME/PROSTOR

● Kako birate dramski projekat ili dramsko delo? Koji su kriterijumi Vašega izbora dramskog dela, teatra i glumačkog ansambla? Kako pravite podežu uloga, po kojem kriterijumu?

— Tekst koji odaberem (ako mi ga ne nature!?) po pravilu bude refleksija onoga što se trenutno zbiva u mojoj svesti, a da pri tome ja to ne vidim mnom i prepostavljam da mi se zato »svida«. On artikuliše moje raspoloženje i jeste izraz onoga što ja nisam znao da hoću. Tako tekst postaje moj alter ego. To je dovoljno da mu »objavim« stvaralački rat. Rad se vodi, naravno, u smislu Heraklitovog pojma rata. Podela uloga je strategija tog rata. Glumce biram, ako je moguće, tek pošto su me oni izabrali. Biram ih kao što se biraju komandosi za specijalne akcije. Ne ide se u patrolu sa svakim, ako se ne mora. Ako se mora? Onda se taj »svakog« pretvor u nekoga! I to je umeće reditelja. Možda jedno od najglavnijih. Ako, dakle, moram, onda slabijeg glumca vodim ka njegovom većem, boljem, lepšem delu. Jer, svaki čovek ima svoju bolju, lepu i veću stranu, kao što ima i svoju manju, tamniju, ružniju...

### ● Da li reditelj mora biti glumac?

– Ne samo reditelj: svako u teatru mora biti glumac. In nuce. Čak i publike. Onoga časa kada se čovek zaposli u teatru, kada se upiše u neku dramsku sekciju, čak kada kupi ulaznice za pozorište, on je već »glumački« raspoložen. Reditelj mora biti i glumac u ansamblu, kada se, naravno, radi o kreaciji uloge(a). Interpretacija je stvar posebnog dara i zanata, koji se u konkretnom obliku zove gluma. Sam taj uži dar reditelj ne mora posedovati, ali je veoma, čak odlučujuće, dobro ako ga posedeuje. Jer, tek onda reditelj sasvim pouzdano zna ne samo kako se u svakom trenutku oseća lik, nego i glumac koji ga tumači. Sva mudrost ovoga sveta nije u stanju da nadoknadi ovaj rad reditelja! Bez toga dara, reditelj, ma koliko sposoban bio, ostaje izvan platoa, scene, a to nije baš najbolje. S druge strane, zloupotreba toga dara reditelja u smislu foršpijanja, ne samo da je pop-tuno deplasirana, nego je neukusna i smešna.

### ● Kako, u stvari, radite s glumcem?

– Dok je glumac kreativan, on se može prilagođavati liku i to zovemo transformacijom. Kada se njegova kreativnost iscrpi, onda preostaje da se lik prilagodi njemu. Inače, sve zavisi od toga s kojim glumcem radim. Tu nema recepata. Za mene je glumac konkretan personalitet. Ne profesija ili paušalno tretirani učesnik posla. Važno je da se dogovorimo da ja imam i uložim sebe, on takođe. Važno je da ponesemo sebe kada dodemo na probu. Nikada ne naredujem glumcu. Samo predlažem. Kako je onda moguće da su moje predstave »rediteljske«? To je zato što glumci, sluteći da ih spasavam šablonu, ako su dovoljno lično hrabri, prihvataju moje predloge. Inače, mnogi ljudi kada vide predstavu van šablonu kažu da se radi o »rediteljskoj« predstavi. To je zato što je pozorišni svet prepun mediokriteta. Taj se svet boji za svoje šablone, bez kojih ne bi mogao preživeti. Ja mislim obrnuto: rediteljska predstava, u lošem smislu reči, jeste ona predstava u kojoj glumci glume svoj omiljeni šablon, na opšte veselje malograđana, koji odseće svoja dva i po sata u teatru nepotrebenog varenja! Reditelj »koji se ne vidi« je samo saobraćajac. On na scenu postavi sto i stolice, vratu, odredni put za kuhinju i spačaću sobu, sve logično i »normalno«, »kao u životu«, a to je, u stvari, kao da se igra za životinje a ne za ljude. Na taj način njegove probe mizanscene postaju najgori trenuci u teatru. Glumac pita reditelja: »Gde sam i šta radim?« Reditelj kaže: »Ovdje sedaš, zatim piše konjak«. To je koješta.

### ● Kako režirate gorovne radnje? Koliko vremena provodite u »režiji za stolom«? Koje probleme savladujete u toj fazi režije?

– Za stolom radim trećinu ili nešto više celokupnog vremena proba. Za stolom postavljamo pitanja. Odgovore nalazimo na sceni. Za stolom se podsećamo. Tragamo. Ukrštamo svoje svetove sne. Upoznajem glumce koje nisam poznavao ili se iznenadujem »sadržinama« nekih glumaca, koje sam mislio da poznajem. Za stolom nalazimo zajednički imenitelj naše potrebe za predstavom koju radimo.

