

Scena 1-2

Scena, YU ISSN 0036-5734
Časopis za pozorišnu umetnost
NOVI SAD 2012.
Broj 1-2
Godina XLVIII
Januar-jun

Ideja strategija pokret

MILAN MARKOVIĆ – MAJA PELEVIĆ
ONI ŽIVE – 6

JOZEF GEBELS

ZNANJE I PROPAGANDA – 46

IVAN MEDENICA

POZORIŠTE UZVRAĆA UDARAC – 51

DIMITRIJE VOJNOV

IDEOLOŠKE NAOČARI – 53

NATAŠA GVOZDENOVIĆ

SUBVERZIJA, SUBKULTURA, ZAVERA, AKCIJA

ILI O PRASTAROM PLESU POLITIKE I KULTURE – 56

Refresh

LASLO VEGEL

METAPOLITIČKA DRAMA I POLITIČKI SVETOVI – 59

Sinteze

GREGOR MODER

„ALKESTIDA”. KOMEDIJA O SMRTI – 71

**Beleške o pozorišnoj
sezoni 1900 – 2000 (VII)**

SVETISLAV JOVANOV

POCO, KOPA I ČE U MIŠOLOVCI – 88

Diskursi

PETAR MARJANOVIĆ

STRASTAN ISTRAŽIVAČ, SJAJAN ANALITIČAR,

ZALJUBLJENIK U POZORIŠTE – 95

SVETOZAR POŠTIĆ

RIČARD TREĆI – 108

MARIJANA PRPA FINK
BIOMEHANIKA MEJERHOLJDA – 113

Festivali SMILJKA SELJIN
KRUG SE PIŠE BESKONAČNO – 125

Godišnjice SINIŠA KOVAČEVIĆ
NEPONOVLJIVO SAVRŠENSTVO GLUMAČKOG ŠARMA – 132

SINIŠA KOVAČEVIĆ
AUTOR GLUMAČKIH PORTRETA I POZORIŠNIH PRIZNANJA – 134

KNJIGE – 138

Drama VOJISLAV SAVIĆ
ODLAZAK U KRASNI – 143

IGOR BOJOVIĆ
OŠTEĆENI – 169

I D E J A S T R A T E G I J A
P O K R E T

I z v o ě a ě k e u m e t n o s t i n a
p a r l a m e n t a r n o j s c e n i

Od 13. do 21. februara 2012. godine Milan Marković i Maja Pelević učlanili su se u Demokratsku stranku Srbije, Ujedinjene regione Srbije, Socijaldemokratsku partiju, Demokratsku stranku, Liberalno demokratsku partiju, Srpsku naprednu stranku i Socijalističku partiju Srbije.

Vrlo brzo nakon učlanjenja postali su članovi većine Saveta za kulturu, a u nekim partijama dospeli su i na kadrovsku listu. Milan Marković i Maja Pelević predstavili su se novim partijskim kolegama tekstom „Ideja – strategija – pokret” u kom su izneli svoja razmišljanja na temu marketinške strategije stranke. Tekst je u svim strankama veoma dobro prihvaćen. Tekst je zapravo nastao preuzimanjem delova teksta Jozefa Gebelsa „Znanje i propaganda” iz 1928. godine.



MILAN MARKOVIĆ I MAJA PELEVIĆ

ONI ŽIVE

(u potrazi za nultim tekstom)

drama u tri čina

Beograd, 2012.

Sve informacije dostupne su na blogu www.onizive.wordpress.com

PROLOG

POSLEDICE

u daljini neki
zvuk
u daljini
prigušeni zvuk
prigušeni zvuk
u daljini
sada se čuje i ovde

ona sluša

mi smo normalni i srećni
od nula do dvadeset četiri
normalni i srećni
od nula do dvadeset četiri
normalni i srećni
normalni i srećni
vrlo normalni i srećni
od nula do dvadeset četiri
od nula do dvadeset četiri
od nula do dvadeset četiri

oni stoje
stopala na ivici
trave
stopala na ivici
zelene
pokošene trave

mislim da je dobro pokošena
sasvim je dobro pokošena
jednako je pokošena
vrlo ujednačeno

ali ne skroz ujednačeno
pa skoro skroz ujednačeno
ova trava je solidno pokošena

vrlo solidno pokošena
ali solidno
ne savršeno pokošena
mislim da nije zalivana
nije ravnomerno zalivana
ali je zalivana
ali nije ravnomerno
ova trava je
neravnomerno zalivana

tišina
pucanj

pucanj je odjeknuo iz daleka pucanj je odjeknuo iz neke velike daljine kao da to nije ni sasvim blizu njih kao da to nije ni sasvim blizu

oni odlaze
oni polako odlaze
njihove duše
su sasvim čiste
oni odlaze
ona stoji i gleda u
nebo

nebo se iznenada napunilo oblacima niskim sivim i belim oblacima koji su se preivali jedan u drugi i proizveli pljusak jedan lepi jedan sasvim neočekivani lepi letnji pljusak

ona kisne
ona nepomično stoji
ona nepomično stoji i kisne

pljusak prestaje nebo se razvedrava groblje je sasvim пусто iz betona izbija vlaga a groblje je sasvim пусто

ona počinje ovde.

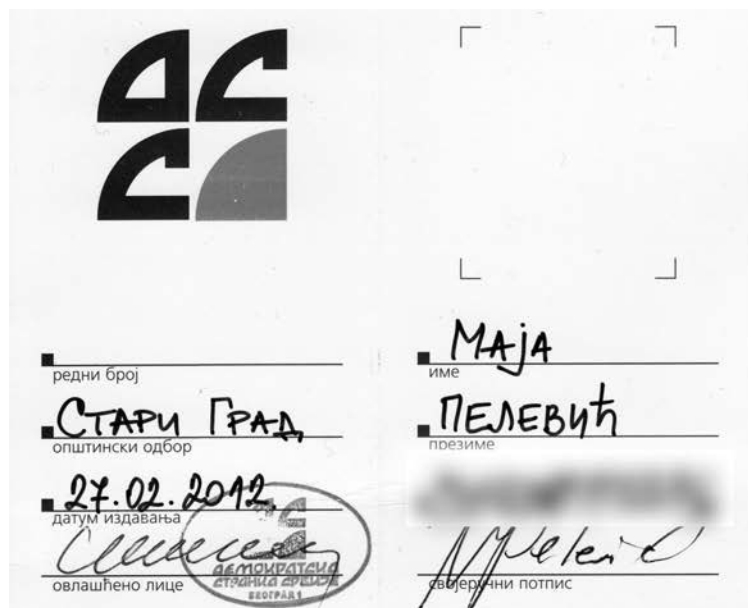
DRAMATIZACIJA SASTANKA

MAJA: Mislim da treba iskoristiti, jedna politička partija treba da se iskoristi. I meni je jako drago zbog toga i nekako zajedno ćemo valjda, da ne kažem stalno nešto da menjamo, možda ne mora stalno nešto da se menja ali definitivno može nečemu nešto da se doprinese.

Neko mi je poslao jedan tekst, ne znam da li su tu sa Starog grada, Maja i Milan, da. To je odlično, ja sam to odmah predsedniku prosledila i njemu se dopalo i ovaj eto nekako mi se

čini da ste vi samo zagreballi čitavu priču a sad treba da se nastavi ovaj... to je neki uvod kako ste se u njemu prepoznali, u njegovim govorima, kako treba govor da izgleda, e to je ono što nama treba.

Na koji način vi možete da doprinesete? Dvostruko: prvo ličnim, potpuno privatnim angažmanom, što znači onaj najprostiji «kako mali perica zamišlja izbore», uzmem svoj privatni imenik, onaj telefonski, onaj imenik, u telefonu ili onaj napisan, nije važno i onda počinjemo da zovemo, ubeđujemo, molimo, lobiramo, ucenjujemo ili ne znam kakva su sredstva već... obećavamo ne znam šta... a kad obećavate obećavate samo u svoje lično ime tako da, pazi Miloše šta kome obećavaš. (smeh) Nemojte očekivati mnogo toga jer nismo sami, da smo sami, bilo bi mnogo toga, onda bismo mogli da se upnemo i koliko možemo i koliko ne možemo a ovako koliko nam daju, daju... koliko nam daju, daju... koliko nam daju, daju...



koliko nam daju, daju...

koliko nam daju, daju...

Ono što jeste važno, pretpostavljam da je vaš motiv, jedan od motiva. Ja samo znam moj motiv. Jedan od motiva zašto sam ušla ovde je i to što sam shvatila da, najzad sam shvatila kad sam napunila četrdeset godina, (smeh) ko bi rek'o da zapravo bez neke podrške bilo kakve, jako teško možeš da napreduješ, jako teško možeš da napraviš neki korak više, možeš da se iskidaš i to je to... limitiran si... moraš da imaš određenu vrstu podrške, najčešće političku, koliko god to trivijalno zvučalo, to je surova istina al je tako i džaba nama ako smo mi postali članovi ako to ne koristimo... kad smo već ušli u to i negde malo kao zagrizli upravo je to... da treba da pomažemo jedni druge, da možemo da pozovemo da se mi umrežimo... ja imam ovde ovog, ovaj će da vuče ovog, ovaj će da vuče onog, ovaj će da preporučuje... i sutra kad bude bilo... još smo slabi, nema mesta za sve sada u ovom prvom izvlačenju karata bilo kakve pozicije i institucije ali ima – ako jedan uđe taj može da zna, da računa na to da ćemo svi ostali da se nakačimo, da ga zovemo, koliko može, kad može i da sve to funkcioniše.

I ČIN IDEJA

- [4:39:08 PM CEST] bejbkojahoda: evo me
- [4:39:24 PM CEST] bejbkojahoda: tu si?
- [4:39:40 PM CEST] milan0markovic: tu sam
- [4:39:50 PM CEST] bejbkojahoda: kako cemo ovo da pocnemo?
- [4:39:54 PM CEST] milan0markovic: zaspao sam
- [4:39:58 PM CEST] bejbkojahoda: hocemo da odredimo neka pravila?
- [4:40:21 PM CEST] milan0markovic: ajde da razmislim dok skuvam kafu
- [4:40:23 PM CEST] bejbkojahoda: boze, koliko ti je smesna ova slika
- [4:41:08 PM CEST] bejbkojahoda: mislila sam da krenemo iz pocetka
- [4:41:11 PM CEST] bejbkojahoda: samog pocetka
- [4:41:14 PM CEST] bejbkojahoda: od odluke
- [4:41:17 PM CEST] bejbkojahoda: ako je tebi to ok
- [4:46:03 PM CEST] milan0markovic: pa ajde od odluke, i ako ona zapravo nije pocetak
- [4:56:59 PM CEST] milan0markovic: meni je zanimljivije da mi kazes svoje motive
- [4:57:56 PM CEST] milan0markovic: koji su tvoji motivi bili da se uclanis u sve te partije
- [4:59:22 PM CEST] bejbkojahoda: u vreme kada svi zive use i u svoje kljuse zivote i cuvaju svoj „ugled”, posao i DUPE
- [5:00:01 PM CEST] bejbkojahoda: bilo mi je bitno da uradim nesto sto su mnogi onako u razgovoru predlagali
- [5:00:23 PM CEST] milan0markovic: da, kada sam pricao ivki o ovome
- [5:00:31 PM CEST] milan0markovic: rekla mi je da sam joj ukrao ideju
- [5:00:43 PM CEST] milan0markovic: da mi je ona pricala o toj ideji pre par meseci
- [5:00:44 PM CEST] bejbkojahoda: to mi je i filip rekao
- [5:00:56 PM CEST] bejbkojahoda: filip je to hteo da radi jos pre dve godine
- [5:01:04 PM CEST] milan0markovic: ali su u stvari mnogi pricali o tome
- [5:01:13 PM CEST] bejbkojahoda: prema tome nismo otkrili toplu vodu
- [5:01:34 PM CEST] bejbkojahoda: al to sad nije ni toliko bitno
- [5:01:34 PM CEST] milan0markovic: ajde pricaj mi jos malo zašto si to uradila pa cu ja tebi posle

[5:02:08 PM CEST] bejbkojahoda: pa moji razlozi su stvarno jednostavni i nimalo filozofski :)

[5:02:19 PM CEST] bejbkojahoda: ja sam planirala da na sledecim izborima

[5:02:27 PM CEST] bejbkojahoda: vise nego ikad budem BELLISTIC

[5:02:51 PM CEST] bejbkojahoda: sa ovom odlukom mi postajemo suprotno od belih listica

[5:02:55 PM CEST] bejbkojahoda: postajemo crni listici

[5:03:02 PM CEST] bejbkojahoda: takodje nevazeci ali

[5:03:14 PM CEST] bejbkojahoda: oni koji umesto bojkota

[5:03:26 PM CEST] bejbkojahoda: stoje iza svih partija

[5:11:09 PM CEST] milan0markovic: ja mislim da se ovde unistava drustvena scena

[5:11:16 PM CEST] milan0markovic: i to nije samo moj utisak

[5:11:25 PM CEST] bejbkojahoda: ne samo drustvena scena nego i pojedinci

[5:11:40 PM CEST] bejbkojahoda: mislim da se unistavaju i grupe i pojedinci

[5:11:56 PM CEST] bejbkojahoda: i to je jedna od mnogih stvari koja povezuje ovo vreme sa devedesetim

[5:12:20 PM CEST] milan0markovic: da ali mislim da je sada radikalno drugacije vreme:

[5:12:43 PM CEST] milan0markovic: 90ih je drustvo bilo u neprestalnoj konfrontaciji

[5:12:48 PM CEST] milan0markovic: sada je u toku NORMALIZACIJA

[5:12:51 PM CEST] bejbkojahoda: slazem se da je vreme drugacije ali je ono sa sobom povuklo mnoge repove iz devedesetih

[5:13:11 PM CEST] bejbkojahoda: naizgled smo imali opoziciju... sad je nemamo ni naizgled

[5:14:21 PM CEST] bejbkojahoda: mislim da je ovo vreme u osnovi pasivno

[5:14:31 PM CEST] bejbkojahoda: i to ga razlikuje od devedesetih

[5:14:38 PM CEST] milan0markovic: da. pasivno i depolitizovano. pod jedan, sukob je presao sa politicke ravni na kulturu, na pitanja identiteta, ljudskih prava...

[5:14:44 PM CEST] bejbkojahoda: ali su sve ostale stvari vrlo slicne kad pogledas

[5:14:57 PM CEST] bejbkojahoda: pa za pocetak imamo na vlasti iste partije, samo drugi raspored

[5:16:18 PM CEST] milan0markovic: to je pod dva, skoro sve partije koje su bile u opoziciji devedestih zapravo u velikoj meri nastavljaju tu istu ideologiju samo drugacijim sredstvima. prica „i kosovo i evropska unija” moze da se posmatra kao nastavak slobinog nacionalizma sa jedne i njegovog uvodjenja trzisnog sistema sa druge strane. evo ti i primer rehabilitacije draze mihailovica. nijedna partija se

tome otvoreno ne protivi, eventualno sps nesto koketira sa tim...

[5:17:40 PM CEST] milan0markovic: a sto se tice izvodjenja, za mene se majo stvar zavrila kada smo stavili potpise na pristupnice

[5:17:59 PM CEST] milan0markovic: to je moje izvodjenje ovoга о cemu pricamo

[5:18:09 PM CEST] bejbkojahoda: ne slazem se

[5:18:15 PM CEST] bejbkojahoda: posto to niko ne zna

[5:18:26 PM CEST] bejbkojahoda: da smo mi stavili potpise na pristupnice

[5:18:51 PM CEST] bejbkojahoda: i niko nece znati najbitniju stvar da smo otisli u sve te partije, pravo na vrata, samo sa si-vijevima u rukama i trazili da se aktivnije ukljucimo u rad stran-ke a za uzvrat odmah dobili ponude za profesionalno napre-dovanje a da ne pricam o savetima za kulturu, kadrovskim li-stama... znaš i sam kad smo ušli u sve to da nismo očekivali da će se stvari tako brzo razvijati... za mene se izvođenje nastavlja... još uvek traje

[5:18:56 PM CEST] milan0markovic: ok, slazem se, ne kazem

Београд • Крунска 69 • тел. 011 3443-846 • факс: 011 3442 946

приступница

ПОДАТКЕ УНОСИТЕ ЧИТКО ШТАМПАНИМ СЛОВИМА !

ДЕМОКРАТСКА СТРАНКА

ЈМБГ: [redacted] јединствени матични број је обавезан !!!

име: **МИЛАН**

презиме: **МАРКОВИЋ**

име једног родитеља: **БЕРА**

адреса: [redacted] улица и број

контакт адреса: [redacted] улица и број

11000 **МОД Београд** поштански број општина и место

број личне карте: [redacted] издао: **П.У. Београд**

број телефона [redacted] код куће: [redacted] број мобилног телефона: **060/4411065** е-mail: **MAROVIC.MILAN@GMAIL.COM**

школска спрема: средња виша висока магистар доктор наука остало

обележите одговарајући квадрат

занимање: **ПРАВАТУР** радно место: **НЕЗАПОСЛЕНА**

назив и седиште фирме: [redacted]

слава: **СВЕТИ ПАВА** НАПОМЕНА: [redacted]

потпис: [signature] оверка: [redacted]

datum приступа: **20.2.2012.** (М.П.)

Београд • Крунска 69 • тел. 011 3443-846 • факс: 011 3442 946

приступница

ПОДАТКЕ УНОСИТЕ ЧИТКО ШТАМПАНИМ СЛОВИМА !

ДЕМОКРАТСКА СТРАНКА

ЈМБГ: [redacted]

име: **МАЈА**

презиме: **PELEVIĆ**

име једног родитеља: **BRANISLAV**

адреса: [redacted] улица и број

контакт адреса: [redacted] улица и број

11000 **STARIGRAD, БЕОГРАД** поштански број општина и место

број личне карте: [redacted] издао: **НУР БЕОГРАД**

број телефона [redacted] код куће: [redacted] број мобилног телефона: **064/1200577** е-mail: **bejbkojahoda@9400.com**

школска спрема: средња виша висока магистар доктор наука остало

обележите одговарајући квадрат

занимање: **ДЕАНСКА СПИСАТЕЉИЦА** радно место: **НЕЗАПОСЛЕНА**

назив и седиште фирме: [redacted]

слава: **СВЕТИ НИКОЛА** НАПОМЕНА: [redacted]

потпис: [signature] оверка: [redacted]

datum приступа: **20.02.2012** (М.П.)

da ovo ne moze da bude neki performans ili jebemliga sta, ali za mene je sve dalje refleksija

[5:19:28 PM CEST] bejbkojahoda: za mene se ova stvar zavr-sava javnim izvodjenjem umetnickog ili kakvog god perfor-mansa

[5:19:54 PM CEST] bejbkojahoda: kako da ti kazem svako delo jeste refleksija pocetne ideje

[5:20:04 PM CEST] bejbkojahoda: ali ja mislim da kad bi to ostalo na tim pristupnicama

[5:21:34 PM CEST] bejbkojahoda: da bi to bila jedna vrlo pa-sivna pozicija koja bi bila podložna daljim manipulacijama tih istih partija u koje smo se uclanili.

[5:28:31 PM CEST] milan0markovic: samo kazem da je za mene TO bilo izvodjenje...

[5:28:45 PM CEST] milan0markovic: ovo sto sad radimo je po-zoriste ;)

[5:30:45 PM CEST] milan0markovic: jel slusas neku muziku?

[5:30:48 PM CEST] milan0markovic: trenutno

[5:30:51 PM CEST] bejbkojahoda: aha

[5:30:56 PM CEST] bejbkojahoda: baroknu operu :)

[5:31:08 PM CEST] bejbkojahoda: ali sad sam presla na talking head

[5:31:26 PM CEST] milan0markovic: ja sam pustio disintegra-tion

[5:31:27 PM CEST] milan0markovic: cure

[5:31:51 PM CEST] milan0markovic: stalno placem

[5:31:53 PM CEST] milan0markovic: :)

[5:31:56 PM CEST] milan0markovic: ali ne zbog muzike

[5:32:39 PM CEST] milan0markovic: znas sta sam shvatio

[5:32:46 PM CEST] bejbkojahoda: reci

[5:32:54 PM CEST] milan0markovic: shvatio sam da nisam bo-rac

[5:33:02 PM CEST] milan0markovic: ja nisam borac

[5:33:09 PM CEST] milan0markovic: ali to je ok

[5:33:14 PM CEST] milan0markovic: eto to sam shvatio

[5:33:24 PM CEST] milan0markovic: ima ljudi koji jesu borci

[5:33:30 PM CEST] milan0markovic: kao moja majda

[5:33:35 PM CEST] milan0markovic: ali ja nisam jedan od njih

[5:33:33 PM CEST] bejbkojahoda: ja sam shvatila da kad radim ovakve stvari, radim ih da bih se osecala zivom... negde imam utisak da time sto kao javno delujem za drustvo, zapravo sebi opravdavam sopstveno postojanje.

[5:35:50 PM CEST] bejbkojahoda: ako me razumes

[5:35:53 PM CEST] milan0markovic: to je super

[5:35:56 PM CEST] bejbkojahoda: mada ni ja sebe ne razumem najbolje

[5:36:02 PM CEST] milan0markovic: ja te razumem

[5:38:39 PM CEST] milan0markovic: bitno mi je to sto si rekla...

[5:40:46 PM CEST] bejbkojahoda: a sto sam starija

[5:41:11 PM CEST] bejbkojahoda: imam utisak da se teze pustam

[5:41:32 PM CEST] bejbkojahoda: navodno vise znam a zapravo lakse upadam u zamke raznih konvencija... u pasivnost, apatiju, inertnost i samosažaljenje

[5:41:40 PM CEST] bejbkojahoda: i onda mi je i ova nasa mala akcija

[5:41:51 PM CEST] bejbkojahoda: nekako na trenutak pomogla da prevarim samu sebe... samu sebe da prevarim

[5:42:18 PM CEST] milan0markovic: znas sta je problem sa konvencijama...

[5:42:35 PM CEST] milan0markovic: ovaj sistem NEMA DOVOLJNO KONVENCIJA

[5:42:41 PM CEST] milan0markovic: on pociva na ekscesu

[5:45:23 PM CEST] milan0markovic: cini ti se da ovde vlada haos

[5:45:25 PM CEST] milan0markovic: kod nas

[5:45:29 PM CEST] milan0markovic: na politickoj sceni

[5:45:33 PM CEST] milan0markovic: drustvenoj, kulturnoj sceni

[5:45:36 PM CEST] milan0markovic: da nema pravila

[5:45:54 PM CEST] milan0markovic: ali to nije SLABOST sistema

[5:46:08 PM CEST] milan0markovic: to je njegova osnovna osobina

[5:46:24 PM CEST] milan0markovic: donose se odluke u trenutku

[5:46:46 PM CEST] milan0markovic: inace bi se sistem raspao

[5:46:59 PM CEST] milan0markovic: ne bi mogao da se odrzi

[5:47:03 PM CEST] bejbkojahoda: kad sam mislila konvencije nisam mislila na politiku

[5:47:09 PM CEST] milan0markovic: znam znam

[5:47:18 PM CEST] bejbkojahoda: ali se slazem sa tobom

[5:54:35 PM CEST] milan0markovic: vidi situaciju u kojoj smo:

[5:54:34 PM CEST] milan0markovic: pozorista drze partije

[5:56:26 PM CEST] milan0markovic: upravnici su partijski ljudi, i u situaciji koja je toliko losa da bi, da smo posteni, trebalo pola pozorista zatvoriti jer nece nista napraviti ove sezone, NIKO SE NE BUNI. potpuno mrtvilo

[5:57:41 PM CEST] milan0markovic: argument da para jednostavno nema ne stoji

[5:58:00 PM CEST] milan0markovic: jer se ne postavlja pitanje ZASTO NEMA PARA...

[6:58:16 PM CEST] milan0markovic: postoje pokusaji da se nesto zakrpi...

[6:00:00 PM CEST] bejbkojahoda: da se zataska

[6:00:18 PM CEST] milan0markovic: kao sto te razne akcije borba za bebe i hrana za sve popunjavaju rupe u sistemu koji cini da milioni ljudi zivi na ivici siromastva, i time pacifikuju scenu. neki ljudi ce se tu naravno i nahraniti, ali onda vise nema prostora za pitanje zasto ljudi gladuju na prvom mestu

[6:01:09 PM CEST] milan0markovic: i onda nije cudno sto npr atelje 212 inc. prednjaci u tim akcijama. to je cista ideoloska borba

[6:02:52 PM CEST] milan0markovic: da se vratim na pocetak. ja vidim tri problema: pozorisnom scenom vladaju feudalna partokratija, kumovsko burazerske interesne grupe i (sve vise) trzisna logika.

[6:03:24 PM CEST] bejbkojahoda: jasno mi je da pozoristima u većini slucajeva vlada partokratija i da je jako tesko biti postavljen na odredjenu rukovodecu funkciju a da si potpuno lisen clanstva ili bar simpatizerstva odredjene (koje treba vec) partije na vlasti. jasno mi je da su na kulturnoj sceni mozda vise nego ikada prisutne interesne grupe gde manje kvalifikovani ljudi dolaze na odredjena mesta, rade odredjene projekte preko poznanstava, rodjачkih i kumovskih veza i „daj ti meni, dacu ja tebi” principa ali kako se boriti protiv trzista u danasnem svetu?

[6:04:37 PM CEST] milan0markovic: pa ne znam. ali mislim da, koliko god to strasno zvučalo, problem ne treba traziti u

trzisnom sistemu vec u samoj ideji parlamentarne demokratije

[6:05:20 PM CEST] milan0markovic: ja ne zelim ovim projektom da budim nadu u „demokratiju sa ljudskim licem”

[6:05:42 PM CEST] milan0markovic: zelim samo da govorim o tome kako to lice meni izgleda

[6:06:03 PM CEST] bejbkojahoda: ono sto je meni bitno

[6:06:56 PM CEST] bejbkojahoda: je da vidimo gde smo mi u svemu tome?

[6:07:30 PM CEST] bejbkojahoda: ali aj ti prvi reci

[6:07:43 PM CEST] bejbkojahoda: ja idem da popijem kafetin, ubi me glava

[6:08:03 PM CEST] milan0markovic: ovim cinom je za mene konstatovana cinjenica da su partije prostor izvodjenja

[6:08:37 PM CEST] milan0markovic: svaka partija se razlikuje

[6:08:42 PM CEST] milan0markovic: u tom izvodjenju, neke i drasticno

[6:09:01 PM CEST] milan0markovic: ali kao sto se kaze da pozoriste nije prostor za politicko delovanje

[6:09:10 PM CEST] milan0markovic: mislim da se to danas odnosi na partije

[6:09:41 PM CEST] bejbkojahoda: pozoriste i partije menjaju mesta :)

[6:09:48 PM CEST] milan0markovic: partije su prostor za izvođenje

[6:12:33 PM CEST] bejbkojahoda: jel se za tebe nesto promenilo otkad smo se uclanili u partije?

[6:12:40 PM CEST] bejbkojahoda: da li se nas odnos promenio ili?

[6:15:09 PM CEST] milan0markovic: bilo je uzbudljivo kada smo potpisivali pristupnice

[6:15:24 PM CEST] milan0markovic: ali kada su nas pozvali da se aktivnije ukljucimo...

[6:15:36 PM CEST] milan0markovic: u savetima, odborima za kulturu

[6:15:42 PM CEST] milan0markovic: nisam se osecao dobro

[6:15:49 PM CEST] bejbkojahoda: ni ja

[6:16:17 PM CEST] milan0markovic: nije mi bilo jasno ko tu koga koristi jer nismo imali jasnu agendu posle samog izvođenja pristupanja partijama

[6:16:26 PM CEST] milan0markovic: i nisam imao zelju da fo-liram

IZJAVA O PRISTUPANJU LIBERALNO DEMOKRATSKA PARTIJA LDP	
OPŠTI PODACI	
ime: MILAN	prezime: MARKOVIĆ
datum rođenja: 14.5.1978.	mesto rođenja: BEOGRAD
KONTAKT	
fiksni telefon:	mobilni telefon: 066/441065
e-mail:	MARMarkovic@GMAIL.COM
opština: ZVEZDARA	grad: BEOGRAD
PROFIL (nije obavezno popuniti)	
obrazovanje: DIPL. DRAMATURG	zanimanje: NEZAPOSLENA
mesto zaposlenja / naziv firme:	mesto zaposlenja / naziv firme:
na koji način želite da se aktivirate u LDP:	
ODBORI ZA KULTURU	
datum: 21.2.2012.	potpis: [Signature]
učlanjuje (ime i prezime, opština):	

IZJAVA O PRISTUPANJU LIBERALNO DEMOKRATSKA PARTIJA LDP	
OPŠTI PODACI	
ime: MAJA	prezime: PELEVIĆ
datum rođenja: 13.02.1981.	mesto rođenja: BEOGRAD
KONTAKT	
fiksni telefon:	mobilni telefon: 064/1200547
e-mail:	bejbkojahoda@yahoo.com
opština: STARI GRAD	grad: BEOGRAD
PROFIL (nije obavezno popuniti)	
obrazovanje: DRAMSKA SPISATELJICA	zanimanje: NEZAPOSLENA
mesto zaposlenja / naziv firme:	mesto zaposlenja / naziv firme:
na koji način želite da se aktivirate u LDP:	
RAD NA PUKOVODEĆIM FUNKCIJAMA U INSTITUCIJAMA KULTURE	
datum: 20.02.2012	potpis: [Signature]
učlanjuje (ime i prezime, opština):	

[6:16:36 PM CEST] milan0markovic: meni je vrednost ovoga sto radimo

[6:16:42 PM CEST] milan0markovic: u tome sto nista ne foliramo

[6:16:50 PM CEST] milan0markovic: onda to jeste performans

[6:16:57 PM CEST] milan0markovic: a ne istrazivacko novinarstvo

[6:17:39 PM CEST] milan0markovic: nesto smo onda STVARNO URADILI

DRAMATIZACIJA SASTANKA

MILAN: Saveti... kadrovske liste, to se tako komunjarski zove u suštini je gde je ko i šta ko radi, to je suština. Naravno, kao nisu ljudi tu zbog toga, ali to je najveća tačka cele priče...

MAJA: Da, da...

MILAN: E, ovako, mi smo prvo bili u deficitu sa ljudima iz pozorišta, ja sam do pre tri meseca imao jednog glumca, jednog jedinog glumca. Odjedanput poslednja tri meseca...

MAJA: Ludilo.

MILAN: Ljudi, nemate predstavu šta je. Sad su se svi naložili, pa su svi krenuli da dolaze... šta vas konkretno zanima osim onoga što smo mi razgovarali?

MAJA: Mene zanimaju saveti za kulturu na nivou grada, da li ima centrala...

MILAN: To me pitajte... vi niste bili u politici nikada?

MAJA: Ne. Totalni laici.

MILAN: Vidi se. Vidite, gradski savet je organ gradskog odbora, gradski odbor je tata i mama. Imamo 15, 16 saveta... građevina lalala medicina i kultura, moraju. Gradski savet za kulturu se sastoji od nekoliko odbora, književnost, film, televizija, lalala... sad je to zatvoreno, toliko je ljudi tu dolazilo ne možete da zamislite...

MAJA: Ludilo.

MILAN: Ja sam rotirajući član republičkog saveta pa ne biste verovali ko je tamo došao. Tebi stranka kaže sledeće: mi stojimo iza gospođice te i te za direktora tog i tog... a ima dosta seljane, ovih faca, nekih retro, neki vintidž... moram da se borim protiv njih i moram da im dovedem mlade, urbane ljude da im zapušim uši... ne uši, usta. E sad, da biste uopšte išta radili, vi se učlanjujete... vi ste u Savetu za kulturu Stari grad...

MAJA: A šta je s tim kadrovskim listama?

MILAN: Mi ako smo šmekeri a jesmo šmekeri, mi moramo imati 36 imena za gradske institucije kulture, 38 imena za odbore i još 15 imena za nadzorne odbore... Moraju da budu dojjaja ljudi a tu su i Mladenovac, Lazarevac, Grocka... E sad našao sam ja pevača Rikija... Riki je za Grocku, vidim ga u Grockoj.

MAJA: Ej, Riki Martine.

MILAN: Može, Riki je onako uljudan, fin... tako da mi ćemo po-krpiti to al postavljaju se dva najveća pitanja a to su muzeji i pozorišta. Glumci su sujetni a pisaca nema osim Brace Petkovića, on ti je spiritus movens gradskog odbora. Braca je tata. Znači Cobra je tata i u to se ne ulazi. Ako imaš neko loše mišljenje o Cobri, nemoj da mi ga saopštavaš, ne želim da čujem. Blokiraće me. Došli ste u teškom trenutku, sad će izbori, da ste

došli samo šest meseci ranije da vas poubacujem u sve save-
te i da ste mirni ali pošto ste došli sad, sad moramo da radimo
na brzinu...

MAJA: A kaži mi je li ti onaj naš tekst nije bio pretenciozan? Mi
smo hteli da se predstavimo nekako, naša razmišljanja...

MILAN: To ćemo da uradimo mi kao platformu. Moram da vas
polako ubacim u mašinu. Pitanje je koliko vi hoćete da se
uključite, da li hoćete da se zna, ja sam u stranci i ko vam jebe
mater.

MAJA: Pa, naravno, nismo mi krišom ovde došli.

MILAN: A otkud vi uopšte ovde?

MAJA: Mi već godinama nešto radimo i na umetničkoj sceni i
ovako sa strane i stalno vidimo kako neke naše manje kvalifi-
kovane kolege piče jer su članovi nekih partija.

MILAN: A hoćete političke funkcije ili hoćete profesionalne? To
moram da vas pitam.

MAJA: Pa, pre profesionalne, a ove druge vremenom...

MILAN: Znaete da ćete vi ovakvi kakvi ste da upadate u oči, ja
takve kao što ste vi trenutno nemam. Vi ste mi ovde izlazna
strategija za pozorište... Ja ću da se pojavim i da kažem, sad
ćete da vidite koga ja imam, pošto ima mnogo pretendena
na sve i svašta.

MAJA: A je li ste imali ideju gde bi ko mogao da ide?

MILAN: Gospođica Pelević ide u Atelje... mi se najviše bavimo
kulturom grada.

MAJA: To nas najviše i zanima.

MILAN: To ćete i da dobijete. Mi ćemo da izađemo sa platfor-
mom gde ćeš ti biti na listi i gde će pored te institucije da sto-
ji tvoje ime. Procedura je sledeća: ja preporučujem, kad grad-
ski savet usvoji, mora gradski odbor da usvoji, moj je zadatak
da ja to tamo završim a tamo je moj dobar drug, ako ispadne
problem ja onda odem kod Cobre pa to završim. E sad, može
da se pojavi neki mnogo jak kandidat i onda moramo da se re-
tiramo.

MAJA: Pa sad ako je neko jači, to je zakon jačeg.

MILAN: Politički jači, ne profesionalno jači... svi su tu zbog
ideala i ideologije, kao konkursi... a ja im kažem: «reci sta ho-
ćeš!»... tačno znam onda mogu da napravim sistem. Moja
vam je preporuka, nemojte da jurite sad funkcije, pošto ćete
tamo morati da se rade opstrukcije... Ono gde ja vas vidim su
pozorišta...

MAJA: Pozorišta nam i trebaju.

MILAN: Da odradimo tu priču. Morate da znate da ste vi ule-
teli u priličnu šizofreniju. Vas će svi da gledaju kao moguće zau-
zimače mesta u vladi.

MAJA: Nas to stvarno ne zanima.

MILAN: Napravimo neki ekvilibrijum gde ste vi «members of
the sistem» a ovde ćemo u svakom slučaju da odradimo vaš
posao.

MAJA: Kaži mi jesi čuo da su uveli neki propis da se više upra-
vnici ne postavljaju kao članovi partija nego kao... pa je to
zbog JDP-a puklo...

MILAN: Puklo je to zbog JDP-a al njih mnogo više zanima ko će da sedi u EPS-u i NIS-u nego nego pozorištanke «Puž» prijatelj...
lju...

MAJA: Znači, da ne brinemo da će to da bude.

MILAN: Ne. U svakom slučaju vas baš briga. Imate mnogo jake cv-jeve da vas boli dupe a i da nemate, u stranci ste pa kao da ih imate. Za vas samo može biti plus da iza vas stane neka stranka.

MAJA: Zato smo i tu.

MILAN: Imamo prostora da razgovaramo otvoreno kao što razgovaramo o bilo kom drugom poslu. Ja ću pokušati da to završim a onda ćemo ići dalje... ja ne mogu da vas stavim u savete, pošto su zatvoreni zbog izbora al mogu da vas stavim na funkcije... mi moramo da se dogovorimo i oko upravnih odbora, to je još važnije od direktorskih mesta. Znači ljudi, ušli ste u takvu mašinu, mlevenje mesa. Kad sam vas video u onom hodniku, mislim se «vidi, mladi, lepi, pošteni ljudi», biće zajebrano! Vi kad ste došli, umalo je tuča bila i pre vašeg dolaska i posle vašeg dolaska, vi ste ušli između dva šibanja. Ti s tom plavom kosom a iza samo čekaju da izađete da krenu da se vataju za guše. Odbornici, poslanici, gradsko, to se radilo baš kad ste vi došli. E sad da se dogovorimo konkretno, nemamo mnogo vremena. Vi ćete doći na savet kao članovi saveta za kulturu... vaš tekst ćete da čitate na savetu... iznećete svoju platformu... ja ću sve da završim... ja kažem njima, ako su oni takvi majstori ja vas predlažem za to i to... ja mislim da ste vi završili sve sledeće nedelje...

POETSKI INTERMEZZO

OVCE I KRAVE

bezbroy puta joj se u glavi vrti ista rečenica kao neka loša mantra kao ostaci nečijih odbačenih reči kao loš san:

zašto ne živim na selu i gajim ovce i muzem krave nego se ja

osećam kao ovca i krava

zašto ne živim na selu i gajim ovce i muzem krave nego se ja

osećam kao ovca i krava

zašto ne živim na selu i gajim ovce i muzem krave nego se ja

osećam kao ovca i krava

zašto ne živim na selu i gajim ovce i muzem krave nego se ja

osećam kao ovca i krava

zašto ne živim na selu i gajim ovce i muzem krave nego se ja

osećam kao ovca i krava

zašto ne živim na selu i gajim ovce i muzem krave nego se ja

osećam kao ovca i krava

zašto ne živim na selu i gajim ovce i muzem krave nego se ja

osećam kao ovca i krava

zašto ne živim na selu i gajim ovce i muzem krave nego se ja

osećam kao ovca i krava

posle nekoliko sati počinje da joj se čini da ova rečenica ima

neki dublji smisao

ili to ili je vreme da napusti jezik zauvek

II ČIN STRATEGIJA

- [11:06:05 PM CEST] bejbkojahoda: tu sam
- [11:06:20 PM CEST] milan0markovic: ok
- [11:06:32 PM CEST] milan0markovic: o cemu pricamo?
- [11:06:56 PM CEST] bejbkojahoda: o izvodjenju
- [11:07:02 PM CEST] milan0markovic: aha
- [11:07:04 PM CEST] milan0markovic: ok
- [11:07:34 PM CEST] milan0markovic: pa kako cemo?
- [11:09:50 PM CEST] milan0markovic: sta cemo da citamo?
- [11:09:56 PM CEST] milan0markovic: gebelsa?
- [11:10:14 PM CEST] bejbkojahoda: pa mozda i gebelsa
- [11:10:26 PM CEST] bejbkojahoda: to sam razmisljala da ne bi bilo lose time završiti
- [11:10:35 PM CEST] milan0markovic: mhm
- [11:10:43 PM CEST] milan0markovic: kapiram ovako
- [11:10:47 PM CEST] milan0markovic: sto
- [11:10:52 PM CEST] milan0markovic: dve stolice
- [11:11:02 PM CEST] milan0markovic: stone lampe?
- [11:11:13 PM CEST] bejbkojahoda: moze.
- [11:11:17 PM CEST] bejbkojahoda: i bim platno.
- [11:11:25 PM CEST] milan0markovic: aha.
- [11:11:29 PM CEST] milan0markovic: a sta na bimu?
- [11:11:39 PM CEST] bejbkojahoda: na bimu slike
- [11:11:43 PM CEST] bejbkojahoda: razne slike
- [11:13:13 PM CEST] bejbkojahoda: cini mi se da bi bilo dobro da to budu fotografije partija, nas, nase porodice, istorijskih dogadjaja i pornica.
- [11:26:03 PM CEST] milan0markovic: kapiram da treba da stavimo pristupnice svih partija u koje smo se uclanili.
- [11:26:17 PM CEST] bejbkojahoda: ha, to sam skoro pa zaboravila
- [11:31:27 PM CEST] bejbkojahoda: palo mi je napamet da tekst mozemo da podelimo na blokove.
- [11:31:34 PM CEST] milan0markovic: aha?
- [11:31:37 PM CEST] bejbkojahoda: i da im damo naslove.
- [11:31:43 PM CEST] milan0markovic: kul.
- [11:31:49 PM CEST] milan0markovic: znaci pesnicko vece :)
- [11:35:38 PM CEST] milan0markovic: hocu da kazem
- [11:35:59 PM CEST] milan0markovic: bilo bi super da imamo

neki nulti tekst, potku, to cemo da smislimo sta je

[11:36:29 PM CEST] milan0markovic: pa onda da u fragmen-
tima ubacujemo ono sto smo pisali

[11:36:44 PM CEST] milan0markovic: samo ne znam kako da
resimo to ubacivanje.

[11:37:25 PM CEST] bejbkojahoda: to cemo po osecaju. mislim
da je bitnije da odredimo sta cemo sve od materijala da kori-
stimo.

[11:41:21 PM CEST] milan0markovic: ne znam. boli me glava.

[11:41:40 PM CEST] bejbkojahoda: mene vrat

[11:41:46 PM CEST] bejbkojahoda: ukocila sam se

[11:42:03 PM CEST] milan0markovic: juce sam imao totalni
brakedown zbog ovoga. ponovo.

[11:42:56 PM CEST] milan0markovic: nemam ni dinara, ceo
dan u gradu, ceo dan pusim i nista ne jedem (imam za cigare
nemam za klopu)

[11:43:37 PM CEST] milan0markovic: i razmislim, sta ja koji
kurac radim ovde

[11:44:17 PM CEST] milan0markovic: a znas, nikada mi nije pa-
dalo na pamet da odem odavde. nikada.

[11:44:23 PM CEST] milan0markovic: do sada.

[11:44:44 PM CEST] milan0markovic: i dok su bila sranja, i ra-
tovi i inflacija.

[11:44:53 PM CEST] milan0markovic: uvek je postojao taj ose-
caj scene.

[11:45:08 PM CEST] milan0markovic: sada imam osecaj da je
grad pod okupacijom.

[11:45:17 PM CEST] bejbkojahoda: mentalnom okupacijom.

[11:45:48 PM CEST] milan0markovic: i to, ali mislim na direk-
tnu okupaciju.

[11:45:59 PM CEST] milan0markovic: fasisti setaju u patrola-
ma gradom.

[11:46:14 PM CEST] milan0markovic: ljudi nemaju sta da jedu

[11:46:28 PM CEST] milan0markovic: a politika se formira u
marketinskim agencijama.

[11:47:24 PM CEST] milan0markovic: sa jedne strane pritisak
pajsera i cokula, sa druge pritisak trzista.

[11:48:54 PM CEST] bejbkojahoda: kad to kazes mislim da je
jako dobro sto smo uzeli za inspiraciju film ONI ZIVE posto me
ovo vreme u srbiji jako podseca na kraj osamdesetih u ameri-
ci... sa pauzom od deset godina koju smo imali devedesetih mi
sad zivimo te godine, te posledice konzumerizma s jedne stra-
ne, gladi s druge, fasista s jedne, pandura u raznim oblicima s
druge.

[11:53:04 PM CEST] milan0markovic: da.

Saturday, March 10, 2012

[12:09:31 AM CEST] bejbkojahoda: e, vidi sta je neko stavio kao
status na face>

[12:09:32 AM CEST] bejbkojahoda: Ljudi sad grabite od vlasti SVE, SVE će vam dati jer su izbori blizu... Samo tražite pomoć, kuće, pare, letovanje, mame, tate, decu, sve može tako su blagonakloni

[12:09:45 AM CEST] milan0markovic: haha

[12:09:47 AM CEST] milan0markovic: e to

[12:09:52 AM CEST] milan0markovic: live feed.

JOZEF, MAJA, MILAN

ili

KAKO JE NASTAO TEKST „IDEJA STRATEGIJA POKRET“
(video)

POETSKI INTERMEZZO

DAN

probudila se, ugasila alarm, namestila krevet, muž je već otišao na posao, otišla do sobe, probudila decu, napravila im

www.sps.org.rs

БРОЈ ЧЛАНСКЕ КАРТЕ

ОСНОВНИ ПОДАЦИ О ЧЛАНУ

Презиме, очево име, име
1. МАРКОВИЋ, БОЖИД, МИЛАН

Дан, месец и година рођења
2. 14.5.1978.

Национална припадност
3. СРПСКА

Назив завршене школе - факултета
4. ФАКУЛТЕТ ДРАМСКИХ УМЕТНОСТИ

Назив радног места
5. ДРАМАТУРГ

Назив предузећа / установе где је запослен
6. НЕЗАПОСЛЕН

Мобилни телефон
7. 060/4611065

Кућни број телефона
8.

e-mail
9. MILAN@B.MILAN.CO.YU

Дан потписивања изјаве уписује се у чланску карту као датум ступања у чланство Социјалистичке партије Србије

www.sps.org.rs

БРОЈ ЧЛАНСКЕ КАРТЕ

ОСНОВНИ ПОДАЦИ О ЧЛАНУ

Презиме, очево име, име
1. ПЕЛЕВИЋ БРАНИСЛАВ МАЈА

Дан, месец и година рођења
2. 13.02.1981

Национална припадност
3. СРПСКА

Назив завршене школе - факултета
4. ФАКУЛТЕТ ДРАМСКИХ УМЕТНОСТИ

Назив радног места
5.

Назив предузећа / установе где је запослен
6. НОВА ДРАМА / НЕЗАПОСЛЕНА

Мобилни телефон
7. 064/1200547

Кућни број телефона
8.

e-mail
9. bejbkojahoda@yahoo.com

Дан потписивања изјаве уписује се у чланску карту као датум ступања у чланство Социјалистичке партије Србије

СОЦИЈАЛИСТИЧКА ПАРТИЈА СРБИЈЕ

doručak, napravila sebi doručak, popila jutarnje vitamine sa sokom od pomorandže, skuvala kafu, popila kafu, prošetala psa, bacila pogled na novine, obukla mantil, spakovala deci rančeve, ušla u kola, odvezla jedno dete u obdanište, odvezla drugo dete u školu, otišla na posao, radila nekoliko sati, pričala sa koleginicom o nagloj promeni vremena, otišla na pauzu, popila još jednu kafu i pojela kroasan, vratila se na posao, imala sa-stanak, popravila šminku u toaletu, otišla po jedno dete, obratila pažnju na bilbord na putu, otišla po drugo dete, došla kući, spremila ručak, radila sa decom domaći iz matematike, pojela jabuku, sačekala muža, ručala, prošetala psa, gledala televiziju, brisala prašinu, razgovarala sa mamom telefonom, gledala televiziju, otišla do prodavnice, kupila čips i cigarete, pušila na ulici, uspavala jedno dete, uspavala drugo dete, poljubila muža, otišla u špajz, skinula kutiju sa poslednje police, izvadila pištolj i pucala sebi u glavu.

REAKCIJA NA TEKST „IDEJA STRATEGIJA POKRET“

Milane, Majo,
ponovo sam pročitao vaš tekst i čini mi se da sada bolje razumem šta ste hteli reći,
nameću mi se dve teme, osnovna je pitanje društvenog interesa,
šta je to društveni interes u kulturi? i koji su kriterijumi za njegovo definisanje?
vrlo zajebano i komplikovano pitanje... naročito razmisliti o ulozi kulture u izgradnji demokratskog društva...
da bi se odgovorilo na ovo pitanje pre svega treba definisati koje su to vrednosti demokratskog društva
npr. sloboda izražavanja, različitost, tolerancija, solidarnost, socijalna osvešćenost, individualnost, dostupnost informacija, zaštita konkurentnosti, jednaka prava...
da bi se ušlo u politički marketing, treba imati jasnu ideju i viziju (program) za koji se zalažemo (borimo),

nije neophodno da se mi kao resor bavimo političkim marketingom cele stranke, ali možemo političkim marketingom resora,

za to je pored definisanja ideje, potrebno definisati ciljnu grupu kojoj se obraćamo kao i komunikacijski kanal te grupe, tj. formu

ono na čemu mi trenutno radimo je definisanje ideje kroz konkretne političke ciljeve, to je programska platforma principi na kojima se zasniva naša ideja kulturne politike su DE-CENTRALIZACIJA, INTERNACIONALIZACIJA I EDUKACIJA
to je nešto ukratko, i nadam se dovoljno konkretno kao odgovor na vaš tekst...

pozdrav

Поштовани,
Примио сам ваш допис и прочитао текст који сте послали. Лично га сматрам врло корисним и аналитичним јер се бави важним политичким феноменима и принципима којима често није посвећена сва потребна пажња. Свакако није претенциозан и у складу је са нашим усменим разговором који смо водили. Његова тема су, као што рекох, неки од кључних феномена и принципа политичког деловања, али у овом тренутку, када су чланови Савета за културу интензивно заокупљени и ангажовани на конкретним предизборним активностима, тешко је одвојити довољно времена и пажње оваквим темама и ставовима из вашег текста какву они без сумње заслужују. Готово све активности Савета за културу у овом тренутку везане су за актуелне предизборне акције, али ми је жеља да ипак скренем пажњу другим члановима Савета за културу као и самог Предсеника, уколико то буде било могуће, на вашу иницијативу у виду овог текста. У том смислу, у овом тренутку би можда већу пажњу привукао текст о актуелним питањима из вашег конкретног професионалног окружења, посебно и јер га делите са

нашим Председником који такође долази из света позоришне уметности. У сваком случају, хвала вам на вашем труду и жељи да сарађујемо, а ја ћу вас обавестити уколико буде било новости везаних за вас.

Draga Majo i Milane,
TEKST sam pročitao i prosledio. Mislim da pokazuje da ste potpuno svesni uloge „angazovanih ljudi” u konceptu „angazovane kulture” koji pritom ne lici na isto to u sluzbi ranijih autoritarnih sistema, i zbog toga strategiju ne kreiraju politicari, vec kompetentni ljudi iz branse, a opet u cilju dobrobiti gradjana i drustvene zajednice.

Videli ste i Natasin komentar, tako da verujem da ce vas svi lako prepoznati u cetvrtak...

Pozdrav

Majo, Milane...

Naravno, tekst sam pročitao a njegova sadržina će biti od koristi u danima koji dolaze. Mislim da ne treba da vas podsećam da je

predizborna kampanja u toku, te da su svi partijski resursi angažovani na istoj. Nadam se dobrom rezultatu na izborima, i pretpostavljam

da će tek tada biti potrebe za našim savetima i mišljenjima.

Budite bez brige, računamo na vas.

Pozdrav

 	 		
редни број _____ СТАРИ ГРАД општински одбор	име _____ МАЈА презиме _____ ПЕЛЕВИЋ	редни број _____ ЗВЕЗДАРА општински одбор	име _____ МИЛАЦ презиме _____ МАРКОВИЋ
датум издавања _____ 27.02.2012.	датум издавања _____ 27.02.2012.	датум издавања _____ 27.02.2012.	датум издавања _____ 27.02.2012.
овлашћено лице _____ 	овлашћено лице _____ 	овлашћено лице _____ 	овлашћено лице _____ 

III ČIN POKRET

- [10:10:43 PM CEST] milan0markovic: slusaj, ja ne mogu vise ovako.
- [10:10:56 PM CEST] bejbkojahoda: sta ne mozes?
- [10:11:20 PM CEST] milan0markovic: pa, pricali smo o postavci teksta koji jos nismo napisali
- [10:11:34 PM CEST] bejbkojahoda: znam, ja sam ceo dan, u stvari vec danima u problemu oko toga
- [10:11:40 PM CEST] milan0markovic: mislim
- [10:12:33 PM CEST] milan0markovic: treba nam neki nulti tekst
- [10:12:54 PM CEST] bejbkojahoda: ne znam, ja sam se potpuno pogubila
- [10:13:10 PM CEST] bejbkojahoda: sve vreme se pitam da li treba da gomilamo materijale
- [10:13:22 PM CEST] bejbkojahoda: pa onda da iz svega toga nastane neki tekst... da li treba da idemo na sve te sastanke, odbore, konvencije...
- [10:13:31 PM CEST] bejbkojahoda: ali danas sam shvatila da MI
- [10:13:35 PM CEST] bejbkojahoda: tacnije da TI
- [10:13:51 PM CEST] bejbkojahoda: ne zelis da u tekst udje ono sto ja mislim da bi ljudima bilo najzanimljivije
- [10:14:00 PM CEST] bejbkojahoda: a to su materijali sa sastanaka
- [10:14:29 PM CEST] milan0markovic: to, sta smo pricali sa partijskim kolegama?
- [10:14:49 PM CEST] bejbkojahoda: pa i to a i sve oko toga
- [10:15:01 PM CEST] bejbkojahoda: predizborna kampanja
- [10:15:04 PM CEST] bejbkojahoda: mislim
- [10:15:10 PM CEST] bejbkojahoda: pogledaj samo slogane
- [10:15:22 PM CEST] bejbkojahoda: moze pesma od toga da se napravi
- [10:15:36 PM CEST] bejbkojahoda: za modernu srbiju
- [10:15:42 PM CEST] bejbkojahoda: zasto u eu
- [10:15:52 PM CEST] bejbkojahoda: ljudi su precizni od velikih reci, glasaj za razlicak
- [10:15:54 PM CEST] bejbkojahoda: istina
- [10:16:06 PM CEST] bejbkojahoda: programom do promena
- [10:16:39 PM CEST] milan0markovic: znam majo, ali tu se opet vracamo na to, sta je izvodenje. meni je to dnevna politika. da konstatujemo da su to banalne price... marketing je uvek banalan.
- [10:17:23 PM CEST] bejbkojahoda: znam ali imam utisak da nam je dosadasnji materijal, tacnije da su nam dosadasnja razmišljanja na temu buduceg teksta nekako suviše autistična

[10:17:31 PM CEST] bejbkojahoda: plasim se da ljudima nista nece biti jasno.

[10:18:50 PM CEST] milan0markovic: to zavisi samo od toga kako ga budemo napisali. ali nema sta tu da bude ili ne bude jasno.

[10:19:18 PM CEST] bejbkojahoda: nije dovoljno da se mi u subotu pojavimo pred ljudima

[10:19:23 PM CEST] bejbkojahoda: i kazemo im:

[10:19:31 PM CEST] bejbkojahoda: ljudi mi smo se uclanili u sve partije

[10:19:39 PM CEST] bejbkojahoda: to nije dovoljno

[10:19:47 PM CEST] bejbkojahoda: moramo da imamo neki jasniji kontekst

[10:20:24 PM CEST] bejbkojahoda: a ne toliko da „estetizujemo” stvar

[10:20:50 PM CEST] milan0markovic: niko ne prica o estetizaciji. znas sta:

[10:21:17 PM CEST] milan0markovic: meni to sto smo culi u partijama nije nista neobicno

[10:21:33 PM CEST] milan0markovic: u pekari cujes jednu pricu

[10:22:06 PM CEST] milan0markovic: u partiji drugu

[10:22:18 PM CEST] milan0markovic: meni je nesto drugo bitno

[10:22:44 PM CEST] milan0markovic: a to je da se ovo ne cita iz tog nekog relativistickog ugla

[10:22:58 PM CEST] milan0markovic: jer ono sto ja zapravo zelim da kritikujem nisu partije

[10:23:03 PM CEST] milan0markovic: jebe mi za partije

[10:23:08 PM CEST] milan0markovic: one su simptom

[10:23:11 PM CEST] milan0markovic: i njihova apoliticnost.

[10:23:17 PM CEST] milan0markovic: samo desnicari izlaze sa nekom „socijalnom” pricom koja nije cist marketing i onda nije cudno sto su klinici toliko poludeli u desno.

[10:23:38 PM CEST] milan0markovic: mislim, realno. da smo otisli u dveri oni nas jedini verovatno ne bi primili.

[11:23:54 PM CEST] bejbkojahoda: a sto to mislis? ja bas mislim da bi

[11:47:04 PM CEST] milan0markovic: pa seti se samo kako je bilo u dss-u. sve ostale partije su nas primile bez problema, oni su jedini trazili da im napisemo tekst u kom cemo predstaviti svoju ideolosku poziciju. ista stvar sa dverima. dveri su pokret. desnica u srbiji jedina fura jasnu ideolosku pricu, pricu koja nije marketinski zasnovana. protive se ulasku u nato, privatizaciji, zalazu se za socijalnu pravdu... problem je samo u tome sto se u nato ne ulazi a velica se mladici, ne brine se o ljudima vec o naciji a pojam pravde ukljucuje zakljucavanje zena u kuhinju, vesanje pedera na terazijama, spaljivanje romskih naselja...

[10:24:43 PM CEST] bejbkojahoda: da ali mene zanima sta ti zelis da kritikujes

[10:24:55 PM CEST] bejbkojahoda: ne kazem ni ja da je meni cilj da kritikujem sve partije

[10:25:06 PM CEST] milan0markovic: pa upravo to, to sto ne postoji leva politicka platforma. sto smo dozvolili da nacionalisticka desnica (dveri) preuzme socijalne teme a trzisna desnica (ldp) teme ljudskih prava i sl.

[10:25:19 PM CEST] bejbkojahoda: kako ldp desnica?

[10:25:21 PM CEST] milan0markovic: pa na nivou recimo drustvene teorije radikali su desnica a ldp smatraju levicom. a na nivou ekonomije, ldp kao liberalno demokratka – kapitalisticka partija je desnica jer se zalaze za radikalnu privatizaciju i strukturalne promene kao nacin prebacivanja tereta krize sa onih koji su je izazvali na penzionere, radnike, primaocce socijalne pomoci...

[10:27:31 PM CEST] bejbkojahoda: mislim da koliko god to banalno zvuvalo

[10:27:46 PM CEST] bejbkojahoda: da je ono sto nas sve izjedda u ovom trenutku

[10:27:51 PM CEST] bejbkojahoda: opsta proracunatost

[10:28:05 PM CEST] bejbkojahoda: mislim da smo mi u dvehiljaditim stasali u jedan vrlo proracunat narod

[10:28:15 PM CEST] bejbkojahoda: posle svih revolucija i bulsitova

[10:28:41 PM CEST] milan0markovic: znas sta, mislim da je taj narod kojeg se elita toliko gadi, ili ga stalno sazaljeva

[10:29:05 PM CEST] milan0markovic: mislim da su ljudi u stva-

ri jako kreativni

[10:29:34 PM CEST] milan0markovic: i solidarni

[10:29:49 PM CEST] milan0markovic: ali to je tako daleko od knez mihajlove

[10:29:58 PM CEST] milan0markovic: to se ne vidi iz jdp-a

[10:30:07 PM CEST] milan0markovic: ali mislim da moraju biti

[10:30:11 PM CEST] milan0markovic: inace ne bi preziveli

[10:32:35 PM CEST] bejbkojahoda: imam utisak da se ustalila jedna losa navika... svi smo navikli da kukamo i da se snalazimo i da se prilagodjavamo pa opet malo da kukamo a da zapravo nikad nista konkretno ne radimo vec da se opet snalazimo, prilagodjavamo da bi na kraju mogli opet da kukamo

[10:33:06 PM CEST] bejbkojahoda: povremeno neki eksces koji se brzo zabasuri... sveopste ignorisanje

[10:33:09 PM CEST] bejbkojahoda: i tako u krug

[10:33:19 PM CEST] bejbkojahoda: ako nisi deo PARTIJE

[10:33:22 PM CEST] bejbkojahoda: NISI NIKO

[10:33:26 PM CEST] bejbkojahoda: realno NISI NIKO

[10:33:30 PM CEST] milan0markovic: pa jebem mu mater.

[10:33:32 PM CEST] bejbkojahoda: stani bre milane

[10:33:36 PM CEST] milan0markovic: ko bi ti da budes?





[10:33:37 PM CEST] bejbkojahoda: pravimo se mnogo pametni

[10:33:45 PM CEST] bejbkojahoda: al hajde da predjemo na sustinu

[10:33:57 PM CEST] milan0markovic: sta je za tebe sustina?

[10:34:06 PM CEST] bejbkojahoda: mi smo u ovom trenutku, nakon manje od mesec dana

[10:34:21 PM CEST] bejbkojahoda: od nezaposlenih lica

[10:34:45 PM CEST] bejbkojahoda: postali clanovi skoro svih glavnih odbora za kulturu

[10:34:55 PM CEST] bejbkojahoda: sta mislis da bi se desilo posle izbora?

[10:35:10 PM CEST] milan0markovic: 1) nismo ni sada zaposleni
2) osobu sa cv-jem koji si ti donela bi samo budale odbile kao NEPLACENOG saradnilka

[10:35:32 PM CEST] milan0markovic: nas niko ne placa u tim savetima za kulturu

[10:35:36 PM CEST] milan0markovic: nemoj da budes naivna

[10:35:39 PM CEST] bejbkojahoda: znam ali ajmo realno

[10:35:46 PM CEST] bejbkojahoda: koja je poruka svega toga

[10:36:00 PM CEST] bejbkojahoda: ako zelite da se ozbiljnije bavite kulturnom politikom

[10:36:03 PM CEST] bejbkojahoda: u ovoj zemlji

[10:36:10 PM CEST] bejbkojahoda: uclanite se u partije

[10:36:16 PM CEST] bejbkojahoda: to vam je jedina sansa

[10:36:24 PM CEST] milan0markovic: JEBE MI SE KOJA JE PORUKA, HOCU DA PRICAMO O TEKSTU!