### ● Kako režirate u scenskom prostoru i koje probleme mizanscena pri tome otkrivate?

– Za stolom se samo naslute unutrašnja vremena predstave. Rad u prostoru bi se mogao nazvati specijalizacijom ili »uprostorenjem« tih vremena, a ne – kao što se to sada zove – mizanscenom predstave. Glumci, dakle, treba da »uprostoravaju« tih svojih unutrašnjih vremena daju prostoru onu neophodnu zgušnustost, začudnost i unikatnost. Oni pretvaraju prostor u jedan čvor koji radijalno isijava ogromnu energiju. Glumac ima beskrajno mnogo mogućnosti da artikuliše prostor i da ga ispunji zadivljujućom energijom. Sve u svemu, glumac može da promeni vreme i mesto, da zgušne i rastvori, da proširi i suzi prostor. To može da uradi efektnije i brže nego na filmu, a da se pri tome ne služi tehničkim efektima svetla ili dekorom! To upravo tražim na probama u prostoru. Najbolje rezultate u tome sam do sada postigao u predstavama »Crnila«, »Oslobodenje Skoplja« i »Grobnica za Borisa Davidovića«. Dok smo radili u »ambijentalnom teatru«, bežeći od šablonu scene-kutije, mi smo karakter, mentalitet i emocionalni nabor predstave rešavali prostorom, ambijentom. On je odlučivao o svemu u predstavi. Sada se vraćam sceni-kutiji, ali ne i njenim šablonima. Mislim da glumci mogu artikulisati prostor, a ne prostor njih. U tom savladivanju prostora vidim buduća traganja savremenog teatra. Jer, ambijentalno pozorište je moralno proći samo kao moda. Nema dovoljno ambijenata. U našoj imaginaciji postoje, međutim, ipak svi ambijenti.

### ● Objasnite konflikt reditelj – glumac.

Taj konflikt je otac i majka predstave. To, naravno, ako se radi o stvaralačkom konfliktu. Inače, svaki drugi konflikt vodi katastrofi. Ali, šta je to stvaralački konflikt? Da li je to imitacija ili simulacija konflikta, pri čemu se glumac »pravi« lud, jer mora prihvati stavove reditelja? U teatarskom stvaralačkom procesu nije dopustiva lažna demokratija, kada, u stvari, reditelj biva prikrenuti diktator. Naprotiv, prava stvaralačka situacija sastoji se od srodnosti

načina mišljenja, a ne od sadržine mišljenja. Konvergentna forma mentis glumaca i reditelja dovodi do čudesnih rezultata. Ali forma mentis je nešto što se ne može menjati po volji. To je uglavnom apriorna situacija. Žato se kaže da je podela pola režije. Što se mene tiče, smatram da osrednji reditelji sađaju o poslu i ušinim glumcima, a kada se probude, da se ne bi odali, taj svoj san o subordinaciji saradnika nazivaju disciplinom! Ja mrzim da dubine duše taj pojam. To sve spada u – kasarnu. Stuplido je pretvoriti teatar u kasarnu, kao što je, uostalom, stuplido pretvoriti kasarnu u teatar. To se isto događa i s osrednjim glumcima. Oni sanjuju gvozdenu rediteljsku ruku koja će ih voditi svuda, a da pri tome oni sami ništa ne misle! Tako nastaje lanac koji bih ja nazvao paktom mediokritet protiv stvaralaštva. Šta se onda događa s rediteljem koji je »ispred« vremena i shvatanja o teatru? Nije li njemu potrebna gvozdena ruka, jer »nema vremena« da prorokuje i ubedi glumce koji objektivno još nisu u stanju da shvate neku inovaciju? Ne, nije mu potrebna. Jer, ako je inovacija plodna, pravi će talenat u bilo kojem glumcu osetiti to i poći putem rizika. To je moje iskustvo, i to čak s inače osrednjim glumcima. Tu važi pravilo: što bolji glumac, to bolja saradnja. Naravno, kada kažem što bolji glumac, ne mislim na uobraženog, razmaženog i, prema tome, bivšeg velikana, nego na istinski kvalitet, koji se može sačuvati čak i kod najvećih zvezda glumačkoga neba, ako se radi o velikim ličnostima glume. To, takođe, tvrdim iz iskustva.

### ● Da li glumac bez protivljenja prihvata disciplinu koju kao reditelj bez uslovno zahteva?

– Glumac je samo biće teatra. Svi elementi predstave se sažimaju u elementu – glumcu. Zbog toga je glumac kao deo predstave primus inter partes.