[10:36:25 PM CEST] bejbkojahoda: ALI JA PRICAM O TEKSTU

[10:36:40 PM CEST] bejbkojahoda: ne moze tekst da izbegava da prica o tim temama

[10:36:40 PM CEST] milan0markovic: kako si do sada funkcionisala?

[10:36:46 PM CEST] bejbkojahoda: kako mislis?

[10:36:54 PM CEST] milan0markovic: ne vidim da ti je nesto falilo

[10:37:11 PM CEST] milan0markovic: dok nisi sela da radis doktorat stalno si radila

[10:37:17 PM CEST] bejbkojahoda: ja godinu dana nisam nista radila

[10:37:22 PM CEST] bejbkojahoda: nisam nijedan projekat uradila

[10:37:35 PM CEST] bejbkojahoda: osim zaostalih projekata iz prethodne sezone

[10:37:53 PM CEST] bejbkojahoda: sela sam da radim dokto-

rat izmedju ostalog zato sto sam imala vremena da uradim nesto za sebe

[10:38:35 PM CEST] bejbkojahoda: ne razumem uopste zasto me to pitas

[10:38:47 PM CEST] milan0markovic: zato sto mislim da naivno gledas stvari

[10:39:01 PM CEST] milan0markovic: nije istina da ne mozes da se bavis svojim poslom ako nisi u partiji

[10:39:09 PM CEST] milan0markovic: problem nije u tome

[10:39:36 PM CEST] milan0markovic: problem je sto partije, odnosno ne cak ni partije nego interesne grupe u partijama kao mafijaske porodice drze kulturnu scenu

[10:39:44 PM CEST] milan0markovic: sto ne znaci da ti ne mozes da radis

[10:39:48 PM CEST] milan0markovic: ali:

[10:39:57 PM CEST] milan0markovic: 1) to malo para sto ima brze nestaje

[10:40:12 PM CEST] milan0markovic: 2) niko ne pita zasto ima tako malo para!

[10:41:30 PM CEST] milan0markovic: ali cekaj. molim te, imaj u vidu da ima jos tri dana do jebenog citanja, a nismo jos ni krenuli da pricamo sta bi mogao da bude nulti tekst.

[10:41:58 PM CEST] bejbkojahoda: ja imam VELIKI problem sa tim sto ne znamo ni strukturu a kamoli tekst

[10:42:06 PM CEST] milan0markovic: e, to

[10:42:13 PM CEST] bejbkojahoda: ti neces da se tu nadje dnevna politika

[10:42:23 PM CEST] bejbkojahoda: ni nasi razgovori u strankama

[10:43:02 PM CEST] bejbkojahoda: a kako da pricamo o strukturi bez sadrzaja

[10:43:08 PM CEST] milan0markovic: hahahahaha

[10:43:15 PM CEST] milan0markovic: to mi je strava

[10:43:30 PM CEST] bejbkojahoda: sta ti je strava?

[10:43:41 PM CEST] milan0markovic: pa to, razgovor o strukturi bez sadrzaja

[10:45:09 PM CEST] milan0markovic: ali stvarno, o strukturi, s obzirom da su svi materijali toliko razliciti, mislim da bi je trebalo prikucati u neki jasan okvir.

[10:47:30 PM CEST] milan0markovic: mozda da podelimo na tri dela, tri cina.

[10:47:35 PM CEST] milan0markovic: to sto nemamo

[10:47:37 PM CEST] bejbkojahoda: e to mi se vec dopada

[10:47:38 PM CEST] milan0markovic: podelimo

[10:47:41 PM CEST] bejbkojahoda: tri nicega

[10:47:47 PM CEST] bejbkojahoda: u necemu

[10:47:48 PM CEST] milan0markovic: jao sto mi se svija da delis to sto nemas! to je kao budzet za kulturu republike srbije.

[10:47:50 PM CEST] bejbkojahoda: ahahahaha

[10:47:57 PM CEST] bejbkojahoda: e pa eto

[10:49:15 PM CEST] milan0markovic: hoces stvarno tri cina?

[10:49:19 PM CEST] bejbkojahoda: HOCU!

[10:52:18 PM CEST] milan0markovic: sta slusas

[10:52:22 PM CEST] bejbkojahoda: neki radio

[10:52:41 PM CEST] bejbkojahoda: allegro lounge

[10:52:44 PM CEST] bejbkojahoda: ti?

[10:52:58 PM CEST] milan0markovic: ja dirty three

[10:53:06 PM CEST] milan0markovic: album cinder

[11:04:00 PM CEST] milan0markovic: e

[11:04:03 PM CEST] milan0markovic: hteo sam da ti kazem nesto

[11:04:11 PM CEST] milan0markovic: nema veze sa citanjem

PRISTUPNICA

MAJA PELEVIC

IME I PREZIME

13.02.1981. BEOGRAD

datum rodenja mesto rodenja

11 000 BEOGRAD, STARI GRAD

adresa stanovanja - ulica i broj pak poštanski broj mesto i opština stanovanja

064/1200547 bejbkojahoda@yahoo.com

broj telefona e-mail adresa

br. mobilnog telefona 1 br. mobilnog telefona 2

VIŠKA DRAMSKA SPISATELJICA

stepen stručne spreme zanimanje

NEZAPOSLENA

firma / institucija u kojoj ste zaposleni

funkcija / radno mesto

DA, 6 17+

bračni status da li ste bili član neke političke partije (koje)?

PRIHVATAM NAČELA DELOVANJA G17 PLUS I SPREMAN / SPREMNA SAM DA RADIM NA NJHOVOJ REALIZACIJI.

13.02.2012.

datum potpis

PRISTUPNICA

MILAN MARKOVIĆ

IME I PREZIME

14.5.1978. BEOGRAD

datum rodenja mesto rodenja

11000 BEOGRAD, BEZDARA

adresa stanovanja - ulica i broj pak poštanski broj mesto i opština stanovanja

060/4411065 MARKOVIC.MILAN@GMAIL.COM

broj telefona e-mail adresa

br. mobilnog telefona 1 br. mobilnog telefona 2

VIŠKA DRAMATURG

stepen stručne spreme zanimanje

NEZAPOSLEN

firma / institucija u kojoj ste zaposleni

funkcija / radno mesto

Neoznjen

bračni status da li ste bili član neke političke partije (koje)?

PRIHVATAM NAČELA DELOVANJA G17 PLUS I SPREMAN / SPREMNA SAM DA RADIM NA NJHOVOJ REALIZACIJI.

13.2.2012.

datum potpis

[11:04:18 PM CEST] bejbkojahoda: reci

[11:06:09 PM CEST] milan0markovic: ja stvarno volim ovaj grad

[11:06:45 PM CEST] milan0markovic: imao sam jedan cudan trenutak

[11:06:52 PM CEST] milan0markovic: pre par godina

[11:06:59 PM CEST] milan0markovic: radio sam nesto u ljubljani

[11:07:12 PM CEST] milan0markovic: pa otisao na nedelju dana kod nine u kopenhagen

[11:07:17 PM CEST] milan0markovic: pa se vratio u ljubljaju

[11:07:26 PM CEST] milan0markovic: a tamo biciklisti

[11:07:33 PM CEST] milan0markovic: i u ljubljani i u kopenhagenu

[11:08:06 PM CEST] milan0markovic: pice ulicom, na posao, u skolu nemam pojma gde

[11:08:20 PM CEST] milan0markovic: a ja slusam neku emisiju koju sam skinuo sa neta

[11:08:30 PM CEST] milan0markovic: o beogradu osamdese-tih

[11:08:37 PM CEST] milan0markovic: ne secam se tacno sta je bilo

[11:08:49 PM CEST] milan0markovic: ali idem ja tako ljubljanom i gledam te bicikliste

[11:08:53 PM CEST] milan0markovic: i pocnem da placem

[11:09:25 PM CEST] milan0markovic: bilo mi zao beograda

[11:09:43 PM CEST] milan0markovic: i samo za trenutak prestanem da razmislim o tome ZASTO je ovde sranje

[11:09:58 PM CEST] milan0markovic: a uvek su to i posledice naseg cinjenja

[11:10:02 PM CEST] milan0markovic: i necinjenja

[11:10:09 PM CEST] milan0markovic: ali tada

[11:10:20 PM CEST] milan0markovic: samo za trenutak to nije bilo bitno

[11:10:47 PM CEST] milan0markovic: osecao sam da nije fer sto se ovde ljudi toliko muce.

[11:11:06 PM CEST] milan0markovic: osetio sam ljubav prema ljudima ovde

[11:11:10 PM CEST] milan0markovic: takvima kakvi su

[11:12:48 PM CEST] bejbkojahoda: sećam se proslave nove godine 97. na trgu, bila sam tinejdzerka, picili su me hormoni, pa mi je sve to bilo još pojacanije i secam se da je neka zena pored mene pet minuta pred ponoc krenula da vadi iz ogromne kese sampanjac i plasticne case za sampanjac i da ih deli okolo nepoznatim ljudima...

[11:12:55 PM CEST] bejbkojahoda: i u ponoc smo se svi kuca-li tim tupim plasticnim casama i ja sam se izljubila sa celim trogom i pomislila da necu nikad da odem odavde.

[11:12:60 PM CEST] bejbkojahoda: lako je situacija danas znatno drugacija, ona stvar koja me vezuje za devedesete je da mi se ne ide odavde ni sad.

[11:13:44 PM CEST] bejbkojahoda: znas sta mislim da bi mogli da uradimo?

[11:13:49 PM CEST] milan0markovic: sta

[11:14:07 PM CEST] bejbkojahoda: da iskoristimo ove nase razgovore preko skajpa

[11:14:15 PM CEST] bejbkojahoda: za izvodjenje

[11:14:22 PM CEST] bejbkojahoda: da ih citamo

[11:14:24 PM CEST] milan0markovic: ma daj majo...

[11:14:31 PM CEST] bejbkojahoda: nekako mi se sad

[11:14:46 PM CEST] bejbkojahoda: cini da je to najpostenije

[11:15:17 PM CEST] bejbkojahoda: kad smo vec mi jedno drugom rekli

[11:15:22 PM CEST] bejbkojahoda: ono sto nam je najbitnije

[11:18:03 PM CEST] milan0markovic: ne dolazi u obzir. umrece od dosade

[11:18:23 PM CEST] bejbkojahoda: ko je jos video zanimljivo javno citanje

[11:18:36 AM CEST] milan0markovic: daj ne zajebavaj, ljudi ce da sede i slusaju nase lupetanje.

[11:18:56 AM CEST] milan0markovic: nemaju pametnija posla.

[11:19:17 AM CEST] milan0markovic: pa dole ce da igra zbogom sfrj!

[11:19:24 AM CEST] milan0markovic: ne, ona druga sfrj.

[11:19:32 AM CEST] milan0markovic: bolje to da gledaju.

[11:20:07 AM CEST] bejbkojahoda: resili smo problem, ako im je dosadno, mogu da sidju dole.

[11:20:28 PM CEST] milan0markovic: i to sto kazes

[12:32:37 AM CEST] bejbkojahoda: pre toga jos samo jedna napomena

[12:32:51 AM CEST] bejbkojahoda: ne smemo nikako da se gledamo na izvodjenju.

[12:32:56 AM CEST] bejbkojahoda: gledamo pravo

[12:32:59 AM CEST] bejbkojahoda: ispred sebe

[12:33:01 AM CEST] bejbkojahoda: kao pravi

[12:33:05 AM CEST] bejbkojahoda: pravo

[12:33:06 AM CEST] bejbkojahoda: samo pravo

EPILOG

GLE DAM

gledam pozorište
(ne zgradu, predstave)
gledam predstave i pitam se
gde je nestao sukob
gledam te neke izmišljene ljude
koji me emotivno ucenjuju
da patim zbog njih
da bih patio zbog sebe
pružaju mi uslugu, što
na internetu zovu hand job
emotivni hand job
aristotelovskog tipa
bore se, vole, ginu za narod
ali sukoba i dalje nema
i slušam ispovesti
nekih drugih ljudi
ne izmišljenih
pravih, autentičnih ljudi
koji pate na sceni
zbog ratova, ljubavi, gladi
seksualne orijentacije
pate u fragmentima
a bez scenografije
što se kaže postdramski
pate umirujuće
normalizujuće
ili ne pate uopšte
u svakom slučaju sukoba nema
i gledam neke ljude
koji imaju potrebu da
mi jebu mater sa bine
sa visine, da mi kažu
šta si koji kurac došao

da gledaš ovo sranje
ljudi oko mene se smeju
a mene vata strah
il mi drkaju il urlaju
ali sukoba i dalje nema
mada, da budem iskren
najviše gledam pozorišta
(kao zgrade, što kažu
institucije kulture)
u kojima neki ljudi rade
a neki rade i malo manje
institucije kulture
u državi koja glada
institucije kulture
koje ne prave predstave
institucije kulture
koje jedva plaćaju račune
a sukoba i dalje nema

DRAMATIZACIJA SASTANKA

MAJA: Slušajte ovako da vam kažem... ovo što sam ja pročitala, to nije dovoljno.

MILAN: U kom smislu?

MAJA: U umetničkom smislu, po mom mišljenju... da bismo puštali na scenu koja je zatvorena, koja ima ozbiljnih problema, da bismo pustili tako nešto morali bismo da imamo jak razlog, odbili smo već dva mala plaćena projekta...

MILAN: U ko smislu kažete da nije umetnički dovoljno...?

MAJA: Nije po mom mišljenju dovoljno da bi se taj studio otvorio. Ja lično sada kao novi upravnik radim na tome da tu scenu otvorimo. Mi smo je za sada zatvorili. Ako mi nju otvorimo ponovo mi moramo da imamo veliki razlog zašto to radimo. Da kažemo da to je sad veliki umetnički projekat i tako dalje i ovaj mislim da to prosto nije dovoljno kao umetnički projekat...

MILAN: Pa dobro, al nije ovo produkcija JDP-a, nije to otvaranje vaše scene, to je ustupanje prostora...

MAJA: Nema veze, mi bismo stali iza tog projekta. Sve što mi stavimo na scenu, mi stojimo iza toga.

MILAN: Pa, čekajte, imate razne banke koje dolaze... ne stojite valjda iza toga, to je jednostavno ustupljen prostor

MAJA: Stojimo. To je potpisan ugovor, mi za to dobijamo pare.

MILAN: I to je umetnički relevantno?

MAJA: Nije. To je iznajmljena sala i mi za to dobijamo pare.

MILAN: Kolko nam tražite para da nam date scenu, da vidimo da li je neko spreman da finansira.

MAJA: E možda bismo mi bili spremni da finansiramo kad bi to malo bilo uobličnije, kada bi se malo uobličilo više u neku, u neku, kako da kažem, ne mislim ja da to treba da ima neku formu sad klasične drame, naravno i znam da se to radi, da se sve postavlja i tako dalje ali mora da ima nešto, kako da kažem, zbog čega je. Čak i ako je revolucija, kako vi pominjete, meni

СДП СОЦИЈАЛДЕМОКРАТСКА ПАРТИЈА СРБИЈЕ
www.sdp.org.rs

Приступница

MAJA PELEVIC
Име, име једног родитеља и презиме

БЕОГРАД, ЗВЕЗДАРА, ЈУГОСЛАВИЈА
Место, општина и државно рођење

СТАРИ ГРАД 11000
Општина Поштански број

06/120054761@yaboo.com
Број личне карте и од кога је издата
Број телефона и е-маил

НЕЗАПОСЛЕНА
Занемље (разлике постоје обавезно)


NOVA DRAMA
Чланство у синдикатима и другим организацијама

Бројно ознаке
Раније чланство у некој партији

Потписивањем овог документа потврђујем да постајем члан Социјалдемократске партије Србије, прихватам њен програм и статут и одричем се евентуалног чланства у некој другој партији.

13.02.2012.
Место и датум

Maja Pelevic
Потпис

 за СДП Србије

СДП СОЦИЈАЛДЕМОКРАТСКА ПАРТИЈА СРБИЈЕ
www.sdp.org.rs

Приступница

MILAN, BERA, MARKOVIC
Име, име једног родитеља и презиме

БЕОГРАД, ЈУГОСЛАВИЈА
Место, општина и државно рођење

ЗВЕЗДАРА 11000
Општина Поштански број

060/441065 MARKOVIC MILAN
Број личне карте и од кога је издата
Број телефона и е-маил

НЕОПШЕЉЕН
Занемље (разлике постоје обавезно)

ДРАМАТИСТ
Чланство у синдикатима и другим организацијама

Бројно ознаке
Раније чланство у некој партији

Потписивањем овог документа потврђујем да постајем члан Социјалдемократске партије Србије, прихватам њен програм и статут и одричем се евентуалног чланства у некој другој партији.

13.2.2012.
Место и датум

Mil
Потпис

 за СДП Србије

to nije dovoljno za revoluciju, meni lično, to prosto nije dovoljno. Kad ja kažem revolucija, ne mislim da bi se tu digla revolucija ...

MILAN: Naravno da ne bi.

MAJA: Umetnički prosto nije dovoljno da bismo ovog trenutka otvorili scenu za koju tražimo pare da nam daju za mlade ljude, jer ona je tako i zamišljena. Pritisak koji sada vršimo je da hoćemo tu scenu da otvorimo za umetničke projekte mladih ljudi...

MILAN: Ovaj naš projekat je upravo posledica situacije u kojoj živimo, naša želja je da kažemo kako je biti mlad umetnik na kulturnoj sceni koja praktično nema budžet za kulturu i upravo se bavimo situacijom da naše najznačajnije pozorište jedva da može da funkcioniše. Za mene je ovo, razumite me kako treba, stvarno patriotski projekat u najpozitivnijem smislu te reči, ali ako Vi mislite da to nije umetnički relevantno, ja tu nemam šta više... To je stvar stavova, ali mi ćemo ovo svakako negde izvesti i bilo bi glupo da se zna da ovo nije moglo da bude izvedeno u JDP-u a biće i štampano u časopisu «Scena» i bilo bi glupo da...

MAJA: Naravno. To je vaše pravo da kažete šta god vi hoćete da kažete. Ono što treba da znate je da ja lično mislim da je ovo pozorište bilo prezatvoreno za mlade i da je bilo malo samodovoljno... S tim u vezi ako vi budete imali neke projekte, neke drame... ili vaše ideje koje imate, ja sam za to zaista ne otvorena nego verujte mi da je to uvek dobrodošlo... ovaj projekat, projekat (smeh) kako da kažem, ovo što sam ja pročitala, u stvari vašu prepisku, moje mišljenje je da to zaista, kako da kažem, nije sem nekog vašeg nezadovoljstva koje se tu vidi, koje je objektivno u 80% slučajeva. Ono što nije dobro ako izlazi iz ovoga što ste radili vaše lično nezadovoljstvo ličnim uspehom...

MILAN: Mi smo izvođeni pisci, nemamo mi s tim problem al ono što i jeste glavni stav u svemu ovome je da je lično političko, to je stara feministička teza i mi nismo izmislili nikakvu toplu vodu, al poenta je ako vi kao JDP ustupite prostor mladim nezadovoljnim ljudima da izraze svoje nezadovoljstvo, ako ne vidite pre svega umetničku vrednost jednog takvog projekta, tu mi nemamo šta puno, možemo samo da se zahvalimo na razgovoru i da idemo dalje...

MAJA: Ja ne vidim tu otpor. Kao vi ste se sada učlanili u sve partije pa kao hoćete da kažete da su svi isti

MILAN: Pa dobro ako si ti tu tezu izabrala kao najbitniju

MAJA: Nisam, al to je jedan glavni događaj. Vi sami kažete da je to work in progress.

MILAN: Ono što je meni bilo najbitnije u ovom projektu je repolitizacija političkih partija. Ako su političke partije osvojile naše prostore za izvođenje i dovele do toga da je budžet za kulturu takav kakav jeste, mi ćemo da osvojimo njihove prostore i da pretvorimo političke partije u prostor za izvođačku umetnost. Meni je ovo pre svega umetnički projekat a ne politički

MAJA: Dobro. Za mene ovo, kako da kažem, nije dovoljno. Sad kao ja otvaram scenu za neki performans... pre mislim da je to za borku, za rex...

MILAN: Mi smo iz poštovanja prema JDP-u prvo došli ovde a još jednu stvar moram da kažem da ne bih izašao nezadovoljan sa ovog sastanka. Žao bi mi bilo da sam prisustvovao ovde raznim izvođenjima, ljudi koji dolaze iz inostranstva sa sličnim projektima i iznose svoje nezadovoljstvo svojim stanjem u svojoj zemlji a da ja to ne mogu da uradim u svojoj zemlji i u pozorištu koje poštujem, meni bi to bilo žao. Niko ne očekuje

ovde kritiku i upravo smo zato ovde došli.

MAJA: Ovo možda kad se uobliči kad to bude onako... nešto, da ima neki oblik, da se nešto od toga napravi... ne mora da bude ni Studio, može da bude nešto drugo ali onda ćemo to da radimo zajedno... Ja hoću da iza takvog projekta MI stanemo...

MILAN: Baš ne želimo da bilo ko stoji iza njega.

MAJA: Staćemo kad to bude bilo al da stanemo zajedno...ja mislim da ovaj projekat treba da bude i dublji i širi pa onda da kažemo hajde da stanemo mi iza toga... uzmite i glumce neke odavde... ajde kada se to vaše negde desi, kada se desi, da vidimo mi u nekom trenutku mogućnost da se tako nešto postavi OZBILJNIJE.

POČETAK

sve počinje tako što neko izgovori tvoje ime, neko te oslovi neko izgovori tvoje ime, oslovi te i tako sve počne tako počneš ti, tako počne svet a onda i tvoje mesto u tom svetu

jmbg 1302981715759

ime Maja

prezimePelević

ime jednog roditelja Branislav

adresa Cara Uroša 24/2

poštanski broj, opština i mesto 11000 Stari grad, Beograd

broj lične karte 001261638

izdao Mup Beograd

broj mobilnog telefona 0641204547

email bejbkojahoda@yahoo.com

školska sprema visoka

zanimanje dramska spisateljica

radno mesto nezaposlena

slava Sveti Nikola

datum pristupanja: 20.02.2012.

jmbg 1405978710100

ime Milan

prezimeMarković

ime jednog roditelja Vera

adresa Dimitrija Tucovića 9

poštanski broj, opština i mesto 11000 Stari grad, Beograd

broj lične karte 001795041

izdao Mup Beograd

broj mobilnog telefona 0614411065

email markovic.milan@gmail.com

školska sprema visoka

zanimanje dramaturg

radno mesto nezaposlen

slava Sveti Sava (prekriženo Sava) Nikola

datum pristupanja 20.02.2012.

ime i prezime: Maja Pelević

mesto rođenja: Beograd

datum rođenja: 13.02.1981.

adresa prebivališta: Cara Uroša 54/4

opština:Stari grad

kućni telefon: /

službeni telefon: /

e-mail: bejbkojahoda@yahoo.com

narodnost: srpska

krsna slava: Sveti Nikola

bračno stanje: /

država rođenja: Jugoslavija

matični broj: 1302981715759

mesto prebivališta: Beograd

poštanski broj:11000

mobilni telefon:0641204547

uslužni telefon: /

veroisповest: pravoslavac

broj dece: /

ime i prezime: Milan Marković

mesto rođenja: Beograd

datum rođenja: 14.05.1978.

adresa prebivališta: Dimitrija Tucovića 9

opština:Zvezdara

kućni telefon: 2411065

službeni telefon: /

e-mail: markovic.milan@gmail.com

narodnost: srpska

krsna slava: Sveti Nikola

bračno stanje: neoženjen

država rođenja: Jugoslavija

matični broj: 1405978710567

mesto prebivališta: Beograd

poštanski broj: 11000

mobilni telefon: 0604411665

uslužni telefon: /

verispovest: pravoslavac

broj dece: /

ime: Maja

prezime: Pelević

datum rođenja: 13.02.1981.

mesto rođenja: Beograd

jmbg: 1302981715759

fiksni telefon: /

mobilni telefon: 0641204547

adresa stanovanja: Cara Uroša 24/2

email: bejbkojahoda@yahoo.com

opština: Stari grad

grad: Beograd

obrazovanje: dramska spisateljica

zanimanje: nezaposlena

mesto zaposlenja/naziv firme: /

na koji način želite da se aktivirate u LDP-u: rad na rukovodećim funkcijama u institucijama kulture

datum: 20.02.2012.

ime: Milan

prezime: Marković

datum rođenja: 14.05.1978.

mesto rođenja: Beograd

jmbg: 1405978710567

fiksni telefon: /

mobilni telefon: 0604411665

adresa stanovanja: Dimitrija Tucovića 9

email: marković.milan@gmail.com

opština: Zvezdara

grad: Beograd

obrazovanje: dramaturg

zanimanje: nezaposlen

mesto zaposlenja/naziv firme: /

na koji način želite da se aktivirate u LDP-u: odbori za kulturu

datum: 20.02.2012.

prezime, očevo ime, ime Pelević Branislav Maja

matični broj 1302981715759

dan, mesec i godina rođenja 13/02.1981.

nacionalna pripadnost srpska

naziv završene škole, fakulteta Fakultet dramskih umetnosti

naziv radnog mesta /

naziv preduzeća/ustanove gde je zaposlen nova drama/nezaposlena

mesto i adresa stanovanja Cara Uroša 24/2

mobilni telefon 0641204547

СРПСКА НАПРЕДНА СТРАНКА

САГЛАСАН /САГЛАСНА СА СТАТУТОМ И ПРОГРАМОМ СРПСКЕ НАПРЕДНЕ СТРАНКЕ

ИМЕ **МАЈА**
ИМЕ РОДИТЕЉА **БРАНИСЛАВ**
ПРЕЗИМЕ **ПЕЛЕВИЋ**
ЈМБГ
БРОЈ ЛИЧНЕ КАРТЕ
АДРЕСА СТАНОВАЊА
ОПШТИНА **СТАРИ ГРАД**
ПОШТАНСКИ БРОЈ И МЕСТО **11 000 БЕОГРАД**
ДРУГА КОНТАКТ АДРЕСА
ТЕЛЕФОН
МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН **0641200547**
E-MAIL **bejbekojahoda@yahoo.com**
ОБРАЗОВАЊЕ **ДРАМСКИ ПИСАЦ**
ПРОФЕСИЈА **ДРАМСКИ ПИСАЦ**
РАДНО МЕСТО **НЕЗАПОСЛЕНА**
НАЗИВ И СЕДИШТЕ ФИРМЕ
КРЧНА СЛАВА **СВЕТИ НИКОЛА**
МЕСНИ ОДБОР
БИРАЧНО МЕСТО
НАПОМЕНА
ДАТУМ И МЕСТО УЧЛАЊЕЊА **21.02.2012.**
ПОТПИС **Pelevic**

СРПСКА НАПРЕДНА СТРАНКА

САГЛАСАН /САГЛАСНА СА СТАТУТОМ И ПРОГРАМОМ СРПСКЕ НАПРЕДНЕ СТРАНКЕ

ИМЕ **МИЛАН МАРКОВИЋ**
ИМЕ РОДИТЕЉА **БЕРА**
ПРЕЗИМЕ
ЈМБГ
БРОЈ ЛИЧНЕ КАРТЕ
АДРЕСА СТАНОВАЊА
ОПШТИНА **ЗВЕЗДАРА**
ПОШТАНСКИ БРОЈ И МЕСТО **11000 БЕОГРАД**
ДРУГА КОНТАКТ АДРЕСА
ТЕЛЕФОН **060/4411065**
МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН
E-MAIL **MARICOVIC MILAN@GMAIL.COM**
ОБРАЗОВАЊЕ **ПОЛИТЕХНИКА**
ПРОФЕСИЈА **ДРАМАТУРГ**
РАДНО МЕСТО **НЕЗАПОСЛЕНА**
НАЗИВ И СЕДИШТЕ ФИРМЕ
КРЧНА СЛАВА **СВЕТИ НИКОЛА**
МЕСНИ ОДБОР
БИРАЧНО МЕСТО
НАПОМЕНА
ДАТУМ И МЕСТО УЧЛАЊЕЊА **21.2.2012.**
ПОТПИС

kućni broj telefona /
email bejbkojahoda@yahoo.com
prezime, očevo ime, ime Marković Vojin Milan
matični broj 1405978710567
dan, mesec i godina rođenja 14.05.1978.
nacionalna pripadnost /
naziv završene škole, fakulteta Fakultet dramskih umetnosti
naziv radnog mesta dramaturg
naziv preduzeća/ustanove gde je zaposlen nezaposlen
mesto i adresa stanovanja Dimitrija Tucovića 9
mobilni telefon 0614401065
kućni broj telefona /
email markovic.milan@gmail.com
ime i prezime Maja Pelević
datum rođenja 13.02.1981.
mesto rođenja Beograd
broj lične karte 001261638
jedinstveni matični broj 1302981715759

adresa stanovanja/ulica i broj Cara Uroša 24/2
poštanski broj 11000
mesto i opština stanovanja Beograd, Stari grad
broj telefona /
email adresa bejbkojahoda@yahoo.com
broj mobilnog telefona 0641204547
broj mobilnog telefona 2 /
stepen stručne spreme visoka
zanimanje/institucija u kojoj ste zaposleni d r a m s k a
spisateljica
funkcija/
radno mesto nezaposlena
bračni status /
da li ste nekada bili član neke političke partije (koje)? d a ,
G17 +
13.02.2012.
ime i prezime Milan Marković
datum rođenja 14.05.1978.
mesto rođenja Beograd

broj lične karte 001795041

jedinstveni matični broj 1405978710567

adresa stanovanja/ulica i broj Dimitrija Tucovića 9

poštanski broj 11000

mesto i opština stanovanja Beograd, Zvezdara

broj telefona /

email adresa markovic.milan@gmail.com

broj mobilnog telefona 0604411665

broj mobilnog telefona 2 /

stepen stručne spreme visoka

zanimanje/institucija u kojoj ste zaposleni dramaturg

funkcija /

radno mesto nezaposlen

bračni status neoženjen

da li ste nekada bili član neke političke partije (koje)? /

13-02-2012

ime Maja

ime roditelja Branislav

prezime Pelević

jmbg 1302981715759

broj lične karte 001261638

adresa stanovanja Cara Uroša 24/2

opština Stari grad

poštanski broj i mesto 11000 Beograd

mobilni telefon 0641204547

email bejbkojahoda@yahoo.com

obrazovanje dramski pisac

profesija dramski pisac

radno mesto nezaposlena

krsna slava sveti nikola

datum učlanjenja 21.02.2012.

ime Milan

ime roditelja Vera

prezimeMarkovic

jmbg 1405978710567

broj lične karte 001795041

adresa stanovanja Dimitrija Tucovića 9

opština Zvezdara

poštanski broj i mesto 11000 Beograd

mobilni telefon 0604411665

email markovic.milan@gmail.com

obrazovanje visoko

profesija dramaturg

radno mesto nezaposlen

krsna slava sveti nikola

datum uclanjenja 21.02.2012.

ime, ime jednog roditelja, prezime Maja Branislav Pelević

mesto, opština i država rođenja Beograd, Stari grad, Jugoslavija

jmbg 1302981715759

adresa prebivališta Cara Uroša 24/2

opština, poštanski broj Stari grad, 11000

broj lične karte i iz koga je izdata001261638

broj telefona i email 0641204547

bračno stanje /

zanimanje nezaposlena

ranije članstvo u nekoj partiji /

članstvo u sindikalnim i drugim organizacijama Nova drama

datum uclanjenja 13.02.2012

ime, ime jednog roditelja, prezime Milan Vera Marković

mesto, opština i država rođenja Beograd, Jugoslavija

jmbg 1405978710567

adresa prebivališta Dimitrija Tucovića 9

opština, poštanski broj Zvezdara, 11000

broj lične karte i iz koga je izdata001795041

broj telefona i email 0604411665

bračno stanje neoženjen

zanimanje dramaturg

ranije članstvo u nekoj partiji /

članstvo u sindikalnim i drugim organizacijama /

datum uclanjenja 13.02.2012

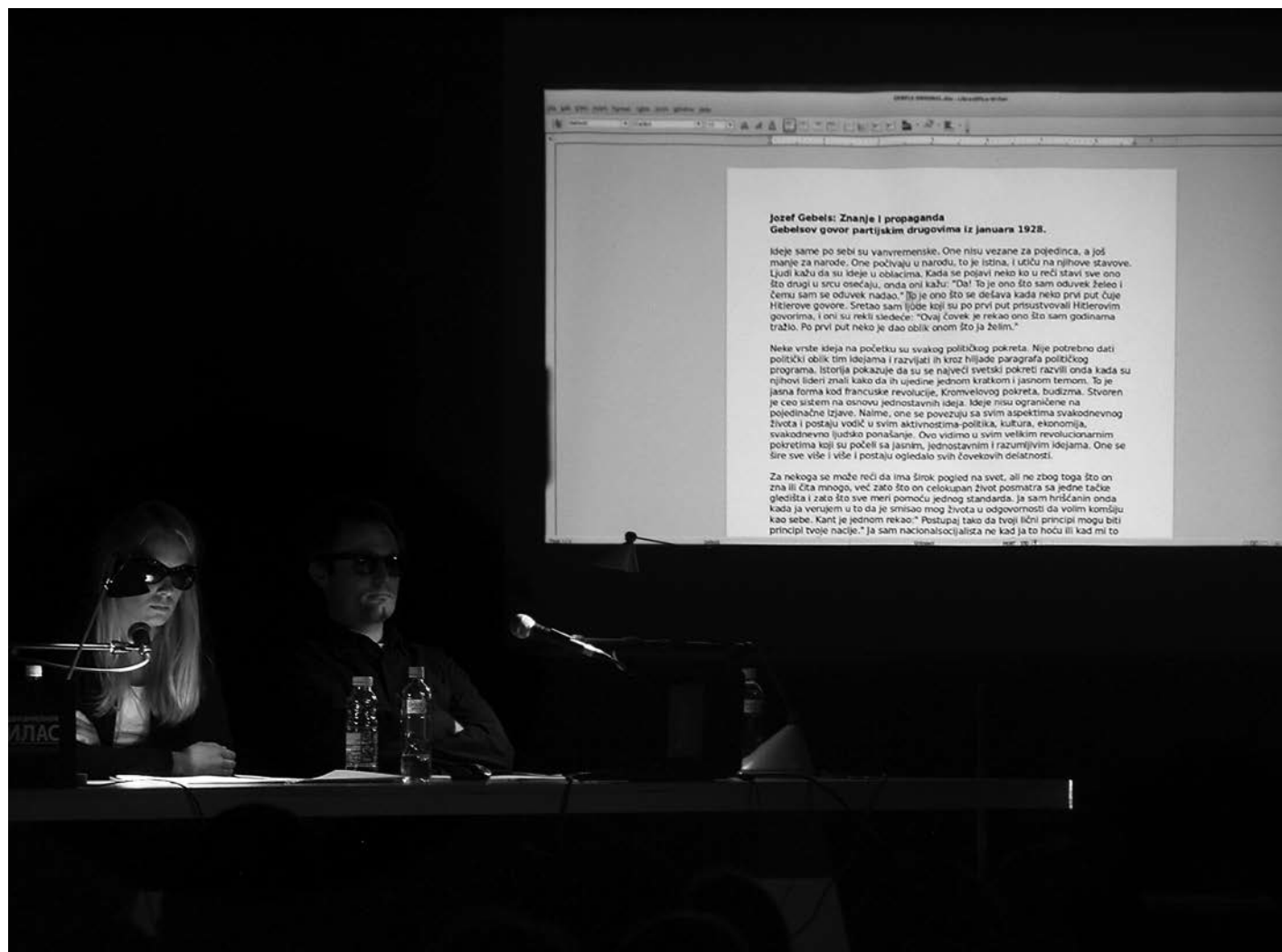
Tekst „Ideja – Strategija – Pokret” je naše razmišljanje o medijskoj strategiji stranaka u koje smo se učlanili. Tekst je svuda dočekan s odobravanjem, a u nekim strankama postavljen je i na zvaničnu veb stranicu. Tekst je zapravo nastao preuzimanjem delova teksta Jozefa Gebelsa „Znanje i propaganda”, govora partijskim drugovima iz 1928. godine.

Javno čitanje komada *Oni žive* trebalo je da bude održano 17. marta 2012. u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, Scena Studio u 20.30 h.

Dana 15. marta 2012, nakon što je čitanje uveliko bilo dogovoreno, autori su obavешteni da se čitanje odlaže i uprava ih je pozvala da donesu tekst na uvid.

Nakon toga javno čitanje dramskog teksta *Oni žive* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu je otkazano.

Javno čitanje je održano 8. aprila 2012. u Domu omladine u Beogradu.



Znanje i propaganda

Govor partijskim drugovima iz januara 1928.¹

Ideje same po sebi su vanvremenske. One nisu vezane za pojedince, a još manje za narode². One počivaju u narodu, to je istina, i utiču na njihove stavove. Ljudi kažu da su ideje u oblacima. Kada se pojavi neko ko u reči stavi sve ono što drugi u srcu osećaju, onda oni kažu: „Da! To je ono što sam oduvek želeo i čemu sam se oduvek nadao.” To je ono što se dešava kada neko prvi put čuje Hitlerove³ govore. Sretao sam ljude koji su po prvi put prisustvovali Hitlerovim govorima, i oni su rekli sledeće: „Ovaj čovek je rekao ono što sam godinama tražio. Po prvi put neko je dao oblik onom što ja želim.”

Neke vrste ideja na početku su svakog političkog pokreta. Nije potrebno dati politički oblik tim idejama i razvijati ih kroz hiljade paragrafa političkog programa. Istorija pokazuje da su se najveći svetski pokreti razvili onda kada su njihovi lideri znali kako da ih ujedine jednom kratkom i jasnom temom. To je jasna forma kod francuske revolucije, Kromvelovog pokreta, budizma. Stvoren je ceo sistem na osnovu jednostavnih ideja. Ideje nisu ograničene na pojedinačne izjave. Naime, one se po-

vezuju sa svim aspektima svakodnevnog života i postaju vodič u svim aktivnostima-politika, kultura, ekonomija, svakodnevno ljudsko ponašanje. Ovo vidimo u svim velikim revolucionarnim pokretima koji su počeli sa jasnim, jednostavnim i razumljivim idejama. One se šire sve više i više i postaju ogledalo svih čovekovih delatnosti.

Za nekoga se može reći da ima širok pogled na svet, ali ne zbog toga što on zna ili čita mnogo, već zato što on celokupan život posmatra sa jedne tačke gledišta i zato što sve meri pomoću jednog standarda. Kant je jednom rekao:” Postupaj tako da tvoji lični principi mogu biti principi tvoje nacije.” Ja sam nacionalsocijalista⁴ ne kad ja to hoću ili kad mi to sa stanovišta politike odgovara. Ja moram da se ponašam tako da dobro zajednice postavljam iznad ličnog dobra. U toj situaciji ja moram da imam garancije od države da je ona u stanju da zaštiti moj privatni život. Ja sam nacionalsocijalista kada sve u politici, ekonomiji ili kulturi vidim sa ove tačke gledišta. Zato ja ne govorim o pozorištu sa stanovišta da li je zabavno ili je elegantno, već se ja pitam da li je to dobro za moj narod, da li je to korisno za njega, da li to jača zajednicu? Ako je tako, onda zajednica može da ostvari dobit, ali i da mene podrži i ojača. Ja ne vidim ekonomiju kao način da se zaradi novac, već mi je bliža ekonomija kao nešto što će ojačati narod, kao nešto što će ga učiniti zdravijim i snažnijim. Onda, ja očekujem da me takvi ljudi podrže. Ako ja na ovaj način vi-

¹ Od Gebelsovog teksta „Znanje i propaganda” iz 1928. godine u kojem se prikriveno proklamuje fašizam, uz sitne dorade napravili smo novu verziju teksta, nazvali ga „Ideja Strategija Pokret” i ponudili svim strankama kao našu programsku platformu. Tim tekstom hteli smo da ukažemo na problematičnost verovanja u ideološku neutralnost, odnosno da je upravo ona ideologija koja se ne percipira kao ideologija – najopasnija. Tekst se, pre svega, bavi potrebom za jednom vrstom beskrupulozne propagande. On je 'neideološki', na vrlo sličan način na koji danas sve veće partije u Srbiji nasupaju s imaginarne „postideološke” pozicije. Zato su ga, na kraju krajeva, i prihvatili tako dobro. Nisu im zasmetala sva ona obeležja ideologije koju je zastupao njen autor, za koja se očigledno i danas vredni boriti – osvajanje društvene moći po svaku cenu, važnost prožimanja IDEJE u sve pore društva, pravo na beskrupuloznu propagandu.

² Za stranke demokratske orijentacije promenili smo reč *narod* i *nacija* u *društvo*.

³ *Hitler* je promenjen za svaku stranku ponaosob u ime lidera stranke, osim u slučaju Demokratske stranke gde je promenjen u Đinđić.

⁴ *Nacionalsocijalizam* je promenjen u „demokratija, liberalna demokratija, socijalizam...”

dim, ja vidim ekonomiju u nacionalsocijalističkim odrednicama.

Ako razvijem ovu jednostavnu i jasnu ideju u sistem ljudske težnje, želje i aktivnosti, ja imam širok pogled na svet. Pošto ideja postaje široko rasprostranjena, cilj postaje država. Znanje ne ostaje u vlasništvu određene grupe, već se bori za moć. To nije mašta nekoliko ljudi, već je to ideja o zakonima, krugovima koji imaju moć. Nije cilj da se taj pogled samo propoveda, već je cilj da se ustali u praksi. Tada ideja postaje način na koji država posmatra stvari.

Sada mi moramo da vidimo ko je taj koji nosi, koji prosleđuje, koji čuva ove ideje. Ideja uvek živi u individuama. Ona zahteva od pojedinca da prenosi njen intelektualni uticaj. Ona oživljava u mozgu i teži da izađe kroz usta. Ideja je propoved pojedinaca. Propoved pojedinaca koji nikada nisu bili zadovoljni

time da će u saznanju ostati sami. [...] Na primer, kada neko vidi lepu sliku, on ima potrebu da kaže drugima kako je video lepu sliku. Postoji tu neka misteriozna sila koja tera ljude da govore o tome. Slično je i sa idejama. Što je ideja veća i jednostavnija, što se više poklapa sa svakodnevnim životom, postoji i jača potreba kod svakog od nas da se ispriča drugima. Ako verujem da nacija mora biti vođena principima koji odgovaraju dobru zajednice, a ne individue, onda ću to reći onima kojih se to tiče. Čim ja shvatim da ovaj princip nije samo prirodni već i da odgovara svakodnevnom životu, ja ću imati potrebu da kažem to svim ljudima koji su uključeni u kulturne aktivnosti. Velika masa nikada neće biti osvojena samo jednom rečenicom, ideja mora svojom senkom da pokrije sve aspekte ljudskog života.

Videćete kako se ideja širi i postaje opšteprihvaćena i kako

Liberalno demokratska partija, Blog - Mozilla Firefox

Firefox Liberalno demokratska partija, Blog

istina ldp.rs/liberalno-demokratska-partija/103/Blog.shtml

LDP! VESTI BLOG NOVINE ISTINA MOJA ISTINA ISTINOGRAF UČLANI SE

Arhiva bloga Kontakt Newsletter

O JEDNOSTAVNIM IDEJAMA Milan Marković i Maja Pelević 19. mart 2012. **Ideja - strategija - pokret** POGLEDAJ

Tekst Čedomira Jovanovića u Novosadskom dnevniku 18. mart 2012. **Istina i Vojvodina** Šesti maj je naša velika šansa. Ne stranačka, koaliciona ili politička. Životna šansa ili poslednji voz, kako god hoćete. To je istina - i to osećaju svi u Vojvodini. POGLEDAJ

17. mart 2012. Blog Drago Kovačević **Modernizacija kao način izlaska iz bede** Materijalnu bedu u Srbiji nemoguće je iskoreniti ako istina ne postane glavni kriterij u rekonstituisanju društva. To može zvučati kao načelan stav koji ne doprinosi značajno osvetljavanju problema, ali je istinski temelj da društvo i njegovi segmenti profunkcionišu i osposobe se za ... POGLEDAJ

Blog: Bojan Đurić 15. mart 2012. **Sarene naočari i nove stvarnost** POGLEDAJ

10. mart 2012. Blog: Latinka Perović **Reč na predstavljanju treće knjige Izabranih dela Zorana Đinđića** Poštovana gospodo Đinđić, Uvaženi prijatelji Zorana Đinđića, Želim, pre svega, da izrazim zahvalnost na pozivu, koji mi čini čast, da učestvujem u predstavljanju javnosti tek izadle

individue prihvataju takvu formu zajednice i kako organizacija, kao i pokret, rastu iz individue. Ideja više nije zakopana u srcima i umovima individua. Sada ih je četiri, pet, dva-deset, trideset, pedeset, sto i sve više i više. To je tajna same ideje; ideje su kao divlja vatra koja ne može biti ugašena, to je gas koji prolazi kroz sve. Kada ideje nađu ulaz, one naviru i ubrzo osoba postaje inficirana njima. Drugi to ne mogu zaustaviti. Oni mogu da veruju da to mogu zaustaviti silom, oni to mogu i da čine dve, deset, dvadeset ili pedeset godina, ali to do sada nije bilo od velikog značaja u svetskoj istoriji.

Svaki pokret počinje kao partija. To ne znači da on prati metode parlamentarnih partija. Viđamo partije kao delove ljudi. Kako se ideja širi ona postaje opšteprihvaćena u zajednici, a zajednica joj daje praktičan oblik. Partija će imati potrebu da se organizuje. Nekome će sinuti ideja: „Mislićete onako kako ja mislim, vi ćete raditi tamo, ja ću raditi ovde i ništa nećemo znati jedni o drugima. To je apsurd. Biće bolje da radimo zajedno. Ja ću da uradim moj deo, a ti svoj. Zar ne bi bilo dobro da se sretnemo svakog meseca i ovako pričamo?” To je organizacija. Konačno, jaka organizacija se razvija, a partija je spremna da se bori za svoje ideale. Ako partija to ne želi, nastaviće da propoveda svoje ideale, ali nikada ih neće sprovesti u stvarnost.

Postoje oni koji kažu: „Nešto treba da se desi. Morate nešto da uradite. Ako želite da se borite protiv filmske industrije, morate da izgradite svoje sopstveno pozorište bez obzira što možete imati i primitivnu opremu. Ako vidite da deca počinju da se truju onim što čitaju u školi morate da im date protivotrov.” Moja parola je jednostavna: Možete potrošiti deset godina dajući protivotrove, ali samo jedan dekret od strane ministarstva kulture može da uništi sav vaš posao. Ako potrošite deset godina na osvajanje pokreta, pokret bi mogao da

osvoji ministarstvo kulture! Sve ostalo bi moglo da bude mačiji kašalj.

Važna stvar nije u tome da se nađu ljudi koji se slažu sa teoretskim stavovima već da se nađu ljudi koji su spremni da se bore sa mnom za jednu ideju koja će biti opšteprihvaćena. Osvajanje ljudi vrši se pomoću nečeg što ja smatram za ispravno, a mi je zovemo propaganda⁵. Kao prvo, imamo znanje; to znanje koristi propaganda i transformiše ga u politiku; propaganda stoji između ideje i opšteprihvaćenosti te ideje, između ideje koja je opšteprihvaćena i države, između pojedinca i države, između partije i nacije. U momentu koji ja prepoznajem kao važan, ja počinjem sa propagandom. U tom istom momentu tražim ljude koji će mi se pridružiti. Propaganda stoji između jedne i mnogih, između ideje i opšteprihvaćenosti te ideje.

Sa propagandom ideja raste. Ona više nije u par glava, ona uključuje sve. U jednom momentu postaje program. Ako pokret donese ideju od individue do jedne opšte prihvaćenosti i time preraste Jevanđelje za koje je svako spreman da umre, to je pokret koji je blizu pobede.

Uspeh je veoma važna stvar. Propaganda nije stvar prosečnog uma, ali je u vezi sa pragmatičarima. Nije joj svrha da bude dopadljiva i teoretski tačna. Ne brinem o tome da li će govori biti lepi, autentični, elegantni ili dirljivi. Poenta govora je da ubedi ljude u ono šta je ispravno. To je stvar prakse, ne teorije. Mi ne želimo da budemo pokret nekolicine umova, već pokret koji će osvojiti široke mase. Propaganda treba da bude popularna, a ne intelektualna. Zadatak propagande nije otkrivanje intelektualnih istina. Njih nalazimo razmišljajući, istražujući, svuda samo ne u prostorima gde se drže govori. Govornici moraju prvo da razumeju ideje. On ne može da se bavi tim u sredini stvaranja propagande. On sa idejom mora da počne. Kroz svakodnevnne kontakte sa masam on uči kako da

⁵ *Propaganda* je promenjena u *politički marketing*.

komunicira o toj ideji. Propaganda nema za zadatak da istražuje znanje, već da širi znanje. Mora biti podešena prema onima koji žele da dosegnu to znanje.

Propaganda je dobra ako se njome postižu željeni rezultati, odnosno nije dobra ako ti željeni rezultati izostanu. Nije važno to koliko je neka propaganda pronicljiva, to nije njen zadatak, već je važno da ona vodi ka uspehu. Šta je to propaganda i kakvu ulogu ona ima u političkom životu? To je pitanje od najviše vrednosti za nas. Kako ona treba da izgleda i kakva je njena uloga u našem pokretu?

Propaganda se pokazuje kao dobra onda kada u nekom periodu uspe da podigne i zapali narod za nekom idejom. Ako u tome ne uspe, onda je loša. Ako uspe, onda je nesumnjivo dobra. Niko ne može reći da je tvoja propaganda okrutna, preterana ili brutalna ili još bolje nedovoljno prijatna. Naime, njena svrha nije u tome da bude prijatna, odmerena, nežna, već da bude uspešna. Zato, dok govorim o propagandi govorim i o znanju.

Nema razlike u tome da li je propaganda na višem ili nižem nivou. Osnovno pitanje je da li ona postiže cilj. Mogli su da nas vole ili da nas mrze koliko god su hteli. Mi smo postigli naš cilj. Kada dostignemo prvi cilj onda možemo da se posvetimo da mržnja pređe u ljubav i ljubav u mržnju, ali da uvek postoji i jedno i drugo. Borba protiv nerazličitosti je najteža bitka.

Izvor: „Erkenntnis und Propaganda“, Signale der neuen Zeit. 25 ausgewählte Reden von Dr. Joseph Goebbels (Munich: Zentralverlag der NSDAP, 1934), pp. 28–52;

originalan tekst preuzet sa

http://www.pragma.rs/pr_forum.php?tema=11

Dramatizacija sastanka



Parobrod je direktno inicijativa koja je potekla iz ove partije... što se pozorišta tiče planiramo osim parobroda da vidimo još neke druge stvari... dve su stvari aktuelne: jedna je da onaj prolaz između Doma sindikata i Bezistana, da se pravi ulična galerija, a druga da će svi prostori koji nisu izdati moći da se pretvaraju u neke prostore u kojima će se nešto dešavati...

Mi smo na starom gradu interesna grupa... tako da ako možemo da izađemo u susret da nešto brže ide... uvek možete da računate na tu vrstu podrške.

Neće ti niko dati posao bez preporuke i predloga... da bi stigla do gradonačelnika imaš hijerarhiju, ti moraš da prođeš članove veća... to treba da guráš... Maju smo smestili u Radović, tamo će da bude direktor, a gde ćemo tebe, Milane?

JDP je građansko pozorište, ovde ljudi dolaze da se opuste a ne da ih neko bombarduje.

Ovaj vaš tekst je odličan! Niko još na ovako ozbiljan način nije pristupio stranci. Kad bi svi bili kao vi...

POZORIŠTE UZVRAĆA UDARAC

Za razliku od njegove teme – organizacije i funkcionisanja srpskih partija – umetnički projekat *Oni žive* dramskih pisaca mlađe generacije, Maje Pelević i Milana Markovića, potpuno je *transparentan*. Dok ulazimo u salu Amerikana Doma omladine, na ekranu iznad stola za kojim autori sede stoje glavni podaci o projektu. „13. 02. 2012 – 21. 02. 2012. godine Milan Marković i Maja Pelević učlanili su se u Demokratsku stranku Srbije, Ujedinjene regione Srbije, Socijaldemokratsku partiju, Demokratsku stranku, Liberalno demokratsku partiju, Srpsku naprednu stranku i Socijalističku partiju Srbije. Vrlo brzo nakon učlanjenja postali su članovi većine saveta za kulturu, a u nekim partijama dospeli su i na kadrovsku listu...”

Već iz ovih podataka sve je sasvim jasno: dvoje mladih umetnika napravilo je *inicijalnu* subverziju time što se stvarno učlanilo u sedam partija istovremeno, kako bi umetničkim procedurama javno denunciralo partokratsko funkcionisanje našeg političkog sistema. Naglašavam reč „inicijalnu”, jer se odmah otvorilo ključno umetničko pitanje: šta dalje učiniti s tom subverzijom, kako umetnički upotrebiti insajdersku građu, šta je, zapravo, čin izvođenja (performativ) u ovom projektu?

Po ovom, suštinskom estetskom pitanju, dvoje umetnika nemaju istovetni stav. Markovićev argument je da je jedini „čin izvođenja” u ovom projektu sâmo učlanjenje u sedam partija u sedam dana (svaka analogija s Postanjem sveta sasvim je slučajna), a da ga ne zanima vizuelno i auditivno dokumentovanje prljavog partijskog veša do kog se ovim „izvođenjem” došlo, jer to ceo projekat pomera iz umetničkih u vode senzacionalističkog žurnalizma. Ovom principijelnom i teoretski utemeljenom stavu ubedljivo se suprotstavlja stav umetničke „pragme” koji zastupa Maja Pelević: šta bi izvodili pred publikom ako bi rešili da ne prikazuju materijal do kojeg su došli?

Upravo suočavanje različitih umetničkih pozicija jedno je od idejnih središta projekta.

Ova pak moja tvrdnja nije rezultat nekakve kritičarske visprenosti: naprotiv, autori sve vreme pred nama otvoreno raspravljaju o različitim pogledima na ishod projekta – u kojoj formi će on biti artikulisan. Oni tako, veoma duhovito i inteligentno, prožimaju „formu” i „sadržaj” svog performansa: rasprava o (budućoj) formi projekta postaje i njegov sadržaj, jer nam autori čitaju transkript svojih *skype* razgovora o temi. Tako se, u finalnom obliku, ovaj projekat pojavljuje kao scensko čitanje („platonovskog”) dijaloga – ideološke i estetičke rasprave o jednom umetničkom činu koji se iz sâme te rasprave rađa (zato je podnaslov projekta odličan – „u potrazi za nultim tekstom”). Pošto su njih dvoje upravo dramski pisci, a ne neki drugi stvaraoci iz oblasti izvođačkih umetnosti, forma scenskog čitanja dijaloga pokazuje se kao najprirodnija, a što se i dodatno (auto)ironijski poentira odlukom da taj tekst bude podeľjen na tri čina – kao prva drama.

Ipak, Maja Pelević uspela je da se izbori za svoj stav. Tako tekst na kraju ne obuhvata samo ove rasprave i neke književne umetke, već i „dramatizacije sastanaka”. Kao što sâm naziv jasno sugeriše, ovaj sloj teksta čini manje ili više fikcionalno obrađena („dramatizacija”) dokumentarna građa do koje su došli u svom partijskom radu (reč je, naravno, o partijskim „sastancima”). U formi snimljenih dijaloga – kao kraći radio dramoleti – Maja i Milan *glume* razgovore u partijama u kojima su im se, kao na pijaci, nudila direktorska mesta po pozorištima („Maju ćemo u Atelje, a gde ćemo tebe, Milane?”, „Hoćete političke funkcije ili hoćete profesionalne?...”), objašnjavalo da samo jedan naš treba da se dočepa funkcije a onda će svi da se na njega „nakače” („ovaj će da vuče ovog, ovaj će da vuče onog”), upućivalo u partijske tajne („Glumci su sujetni a pisaca nema osim Brace Petkovića, on ti je spiritus movens gradskog odbora... Znači Cobra je tata i u to se ne ulazi”).

Vrhunac subverzije je to što su minimalno izmenjen govor Jozefa Gebelsa članovima Nationalsocijalističke partije iz 1928.

„Znanje i propaganda“ (izbačeno je Hitlerovo ime, reč propaganda zamenjena „političkim marketingom“ i sl.) ponudili svim partijama kao svoj program i – eto iznenađenja! – niko nije posumnjao da tu nešto nije kako treba. Svi su prihvatili tekst, a jedna partija ga je nekoliko dana držala na svom sajtu. Autori ne kažu koja je to partija, ali kad na kraju scenskog čitanja emituju kolaž raznih snimaka, pre svega njihovih članskih karata u svim ovim partijama, vidi se i snimak sajta na kome je Milanova i Majina *platforma* (Gebelsov govor) tik do slike Čedomira Jovanovića. Bez ikakve političke tendencioznosti, ne mogu a da, ipak, ne budem zlorad: diplomiranom dramaturgu koji je profesiju *izdao* zarad politike, ta profesija, pozorišna, uzvratila je udarac na njegovom, političkom terenu. Formulacija „upad na protivnički (politički) teren“ vraća nas na estetsku problematiku projekta *Oni žive*, zapravo na njegovu glavnu, najvažniju pretpostavku. Autori polaze od teze da je politika otela umetnicima prostor za stvaranje – recimo, pozorišta se „dodeljuju“ po partijskim kvotama i ključevima – tako da umetnicima ne ostaje ništa drugo nego da otmu pro-

stor partija i pretvore ga u pozornicu za svoj rad. Tako nam se, u krajnjem ishodu, ovaj projekat žanrovski potvrđuje kao umetnička intervencija u javnom prostoru, s tim što je u konkretnom slučaju taj javni prostor – partijski. Šta će nam bolja ilustracija ovakve umetničke strategije od prodora jedne teatarske improvizacije (obrade Gebelsovog govora) na sajt političke stranke? Baš zato što partije biraju za svoju *scenu*, oni ne mogu da potiskuju partijske prljavštine i budalaštine – ne mogu da bacaju ono od čega treba da grade svoj performans. Zato je i dobro što je „umetnički pragmatizam“ Maje Pelević uspeo da se odupre „teorijskom čistunstvu“ Milana Markovića. Tako se dobio veoma značajan umetnički čin koji je ujedno i teorijski utemeljena rasprava o mogućnostima i ograničenjima umetničke subverzije i živopisni dokument o kaljuzi srpskog partijskog života.

Ivan MEDENICA

(Tekst je objavljen u Dodatku za kulturu *Politike*,
14. i 15. 04. 2012)



IDEOLOŠKE NAOČARI

Projekat „Oni žive” Maje Pelević i Milana Markovića deli naslov s poznatim filmom Džona Karpentera u kome fizikalac, ponosni predstavnik radničke klase, zahvaljujući tome što nabavi posebne naočare, počinje da spoznaje pravu prirodu sveta oko sebe i shvata da se na Zemlji kriju vanzemaljci i da su slogani na uličnim reklamama zapravo subliminalne poruke koje služe za potčinjavanje ljudi. Slavoj Žižek je u svojim esejima bio fasciniran ovim petparačkim dramaturškim rešenjem jer je smatrao da su „ideološke naočari” zapravo esencija poimanja ideologije, ne samo iz altiserovske teze da je ideologija „iskrivljena” slika stvarnosti koja odgovara određenoj klasi i društvenoj poziciji.

Kao što kod Karpentera, posle stavljanja naočara, junak shvata da Zemlju pokušavaju da porobe vanzemaljci, što je čest zaplet naučnofantastičnih filmova od kraja Drugog svetskog rata i početka Hladnog rata do danas, s osnovnom varijacijom koja proističe iz savremenih društvenih okolnosti – ovaj paranoični zaplet u zavisnosti od aktuelnih dnevopolitičkih okolnosti reflektuje trenutne neuroze – tako i kod Maje i Milana imamo refleksiju duboke društvene kontradikcije koja lice menja sa smenama partija na vlasti.

Ako je zaplet s vanzemalcima koji tajno preuzimaju čovečanstvo korišćen kako bi reflektovao neuroze u rasponu od histeričnog antikomunizma do straha od kapitalizma, dekonstrukcija srpske kulturne elite pokazuje da je u Srbiji praktično onemogućeno bavljenje savremenom umetnošću.

Savremena umetnost je u tesnoj vezi sa preispitivanjem ideologije. Ona je nailazila na ozbiljne prepreke u režimima koji su bili postulirani kao predstavnici „konačne istine”, ne samo na polju recepcije već i na planu same realizacije dela i lične bezbednosti umetnika. Međutim, i uspostavljanjem savremenog tipa demokratije umetnost je nastavila tumačenje ideologije, vrlo često iskoračujući izvan onoga što se smatra krajnjim ideo-

loškim horizontom savremenog društva, a to je da se sve, osim demokratije same, može osporavati.

Srpski umetnici imaju iskustvo „umekšanog” Titovog socijalizma u kome je sam sistem vrlo često bio u dilemama i na prekretnicama, te bi se moglo reći da je jugoslovensko društvo iz tog perioda zapravo imalo znatno više drastičnijih dilema i postavljalo mnogo više pitanja od današnjeg, višepartijskog. Na ličnom planu, samo funkcionisanje Titovog režima i njegova legitimacija bili su takvi da su značajnom delu relevantnih umetnika bili odbojni, te je manji broj njih nalazio formalne pozicije u establišmentu. Raspadom države i dolaskom Miloševića na vlast, srpski umetnici gotovo u potpunosti raskidaju veze s režimom i režimskim strankama i funkcionišu, bar nominalno, izvan sistema. Naravno, sasvim je jasno da na kulturnoj sceni koja direktno zavisi od državnih subvencija ove ili one vrste, ove ili one države, umetnik mora na neki način da komunicira sa „sistemom”, ali je u Titovom, posttitovskom i Miloševićevom periodu postojala svojevrsna „tampon zona” između političara i umetnika.