Teatarski kolektiv se ponaša u procesu kreacije kao kolektivni subjekt. Isto kao i sve vrednosti predstave (elementi ili delovi), kao npr. gluma, tekst, scenografija, osvetljenje itd., tako i članovi kreativnog kolektiva, koji su nosioci pomenutih vrednosti, ponašaju se kao jedan, doduše veoma komplikovan, ali, ipak, jedan jedini subjekt. Glumac je duša tog kolektivnog subjekta. I telo, razume se. Ali, svaki glumac treba da zna da je on sam primus inter peres, da se, u stvari, ne vrti sve oko njega, da nije centar sveta. Jer, pored svih opšteprihvaćenih i poznatih vrednosti, koje mora da poseduje, on nikada ne sme zaboraviti da je subtle body jednoga sna, koji se zove predstava, a predstava) san jeste celina! Ne radi se tu o disciplini ali, ne dej bože, o poslušnosti. Jer, onda bi se ostavila na miru jedna birokratski shvaćena hijerarhija: reditelj je veran piscu, glumac je veran reditelju, scenograf je veran reditelju, kostimograf je veran glumcu itd... sve su skrivene poente – pisac, kome su verni svi – veran je i mu i tu! Takvu hijerarhiju birokratski shvaćenog teatra ne bih nikako ostavio na miru! To najpre zbog toga što ona nema nikakve veze s kreativnim procesom, kojem duboko smeta i protivureči, a zatim i zbog hiljadu drugih ne manje valjanih razloga. Eto, zato sam rekao da se ne radi o poslušnosti glumca prema reditelju. Istovremeno se ne radi o takozvanom dobrovoljnom slaganju, jer me kod reči dobrovoljno uvek zasvrbi prst da stavim navodnike. To je, uostalom, samo drugi, licemerniji vid subordinacije, neslobode i nestvaralačkog. Ništa se u teatru ne može postići bilo kakvom subordinacijom ili per forza. Ništa autoritetom, koji je tako drag rediteljima! Ali, »što se ne može per forza, može se per amor« – kaže Pomet, taj kralj glumaca! Dakle ne radi se ni o animaciji čak! Jer i sama tako čuvena animacija jeste jedan vid mistifikacije reditelja, koji nekako »obratlja« svojega glumca, jer on, naravno, kao animator, misli da je glumac njegov, uostalom, kao što poneke glumačke »veličine« misle da je reditelj njihov!

Mi, dakle, ne radimo tako. Mi se na probama, recimo za stolom, samo prisećamo. Ja samo provociram jedan sled razmišljanja. Budim želu za razmišljanjem. Nastojim da postavim prava pitanja. Odgovoriti na njih može usmeravajući ko. Ako su odgovori u redu, po zajedničkom mišljenju, onda su u redu. Treba, naime, pravim, provokativnim pitanjima prisjetiti se »zaboravljenog, potisnutog materijala u svima nama«, treba oslobođiti ono tabu i reano u nama, i to ne samo po pitanju sadržaja naše predstave, nego po jednom daleko bitnijem pitanju: pitanju forme. Ako uspem da se otkrijem bar malo, to znači da sam uspeo da sebe samog darujem glumcima, onda očekujem da mi oni možda i poveruju i započnu da sebe daruju predstavi. Možda će se i oni prisjetiti nečega neoktrivenog u njima, nečega što još nisu nikome dali. Ako započnu da se na taj način otkrivaju, onda će možda i publika prihvati. Možda?... Reditelj mora prvi da da primer otkrivanja. Bez straha da može ispasti glup ili naivan. Bolje da to ispadne na probama nego na predstavi. Jer, lež u teatru počinje takođe od reditelja. Ako se on želi »prodati« glumcima kao genije, to je tek promašaj: glumci mu neće poverovati, jer su oni »lažovi reditelja«.

Prevod i on nikako ne treba da u njima traži svoju ulepšanu sliku. Jer se onda tek ponaša kao – vlast.

Razgovore vodio: R. Lazic

»polja« – časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5/II; telefon (021) 28-765

uredjuju: milan dunderski, dragan čopić, simon grabovac, dragan koković, miroslav radojković, vicko arpad i jojan zivlak (glavni i odgovorni urednik), sekretar radmila gikić /tehnički i likovni urednik cvetan dimovski/ članovi izdavačkog saveta: aleksandar foršković, petar janković, tatjana jašin, sladana kolundžić, velja macut, ljubica dotlić-petrović, vlada stevanov (predsednik), radivoj šajtinac, julijan tamaš, nedeljko terzić i milan uzelac (delegati šire društvene zajednice); /gordana divjak-arok, darinka nikolić, vitomir sudarski, dragica eraković i jojan zivlak (delegati izdavača), /izdaje ništro dnevnik, oour »redakcija dnevnik«, novi sad, bulevar 23. oktobra 31. /direktor vitomir sudarski/ osnovna pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine /časopis finansira SIZ kultura vojvodine/ rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190 /godišnja pretplata 240 dinara, za inostranstvo dvostruko/ žiro račun: 65700-603-6324 ništro dnevnik, oour »redakcija dnevnik«, sa naznakom za »polja« /lektor zorica stojanović/ štampa dnevnik – novi sad, bulevar 23. oktobra 31 /na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga/ tiraž 2.000 primeraka.