Uvođenjem istinske parlamentarne demokratije, umetnici kao reprezentanti opozicije, ideala koji se nisu mogli ostvariti itd., postaju najdirektnije vezani za političare, a stranačka postavljenja umetničkih rukovodilaca, partokratski kriterijumi u izboru podržanih projekata i slične pojave odjednom više nisu prokaženi među umetnicima. Paradoksalno, posle odlaska Miloševića i Tita, političari počinju neposrednije da učestvuju u umetničkom životu nego pre.

Za razliku od ranijih režima, koji su se i u Titovom i u Miloševićevom slučaju nadovezivali na komunističke paradigme u kojima je umetnost smatrana značajnim državnim ideološkim aparatom – a tome bih dodao i važnu ulogu levičarske avangarde u revolucionarnim pokretima – novouspostavljeni režim nema suštinski odnos prema umetnosti. Otud stranke i kulturne institucije postaju neka vrsta spojenih sudova i servisa za zapošljavanje, te ispunjavanje vizija i hirova stranački aktivnih umetnika.

Ako sada formalno nemamo dokaza da postoje konkretne za-
brane za pojedine teme i poglede na umetnost i društvo, isto
tako možemo reći da ljudi koji su pripadnici režimskih strana-
ka nemaju kredibilitet da preispituju bilo koju neuralgičnu ta-
čku, samim tim jer su u službi bar jedne konkretne ideje – a to
je da je parlamentarna demokratija krajnji ideološki horizont
savremenog društva.

Maja Pelević i Milan Marković uspeli su da ovu poznatu poja-
vu pretvore u umetnički rad. U izvanrednom tekstu u Kultur-
nom dodatku *Politike*, Ivan Medenica je objasnio performa-
tivne aspekte ovog gesta. Ostatak štampe već se pozabavio pi-
tanjima konkretnih nalaza do kojih su došli komunicirajući sa
strankama.

Meni preostaje da se pozabavim jedinom preostalom temom,
a to je Jozef Gebels i činjenica da su stranački kadrovi olako
prihvatili njegov minimalno prerađeni tekst kao program svo-
jih novih članova.

Za početak, treba ostaviti po strani činjenicu da niko od ka-
drova nije prepoznao da je reč o Gebelsovim rečima. Posle
Drugog svetskog rata, Gebels je ostao ne samo jedan od naj-
češće publikovanih tehnokrata Trećeg rajha, već su autorska
prava za njegova dela, kojima je raspolagao švajcarski nacista
Fransoa Ženo, bila toliko prodavana da je zarada od njih kori-
šćena za finansiranje sudskih odbrana uhapšenih nacista, neo-
nacističke pokrete i antiizraelske aktivnosti. Dakle, Gebels je na
neki način postao deo opšte kulture.

No, pošto to nisu bili ljudi iz odbora za Opštu kulturu već za ovu
„običnu”, ne čudi da ne znaju. Ono što čudi jeste da je svima
odgovarao tekst u kome Gebels poziva na besomučnu propa-
gandu, na stvaranje kulta ličnosti, na ostvarivanje ideje koja
nosi „konačnu istinu”. Stranački kadrovi, recimo, nisu imali
problem s tim što u dokumentu, između ostalog, postoje lju-
di kojima su, navodno, Vođine reči upravo ono što oni sami žele
da kažu celog života.

Kada se prihvatanje ovakvog teksta ukrsti s potpunim opor-
tunizmom diskusija o tome šta novi članovi u zamenu za svoj

ugled treba da dobiju od stranaka, dobijamo pravu sliku srpske
političke prakse.

Uprkos tome što u Nemačkoj imamo trend podmetanja naci-
stičkih citata parlamentarnim strankama, priroda srpskog slu-
čaja dosta je daleko od nekakvog suptilno prikriivenog nacizma
i želje za ukidanjem drugačijeg mišljenja. Vođe stranaka nisu
fetišizovane kao neprikosnoveni ideolozi već je Gebelsov tek-
st idealan za podilaženje njihovoj sujeti.

Naime, odavno je jasno da srpski narod intuitivno sam spro-
vodi demokratiju tako što manipuliše sujetama svojih politi-
čara. U poslednjih četvrt veka jedini način da se objasne poli-
tički procesi u našoj zemlji jeste upravo niz udara naroda na su-
jetu svojih predstavnika i njihovi pokušaji da se „pokažu”. Sada
je evidentno da to manipulisanje sujetama kreće još iz samih
stranaka i da su zapravo oni na vrhu mnogo naivniji od onih u
bazi.

Otud je ovo što su Maja i Milan uradili još opasnije. Naime, nije
problem naših stranaka u tome što je razobličen njihov par-
tokratski način administriranja raznih institucija, jer je njihov
osnovni cilj i bio da narod pomisli kako se ništa ne može po-
stići bez stranačke podrške. U društvu koje je toliko iskvareno
korupcijom, narod ne traži dokaze da ona postoji već uputstva
kako da je sprovede u delo. Opasnost je u tome što su Maja i
Milan razobličili partijske ljude kao naivne i neobrazovane i tu
se udarilo na sujetu.

Na kulturnoj sceni gde se već godinama zna da je pripadnost
partijama u spoju s esnafskim kredibilitetom prava dobitna
kombinacija, Maja i Milan su među prvima koji nisu poželeli da
proniknu kako to funkcioniše i da to zloupotrebe, već su od
toga napravili prvorazredni umetnički čin posle koga akcija
slovenačkih umetnika da promene ime u Janez Janša deluje
kao vic.

Ne treba olako preći preko gornje formulacije da je „pripad-
nost partijama u spoju sa esnafskim kredibilitetom prava do-
bitna kombinacija” pošto se u njoj nalazi jedan važan detalj.
Slučaj Maje Pelević i Milana Markovića pokazuje da su stran-

ke oduševljeno primile ljude njihovog renomea i da im je pret-hodni opus igrao značajnu ulogu. To je posebno tragičan aspekt naše situacije – stranke su uspele da pridobiju niz kva-litetnih umetnika i da ih vremenom ili kompromituju ili učine stvaralački impotentnim. U tom pogledu, borba je otežana jer se umetnici koji nose korupciju ne mogu olako otpisati kao ne-talentovani i njihov uspeh često nije proistekao isključivo iz partijskog angažmana.

Ovakav subverzivan projekat uspeo je da probudi i opstrukci-je unutar institucija čija je uprava selektovana po partijskom ključu tako da ugledno Jugoslovensko dramsko pozorište nije želelo da ovakav projekat predstavi ni na jednoj od svojih sce-na, premda su Maja Pelević i Milan Marković izneli niz argu-menata da su se tamo realizovali znatno manje kredibilni ili čak komercijalni projekti. Srećom, Dom omladine video je priliku da se kroz projekat „Oni žive” etablira kao pozorišna scena, i možda će zvučati ironično, pretvori u mesto koje će, prilikom sledećih partijskih kadrovanja, biti nešto cenjenije zahvaljuju-ći stečenom ugledu.

Otud, kao što narod manipuliše sujetama političara, i mladi umetnici u Srbiji moraju naučiti da manipulišu sujetama svo-jih starijih kolega koji su na pozicijama i da se na taj način iz-bore za realizaciju svojih dela.

Sudbine umetnika su svoje najupečatljivije umetničke inter-pretacije imale u delima gde je dramski sukob proisticao iz sukoba autora i sistema. „Oni žive” je najnovija generacija te dramaturgije gde se na obe strane nalaze umetnici, i gde se oz-biljno postavlja pitanje da li partije kontrolišu umetnike ili je obrnuto.

Isto tako, kada gledamo čitanje koje su izveli Maja Pelević i Mi-lan Marković, barem mi koji smo deo miljea možemo da po-stavimo sebi pitanje ko tu koga gleda, mi njih ili oni nas? A to je jedno od osnovnih pitanja koje se postavlja u savremenom pozorištu.

Ovu priču počeo sam Karpenterom, a završiću je Žižekom. On, naime, tvrdi da je pravi horizont slobode traženje onoga što se ne nudi, u skladu sa šezdesetosmaškim pozivom da se bude realan i traži nemoguće. Kroz tu tezu on je osporio parlamen-tarnu demokratiju kao krajnji horizont političke slobode. Uko-liko je u političkoj praksi takva ideja sporna, ne bi smela da bude u umetničkoj, a direktno vezivanje kreatora kulturne po-litike za parlamentarne stranke upravo stvara ambijent u kome dani višestranačja bude nostalgiju za jednopartijskim siste-mom.

Dimitrije VOJNOV

Subverzija, subkultura, zavera, akcija ili o prastarom plesu politike i kulture

Javno čitanje odnosno performans Maje Pelević i Milana Markovića *Oni žive* nastao je iz subverzivne umetničke akcije, s namerom da ispita *šta znači biti umetnik danas kada je kultura deplasirana i na koji način je moguće osvojiti nove prostore za izvođačke umetnosti? Kako se danas sprovodi kontrola diskursa i šta sme, a šta ne sme da se proglasi za izvođački čin? Da li izvođenje teksta nastaje zapravo s one strane granica slobode govora?*

U pitanju je otvoreni politički čin, pobuna kulture u odnosu na politiku. Javni šamar.

Prva reagovanja nakon javnog čitanja u Domu omladine Beograd:

Anja Suša, rediteljka

Drago mi je što je neko napravio takvu akciju, a opet, žao mi je što je ostalo samo u okvirima javnog čitanja. Mislim da je to trebalo da bude, na neki način, otposlano u širu javnost od pozorišne koja se okupila u Domu omladine. Ovo javno čitanje svima nama večeras pružilo je mogućnost da se osetimo malo bolje i pokazalo nam je da nismo sami. Opet, nas je ovde večeras bilo dve stotine i imam utisak da bi čitava akcija vrlo dobro odjeknula i prošla da nema ambiciju da bude samo umetnički projekat, na čemu insistiraju autori, već i društveni. Zapravo, to jeste politički projekat i baš me interesuje kako će mediji da izveštavaju o tome, pošto mi nemamo medije koji se ozbiljno bave kulturom. Čast izuzecima, vrlo retkim i sve ređim.

Interesuje me, dakle, najviše, kako će ovo što se desilo večeras biti evaluirano u medijima. Najviše me plaši da neće biti ispraćeno; uzimam to kao nešto gotovo izvesno. Nažalost.

Za razliku od autora ovog teksta koji ne žele nikuda da odu, ja upravo mislim suprotno. Ovog trenutka, kao nikada ranije, nisam manje želela da budem ovde gde se silom prilika nalazim.

Oliver Frlić, reditelj

Zanimljivo mi je, jer sam gledao sličnu stvar: slovenački umetnik Emil Hrvatinić promenio je ime u Janez Janša i učlanio se, sa grupom umetnika, u Slovensku demokratsku stranku. Zapravo, njih je zanimala destabilizacija granice između toga šta je umjetnost i šta je vanumjetnička stvarnost. Čini mi se da su Maja i Milan otišli korak dalje u tome, da su postavili zanimljivo pitanje: Šta je partijski identitet? Oni su na suptilan način pokazali kako funkcionira politika ovdje. Ja sam ovde gost, ne živim tu, ali ako je tako... Performans je naročito zanimljiv u kontekstu činjenice da grad nije dao novac za pozorište ove godine, što smatram da je vrsta kulturocida, vrsta odsustva svijesti o tome šta kultura znači, jer ne proizvoditi predstave u jednom višemilionskom gradu je stašno.

Pitanje je odluke da li umjetnost želi potvrđivati određeno stanje stvari ili pokušava proizvesti neko drugačije stanje stvari, barem kratkoročno. Ja dolazim iz Hrvatske i tamo devedesetih nije bilo čak ni potvrđivanja stvarnosti, već prikazivanja jedne iskrivljene slike stvarnosti i to me je formiralo, na neki način. To su moje osnovne preference i mislim da bi ovdje trebalo pokušati proizvesti bitno drugačiju društvenu stvarnost. Pitanje je da li se to može, jer sve je na određeni način determinirano: nemate sredstava, nemate institucionalne podrške, nemate cijeli taj pogon iza vas. Ovaj performans bi u Jugoslovenskom dramskom pozorištu sasvim drugačije funkcionirao, jer bi bio postavljen u bitno drugačiji kontekst, a onda se mijenja i sam izvedbeni sadržaj. Jer, ovaj prostor [Dom omladine] je jedna vrsta kulturološkog vakuma. Nekako, što sam

više u Srbiji, vidim da dnevna politika na najgrublji način intervenira u sve pore kulturnog života i ne znam šta je tu rješnje. Ja sam u Hrvatskoj u teatar ušao zaobilaznim putem i ulazio na mala vrata, ali smatram da je bitno iskoristiti postojeće institucije, jer one već imaju jednu vrstu vidljivosti i tradicijske vrednosti koja se može iskoristiti. Ja bih preporučio mladim umjetnicima, iz svog dugogodišnjeg iskustva sa nezavisne scene, da što prije ulaze u institucije, jer te institucije koriste puno novca poreskih obveznika i daju jednu vrstu vidljivosti koja mi se čini važnom, otvaraju komunikaciju s vrstom publike s kojom se možemo na pravi način ideološki konfrontirati. Uglavnom je to građanska publika koja dolazi s očekivanjima formiranim iz matrice psihološkog realizma ili građanske drame. Dramski sukob na sceni u nekoj fikcionalnoj situaciji između likova je nešto što odavno nema snage, a pogotovo ga nema danas. Sukob se premješta između publike i izvođača na sceni, odnosno autora....

To je kao u liberalnom kapitalizmu: umjetnost može ponuditi alternativu, ali je ne može realizirati trenutno. Mislim da se u tom sustavu mogu proizvoditi određeni zahtjevi, može se dogoditi određena ekonomska redistribucija koja proizvodi određene zahtjeve i to mi se čini važnim, ali ono što mi je poražavajuće kad radim jeste odustajanje od ideje da ne samo da umetnost može postići alternativu – jer mi smo došli, po Fukujami, do kraja povijesti – nego ni u političkom polju niko više nema ozbiljnu alternativu ovome kako jeste. Mi svi pristajemo na postojeći sustav, pričamo o tome da ćemo ga poboljšati.... Sa umjetnošću je, čini mi se, slična situacija: ona prestaje biti polje koje otvara radikalno drugačije mogućnosti, već radi permutaciju unutar postojećeg. To je vrlo poražavajuće, ali je tako.

Nikola Zavišić, reditelj

Jako sam dirnut saznanjem koliko smo zapravo nemoćni i sve vreme sam razmišljao: šta posle? Primećujem akumulaciju nezadovoljstva i veliku pozitivnu energiju kod ljudi koji su mi bliski, a to se dešava na polju filma i pozorišta. Nekoliko filmova koji su nedavno izašli svedoče o tome: *Klip* Maje Miloš, *Lice revolucije* Vladimira Milovanovića... Vrlo je to sve sad zrelo i ljudima je jasno da su političari jedna bezglava masa, da to nismo mi, nego oni, ali samim tim što dopuštamo, inertno, da nam se sve to dešava, mi smo na njihovoj strani. Performans koji smo videli sigurno neće ništa promeniti, ali može da pokrene razmišljanje, što jeste veoma bitno. S te strane sam srećan i zadovoljan. S druge strane sam, intimno, najiskrenije tužan, jer me je ovo što sam video večeras ganulo. Moram svakako da pohvalim dramaturšku strukturu i perfekciju u izvođenju Maje i Milana, jer su sve dobro promislili, ali su, s druge strane, bili krajnje iskreni, što je veoma teško, jer promišljenost i iskrenost često ne idu zajedno. Tako da sam presrećan.

Razgovarala Nataša GVOZDENOVIĆ

Na Radio Panoniji emitovan je (samo) razgovor s Frljićem, u magazinu za kulturu „Spektar”, 13. aprila 2012.

Fotografije sa javnog čitanja u Domu omladine 8. aprila 2012: Vesna Radovanović

R e f r e s h *

* Godine 2015. *Scena* će obeležiti pola veka izlaženja. Naredni brojevi časopisa donosiće tekstove kao izbor iz više od 6500 objavljenih napisa. Kriteriji evaluacije mogli bi se podvesti pod subjektivnu frazu 'Neko se (ipak) seća'.

METAPOLITIČKA DRAMA I POLITIČKI SVETOVİ

I

Određivanje pojma političkog pozorišta i tumačenje ove pojave praćeno je bezbrojnim nesporazumima. Najveći nesporazum, međutim, proističe iz isključivo političkog pristupa problemu. Shodno tome, tabore protivnika i pristalica sačinjavaju međusobno sasvim suprotstavljene grupe; na obema stranama čuju se eklektički, međusobno protivrečni stavovi.

Predstavnici tradicionalnog, „depolitiziranog pogleda na svet”, koji je oblikovan u krizi građanskog mišljenja, te filistarske „averzije prema politici”, u odbijanju političkog pozorišta nalaze zajednički jezik sa zagovaračima neodogmatskih principa, koji strategijom lukavstva dogmatskog uma, od umetnosti očekuju estetiziranje postojećeg, preideologiziranje politike u lepotu, izlivanje politikom prezasićenog sveta u lepe, skladne forme, koji odlučno odbija kritičku interpretaciju sveta uz pomoć umetničkih formi.

Ovo dokazuje da se u biti apriornog odbijanja političkog po-

zorišta nalaze politički akcenti. Stvar čini još složenijom poznata činjenica da se ovo negiranje ne usmerava na neku novu pojavu, s obzirom na to da je opis političkog univerzuma, političkog karaktera sudbine, jedan od najizrazitijih tokova dramske umetnosti. Od *Persijanaca* do naših dana, ovaj žanr bio je čitavih dvadeset pet vekova najotvoreniji prema politici. Političko pozorište, dakle, nije nova pojava, ono ima istorijsku verifikaciju. Zbog čega je onda neočekivano postalo problematično? Da li ova problematičnost nagoveštava plodotvornu transformaciju ili krizu? Ovim pitanjem hteli bismo jedino da naglasimo da ne bi bilo dovoljno legitimisati sadašnjost političkog pozorišta njegovom prošlošću, već bi trebalo ispitati do kakvih je promena došlo unutar ovog kontinuiteta. Kakvi su lomovi nastajali u jeziku političkog pozorišta, u karakteru dramskog načina izražavanja?

Odgovorima na ova pitanja možda bismo mogli utvrditi i logiku promena koje se odvijaju u političkom pozorištu, čime bismo otvorili mogućnost da se pojasni suština političkog pozo-

rišta danas i osvetle ona stremljenja koja žive ili parazitiraju u labavoj auri ovog pravca.

U tom kontekstu očito nije reč samo o tome da politički teatar predstavlja kritičku samosvest vlastitog vremena, nego i o tome kako to on čini, kroz kakve naglašenije oblikotvorne sile postaje moguće. Misao Karela Kosika da se u svakoj pravoj umetnosti „čovečanstvo suočava s vlastitom stvarnošću” može da se odnosi i na političko pozorište, ali *differentia specifica* ove pojave bila bi u sledećem: s kojim akcentima, karakteristikama, ono to izvodi. Imajući to u vidu, mogli bismo već i da osporimo termin političkog pozorišta. Jer, da li svako delo s aktuelnom političkom temom ili svako delo sa sličnim tendencijama organizovanim u mitološkoj, istorijskoj materiji, obavezno pripada pojmovnom krugu političkog pozorišta? Po strogo uzetom sadržajnom pristupu: da. Time, međutim, pojam gubi svoju pouzdanost, jer teško je povući granicu između političkih i nepolitičkih značajki. Svesni ili nesvesni ali, u svakom slučaju, skriveni kôd transparentno i programatski apolitičkih dela, naime, sugeriše pomirljivost sa svetom, s političkim stanjem sveta. A to izaziva „razočaranje” među pristalicama depolitiziranog pozorišta, ali zavarava i zagovarače militantno političkog pozorišta.

Radi prevazilaženja određenih nedoumica, *u istraživanju ove problematike plodotvorniju hipotezu bi predstavljalo paralelno ispitivanje opštih političkih determinanti prisutnih u sferi svakodnevnog života, s jedne, i strukture dramskog dela, s druge strane*. U toj paraleli otkrivaju se zakonitosti oblikotvornih principa političkog pozorišta, kriterijumi njegovih mëna, sve što je u njemu novo i vredno i, na kraju, to što u ovom pravcu i dalje živi samo kao odraz krize političkog pozorišta prethodnog razdoblja. Na taj način moguće je isključiti i one nesporazume koji su se javili i koji se javljaju u vezi s ovim pojmom i koji su u serijama izazivali pojednostavljivanje estetičke sfere u korist dnevnopolitičkih aspekata ili su pak inicirali mitizaciju iste estetičke sfere – takođe u korist političkih aspekata.

Odrediti pojam političkog pozorišta, opisati ga, vrednovati, nije moguće, dakle, objašnjavanjem isključivo njegovog sadržaja ili njegovim svođenjem samo na sadržaj, jer bismo na taj način dospeli samo do lažne suprotnosti bezobalno shvaćenog političkog pozorišta i bezobalno shvaćenog nepolitičkog (nego estetizirajućeg) pozorišta. Sadržajno određivanje stavlja naglasak u prvom redu na aktuelni sadržaj, na vitalne društvene konflikte. Ovaj opravdani zahtev, međutim, ostavlja za sobom veliku prazninu koja se ponajviše ogleda u tome što nije u stanju da strukturira hijerarhiju vrednosti istorijskih događaja unutar drame. Stvarni arbitar u tome može da bude samo istorija ili dnevna politika. Budući da i unutar njih postoje različite, suprotne tendencije, vrednosti, aktuelnosti političkog pozorišta procenjuju se partikularnim merilima, čime su uklonjene sve prepreke na putu da se i političko pozorište stavi u službu partikularnih političkih očekivanja. Mada je ova opasnost uvek prisutna, one okvire unutar kojih je moguće opisati vrednosti političkog pozorišta ipak je potrebno potražiti u čitanju dramsko/scenskog dela.

U svom monografskom delu o političkom pozorištu pod naslovom *Geschichte des politischen Theaters* Siegfried Melchinger je pokazao da se tokom čitave istorije dramske literature „politička linija” samo povremeno prekida, a i tada ona biva prekidana silom. Dramska književnost se, čitamo u ovoj monografiji, na eksplicitan način odnosi prema političkoj sferi, prema društvenim protivrečnostima, borbi za vlast, političkoj formi bivstvovanja, prema društvenom ili političkom nasilju. Bez ovih motiva nema jedinstvene i kontinuirane istorije drame. Sadržajni pristup ovu istinu precizno uočava, ali ne oseća njene modalitete u dramskim formama različitih razdoblja.

Na paradoksalan način do sličnih zaključaka dolazi i tabor protivnika političkog pozorišta. Po predstavnicima ovog shvatanja, estetička važnost dramske forme ne zavisi od značenja drame, estetički kvalitet može se iskazati samo u formi. Međutim, ovo naizgled logično stanovište ujedno je i tautološko, jer for-

mu objašnjava samo formom, te zbog toga i ne ume da reši enigmu promene dramske forme, promene koja nastaje u dramskom diskursu, suprotstavljena stremljenja, odnosno ono je nesigurno baš u pitanjima estetike forme, jer nije u stanju da podvede pod zajednički imenitelj kvalitete različitih i suprotstavljenih stremljenja. Na taj način se naizgled stabilni svet „forme” raspada na svet nebrojenih, u haosu bivstvjućih „formi”. Simptomatično je da ovaj vulgarni formalizam usvaja često i kritika koja nastupa s progresivnim parolama. Suprotno ovakvim shvatanjima, smatramo da je *problematika političkog pozorišta, pre svega, ukorenjena u socijalnom značenju forme i da se preporod, promena političkog pozorišta može objasniti promenom socijalnog statusa forme*. Osnovno pitanje je, dakle, kakve tendencije forme određuju značenjski svet političke drame, kakvi je impulsi uslovljavaju i kakvi ideološki modaliteti forme omogućuju jezik političkog pozorišta. U tom smislu čini nam se da *izvorište današnjeg političkog teatra otkrivamo u tenziji ili suprotnosti između ideoloških formi i sveta forme dramskog stvaralaštva*. Po našoj hipotezi, ekstenzivna punoća današnjeg života sve se manje može neposredno izraziti i ta nemogućnost je u sve većoj meri postajala svesni umetnički, intelektualni program. Posledica ove svesne spoznaje jeste i izbijanje u prvi plan mreže političkih formi. Sudbina se sve teže može izraziti u formi individualizovane ljudske sudbine, višeslojnost, bogatstvo jednog životnog toka postalo je sve posrednije – a u ovom prozirnom, naizgled apstraktnom svetu, politika sve plastičnije izbija na površinu. Metaforično rečeno, pred našim očima nije patnja tela, nego trzaj nerva.

A karakter dramske forme zahteva baš suštinsko određenje sudbine i na tom putu se suočava s politikom kao svetskim mehanizmom, kao vrednovanju podložnim rukovodećim principom od čoveka otuđenih privida. Svet se otkriva kao apstraktna politička forma, dok bi drama težila da pobedi baš ove forme. Ova dvojnost obezbeđuje modernitet današnje političke drame i teatra. U današnje vreme sve je apstraktniji jezik raz-

ličitih sfera svakodnevnog života, kao i jezik umetnosti, te sve više zapada u stalno intelektualizovanu mrežu različitih anonimnih mehanizama, transmisija, dok je politički jezik jedino postojeći, koji spaja ove segmente, naime, publika je postala tehnika koordinacije različitih životnih sfera. Sledstveno tome, ona predstavlja takav *kvazitotalitet* koji raspolaže prividom celine.

Dramska forma pak neprestano ruši taj kvazitotalitet. Odnosno, dramska forma se probija do suštine bića, do dramske sudbine, kroz kvazitotalitarni proces političkih struktura. Iz toga proističe i pojam političkog pozorišta u smislu u kojem ga mi upotrebljavamo: *ovo pozorište ne predstavlja, nasuprot jedne politike, samo drugu politiku, odnosno, na neminovno kvazitotalitarni aktivitet politike ne uzvraća nekom drugom kvazitotalitarnom praksom, nego jednoj vrsti kvazitotalitarne strukture suprotstavlja krhku umetničku strukturu, koja je u stanju da formuliše celovitu sudbinu koju politika, poput različitih životnih sfera, krije u sebi*. Zbog toga današnje političko pozorište obuhvata kritiku političkih formi, ali s metapolitičkim značenjem. I tu je baš ona tačka u kojoj se, po našem mišljenju, i krije razlika između tradicionalnog političkog pozorišta i metapolitičkog pozorišta, mada ovo diferenciranje ne može da bude grubo, budući da oba proističu iz identičnih spoznaja, oba jesu posledica identičnih procesa, postoje samo akcenatska pomeranja na karakteru tih procesa i spoznaja. Tradicionalno političko pozorište, neka nam bude dopušteno da tu tezu unapred iznesemo, usred apstrahovanja ljudskog života, u svetu različitih društvenih životnih sfera, ljudske istine smatra fiksiranijima, dok metapolitičko pozorište drži da su one promenjivije, ritualnije.

II

Poetika političkog pozorišta, koje je učinjeno predmetom rasprave, bazira se na jednoj naizgled nerazrešivoj protivrečnosti: ljudske sudbine kroz njene formulacije postaju simboli-

čne, u takvoj životnoj sferi koja vrši dekomponovanje simbola koji se formulišu iznad svakodnevne prakse, težeći da ih vrati u egalitarnu životnu sferu, kao praktična ideološka sredstva, forme. Teatar teži da stvori za sudbinu trajnu formu, dok politika želi da upotrebljava ove simbole i forme, odnosno ona bi autonomnu sudbinu oblikovala prema društvenim kalupima koji su proglašeni idealnim. Ono što je za umetnost transcendentalno, to je za politiku praktično pitanje.

Istovremeno – a baš to i čini složenom mogućnost definisanja političkog pozorišta – i pozorište i politika predviđaju određene strukturirane uloge. Njihovi sadržaji često su suprotnog predznaka, uprkos tome, oni raspolažu i određenim zajedničkim dodirnim tačkama. Politika – kao posledica podele rada – premda kao svoj cilj ističe prevazilaženje podele rada, prisiljena je da prizna disperzivni sistem i logiku uloga ljudskog ponašanja, jer samo time može da obezbedi društveno kretanje, društvene promene, samo njihovim formulisanjem ljudske uloge postaju funkcionalne. Politika, dakle, ideologizuje ljudske uloge, čini legitimnim (makar i privremeno) u društvenoj podeli rada nastali sistem opredmećenih uloga, čije se izvorište, po Marks-u, nalazi u robnoj proizvodnji i podeli rada. Sve dok ovi uslovi opstajavaju, uprkos njihovoj temeljnoj humanizaciji, politika će uspostavljati niz sistema uloga. A one dolaze do izražaja, u prvom redu, u delovanju, aktivnostima, društvenim akcijama.

Premda su povezani sa svetom uloga, emotivni, intelektualni svetovi ipak imaju relativnu samostalnost, u njima je mogućnost povlačenja u inkognito veća, prosto stoga što je intimno, duhovno preživljavanje sudbine, njegovo reflektovanje u nedelatnim formama slobodnije.

Ljudski okviri delovanja i aktivnosti, u prvom redu rad, toliko su izdiferencirani da poprimaju samostalne (ideologične) forme i u svojim izdvojenim bivstvima stvaraju unutrašnju, uzajamnu negaciju segmentarnih uloga. Generator ove negacije, razume se, jeste podela rada: kolizija različitih društvenih uloga je posledica selektivnog i otuđenog mehanizma podele

rada i robne proizvodnje. Zbog toga se i otuđuje čovek pojedinac, pojedinačna sudbina od društveno-ekonomskih uloga. Sudbine i uloge, dakle, ne samo što se razilaze nego među njima nastaju i suprotnosti. U toj situaciji nastaje dvojnost koju je odredila Agneš Heler i koja, s jedne strane, pretpostavlja da je „ljudska suština čoveka neovisna od mesta koje zauzima u podeli rada (svako je podjednako čovek)”, s druge strane pak, „čovek može da se afirmiše samo kroz svoje mesto koje zauzima u podeli rada (ekonomski odnos, kao jedini opšti)” (*Društvena uloga kao predrasuda*).

Tamo gde počinje delovanje, obavezno se pale i reflektori politike

Evidentno je da je čovekova stvarnost identična s ukupnošću pomenutih odnosa, sa stvarnošću otuđenih formi uloga. Međutim, drama bi iz ove materije stvorila drugačiju strukturu, ali da bi to učinila, mora da računa s „misijom” političkih formi. Na toj tački politika dospeva u prvi plan kao praksa, koja – premda je i sama posledica podele rada – prihvata usklađivanje različitih sfera i uloga, njihovo homogenizovanje, održavanje ravnoteže između različitih mogućnosti uloga. Pri tome ona predstavlja različite sadržaje sa socijalnog i sa stanovišta opšteg pogleda na svet, s naglaskom, razume se, na socijalnim sadržajima. Jasno, u središtu interesovanja konzervativne politike je način očuvanja date ravnoteže. Progresivna politika pak teži neprestanom prevazilaženju ove datosti, kako u delovima tako i u celini, čime ona oslobađa enormnu količinu ljudske energije. Svoj cilj, međutim, i ona može da ostvari samo u datim okvirima.

I uprkos temeljnim suprotnostima, politika funkcioniše kao pokretačka snaga koja se u svojoj partikularnosti (ona je to po svojoj genezi) bavi sveukupnošću ljudske sudbine, sa sveukupnošću igranja uloga, s istinama generičkog bića, *Gattungswessena*. U tom krugu zadataka politika poprima privid punoće ljudske sudbine, ali i taj privid je stvarna sila, *deo stvar-*

nosti. Ovaj dvojni karakter politike (partikularitet-totalitet) i njena prividna punoća čine privlačnu snagu teatra, *koja nudi mogućnost da uz pomoć politike kao forme neposrednije formuliše celinu ljudske sudbine*. Politika, naime, ne reprezentuje ljudsku sudbinu, ali utiče na njenu javnu pojavnu formu, na formulisanje ličnog života, stvarajući i u ovim disperzivnim životnim pojavama određene političke forme. Ukupnost ovih formi predstavlja onaj mehanizam koji, doduše, nije autentična stvarnost, ali deluje s verodostojnošću stvarnosti i, s tog stanovišta, ispravno je mišljenje Adorna da je „ideologija, taj društveno nužan privid, danas identična sa stvarnim društvom” (*Prismen*).

Umetničke forme su, međutim, u nepomirljivoj protivrečnosti s onim formama koje su posledice otuđenih uloga. Često su umetnička i politička forma, uprkos tome što se rimuju po sadržaju, protivrečne. Ova protivrečnost, pak, nije identična s odbijanjem. Ono što je sa stanovišta stvarnog, svakodnevnog života ideološka forma, to je sa stanovišta umetnosti materija. Sledstveno tome, umetnička forma se prema ideološkoj formi uvek odnosi samo kao prema materiji.

To važi za sve umetnosti, ali potencirano se odnosi na teatar, budući da su njegova usredsređenost na sadašnje vreme, njegov neposredni vremenski uticaj i paradigmatični sled događaja, jednoznačno orijentisani na konflikte, socijalne tonove. U pozorištu i dramskoj literaturi, umetničke i ideološke forme su u najvećoj meri bliska jedna drugoj. Naime, dramska umetnost, nasuprot ekstenzivnom shvatanju stvarnosti, reflektuje se na svet unutar određenih vremenskih okvira, dakle u intenzivnoj formi, i na taj način preobražava autorsko shvatanje bivstva u shvatanje čina, dela. U drugim žanrovima ovaj odnos je fleksibilniji, pa su stoga u stanju da se u većoj meri osamostale u odnosu na politiku, kao prividni totalitet, koji uvek produkuje vlastite forme. Nije takav slučaj s pozorištem, budući da dramska umetnost intenzivnije koristi socijalno određene forme, jer radnja nikad ne može da bude samo intimna, čin je uvek proboj iz duše, on je, dakle, sa socijalnog aspekta u naj-

većoj meri reflektovan, i uz to višestruko je natopljen ideološkim formama. Tamo gde počinje delovanje, obavezno se pale i reflektori politike.

Sa stanovišta shvatanja radnje, ljudski čin predstavlja potenciranu društvenu težinu, a drama opstaje u radnji do te mere da i izostajanje radnje ima vrednost radnje ili biva nadomešteno različitim surogatima radnje. Dramske radnje su uvek u tesnoj vezi s društvenim ulogama, materija dramske radnje je forma društvenog delovanja. (Ova forma interpretira i privatne gestove.) Bez obzira kolika je razlika između dramske uloge i radnje, te društvene uloge i delovanja, tenzija između ta dva pola, njihova interakcija je mnogo jednoznačnija, neposrednija nego u slučaju proze ili poezije. Zbog toga i formulacije dramskih uloga uvek eksplicitno sadrže u sebi socijalne odnose, uvek neposredno reflektuju na mogućnosti uloga stvarnog života. U njihovoj osi može da bude negacije, romantično poistovećivanje, ironija, groteska, iluzorno prevazilaženje (bajka), no dramsko delo, na svaki način, predstavlja takvu autonomiju, koja je višestruko određena strukturom spoljnog sve-

...odnos politike i pozorišta, to se naročito odnosi na političko pozorište, nije isključivo pitanje sadržaja, nije samo stvar „izbora teme”, već proističe iz karaktera dramske forme. Ova forma na direktniji način, posredstvom dramske radnje, vezuje se za različite forme upravljanja, organizovanja, manipulisanja političkog kvazitotaliteta i za one objektivizacije koje preko nje nastaju

ta. Konfuzna i bezoblična stvarnost, svakodnevni život, *kon-*
denzuje se u delima, društvenim postupcima i formama ponašanja, u ovom svakodnevnom procesu rađaju se stereotipije stvarnih mogućnosti uloga. Svakodnevni tokovi življenja takođe oblikuju određene kanone, čvrste strukture, paraestetičke forme. Premda dramska umetnost ne primenjuje (uvek)

mimetički ove kondenzovane forme, dramski diskurs ipak stvara analogni mehanizam, strukturu: intenzivni način izražavanja takođe zahteva kondenzovane i strukturirane radnje. Sledstveno tome, odnos politike i pozorišta, to se naročito odnosi na političko pozorište, nije isključivo pitanje sadržaja, nije samo stvar „izbora teme”, već *proističe iz karaktera dramske forme*. Ova forma, naime, na direktniji način, posredstvom dramske radnje, vezuje se za različite forme upravljanja, organizovanja, manipulisanja političkog kvazitotaliteta i za one objektivizacije koje preko nje nastaju.

Dramu, dramsku formu, razume se, nije moguće redukovati na otuđene društvene mogućnosti uloga, na različite oblike življenja i ponašanja koji proističu iz podele rada, na konflikte između ljudi i njihovih uloga. To nije moguće već i zato što oni *ne deluju uvek svojim sadržajem, nego formama*. A preko toga predstavljaju takav kulturni, duhovni kontekst koji, prilikom formulisanja dramskog sveta, vrši idejni i strukturalni uticaj. Život najviše utiče na dramski svet preko svojih uloga.

Koliko je snažan uticaj ovih uloga, formi i mogućnosti uloga, jasno je sagledivo i u životnom opusu koji je sa neviđenim bogatstvom i slojevitosti prvi formulisao *ontološku dramu podele rada*. Reč je, svakako, o Šekspiru. U delima *Oluja* ili *San letnje noći* ostvaruje se, na primer, iluzorno prevazilaženje otuđenih uloga: u oba dramska dela puna, bogata, mnogostrana ljudska sudbina formuliše se uz pomoć čudesa, iluzija, sredstvima čarolije. U ovim delima politički mehanizam se eliminiše „prizivom” iluzorne ljudske suštine, uz pomoć čarolije, zahvaljujući jedino čaroliji čovek se oslobađa otuđenih stereotipija i prisilnih uloga, na taj način on ponovo osvaja svoj autentični ljudski svet. Sudbina se konačno formuliše u bajci. Ove forme življenja, otuđene uloge, koje su ozakonjene političkim poretom, moguće je eliminisati pomoću uobrazilje. Na taj način otvara se perspektiva ka „pravom životu”, u ulogama pobeđuju ljudska sudbina i egzistencija. Čarolija ukida otuđene uloge i ponovo ih preobličava u autentičnu formu bivstvovanja (mada se „na kraju igre” pojavljuje i razotkrivanje ove čarolije, dram-

sko laiciranje čuda). Šekspir je, naime, uvek predstavljao puštu mogućnost iluzija, ali nije smatrao da je njihova pobeda krajnje rešenje. Ove drame su sredstvima iluzornog prevazilaženja simbolično otkrile jednu od mogućnosti nadvladavanja političkog kvazitotaliteta. Međutim, „na kraju igre” oplemenjeni i izmenjeni junaci ponovo pristaju na uloge svojih života. Iluzorno prevazilaženje, dakle, oživljava samo moralni preporod, puteve dobrote, *ostrvo etičkog totaliteta*. U ovom tipu drame, *egzistencija, forma ljudske sudbine, razvija se iznad političkog kvazitotaliteta*, pojedinačne životne mogućnosti su bogatije od otuđenih i prepolitiziranih društvenih uloga.

U svetu takozvanih kraljevskih drama, u *Otelu* ili *Magbetu*, zapazimo radikalno drugačiju strukturalnu formu u odnosu političkih, društvenih, ideoloških uloga, s jedne, i pojedinačnih sudbina, s druge strane. U ovim dramama otuđene uloge kobno dospevaju iznad sudbina, egzistencija. U *Otelu*, na pri-

Politika je neizbežna, sudbina je slučajna. Dijalogičan, hamletovski odnos u konfrontaciji sudbine i političke kvazitotalizacije podjednako problematizuje i sudbinu i kvazitotalizaciju. Ova sudbina nema domovinu, ova politika nema sudbinu

mer, *paradigmatični sled postupaka u celosti je određen datim društvenim mogućnostima uloga*, u njihovim zatvorenim svetovima otkrivaju se i emotivni i duhovni svetovi junaka. Sudbina je, dakle, žrtva i posledica funkcije uloga, društvenih formi, koje deluju kao strogo određene strukture po zakonitostima vlastite logike.

Diferencijacija mogućnosti uloga u svetu drame vrši se na osnovu „zakonitosti proizvodnje ideja”, svaka pojedina misao formulisana je po pravilima „produkcije s pozicija vlasti”. Čovekova sudbina se deformiše u mogućnostima uloga koje nudi politički univerzum, i emotivni, intimni život – koliko god bio bogat ili intenzivan – biva podređena tim ulogama. Sve što je

ljudsko postaje „hrana” političkog mehanizma, društvenih formi, usled čega je *nivo određivanja sudbine* ispod političkog kvazitotaliteta.

U *Snu letnje noći* sudbina je iluzorno razvijena iznad uloge, dok je ona u *Otelu* tragično deformisana ispod nje. Od ovih drama bitno se razlikuje *Hamlet*, u kojem su *sudbina i uloga u labavoj protivrečnosti, uloga nema sudbinu, sudbina nema ulogu: drama je formulacija ove dvojake bezavičajnosti*. Poraz pojedinca jednostavno znači odvajanje od labave sudbine, pojedinac ne može ništa da žrtvuje za svoju sudbinu. I društvene uloge se javljaju kao privid bez sadržaja, poput praznih ljuštura koje nisu u stanju da uistinu prime u sebe čoveka. Ne bivaju u celosti formulisani ni umetnički, iluzorni totalitet, niti kvazitotalitet političkih mehanizama, već se ova dva procesa međusobno prepliću, interpretiraju, i negiraju jedan drugog. *Hamlet*, naime, promišlja razne varijante ponuđenih mogućnosti uloga, on čak i formuliše njihovu umetničku kritiku, ali ne prihvata ni jednu, ne zato što je „neodlučan tip”, nesposoban da donosi odluke, nego zato što je svestan da se svaka njegova odluka zasniva na nestabilnom konfliktu; oblikujući svoje načine delovanja, čovek ih smešta i otuđuje od svoje sudbine, odnosno suština ovog konflikta je u relativnoj istinitosti društvenih mogućnosti uloga i u moralnosti njihovog odbijanja. Ako negacija postane čulno-ljudskim momentom, ona ne poznaje kompromise: ona će biti beskrajna. Zbog toga *Hamlet* i ne dozvoljava izlazak iz okvira inkognita svog tragičnog konflikta s vlašću i, umesto raspleta, pristaje na žrtvovanje svog inkognita na oltaru tragičnog mehanizma. Beskrajna negacija je, dakle, omrzruta ozbiljnost u haosu, *Hamletov* istraživački duh ne može da se zaustavi nasuprot haosa; jedino u njemu može da pronade bezavičajnost.

Ako čovek, dakle, iluzorno osvaja svoju sudbinu, nastaje neproblematični dramski junak, čiji se snovi i želje bez teškoća ostvaruju, ali koji sve to ne postiže zahvaljujući vlastitim snagama, već time što biva zarobljen od strane iracionalnog bića sveta. Sudbina dobija svoje konture, ali slučajno. „Pobeda”

sudbine je identifikacija čoveka sa nadstvarnosnim. Politička sfera je samo večna prošlost, čovek stiže iz nje kao da se probija iz maglovitog sveta bez svog početka. Junak ove drame nalikuje na skitnicu koja se oprašta, čija je budućnost naivna. Ako se pak sudbina formuliše ispod nivoa društvenih uloga, kao njihova žrtva, pred nama se ne otkriva lice skitnice, već svet onog putnika za koga se putovanje završilo pre nego što je i krenuo na put. U tom momentu rađa se problematični junak, čija je ljudska suština primorana da se ukalupi u ponuđene društvene uloge, gde se ona i deformiše pre nego što bi se i osvestila. Politička sfera služi da ljudski poraz učini definitivnim, pre no što bi uopšte mogao i da se brani. Politika je neizbežna, sudbina je slučajna. Dijalogičan, hamletovski odnos u konfrontaciji sudbine i političke kvazitotalizacije podjednako problematizuje i sudbinu i kvazitotalizaciju. *Ova sudbina nema domovinu, ova politika nema sudbinu*. U tom smislu *Hamlet* je najvažniji junak političke drame, jer se u njemu ocrta problematični konflikt ljudske suštine i ljudske uloge. Otud i današnja aktuelnost *Hamleta*.

III

Ovoj problematičnosti, međutim, ne pripisujemo u prvom redu ideološko-političko značenje. Čini nam se da je problem u preobražaju formi ovog odnosa. U citiranoj monografiji Siegfrieda Melchingera možemo pročitati da su u Šekspirovoj dramaturgiji politički odnosi još mogli da se jave u obliku neposrednih ljudskih odnosa. Politički konflikti bili su snažno personifikovani. Te lične forme određivale su strukturu, kompoziciju, dijaloge drame. Čovek se obraćao čoveku, dramski junaci su raspolagali plastičnom prisutnošću, što je obezbeđivalo emotivnu formulaciju odnosa među protagonistima i, ako su emotivni, duhovni i delatni odnosi delimično i bili u međusobnom asinhronitetu, u pojedinim figurama ipak raspoložu zajedničkom osnovom. Čak i ako je dolazilo do protivrečnosti u ponašanju i u emocijama dramskih junaka, oni su se još

uvek mogli uklopiti u jedinstvenu sliku sveta, zahvaljujući baš tome što su odnosi lični. Struktura drame, političke drame, raspolagala je organskom polaznom tačkom, bilo je jedinstva na kome se mogla graditi.

U modernoj drami su baš oni elementi/forme postali sporni, jer su odnosi postali apstraktniji. Korene tih odnosa, što se

U tradicionalnoj političkoj drami politički odnosi su lični, a u novim – anonimni. U pređašnjoj je reč o pojedincu u situaciji, a u potonjoj o konfliktu situacija koji opasno ugrožava pojedinca

moderne umetnosti tiče, otkrio je Marks, nakon što je pokazao da u nerazvijenom sistemu razmene, razmene vrednosti i novca, individue stupaju u međusobni odnos samo kao neke individue u nekoj određenosti, mada njihovi odnosi izgledaju ličniji. Paralelno s razvojem oblika razmene novca, vrednosti, proširuje se i količina ljudskih odnosa, ali ovi odnosi se javljaju u uopštenijim i apstraktnijim formama. „Ti stvarni odnosi zavisnosti javljaju se nasuprot *ličnim* također i tako da individua sada vladaju *apstrakcije*, dok su ranije oni zavisili jedan od drugoga. Ali apstrakcija ili ideja samo je teorijski izraz onih materijalnih odnosa koji nad njima gospodare. Odnosi se, naravno, mogu izraziti samo u idejama, pa su tako filozofi kao osobitost novog vremena shvatili da njima vladaju ideje s obaranjem te vladavine idejâ identificirali su rađanje slobodnih individualnosti (*Osnovi kritike političke ekonomije*). Marks je, dakle, jasno naglasio da u novčanim odnosima i u razvijenom sistemu razmene nije moguće jednostavnim „obaranjem” ideja, odnosno prostom ideološkom borbom promeniti i u osnovi postojeća stanja u svetu. S druge strane, on je pokazao da se *oblici novih odnosa mogu izložiti apstrakcijama*.

Raznolikost diskursa postala je, dakle, apstraktnija. Moderna drama našla se suočena s ovom činjenicom; *način govora sveta postao je apstraktniji*. Međuljudske veze postale su po-

srednije, a odnosi između čoveka i zajednice, čoveka i prakse – apstraktniji. Razvija se svet čije je primarno obeležje ideja, idejna forma. Sve to dovelo je do promena i u dramskom svetu. Mogućnosti organskog, kauzalnog formulisanja dramskog dijaloga, emotivni, duhovni i delatni sinhronitet, logika radnje, nereflektovani kontinuitet kompozicije, evidencija diskursa – svedeni su na minimum. U prvi plan izbili su, razume se, ne po cenu potpunog uništenja prethodnih obeležja, intelektualniji karakter dijaloga, nizovi analitičkih situacija, komentari kolektivnih idejnih simbola, samoreflektujuća, samointerpretirajuća struktura.

Pored drame koja interpretira svet s ideološkim akcentom, sve je značajnija postala drama koja za svoj predmet ima ideju. Ovakav karakter preobražaja ideološke drame podrazumeva i to da se formulacija ljudske sudbine sve više odvija u idejnoj materiji, stvarni odnosi su, naime, izbledeli, budući da su poprimili idejnu formu. Na taj način raznovrsnost formi ljudskog bivstvovanja sve više se uvlači u idejnu „čauru”, idejne forme i simboli stvarnog života postaju *an sich* predmeti modernih dramatičarskih i teatarskih stremljenja.

Sve to znači samo da je u naše vreme došlo do pomeranja akcenata u izražajnim formama političkog pozorišta. Naime, nove političke drame na značenjskom nivou nisu donele radikalne novine, borbu za slobodu, borbu za vlast, revoluciju, težnju ka pravdi i pravednosti, sve te motive tradicionalne političke drame iznose i današnje političke drame – samo drugačije. Tradicionalne političke drame su idejna pitanja svoga vremena postavljale kao probleme u okviru individualnih sudbinskih problema, dok nova politička drama i individualna pitanja formuliše u klopnama idejnih protivrečnosti. To je posledica sve izraženijeg i sve učestalijeg pojavljivanja ljudskih odnosa u idejnim formama i simbolima. U tradicionalnoj političkoj drami politički odnosi su lični, a u novim – anonimni. U pređašnjoj je reč o pojedincu u situaciji, a u potonjoj o konfliktu situacija koji opasno ugrožava pojedinca.

U toj konstelaciji se razotkriva i nov status političke sfere. Po-

litika se ne javlja samo kao neposredno uhvatljiva tema, nego ona predstavlja takav mehanizam koji teži da upravlja celokupnošću ljudske sudbine. Tradicionalna politička drama je ovu spoznatu „stvarnost” nastojala da defetizuje, dok nova politička drama o tome ne raspravlja u opoziciji sa stvarnošću, već kao o apstraktnom delu stvarnosti.

Politika kao kvazitotalizacija dospeva u složenu vezu sa sudbinom, živi u njoj kao transparentna forma. Nije u stanju da formuliše, da rekonstruiše sudbinu, ali sudbina je bez nje nedostupna, već opkoljena sasvim apstraktnim prividima i, kao što je Marks rekao, nju je moguće izraziti jedino kroz ideje. Od politike vode „samo” putevi do formulacije sudbine, ona predstavlja određene forme, mehanizme, ona je gospodarica, čuvarica apstrakcije koja povezuje ljude, stvari, individue, čak i ako nikad ne može da predstavlja punoću sudbine. Politika je ime onog hijatusa koji naznačava sve proširenije, svestranije, apstraktnije izražene ljudske veze i odnose uspostavljene u društvenim, kulturnim i civilizacijskim formama usred modernih oblika robno-novčane razmene. Baš zbog toga i u dijalog sa sudbinom, jer se *emancipovala* u praznini koja je okružuje.

U novoj političkoj drami, dakle, politički univerzum se pojavljuje upravo u toj emancipovanoj formi. *I dok je tradicionalno političko pozorište tragalo za ljudskom sudbinom, u opoziciji prema politici, ili iza politike, nova politička drama traži je iznad politike.* Baš zbog toga možemo nazvati modifikovanu formu političkog teatra metapolitičkim pozorištem. Političko pozorište, kao nosilac metapolitičkih značenja, za razliku od tradicionalnog, prisiljeno je da primi k znanju i nepopravljivu apstraktnost sudbine. Fiksiranje suštine bitka, ovaj trajni izazov dramske forme, koje je osiguravalo krajnji smisao tradicionalnog političkog pozorišta, prestalo je da bude ideja sudbine, pa je time postalo utopijski izraz sudbine ideje. Novum je u sledećem: povuklo je krajnju konsekvencu vlastite tradicije. Formalna i idejna obeležja ove „promene”, naravno, moguće je iznaći u istoriji političke drame kao žanra, u brojnim problem-

skim opaskama teorije drame. Osnovno je pitanje sledeće: šta čini krajnju evidenciju određivanja pojma sudbine.

Sa žanrovskog stanovišta, tradicionalno političko pozorište/drama razmišlja u čvrstoj strukturi uprkos apstraktnim sudbinskim odnosima. Vodeći motiv čitave njene istorije je očajnička, često već i problematična borba za strukturu. Sve je to moglo da ostane njenim postulatom, čak i po cenu problematičnosti, gubitka ravnoteže, jer je pretpostavljala jedan idealni pojam sudbine, evidenciju koja se krije iza privida. Junak se, prema tome, na svome putu nadao da će kritičkom distancom, ili po cenu tragične dramske borbe, pobediti privide. Vera je sijala čak i u porazu: negde još postoji, negde se ipak krije ideja prvog života. Negde je još moguće izraziti zemlju moralne čistote i nepokolebljive istine. Baš zbog toga je tradicionalna politička drama bila pogodna za određivanje izuzetnih nacionalnih i socijalnih problema. Nije morala ni da transcendentira nove

Političko pozorište, kao nosilac metapolitičkih značenja, za razliku od tradicionalnog, prisiljeno je da primi k znanju i nepopravljivu apstraktnost sudbine

okvire: nacionalne istine, po njoj, postoje – treba ih samo otkriti. Na tradicionalnu političku dramu se u punoj meri odnosi Lukačeva (Lukács) teorija, po kojoj drama oponira dvojnost bitka i života, odnosno sudbine i svakodnevnog sveta. Naime, po Lukaču, ep je bio žanr jedinstva bitka i života, a roman i lirika su nagoveštavali raskol ovog jedinstva, na taj način što su *reprezentovali taj raskol*. A drama, budući da teži izražavanju suštine, sudbine, prisiljena je da *oponira raskolu*. Tradicionalna politička drama ovo oponiranje vrši s energičnim moralnim akcentima, a time ujedno i formuliše socijalnu, moralnu, humanu i političku kritiku raskola. Cilj kritike je da se umesto starih socijalnih, nacionalnih, regionalnih sistema vrednosti, formuliše nov, pravedniji, ali opet socijalni, nacionalni i regio-

nalni sistem vrednosti. U prosuđivanju odnosa sudbine i političke sfere, svakodnevne stvarnosti, izgradila je čvrste moralne kriterijume. Ona je posledica dijaloga između ideje skrivene sudbine i grubo prisutnog sveta, budući da je tragala za pojmom sudbine pozivajući se na konkretne, kolektivne emocije, porive, stremljenja i, naročito, programe. Problematičnost bivstvovanja u svetu, ova drama nadomeštala je jednim čvrstim unutrašnjim svetom.

Metapolitička drama razotkrila je upravo problematičnost tih krajnjih evidencija za koje se verovalo da su toliko čvrste. Ona sadrži i produbljenu i svestranu spoznaju raskola, oponiranje u odnosu na njega, ali, paralelno s tim, shvatila je i to da su znači na mapi tog raskola postali sve nepouzdaniji. A ako će nepouzdanosti sveta usmeravati ka krajnjoj izvesnosti? Kako je moguće otuđene forme življenja preobraziti u forme sudbine? Da li postoji neka skrivena sudbina, koju ne determinišu prividi, koja je slobodna od privida? Zar suština (sudbina) i privid postoje *samo* u protivrečnosti ili se i uzajamno određuju? Paralelno s procesom preobražaja modernih formi življenja u apstrakcije, metapolitičko pozorište je spoznalo da forme nije moguće naprosto „preobraziti”, „destruirati” i na taj način dosegnuti sudbinu, nego da je neophodno stvoriti sasvim novu viziju sudbine. Stvarna polazna tačka ovog pozorišta je ono *čega nema*, ono što se još racionalno ne može opisati, *ono što još nema čvrstu društvenu, ideološku, nacionalnu, političku formu*. U tom stremljenju se metapolitičko pozorište susrelo s ritualnim izrazima. Na prvi pogled čini se da je to samo pitanje stila, dok je zapravo, u suštini, reč o načinu pristupa nepostojećim formama. Tu se, po nama, i krije na analizama zasnovana i ujedno anticipatorska opaska Mirjane Miočinović, koja konstatuje susret političkog i ritualnog teatra (*Rađanje moderne književnosti, Drama, Predgovor, Nolit, 1975*). Ritualni momenat je algebra još nepostojećeg, onaj sistem znakova pomoću kojeg je moguće naslutiti, približiti se svemu što je bez određene, kanonizovane društvene, političke, nacionalne, regionalne forme, a politički momenat je dinamička idejna sila

koja obezbeđuje perspektivu ritualnog, onu *utopijsku kompoziciju, usled koje ritual ne progovara unutar jedne određene društveno-kolektivne forme koja funkcioniše u okviru političke kvazitotalizacije, već preko svake forme: obraća se čovečanstvu*. To potonje očigledno dotiče i dramskoteorijske postulate metapolitičkog pozorišta čije tragove, čini nam se, otkrivamo takođe u Lukačevoj teoriji raskola. *Ako, naime, drama uvek oponira prema dvojstvu života i bitka, onda je opravdan i zaključak da ovo oponiranje vrši i u odnosu na postojeće ili istorijske forme stvarnosti, jer su i one posledice ove dvojnosti*. Nadalje: oponira i prema postojećim nacionalnim, političkim,

...sve dok „za sebe postojeće čovečanstvo” ne bude predstavljalo transparentni medij, ne može da se rodi čisti način govora nove umetnosti

regionalnim formacijama i strukturama, koje još uvek predstavljaju određene uloge pojavne forme raskola. Oponiranje, naravno, ne znači pojednostavljeno negiranje, jer metapolitičko pozorište ne polazi ni iz čega, već iz činjenice raskola, ergo: iz postojećih ideoloških, socijalnih, nacionalnih, regionalnih, kastinskih formi; te forme suočava sa formama još neograničenim, nelimitiranim, neotuđenim, nepodeljenim i još neoubičajenim ljudskim simbolima.

To znači da je metapolitičko pozorište, u suštini, takva umetnička struja koja, oslobođena političkih, nacionalnih, regionalnih formi, svoju pažnju usredsređuje prema čovečanstvu koje predstavlja opšti simbol, kao utopijskom predmetu drame. *Ne samo što govori o njemu nego mu se i obraća*.

Ovog čovečanstva, međutim, kao što je pokazao Ferenc Feher (Fehér), još nema, ono postoji samo kao ideološki simbol (*Ideologija kao demijurg moderne umetnosti*). Ova nepostojeća, univerzalna ljudska suština, koju je moguće simbolično „prosanjati”, predstavlja tu utopijsku sudbinu, na koju je u svojim „dnevnim snovima” toliko osetljiv pojam sudbine metapoliti-

čkog pozorišta. Iz ovog latentnog pojma sudbine usred apstraktnosti sveta, metapolitičko pozorište se izgrađuje iz jedne apstrakcije druge vrste.

S jedne strane, a i na to je Ferenc Feher ukazao, sve dok „za sebe postojeće čovečanstvo” ne bude predstavljalo transparentni medij, ne može da se rodi čisti način govora nove umetnosti. Istovremeno, oslobodivši se ideoloških formi, metapolitičko pozorište formuliše jednu opštiju, univerzalniju ideološku misao. To i određuje karakterne crte, obeležja ovog teatra. Još ne ume da se oslobodi ideološkog načina govora, ali cilj ovog načina govora već jeste nadvladavanje ideoloških formi. Njegov jezik sadrži sistem vrednosti datih istorijskih, socijalnih formi, ali su baš oni pod udarom prevrednovanja. U ovoj drami, sudbina se ne rekonstruiše iz fragmenata sadašnjosti, iz njenih skrivenih, mističnih znakova i u ime neke uzvišene ideje, to jest nije alternativa konfrontacije sa životom, već konfrontacija sa životom samo omogućava svesno, utopijsko tražanje za sudbinom. To je ars poetica tog „dnevnog sna”.

Preveo s mađarskog Arpad VICKO

Scena, 1984, br. 3, str. 9–17.

Politički teatar u Jugoslaviji: [...] Želeli smo da emotivna opredeljivanja u javnosti, koja su kulminirala u vreme Jugoslovenskih pozorišnih igara [Sterijinog pozorja] 1982. i 1983. zamenimo analitičkim tekstovima stručnjaka, uvereni da samo tako možemo da doprinesemo shvatanju nekih istina o sadašnjem jugoslovenskom teatru. [Uredništvo]

Priredila Aleksandra KOLARIĆ

S i n t e z e

”ALKESTIDA”. KOMEDIJA O SMRTI

*Kako bi žena više muža
poštovala, nego da za njega umre?*

*Takav, velim, brak
Smrtniku har je, inače je žena kvar.
Euripid, Alkestida*

Euripidova *Alkestida*, drama o gostoljubivom kralju Admetu i njegovoj ženi Alkestidi, koja se žrtvuje i umire umesto njega, intrigantna je već time što je interpretirana ponekad sasvim suprotno. Jedni su je razumeli kao komediju, drugi kao tragediju, neki i kao melodramu, kao satirsku dramu ili manje-više uspešan hibrid tih vrsta. O polemičnosti drame možda najrečitije svedoči misao čuvenog poljskog šekspirologa Jana Kota, da *Alkestida* ima komičan rasplet ako se čita kao tragedija, a kad se čita kao komedija, kraj je tragičan¹. Čitanje koje želim da predstavim, jeste moje viđenje *Alektide* kao komedije. Jedan od najžešćih predmeta spora je lik Admeta, kralja u Feri. Za romantičnu predstavu o ljubavi među supružnicima neshvatljivo je već to što Admet uopšte pristaje na zastupništvo

u smrtnom času, što dopušta da Alkestida umre umesto njega. Iz apriorno odbojnog stava prema Admetovom liku rodile su se interpretacije u kojima se primećuju neprijateljstvo i hladnoća Alkestide prema mužu i, sledstveno tome, Admetovo tugovanje je neprikladno, preterano, čak sramotno. Suprotni tabor tumača Admeta je video kao žrtvu sredine, a ne vlastite odluke. Shvatali su ga kao tragični lik, koji svakako zaslužuje simpatiju čitalaca. Posebno zanimljiv i sporan jeste kraj drame, kad Admet i Alkestida ponovo bivaju sjedinjeni pošto Admetov kućni prijatelj Herakle pokojnicu otima iz Hada. Istraživači uopšte nisu saglasni o tome da li je spasena Alkestida nagrada za Admetovu gostoljubivost, ironična nagrada za njegovo sramotno žalovanje ili čak kazna za njegovu karijerističku grešnost.

Ukratko, mnogi su mišljenja da je glavni lik drame zapravo Admet, ali nisu bili jedinstveni o njegovim moralnim kvalitetima. Oni su upitni, kako je rečeno, i pre no što se uopšte prihvatimo čitanja drame – šta da mislimo o čoveku koji pristaje na žrtvovanje života svoje žene da bi se sam smrti spasao? Kako

¹ Kott, n. d., str. 107.

da s njim saosećamo? Ili, kako uopšte da dopustimo mogućnost da je nalik nama, kako je od gledalaca dobre tragedije zahtevaio Aristotel? Od Euripida možda očekujemo da tog čoveka osudi zbog kukavičluka, da mu se podsmehne ili bar uputi ružne reči. Ako pažljivo čitamo tekst, ni Euripid nije uradio ništa slično. Hor staraca, oboje slugu, bog Apolon, Herakle, pa i Alkestida sama – svi Admeta samo hvale, i ne samo to, često saosećajno sugerišu kako je njegova sudbina jedna od najtužnijih, jer ga je zadesio gubitak tako odane žene. Katkad se čini da se Euripid zapravo potrudio da Admeta pokaže u najlepšem mogućem svetlu, da ga namerno postavlja u posebno riskantne situacije, iz kojih ovaj svaki put izlazi neokaljan.

Drama počinje Apolonovim kratkim pregledom prethodnih događaja. Admet se obraća prijateljima i roditeljima, dok se na kraju nije pokazalo da je njegova mlada žena Alkestida jedina voljna da umre umesto njega. Onda se pred dvorom okupe gradski starci i oprezno nagađaju da li je kraljica već umrla ili nije. Thomasu Rosenmeyeru² (profesor na Berkli univerzitetu u Kaliforniji) scena je delovala skroz komično, i zaista se čini kao da starci zapravo nestrpljivo iščekuju rasplet događaja. Napetost među njima raste, dok se na kraju ne pojavi služavka s vestima iz palate. Kaže da Alkestida umire, i sledećim legendarnim rečima potvrđuje konstataciju hora, da umire kao najbolja žena:

Kako bi žena više muža
poštovala, nego da za njega umre?³

Služavka onda opisuje ponašanje svoje gospodarice: kako je mirno i dostojanstveno pripremila sve za svoj pogreb, kako ju

je tek na kraju, u ložnici, na bračnoj postelji, ipak savladao plač. Ovako služavka ponavlja reči Alkestide:

Tu sam devojaštvo razvezala svoje,
mužu za koga umirem dala devičanstvo.
Zbogom, mili! Ne zameram ti što si me
ubio. Nisam mogla muža da izdam
i gledam kako umire. Drugu ženu
naći ćeš – ne hrabriju, ali srećniju!⁴

Pažljivo analizirajmo njene reči. Prvo treba reći da u njima ne čitamo nikakav prekor Admetu⁵, upravo je obrnuto. Alkestida je ubeđena da postupa ispravno. Da kao žena bolje ne bi mogla da učini. Potpuno je svesna da joj među ženama nema ravne – mada neke možda ipak postoje.

U citiranim rečima donekle je neobična veza prva dva stiha, između davanja devičanstva i umiranja. Možemo li naslutiti da su događaji za Alkestidu nekako povezani? Dati telo svome mužu – koji postaje muž upravo prihvatanjem takve „žrtve” – bilo bi slično kao dati mu život – a šta je davanje kojim od Admeta pravi polučoveka, bednika koga žena mora da spasava? I šta je s nagoveštajem „druge žene”, koja sigurno neće biti vrednija žena od Alkestide, ali, nasuprot njoj, biće živa? Konzervativni klasični filolog iz Graca, Albin Lesky je mišljenja da je u pripremama za smrt Alkestidu obuzeo, kako se izrazio, „emotivni izliv ljubavi” – i to, po njemu, „verovatno ne bez trunke ljubomore⁶”.

Bilo kako bilo, iz postupaka i reči gospodarice, kako ih u četvrtoj sceni prenosi služavka, ne možemo izvesti zaključak da Alke-

² Rosenmeyer, n. d., str. 220.

³ *Alkestida*, v. 154–155. – Nov prevod: „Da li se rodilo žensko, a da joj je / doraslo? Kako bi žena više muža / poštovala, nego da za njega umre?” – Engl. prevod: „How better might a woman hold faith to her lord than gladly to die for him?”

⁴ *Alkestida*, v. 177–182.

⁵ Drugačije je mislio, recimo, Rosenmeyer, str. 224: „[I]n the quiet of her bedchamber she [...] gives full vent to a benefactor's pique. Alcestis has naturally come to despise the man who caused her to commit herself. She must also repent the rashness which prompted her to give her promise[.]”

⁶ Tako je ovaj odlomak shvatio Lesky. V.: n. d., 1966, str. 286.

stida zamera mužu. Zapravo, bilo bi neobično da se Alkestida iznenada predomisli⁷ i umre samo iz inata. Služavka završava vest tvrdnjom da tako plemenitu gospu, obožavanu i od služinčadi – od svih se oprostila i svi su plakali – da takvu ženu Admet neće zaboraviti i da će ga gubitak veoma boleti. Toj simpatiji prema sirotom Admetu i lamentiranju nad njegovom nesrećom pridružuje se i hor. Starci opet dramatično mole Apolona za pomoć, govore da nema tužnije sudbine od njegove, pa ih ni Admetovo samoubistvo ne bi iznenadilo. Poentiraju kako upravo Admetov primer pokazuje da je u braku više žalosti nego radosti (v. 239).

O Admetu, dakle, ne čujemo ništa loše. I čini se čak da ga je Euripid postavio u središte fabule: Alkestida će samo umreti, a Admet je taj koji će morati da živi sa gubitkom. Po mišljenju Jana Kota, moramo shvatiti kao okrutni Euripidov podsmeh baš to što Alkestidina žrtva nije postavljena u prvi plan, što se drama zapravo ne bavi *njenom* pričom. Ali ironija ne može promeniti takav blistavi moralni portret, kakav uživa Admet u drami. Moramo se saglasiti s konzervativnim tumačima da optužbe na račun Admeta nisu utemeljene u samom tekstu drame.

Ovde ću izneti svoj stav u pogledu polemike da li je Admet pozitivan ili negativan lik. Po meni, pitanje ima smisla samo pod uslovom da dramu čitamo kao tragediju – kako su je uglavnom i tumačili i postavljali na scenu. Samo ako je reč o tragediji, važno je kakva je Admetova duša – ili je duša kukavice ili duša tragično raspolućene i uzdrmane ličnosti. Ako, pak, dramu čitamo kao *komediju*, Admetovi eventualni dubinski motivi sasvim su sporedni. Zanima nas samo odnos sila na površini, i možemo reći da Admeta određuju dve suprotstavljene sile: s jedne strane mora negovati svoj ugled gostoprimca, s druge, žali za gubitkom žene. Kad pokuša da udovolji obema, on je ko-

mičan. Poenta je u tome što nasuprot tragediji, za komediju nikad nije značajna psihološka dubina junaka, već njihova strukturna uloga u drami, njihovo kretanje po površini. – Ali, pratimo dalju radnju u drami.

Alkestida umire

Po odlasku služavke, počinje scena opraštanja supružnika, jer Alkestida umire. Onemoćala, gubi svest itd., ali na kraju Admetu ipak govori da ga ne krivi za svoju smrt (već krivi njegove roditelje). Uprkos tome traži da joj Admet vrati uslugu: ne sme se drugi put oženiti. I hor odobrava njen zahtev: „A ako / drugu ženu tvoj muž u postelju uzme, / osramotiće se / pred nama i tvojom decom.”⁸

A kako na to odgovara Admet? Ne samo što bez razmišljanja sve prihvata već istresa gomilu obećanja. Nabrojaću ih: neće se drugi put oženiti, Alkestidu će oplakivati do kraja života, mrzeće roditelje, ukinuće gozbe, prestaće da pije i peva, pa čak i ovo: daće da se načini kip Alkestide i položiće ga na prazninu bračne postelje. Obećanja je onda krunisao željom da Alkestidu, poput Orfeja, izbavi iz Hada.

Obećao je, dakle, mnogo više no što je tražila Alkestida. Prava inflacija zakletvi. Neke od njih ću komentarisati. Prvo, obećava da se posle Alkestidine smrti neće drugi put oženiti – što je i ona sama eksplicitno zahtevala. Drugo, godinu dana u gradu neće biti nikakvih svetkovina i „svi Tesalci će nositi crninu”. I ovo obećanje o dugoj koroti u gradu važno je za razvoj priče. Treće, šta je s kipom, koji je Admet hteo da položi u postelju umesto Alkestide? To možemo razumeti kao referencu na poslednju scenu drame, kad Herakle Admetu dovodi umrlu i pokopanu, a ipak spasenu Alkestidu. Tada Alkestida dugo stoji prekrivena velom, neprekidno čuti. Njena néma i hladna pri-

⁷ Rosenmeyer je ustvrdio (v. op. 6) da je Alkestida vremenom zamrzela muža i pokajala se zbog svoje ishitrene odluke. Ipak su to samo nagađanja, jer se drama uopšte ne bavi vremenom od Alkestidine odluke do njene smrti. Naknadno saznajemo samo to da je Alkestida bila stub porodice, da ju je okolina volela i poštovala.

⁸ *Alkestida*, v. 464–465.

lika, i onda kad je veo otkriven, bila je razlog mnogih žučnih interpretacija i spekulacija, često je tumače podsećala baš na pomenuti Admetov kip⁹. Kao da je Admet svojim bizarnim obećanjem izrekao želju, koja mu se na kraju i ostvarila.

I napomena: vrlo verovatno, reč je o kipu s referencom na neko nesačuvano Euripidovo delo o Protesilaju i Laodamiji, o paru koji je isto tako razdvojila smrt. Protesilaj je grčki vojnik u Trojanskom ratu i proćuo se kao prva Hektorova žrtva posle iskrcavanja ahajske vojske pred Trojom. Laodamija je svoga muža Protesilaja tako silno žalila da je načinila njegov kip i često ga grčila. Kad je njen otac to saznao, naredio je da se kip baci u oganj. Laodamija se iz oćajanja živa bacila u vatru. Po nekim izvorima, to delo bi moglo biti starije od *Alkestide*, ali za sigurno blizu nastanka *Alkestide*.

Najzad, pominjanje toga kipa, nekakvog surogata za stvarnu Alkestidu, treba posmatrati zajedno s Admetovim prizivanjem mita o Orfeju. Kad kaže kako bi voleo da Alkestidu, poput Orfeja, izbavi iz Podzemlja, priziva čitavu seriju mitova o pobećivanju smrti. Pri tome treba naglasiti da Orfej, razume se, NIJE spasao Euridiku. Kako se sećate, da bi mogao da je izvede iz Podzemlja, vladari Podzemlja su mu zabranili da se na putu do izlaska osvrće i pogleda za sobom – što Orfej nije uspeo.

Charles Segal¹⁰, harvardski profesor antićke književnosti, smatra da kip možemo razumeti kao metaforu za poeziju uopšte. Kao što bi kip Admetu nudio „praznu utehu¹¹“, odnosno „hladno uživanje“, tako bi i umetnost ćoveku pružala utehu nakon gubitka. Spomenik Alkestidi mogla bi da bude Euripidova drama. Ta misao je sama po sebi privlačna, a meni se ćini da je u pitanju neka ideja o ulozi poezije koja lebdi okolo, mada je, po meni, treba odlučno pobiti. Zadatak poezije, naime, ne može biti lećenje muka svakidašnjeg života. Poezija, kao i filozofija i svaka beseda, samo odrećuje realnost koju živimo, na način

svakidašnjji ili nesvakidašnjji. Zato poezija ne može da bude iluzorna „prazna“ ili „hladna“ uteha za „realne“ probleme, za neki stvarni gubitak. Poezija upravo isćrtava iluziju i realnost! Ili drugaćije: onog osećanja *gubitka* bez poezije uopšte ne može biti. Zato je adekvatnija predstava o ulozi tragedije da je već samo bivstvo oznaćeno kao gubitak – pa onda savršenstvo koje nudi poezija nije intervencija spolja, ni zahvat druge vrste, niti dar neke „više instance“. Veoma su problematićne izjave da je poezija nešto sveto ili da je pozorište nešto sveto.

U tim stavovima oslanjam se na Hajdegerovu definiciju umetnosti kao preobraćaja stvarnosti u delo. To poimanje umetnosti razvio je, pre svega, u opoziciji s logikom platonovskih ideja, prema kojima je slika kopija ideje. Ali pri tome ideja kao ideja svojoj slici upravo izmiće i tako je osućuje na nesavršenost. U nešto drugaćijem kontekstu mogli bismo reći da se kod Platona prasluka ili izvorna slika svaki put iznova „ruši“ i ostavlja trag; taj trag je sve više uprljan tako da upućuje na nov, zahteva nov trag. No, suprotno takvoj logici, kod Hajdegera vredi da istina bivstvovanja uopšte ne postoji pre situiranja u umetnićkom delu. Stvarnost umetnićkog dela zato nije ni kopija Stvarnosti niti njen emanacijski otpadak. Umetnost mora zagrabiti celinu, i to tako da samo jednim zamahom prekine onaj platonovski beskrajni lanac slika ili surogata stvarnosti, da samo u jednom skoku premosti beskrajnu razdaljinu između „izvornog“ ili „stvarnog“ i njihovih tragova i slika. Moglo bi se reći da je tragedija u nekom pogledu uvek samoreferencijalna. Na neki način, naime, stoji da tek opevanjem velika dela postaju velika, i bolest i gubitak se uklešu tek kad su opevani. Da se vratim Alkestidi. Euripidova genijalnost u sceni rastanka suprućnika, po meni je u tome što proizvodi komiku u tragićkom preuvelićavanju, uz čistu tragićku erupciju, koju proizvode Alkestida i Admet. Situacija je ovakva: Admet moli ženu

⁹ Kott, n. d., str. 98. – Segal, n. d., 1993, str. 45–46. – Sunćić, n. d., 2003 (b), str. 86.

¹⁰ Segal, n. d., 1993, str. 38.

¹¹ *Alkestida*, v. 353: „[...] hladni kamen mojoj teškoj duši daće / mir.“ Doslovni prevod glasio bi „hladno uživanje“ (Sunćić, n. d. 2003 (a), str. 124).

da ga zameni u smrti. Time što njegovu molbu usliši, pokazuje se kao najbolja moguća žena i zato je njen gubitak za Admeta nešto najtragičnije. Čini se kao da sama esencija tragike, višak tragičnosti, proizvodi komično. Da je Alkestida na Admetovu molbu odgovorila: „Ah, nađi neku drugu koja bi mrela za tebe”, ona ne bi ni umrla niti bi njena smrt bila tragična. Tako se Alkestida pokazala kao naročito uzorna, najbolja moguća i voljena žena – ali samo po cenu da tom odlukom zaista i umre! Na neki način Admet stvarno govori o njoj kao o „već mrtvoj”, iako je još živa.

U tome se krije moja poenta o komičnosti u *Alkestidi*. Nije u pitanju to da je Admet slabić, niti prikrivena ironija upućena Admetu, još manje Euripidova mizoginija. U opoziciji, s jedne strane, liberalnih tumača, osim pomenutih Segala i Rosenmeyera, treba istaći i Phillipa Velacotta, koji su zagovarali tezu da je reč o društvenokritičkoj drami, s druge strane konzervativaca, poput Albina Leskyja i Walthera Zürchera, kod nas Brane Senegačnik, zagovornika ideje koju je predlagao još dobri stari Platon, naime, da je u pitanju drama o tragičnoj smrti žene nad ženama, više su u pravu – konzervativci. Euripid, kako je rečeno, o Admetu ne govori ništa loše, nego baš suprotno: svi ga veoma hvale i stalno ističu, s Alkestidom na čelu, da su za smrt Alkestide krivi bogovi ili pak Admetovi roditelji. Ali i konzervativci, slično kao liberali, greše u tome što tekst uopšte čitaju kao *tragediju*, kad patimo zajedno s Admetom i njegovim tragičnim gubitkom. Euripidova drama je u pravom značenju reči komedija, jer se Alkestidina tragična sudbina i Admetovo žalovanje na neki način ukrštaju.

Opet ću promišljanje delimično proširiti na tragediju kao umetničku formu. Euripid možda slovi za grobara tragedije – što, po meni, treba shvatiti kao njegovu *zaslugu*, a ne kao zločin nad tragedijom. Predimenzioniranje tragičnog, kao u *Alkestidi*, jeste temeljno, unutarnje svojstvo same tragedije. „Grobar” Euripid je preuveličanju samo dao neposrednu formu. Ukratko, ističem da je *komična* do ekstrema dovedena bit tragedije, što proističe iz posebne samoreferencijalnosti svojstva trage-

dije. Moglo bi se reći da je ono najtragičnije u tragediji uvek neka radikalna nemogućnost tragičnoga samog, i tako je tragedija, formalno uzeto, nužno tragedija tragedije.

Šta mislim pod tim da je tragedija uvek tragedija tragedije? Daću dva primera. Kad u Sofoklovoj *Antigoni* junakinja sahranjuje brata Polinika i tako ispuni dužnost prema volji bogova, kad time izvrši svoje tragičko poslanstvo u drami, dolazi u sukob sa zakonima polisa. Pri tome njena priča ne bi mogla biti tragička da zakoni porodičnih bogova već sami po sebi nisu u suprotnosti sa zakonima polisa. Ta suprotnost je asimetrična. Nikad ne može biti direktnog sukoba, jer zakoni polisa, strogo uzeto, uopšte *ne vide* zakone bogova! U vidnom polju polisa zakoni bogova postoje samo kao kršenje zakona. Jednostavno rečeno: tragika Antigone je u tome što polis (Kreont) ne vidi ni tragiku, ni potrebu za tragizmom. Tragično je zapravo odvajanje tragičkog od političkog. Tragično je to što u svakodnevnom životu u polisu nemamo osećaj za tragično.

Nešto slično važi za *Ilijadu*, koju možda možemo smatrati nekom „antitragedijom” o Ahilu. Pokretač *Ilijade* je „gnev Pelida Ahila”. Podsetiću vas: reč je o Ahilovom sukobu s Agamemnomom, kraljem Grka, pred Trojom. Sukob pravila hoplitskog kodeksa i onoga što bismo danas rekli politička mudrost. Sukob između ratnika Ahila i kralja Agamemnona je vojni plen, tačnije, lepotica Briseida, koju je uzeo Ahil. Budući da je Agamemnon svoju otetu lepoticu Hriseidu morao da vrati njenom ocu, svešteniku boga Apolona, kraljevskim dekretom je već podeljeni ratni plen ponovo razdelio. Naravno, u svoju korist a na štetu najvećeg junaka: Ahilovu Briseidu tražio je za sebe i time osramotio Ahilovu čast. Ali, umesto da Ahil podlaca preseče nadvoje, zbog intervencije boginje Atene on se povlači, pri tome uvređeno otkazuje svoje dalje učešće u ratu. To je pokrenulo neželjeni rasplet događaja po Grke, Trojanci dobijaju snažan motiv, a Ahila čak ni lukavi Odisej, s brojnim darovima, više nije mogao nagovoriti da se vrati u borbu.

Ahilovu tragiku izgubljenog hoplitskog ideala Homer je razotkrio u čuvenoj sceni pred šatorom. Ahil, junak, sedi pred svo-

jim šatorom, svira na liri i peva o nekadašnjim vremenima, o slavnim danima kad su hoplitska načela još nešto vredela, o vremenima kad se junački ratnik još mogao nadati *besmrtnosti* u pesmama. Tragičnost Ahilovog položaja je u tome što su ona vremena a s njima i besmrtnost izgubljeni, odloženi u neku mitsku prošlost, a Ahilova sadašnjost izgubila osećaj za sudbinsko.

Bogovi i sudbina u *Ilijadi* jasnije nego u Sofoklovoj *Antigoni* (ili u njegovom *Kralju Edipu*), prikazani su kao čvrsto uporište na koje je oslonjena tragedija. Izgubljeno vreme stvarnog poštovanja proročanstava i zakona bogova – u suprotnosti sa isključivo folklornim praznovanjem svetkovina – prikazano je kao mesto spokojnog i večno sebi dostojnog života tragedije i pre no što je postala tragička. Bogovi, sudbina i ljudi minulih vremena žive večno na nekom dalekom mestu višeg savršenstva, u odnosu na koje se smrtna današnjost čini samo kao „pad“, svaki-dašnje bivstvovanje u polisu je tragičko bivanje, gde se sve veličine čovečanstva urušavaju pred obličjem neselektivne smrti. Sličnu „tragičku istinu“ o suprotstavljenosti individuumu i smrtne sudbine znamo iz prve pesme hora u Sofoklovoj *Antigoni*. Tamo se hor patetično oduševljava nad dubokom tajnom čoveka, koji može sve, samo smrti uteći ne može. Reč je o jednom od najznačajnijih tragičkih motiva. I jedan od najpoznatijih odlomaka iz Šekspirovog *Hamleta* govori slično: čovek je kralj svega živog, a *paragon of animals*, jedino što ne može da pobedi jeste smrt.

U *Alkestidi* bogovi i sudbina nemaju taj status. Euripidov hor posle pogreba Alkestide iz sve snage veliča tajanstvenu Sudbinu i neminovnost ljudske smrti, ali poređenje sa Sofoklom je nemoguće. Kad Euripidov hor utihne, na skéni se ukaže Herakle, koji je upravo pobedio Tanatosa i oteo mu Alkestidu pre njenog odlaska u podzemlje. Ukratko, Euripidovo korišćenje postupka, za tragedije veoma važnog, u *Alkestidi* je čista ironija.

U *Alkestidi* bogovi i sudbina nisu prikazani kao uporišta dalekog, izgubljenog savršenstva. Tragičko je uvek tragičan *gubitak*, ali izgubljeno nema opipljivu sadržinu i samo je formalni gubitak. Reč

je, zapravo, o gubitku samog gubitka. Takvu udvojenju strukturu nalazimo i kod Homera. Scena kad Ahil peva odličan je primer: baš poput putujućeg pevača, naime sam Homer, sa suzom u oku, svojim savremenici veliča izgubljenu mitsku prošlost, junačke borbe pred Trojom – isto tako i Ahil svojim slušaocima (svom Patroklu), sa suzom u oku, veliča izgubljenu mitsku prošlost. Homer veliča Ahila koji veliča mitska vremena. Tako je mesto savršenstva i besmrtnosti dvaput izgubljeno, dvaput odgođeno, dva puta preseljeno u mit. Još preciznije, mitsko mesto savršenstva je udaljeno već u *mitu samom*.

Ovde sebi dozvoljavam kratku digresiju o statusu mita. Paul Veyne je to pitanje formulisao najdirektnije: Jesu li Grci verovali u svoje mitove? Pitanje je kakav status ima verovanje u mitsko vreme. Kako DANAS gledamo na pitanje verovanja? Spontano, obično kažemo da su U STARA VREMENA ljudi STVARNO verovali, danas verujemo, ako je uopšte tako, više iz tradicije, folkloru ili iz navike. Ili pak kažemo da postoje neki DRUGI LJUDI koji zaista veruju, a sami dobro znamo da je reč o konvenciji, o alegoričnim pričama i tako dalje, i držimo se tek običaja i svetkovanja u vezi s verovanjem. Veyne je status verovanja u mitove poredio sa savremenim mitom o Deda-Mrazu. Svi, naravno, dobro znamo da Deda Mraz ne postoji i samo se ponašamo KAO DA stvarno postoji. A šta je onda s Grcima? Jesu li istinski verovali u svoje mitove ili su se i oni samo ponašali KAO DA ti mitovi govore o stvarnim događajima, mada su dobro znali da je u pitanju fantastika? Veyneov odgovor je bio da su mitovi kako za Grke tako i za nas, imali status nečega u šta se ne veruje neposredno, veruje se KAO DA je istinito.

Rober Pfaller je tematiku razvio nešto detaljnije. Koristio ju je za analizu naših svakodnevnih praznovernih radnji. Među ostalim, skrenuo je pažnju na banalno pitanje horoskopa. Kaže da često sa zadovoljstvom pročitamo horoskop, a istovremeno dobro znamo da su to same gluposti, besmislice. Kako to ide zajedno? Njegova teza je da naše uživanje u čitanju horoskopa nipošto nije umanjeno saznanjem da se radi o praznovernju, već je obrnuto. Upravo zato što dobro znamo da je u pita-

nju praznoverje, možemo da uživamo u čitanju horoskopa. Pfaller je tako postavio tezu da se naše svakodnevno verovanje u magijske prakse uvek temelji na prećutnoj pretpostavci o ILUZIJAMA DRUGIH. Što će reći, pretpostavljamo da postoje neki neimenovani „drugi”, koji imaju iluzije o moći astrologije i slično. Ta pretpostavka o iluzijama drugih omogućava da *sami* uživamo u tim magijskim praksama. Ukratko, pretpostavljamo da negde postoje veoma naivni ljudi koji ZAISTA veruju kako horoskop može da nagovesti događaje u našem životu. Mi, uostalom, dobro znamo da su to besmislice, ali to saznanje ipak je razlog što magično uživamo u čitanju horoskopa.

S takvom idejom Pfaller zatim tumači i brojne druge fenomene. Recimo, grozničavo fotokopiranje i gomilanje knjiga, mada smo svesni da nećemo imati vremena da ih pročitamo. Ili pak opsesivno narezivanje filmova i serija s interneta, iako dobro znamo da je to materijal za više od sledećih deset godina i nećemo imati vremena da ga pogledamo. Za Roberta Pfallera to su primeri kad svoje vlastite iluzije prenosimo na nekog drugog, na neke pretpostavljene naivne „druge”, ili na fotokopir aparat, koji će umesto nas da sažvaće knjige, na kompjuter, koji umesto nas analizira, obrađuje i čuva filmove i serije.

Slavoj Žižek je definisao dva slična primera, koji ilustruju da verovanje nema strukture nekakvog unutarnjeg delovanja u ljudskoj duši, već sklop nekog celovitog materijalnog procesa. Prvi primer su tibetanski molitveni mlinovi. Reč je o posebnoj napravi u koju vernik zapisuje svoju molitvu, onda se taj mlin vrti, i ideja je da koliko se više puta zavrti, naša molitva će više biti izmoljena. Na neki način ta drvena naprava moli umesto vernika. Verski čin prenesen na napravu. Odnosno, kako kaže Žižek, molitva nije upućena subjektivno, već objektivno. Stvar ide toliko daleko da te mlinove može da pokrene i vetar pa tako mlin zapravo moli sam od sebe, a da vernik uopšte ništa ne čini. Molitva je na taj način stvarno izmoljena sasvim „objektivno”.

Drugi Žižekov primer, primer iz fudbala, vraća nas pitanju pozorišta. Kad gledamo napetu fudbalsku utakmicu, hotimično ili

ne, uključujemo se u svet magijskih praksi. Prisetimo se kako kao gledaoci potajno šaljemo pozitivnu energiju našim sportistima i pokušavamo da ureknemo protivnikov penal. A najfascinantnije je što to magijsko delovanje funkcioniše i na daljinu, hoću reći, svejedno je gledamo li utakmicu uživo, na stadionu, ili pred TV prijemnikom. I više, imamo osećaj da na tok igre možemo da utičemo i onda kad je utakmica već završena! Zauzeti smo u vreme meča, pa prenos snimimo, svima svojima zabranimo da odaju bilo kakav podatak o utakmici, tražimo da uklone novine, ne uključuju radio itd. itd. I onda, kad imamo vremena, možemo s uživanjem da gledamo snimak i sva magijska pravila još uvek važe.

Slična investicija ekscesne emotivne i magijske energije, kakva postoji na primeru fudbalske igre, važi i za pozorišnu predstavu ili televizijsku seriju. Samo što je situacija u pozorištu na neki način još jasnija. Kad gledamo *Kralja Edipa* ili *Hamleta*, vrlo dobro ZNAMO šta će se dogoditi i ZNAMO da je priča obična fikcija. Ideja je da naša svest o fiktivnosti ili fantastičnosti materijala koji gledamo ne sprečava naše uživanje u scenskoj ili televizijskoj iluziji, naprotiv, ona to omogućava.

Posle ove digresije vraćam se *Alkestidi* i pitanju tragičkog. Rekao sam da je za strukturu tragičkog karakteristično dvostruko odlaganje. Nije reč samo o tome da današnji gledalac ili čitalac mitsku istoriju doživljava kao deo folkloru, već istovremeno pretpostavlja da su *nekad* ljudi stvarno verovali u mitove, ali i to da unutar samih mitova važi da je mitsko vreme savršenstva na neki način već izgubljeno i da ga se junaci drže samo sebi na štetu.

No, Euripid je takva dva odlaganja, važna za tragičku strukturu *Ilijade*, zaoštrio u odlaganje samog odlaganja, i u tom kratkom dodiru suštinsku opciju tragedije učinio stvarnom. Rezultat: ako je tragedija suštinski tragedija tragedije, gubitak gubitka, odlaganje odlaganja, onda je u Euripidovoj *Alkestidi* ta suština tragedije neposredno ostvarena kao nešto KOMIČNO. Euripidovsku formulu komedije zato možemo sažeti ovako: komedija je tragedija koja samu sebe shvata suviše ozbilj-

no. Daću primer iz scene opraštanja supružnika, kad samoreferencijalna tragika s „kratkim dodirom“ tragičkog proizvodi komiku. To su Admetove reči upućene umirućoj Alkestidi:

a ti zbog mene svoju dušu ispuštaš.
I kako onda da ne budem očajan
kada tako plemenitu ženu gubim?¹²

Tragično je i najtragičnije izgubiti ženu nad ženama. Ali ono što Alkestidu čini najboljom od svih žena jeste upravo njena spremnost da umre umesto muža, još preciznije, njena smrt. Je li najbolja žena... mrtva žena? Admet s najboljom od svih žena gubi ono što nikad nije imao, što nije ni *mogao* da ima i dato je samo kao unapred izgubljeno. Ako bi Alkestida ostala živa i on može da je ima, ona ne bi bila ništa posebno. Logička struktura je donekle neobična: žena koju je zaista vredno imati izgleda da je žena koja umire i opet je ne možeš imati.

Ta paradokсна logika podseća na onu čuvenu izreku Gruča Marksa, da nikad ne bi bio član kluba koji bi njega prihvatio za svog člana (*I don't care to belong to any club that will have me as a member.*). Ili, u varijanti: Gručo se ne bi nikad oženio ženom koja bi njega htela za muža. I u toj paradokсноj strukturi krije se formula tragedije: izgubiti ne ono što imaš i što možeš da izgubiš (to je tako banalno), već izgubiti nešto što nemaš, ono što uopšte nije moguće imati, ono što je već samo po sebi gubitak.

Dolazak Herakla

Vratimo se drami. Alkestida umire, Admet se zaklinje na posmrtnu vernost i prestanak gozbi i svetkovina. Tada u grad dolazi Herakle, koji se u Feri zaustavlja tek usput, na pohodu do novog junaštva. Njegova pojava je u potpunoj suprotnosti s do-

tadašnjim tonom drame. Herakle je šaljivčina i pijanac, građane Fere drži za pučane, pa i svoja junačka dela ne uzima previše ozbiljno. Upravo zbog Herakla nemoguće je dramu odrediti kao tragediju, jer njegov lik snažno doprinosi opštoj vedrini i omogućava sretan epilog.

Kad iz kuće izađe Admet da pozdravi slavnog gosta, Herakla, naravno, interesuje zašto nosi crninu. Admet ne govori istinu, prevari ga kako je umrla neka nevažna „strankinja“, a ne kraljica. Tako uglednog gosta smešta u odvojeni deo palate.

Odmah zapažamo potpunu suprotnost Admetovoj zakletvi datoj Alkestidi na umoru. Njeno telo se još nije ni ohladilo a on već zove goste, i to tipično goste veseljake. Zašto? Za komentatore to je oduvek tvrd orah. Hor izražava čuđenje, Admet uzvraća da gosta nije mogao samo tako oterati iz kuće, to bi štetilo njegovom ugledu gostoljubivog kralja, a da bi gost uopšte ostao, prečutao je istinu¹³. Hor se takvim rečima zadovolji. Na kraju je Admet prikazan čak u herojskom svetlu: u najtežem trenutku pokazao je čvrstinu, prikrrio suze i kraljevskim gestom primio Herakla.

Kako objasniti taj Admetov čin? Prvo treba reći da je gostoprimstvo kod starih Grka imalo drugačije značenje nego danas. Slovalo je kao osnovna civilizacijska vrednost. Ko nije poštovao pravila gostoljubivosti, smatran je necivilizovanim, pravim varvarinom. A Admet je bio poznat kao vrstan domaćin, najzad, kod njega je u gostima bio i sam bog Apolon – i baš u zahvalnost za divno gostoprimstvo, Apolon omogućava Admetu zastupništvo u smrtnom času. Konkretno, gostoljubiv prijem Herakla interpretatori su objašnjavali veoma različito. Jedni su smatrali da je njime Euripid hteo da Admetovemu liku podari bar neku simpatičnu osobinu¹⁴, drugima se činila kao poslednje utočište očajnika¹⁵, treći prvenstveno ističu njeno dramaturško značenje za dalji razvoj priče i njen srećan rasplet.

¹² *Alkestida*, v. 340–342.

¹³ *Alkestida*, v. 557–558: „Moja patnja manja ne bi bila / kad bih se pokazao negostoljubiv. / Nesrećan jesam, ali da još postanem / i neljubazan – to je nezamislivo.“

¹⁴ Lesky, n. d., 1966, str. 290.

¹⁵ Rosenmeyer, n. d., str. 236.

Posebno važno jeste pitanje da li je Admetovo gostoprimstvo nekakva zasluga zarad koje mu je na kraju vraćena umrla žena. S tim u vezi, konzervativni filolog Albin Lesky smatra da nije reč o *uzroku* srećnog epiloga u drami, pa vraćanje Alkestide ne bi moralo da bude *nagrada* za gostoljubivost. Zbog gostoprimstva takav kraj čitaocu bi bio prihvatljiviji, a simpatičnom Admetu svakako priuštilo sreću.¹⁶ Mora se istaći da Herakle ne bi ostao bez konaka ako ga Admet ne primi, i svom domaćinu ne bi zamerio da ga je odbio zbog žalosti¹⁷. Herakle, Zevsov sin, jedan od najuglednijih gostiju – i kad ne bi odseo kod Admeta, bio bi primljen kod drugog gradskog velikaša¹⁸ – otprilike tako kaže sam Herakle. Admetovu brigu za gosta zato treba razumeti u okviru dobrog upravljanja državom, uspostavljanja i jačanja političkih veza, učvršćivanja odnosa razmene između velikaša. Mogli bismo reći da se Admetova kraljevska dužnost da ugosti donekle ukršta s njegovim porodičnim dužnostima. Ostavimo zasad pri tome.

Komentar zaslužuje i fizička izolacija lakrdijaštva od žalovanja. Pre no što kralj kreće da sahrani pokojnicu, pobrine se za Heraklovo nesmetano uživanje i zabavu. Slugama naloži da posluže obilnu trpezu, gosta zvučno i prostorno zaštite u kući tuge. Nasuprot sceni opraštanja supružnika, kad se činilo da sama suština tragičkog proizvodi komičke efekte, sada nas Euripid iznenadi podelom na tragediju i bufonadu, kad patetični spev o nesrećnim supružnicima, o smrti i tragičnosti egzistencije, postavlja s jedne strane vrata, s druge pak bučno kloktanje, jurnjavu i, verovatno, glasno puštanje vetrova. Euripidova genijalnost u sceni opraštanja ogleda se u tome što je pokazao da ukrštanje tragedije i bufonade nije nemoguća tačka, koja dopušta tek heterogenu mešavinu – već da je takva neočekivana singularnost

moguća upravo kao ostvarenje suštine tragedije i komedije. Već u sledećoj sceni uvodi Herakla i odvaja plač od smeha. Njegov gest je zamalo parodičan: konvencija postavljanja tragedije, kako je poznato, zahtevala je upravo njenu distinkciju od završne satirske igre, odvajanje uzvišenih tužbalica nad neponovljivošću bivstvovanja od vulgarnog faličkog poigravanja. U svakom slučaju, Euripid je time napravio prikladan uvod u najbrutalniju scenu drame.

Sukob s ocem Feretom

Kako drugačije od hvalospeva Admetovom bogatstvu i gostoprimstvu, koji peva hor, zvuče reči Admetovog oca Fereta u osmoj sceni drame! Na početku pogrebne ceremonije, na kućnom pragu, mladi kralj sreće starog Fereta, koji donosi nakit za pokojnu Alkestidu. Ovo su Feretove reči Alkestidi:

Ti, koja spase ovog, a nas pridrž
U padu, s bogom pošla, lijepo bilo ti
U dvorma Hadovijem! Takav, velim, brak
Smrtniku har je, inače je žena kvar. / prevod II

Tebi koja si na put smrti mog sina
stala – zbogom. Hadovom domu stigni bez
muke. Kad žena muža i od smrti ne
izbavlja – to, velim, i nije pravi brak.¹⁹

Alkestidi zahvaljuje za čin kojim je spasla život njegovom sinu, a u isti mah daje neverovatnu izjavu o relevantnosti braka. Stihove 627–628, po meni, treba shvatiti kao suprotnost stavu hora, po kojem su Alkestida i Admet označeni kao primer *nesrećnog* braka. S druge strane, teško je utemeljiti razliku iz-

¹⁶ Lesky, n. d. 1966, str. 290.

¹⁷ Da Herakle Admeta ne bi osuđivao ako ga ne primi, Admetu je sasvim jasno, i više: „Da, kojekako će me okriviti da sam / lud i grditi me, ali ne zna moj dom / da otera i ne poštuje svog gosta.” (*Alkestida*, v. 565–566)

¹⁸ Admetove reči Heraklu: „silu imaš znanaca u Feri” (*Alkestida*, v. 1044)

¹⁹ *Alkestida*, v. 625–628.

među Feretove izjave – koja je, uprkos svojoj kontroverzi, osmišljena kao pohvala Alkestidi – i logike hora, koji u istom dahu slavi žrtvu rascvetale Alkestide i želi takvu ženu:

A ti ode
Za svog vojna u mladosti cvijetu!
Naći da je meni ženu,
Ah dragu drugu takvu, – sreća ta ti
Rijetko smrtniku dopadne u životu! Sa mnom
tad bi
Vijek bez tuge vjekovala.²⁰ / prevod II

Kako bih srećan bio
kad bih tako vernu ženu našao.
S njom bih do kraja života živio. Ali niko takvu
još našao nije.

Pohvala Alkestidi iz usta hora zvuči mnogo lepše nego Feretova, ali smisao je isti. Žena snova je takoreći devičanska mlada žena, koja se žrtvuje za muža. Ranije citirane reči Alkestide, kad se rasplakala u bračnoj postelji, nisu usamljen primer kombinacije davanja devičanstva i davanja života.

Bilo kako bilo, Admetov odgovor na takvu logiku je buran. Očeve pogrebne darove vraća, Alkestidu proglasi za svoju majku i oca, Fereta označi kao kukavicu, odgovornu za njenu smrt. Scena se razvija u burleskno međusobno vređanje kod kovčega. Prokomentarišaću Admetovu izjavu da je Alkestida postala njegova majka i otac. Admet samo pokojnici može da zahvali što je još živ. Darovala mu je, da se tako izrazim, „čudesni dar bića” i time preuzela ulogu njegovih roditelja. Ovde je na delu još jedan zanimljiv komički obrat. Reč je o poklonu za koji jednostavno nije moguće adekvatno zahvaliti, jer je i sama mo-

gućnost zahvalnosti obavezna u tom daru. Po mom mišljenju, teško da se može naći lepši primer za ono što je Hajdeger u *Biću i vremenu* nazvao egzistencijalna dužnost ljudskog bivstvovanja. Ali taj nevini dar Admeta dovodi u nemoguć položaj, najtragičniji od tragičnih, kad je izgubio ono što nikad nije mogao da ima, i da se time što je izgubio najviše (najbolju od svih žena), najviše i obavezao, ne može da se nada da će namiriti svoj dug (dato mu je da živi). Zbog tog nevinog dara²¹ koji je primio, Admet je zapravo u dvostruko gorjoj poziciji.

Scena je opet bila polazište za interpretacije, koje vode u sasvim različitim pravcima. Jedni misle da je Admet heroj koji opravdano i u skladu sa zakletvom Alkestidi prezire svog neprijatelja, oca, „ubicu” žene nad ženama i zatirača porodične sreće. Drugi pak tvrde da se Admet samo tom scenom pokazuje u pravom svetlu, kad na očeve sasvim opravdane optužbe reaguje preterano gnevno, pa se Feret u sceni zapravo samo brani. Obe interpretacije pretpostavljaju, prvo, da jedna od strana ima pravo, druga greši, i drugo, da je moralni kvalitet jedne ili druge strane suštinski za razumevanje scene. Pretpostavke su pogrešne. Krivi ili nedužni su obojica približno isto, zato i smisao scene nije prosuđivanje njihove moralne krivice ili nevinosti, nije reč o pozitivnoj ili negativnoj karakterizaciji junaka²². U pitanju je prikaz dvojice muškaraca, oca i sina, koji se svađaju svako na svojoj strani kovčega. Efekat scene je komičan, ona odudara od ostalog tona drame, a nekim Euripidovim kritičarima činila se čak neumesna. Ali opet svi problemi interpretatora izvire samo iz toga što dramu *Alkestida* posmatraju kao uzvišenu tragediju, a ne kao komediju, što držim da jeste. Scena spaja i prepliće uzvišeno s ružnim, pijetno s vulgarnim, tišinu u kovčegu s glasnim ruženjem nad njim. Primetimo i to da je vrsta komike u toj sceni drugačija od sce-

²⁰ *Alkestida*, v. 471–475.

²¹ Čin Alkestide je nevini dar samo u egzistencijalnom smislu: Admet ne može uzvratiti poklon koji bi izbalansirao odnose. Ali, Alkestida od Admeta zahteva da se drugi put ne oženi, zbog čega njen dar, strogo uzeto, ipak spada u odnose razmene.

²² U tome se potpuno slažem s: Gregory, n. d., 266.

ne opraštanja supružnika. Dok je opraštanje komično u hegelovskom značenju, mešanje žanrova, visokog i niskog itd. zapravo je više bahtinovsko-rableovska vrsta komike.

Herakle stupa u akciju

Posle pesme hora počinje nova scena. Ulazi sluga iz gostinskog krila kuće. Drži da je Herakle bandit, galami, neumereno loče i masti se hranom u vreme žalosti. A onda do njega dolazi Herakle i veselo mu izlaže svoju životnu „filozofiju“: jednostavno, tuga nema smisla, a da bi je odbolovao, treba samo malo „gucnuti“; i život je vredan samo bez suza.

Reč je o onoj vrsti komike kako je tumači Bahtin u svom delu o Rableu. Ekscesna telesnost komičkih junaka je za Bahtina ono što je karakteristično za komički roman. Sve akcije tela predimenzionirane su do neverovatnih granica. U Rableovoj seriji romana o divovima Gargantuu i njegovom sinu Pantagruelu ta ekscesna telesnost je personifikovana time što su glavni junaci divovi iz roda divova. Neverovatna prefinjenost kojom se divovi bave telesnim funkcijama sledeća je najčešća karakteristika predimenzioniranja tela. Jedan od najpoznatijih primera iz knjige o Gargantui jeste pitanje GUZOBRISA, koje je povezano sa još jednom osobinom te komike – nabranjem u beskrajnoj seriji. Gargantua je još kao dete-div istraživao čime je najbolje obrisati stražnjicu, i svuda je tražio najbolju pripremu: najpre se obrisao baršunastim šalom naše gospe dične, zatim njenom kapicom, onda njenom maramom, satenastim ušnikom, paževom kapom, kunom, maminim rukavicama, žalfijom, ružama, bundevom, zeljem, koprivama, pa onda čaršavom, pokrivačem, zavesom, jastukom, ćilimom, stolnjakom, kokoškom, petlom, kapuljačom mantije, avbom, vapcem-sokolom – ali nema guzobrisa bez paperjastog ptića; samo mu treba držati glavu među nogama. Citiram:

jer osetite u čmaru sladost čudesnu, kako blagododirom paperja, tako i umerenom toplotom ptića, a ovo se dalje predaje

narednom crevu sprovodnika i crevima drugim, dok ne dođe u oblast srca i mozga. Ne mislite da se blaženstvo heroja i polubogova, koji su na poljima Jelisejskim, sastoji u asfodelu, ambroziji, ili nektaru, kako ovde babe govore. Nego ono, po mom mišljenju, dolazi otud što se oni brišu ptićem, a isto tako misli i meštar Jovan Skotlandanin. (GiP, 1989, prev. Stanislav Vinaver, str. 59)

Herakle je jedan od najzahvalnijih komičkih junaka, baš kao veseli snagator, koji je uvek 'za' kad treba popiti, pojesti ili se pak s kime dokačiti.

Da se vratim priči. Sluga na kraju ipak kazuje da nije umrla neka neznanica, već Alkestida, i Herakle se u trenutku otrezni. Shvata da je Admet prikrio suze i kraljevski ga ugostio s velikom tugom u srcu. Reši da mu iz zahvalnosti vrati ženu.

U vezi s tom scenom skrećem pažnju na još jedan konkretan problem koji su uočavali skoro svi istraživači: naime, Admet zapravo krši direktno obećanje dato Alkestidi, da će godinu dana ceo grad biti obavijen tugom i da će njegova kuća odbijati goste. Ali, Admet na kraju svoju ženu dobija nazad kao nagradu za svoje gostoljublje, čini se za kršenje obećanja! Kako da razumemo tu povezanost?! Opet su se interpretatori našli u škripcu i, s jedne strane, pokušavaju da objasne da je Alkestidin povratak Admetu zapravo neka ironična nagrada, s druge, kao konzervativni Albin Lesky, smatraju da su događaji tek slučajno povezani.

Ovo su Heraklove reči:

Izvešću

Alkestidu gore i predati je mom prijatelju koji me je primio i nije me u teškoj nevolji odbio, već je, plemenit, krio iz poštovanja. Ko je gospoljubiviji od Tesalca u čitavom helenskom svetu? Polazim, jer dobro lošim ne mislim da uzvraćam.²³

²³ *Alkestida*, 853–860.

Veza između Admetovog gostoprimstva i Heraklovog spasavanja Alkestide, po meni je sasvim očigledna: reči koje koristi, naime, da je u pitanju čin „iz zahvalnosti”, vraćanje usluge, da Herakle nije nezahvalan i tako dalje, upućuju da se radi o Heraklu i razmeni poklona među velikašima. Bez obzira kakvo mišljenje imali o Admetu, gostoljubivost u drami ima ulogu razloga s kojeg Admet na kraju dobija nazad svoju ženu.

Admetov život bez Alkestide nema smisla

Pre no što se Alkestida završi srećnim epilogom, na scenu se Admet vraća s pogreba. Lamentira nad svojom sudbinom, strašan mu je pogled na pustu kuću žalosti. Pre ulaska u kraljevski dvor seća se dana svog venčanja, kad je doveo Alkestidu, držeći je za ruku, u pratnji bučnih i veselih svatova. Kazuje da je njegova sudbina gora od one koja je zadesila supругu: sad ga u kući čekaju praznina, plač, uspomene na ženu. Saznajemo da je tokom pogreba hteo da se baci za Alkestidom u otvorenu raku. Taj pokušaj „samoubistva” opet proizvodi komičku dimenziju: njegova smrt ne bi imala nikakvo značenje, time bi samo obesmislio Alkestidinu smrt, kojom je osigurao svoj opstanak i, još važnije, zbog koje uopšte hoće da umre. Kroz tragičnost i ekstremnu tragičnost situacije, Euripid opet uvodi svoju hegelovsku komiku kratkog spoja s tragikom.

Scena je zanimljiva još zbog nečeg. I u javnosti će Admetu biti teško, unosiće mu nemir venčanja i ženske svetkovine. Ovako govori: „a vani će / Ah svadbe tesalske i žena kita, roj / Oda svud tjerat mene, – podnijet neću moć, / Da svoje žene gledam ja vršnjakinje.” (952-) / prevod II. Euripid je ovde veoma subtilan, reči su dvoznačne. Zašto bi mlade Tesalke tako uzbuđivale Admeta, zašto bi se slomio pri samom pogledu na njih? Zarekao se da se drugi put neće oženiti – to može značiti da će ga ljupke Tesalke samo podsećati na gubitak; ili da će prekršiti obećanje.

Povratak Alkestide

Admet se, dakle, rasplače, hor otkriva bezdušnost i neumoljivost sudbine, neizbežnost smrti. Ni orfici ni lekari ne znaju leka protiv nje, život je unikatan, neponovljiv, ima kraj i tako dalje, i tako dalje. Već tren kasnije opet se pojavljuje Herakle sa srećnim raspletom priče pod miškom. Poslednja scena je ogledalo prve scene susreta Admeta i Herakla: u Heraklovom dolasku Admet vara gosta o identitetu mrtve žene, u drugom Herakle obmanjuje Admeta o identitetu prekrivene neznanke.

Herakle odmah počinje da se surovo šali s Admetom. Prvo mu prebaci što se nije poneo prijateljski kad ga je prevario. Onda, po načelu vraćanja jednakog jednakim, nudi Admetu na čuvanje „ovu ženu”, nekakav „dodatak” glavne nagrade na usputnom atletskom takmičenju. Ovako govori o prekrivenoj Alkestidi:

Osvojio sam je, znaš, u teškoj borbi.
Bio sam na narodnom takmičenju
i s atletama se za nju nadmetao.
Žena mi je pripala kao počasna
nagrada. Pobjedniku u rvanju su
sledili konji; ko je u težem boksu
s rvanjem trijumfovao, dobio je
bika i ženu pride. Obreo sam se,
pa taj trofej nisam smeo da propustim..
Ti mi, kako rekoh, tu ženu pričuvaj... (1025 i dalje)

Admet je u velikoj neprilici. Herakla moli da ženu pošalje na čuvanje nekom drugom prijatelju. Zašto? Mlada je i lepa. Admet se pita kako će ostati „čista” među njegovim slugama? Ako je pak smesti u Alkestidine odaje, ukaljaće uspomenu na pokojnicu. Njegova zbunjenost se pojačava:

Stoga,

devojko – ko god, šta god da si – sa telom
Alkestidinim i njenim likom – idi.
O, bože! Skloni mi devojku s očiju.
Nemoj me mučiti mukom odmučenom.
Jer, veruj mi, čini mi se da sam svoju
ženu video. Srce mi tuče, oči
se suzama pune. Jadan ja.²⁴

Mlada neznanka je prava slika Alkestide i Admetovo iskušenje je na probi. Moramo se priseliti onih zanosnih Tesalki što su ga uzbuđivale u prethodnoj sceni, svojom ljupkošću one ga podsećaju na jezivu prazninu koja zjapi i ne može je ispuniti ako neće da prekrši obećanja data Alkestidi, svojoj majci-i-ocu. U situaciji je iz koje se ne može izaći časno: ili će udovoljiti želji gosta i time definitivno izdati Alkestidu, ili će odbiti gosta i istovremeno, gubitkom žene, ugroziti i svoju reputaciju gostoljubivog čoveka. Posle dugog ubeđivanja, kad se činilo da će odbiti neznanku, na kraju se predaje i naloži slugama da je uvedu u kuću.

Heraklu to, naravno, nije dovoljno. Neznanka je Alkestida, zato od Admeta zahteva da je sam primi za ruku i uvede u kuću. Taj gest je veoma važan: Herakle, naime, njime aludira na ponovno venčanje, na ženidbu koju je Alkestida htela da spreči. I ne samo što nagoveštava, na kraju konačno uspeva da ube-

ti Admeta da primi neznanku, jer svakako mora tražiti drugu ženu. I Admet se predaje. Nerado pruža ruku neznanki, okreće glavu od nje, „Držim je ko obezglavljenju Gorgonu²⁵”. Onda veo padne i pod njim se ukaže Alkestidino lice.

Skrenutim Admetovim pogledom i rukom na Alkestidinoj ruci, otkrivanjem vela odmah nakon toga, Euripid vrlo jasno oslikava ključnu scenu tradicionalnog grčkog obreda venčanja. Ukratko ću ga opisati. Na svečanu večeru na imanju nevestinog oca (ili drugog staratelja), buduća žena dolazi prekrivena velom. Kad se gozba duboko u noć okončava, mladoženja i nevesta spremaju se za ključni trenutak: odlazak neveste od jednog staratelja drugom, od oca mužu. Mladoženja prima nevestu za ručni zglob (ne za dlan – nevesta pruženu ruku nije uzvratila) i, u pratnji baklji i uz svatovac, odvodi svojoj kući, bilo pešice ili nekim prevozom²⁶. Mladoženjina majka je onda vodi do ognjišta, posipaju je suvim voćem i semenjem da bi osigurali plodnost braka. Jedan od najinteresantnijih i na vazama najčešće predstavljenih činova venčanja bilo je otkrivanje vela (*anaka-lypteria*). Događalo se i kad bi par ušao u ložnicu (ako već ne na slavlju u nevestinoj porodici), simbolizovalo je njihovu intimnost, koja ubrzo zatim poprima i svoj telesni oblik. Kao što bi se reklo biblijski, kad veo padne, supružnici se konačno „upoznaju”.

Veo je otkriven. Kad Admet vidi ko se pod njim skrivao, obrađuje se i zahvali Heraklu, neobično mu je samo što njegova

²⁴ *Alkestida*, v. 1061–1068.

²⁵ *Alkestida*, v. 1119.

²⁶ Motiv muškog dlana na ženskom zglobu na oslikanim vazama najčešće je korišćen u kontekstu venčanja, ali i pogreba ili smrti. Hermes je predstavljan kao pratilac duša (*psychopompos*), kad u donji svet (ili do Harona) vodi Persefonu, Euridiku ili neku drugu pokojnicu, držeći je za zglob. Motiv se javlja i u prikazima otmice ili ponovnog vraćanja žena. Tim gestom mladoženja (muškarac) svagda dokazuje dominaciju nad nevestom (ugrabljenicom), zbog čega je za žene venčanje uvek moguće porediti sa smrću. – U *Alkestidi* se motiv pojavljuje tri puta. U sceni Alkestidine smrti, samrtnica pred sobom ugleda mrkog Harona u čamcu. Njene reči „Neko me vuče – Ti ne vidiš to? – / k mrtvima u dvoranu.” (v. 260) moramo razumeti upravo u kontekstu opisanog gesta. U svakom slučaju, slika podseća na trenutak posle svadbene svečanosti, za nevestu poslednjem u dotadašnjem domaćinstvu, kad je mladoženja „odvodi” (kod Harona u *Alkestidi* u pitanju je „brod sa dva reda vesala, barka mrtvih”, v. 253) i u novo boravište. Drugi put nam na gest skreće pažnju Admet u tužbalici nakon povratka s pogreba, kad se priseća sasvim drugačijeg dolaska pred svoj dom, kad je ušao „dragu ženu u naručju noseći” (v. 917). Treći put je kretnja veoma naglašena: reč je o upravo opisanom Heraklovom zahtevu da Admet neznanku primi za ruku i uvede u kuću.

žena ćuti. Herakle objasni da je reč o žrtvenim darovima bogovima podzemlja²⁷. Admet naredi slavlje, drama se brzo završava zaključkom hora da su bogovi silni i mogu da domaše neslućene i neverovatne obrate.

Kakav preokret! Admeta je zadesio sam vrhunac tragičnog, gubitak onoga što ne može imati, i iznad svega najveći dug, onaj koji ne može namiriti. Na kraju, kao nagrada za iznevereno obećanje dato ženi na umoru, posrećilo mu se ponovno venčanje, i to onom ženom koju je nekoliko sati ranije otpratio do groba, dogodilo mu se nemoguće: ženidba ženom nad ženama.

Otkrivanje vela

Šta se dogodilo? Kad je pao veo, ukazala se Alkestida. U pitanju je dobro poznata komička situacija. Znamo je, recimo, iz Linhartovog *Matičeka* [*Matiček se ženi*]: muž preljubnik se tajno viđa s ljubavnicom, ali pod maskom ljubavnice dočeka ga ljubomorna supruga. Umesto da preljubnika pošteno izlema, Alkestida ovde samo ćuti. To je onaj razlog iz kojeg Jan Kot smatra da se *Alkestida* završava kao tragedija, ako je čitamo kao komediju. Upitno je Alkestidino ćutanje.

Kako to da Admet dobija Alkestidu upravo *zbog* čina i radnjom kojima ju je izdao – „venčanjem” s neznankom? I zašto se drama uopšte toliko bavi Admetom – nije li herojska sama Alkestida, zaslužuje li baš ona najviše pažnje? Zašto je Euripid pušta da ćuti? Je li time hteo da istakne kako treba ironično shvatiti sve lepe reči koje stalno slušamo o Admetu? Ili je néma Alkestida ironična nagrada za Admetovo neverstvo? Ako vertikalno Admetovog moralnog portreta zaista treba razumeti ironično, šta je onda „poruka drame”, šta neutralni smisao Euripidovog podsmeha?

Da li je *Alkestida* angažovana drama, drama s tezom koja kritikuje društvo nejednakosti između Muškaraca i Žena? Phillip

Vellacott smatra da Euripid svoje političke stavove i poglede nije ozvaničio parolama, što ne znači da stavove nije imao. Po njemu, zato *Alkestidu* treba razumeti upravo kao društvenu kritiku. Thomas Rosenmeyer je zagovarao sličnu tezu kad je zapisao da Euripid kao vrstan dramatičar, u izražavanju svojih stavova nije bio direktan; svoje likove ne objašnjava, već ih postavlja u situacije.

Ali problem društvenokritičke interpretacije *Alkestide* nije samo to što grčka drama, grubo i uopšteno rečeno, nije imala društvenokritičku ulogu, upravo obrnuto, što je koncept angažovane književnosti moguć tek u posebnim istorijskim okolnostima, – već i to da u tekstu za nju nema eksplicitnog uporišta i zato počiva na klimavim temeljima. Možemo samo da nagađamo šta bi sve rekla Alkestida da joj je dopušteno da govori.

Doista su manjkave interpretacije koje se zadovoljavaju time da zabeleže površinski nivo teksta. Samo potvrđuju da je – po svemu sudeći – Admet cenjena, časna i moralno neosporna osoba. Takva čitanja drame su neprikladna za tumačenje dvoznačnosti i ironija, kojima obiluje mitsko tkivo drame. Čini se da pod vidljivom površinom tinja neka dubina – ali ne ona Platonove ideje, dubina bivstva nevidljivog očima, ili dubina „prikrivene poente” u odnosu na koju se stvarnost, što će reći tačna moralna ocena Admeta, proizvodi prostom inverznom operacijom, posle koje umesto gostoljubivog kralja dobijamo kukavnog polučoveka, muškog šovinstu koji živi na račun žena – otprilike tako, kako je tvrdio Feret.

Ironije ukazuju na nešto, sugerišu dubinu ali, po meni, takva dubina je čisto formalna. Determinisana je isključivo kao nepovršinsko nevidljivo, kao deformacija same površine. Ono što je s Euripidovim dvoznačnostima i ironijama u tekstu drame preskočeno, po meni nije neka teže percipitivna, već suštinska sa-

²⁷ To se odnosi na stvarnu praksu u antici i kod drevnih naroda: ljude koji su ritualno sahranjeni, pa onda vraćeni među žive, ostali su svesno ignorisali, nisu smeli da ih slušaju, zabranjivali su im učešće u verskim obredima – sve dok činom ponovnog rođenja nisu opet uključeni u zajednicu. – V.: G. G. Betts, n. d., str. 181–182.

držinska, pozitivna poenta, na kojoj bi trebalo da počiva razumevanje drame. (Jedan od ekstremnijih takvih stavova jeste, recimo, onaj da je Admet homoseksualni šovinista, što je skroz pogrešno tumačila Svetlana Slapšak²⁸). Neke druge naravi je ono što je preskočeno u dvoznačnostima i ironijama.

Otkrivanjem vela dešava se preskok između tragike svih tragika i neverovatne sreće. Ne kontinuirano kretanje, već neočekivan skok. Žalovanje je naglo presečeno i povlači se pred promenom, gostoljubljem i srećom. Suštinski deo komike pri tome je proizveden kao unutarnja nužnost samog tragičkog intenziteta. Preskok od jezive teskobe u neopisivu sreću desio se u trenutku. Ali opet: *šta* je bilo preskočeno? Možda samo darivalac nevinog poklona, Bog ili žena?

Pretpostaviti da preskočeno ima ovu ili onu pozitivnu vrednost značilo bi upravo nemogućnost preskoka. Dok tragedija pretpostavlja da izgubljeno ima neku pozitivnost ili vrednost, naravno ne u obliku konkretnog, već nečeg stvarnosnog – ostaje tragedija. U najboljim tragedijama (recimo u *Antigoni* i u *Kralju Edipu*, pa i kod Ahila), izgubljeno je nešto najviše sublimirano: nestanak zakona bogova, starih vremena, kad su ljudi još verovali u sudbinu i proročanstva²⁹, u „boj, junake slovečiji³⁰“. U Euripidovoj *Alkestidi* unutarnja težnja nakon gubitka samog gubitka u tragediji je prisiljena na akciju: kako je rečeno, Admet nije izgubio samo ono što je u tragedijama načelno nemoguće izgubiti, svoju smrt, već ono što se uopšte ne može imati (ženu nad ženama). Izgubljeno nije ništa sadržajno, no samo formalna mogućnost gubitka. Tako je Euripid od, – za tragediju tipičnog beskrajnog odlaganja bivstva tragedije, prešao na odlaganje samo i prekinuo lanac posredovanja. U sko-

ku ništa nije preskočeno, nije ostalo „izvan“, odloženo, izgubljeno, zaboravljeno: skok je presekao baš „spolja“, odlaganjem *nečega*, gubitkom nečega, zaboravljanjem nečega, izokrenuo je teskobu nemogućnosti namirenja duga u odluku o prihvatanju poklona i proizveo komiku i još više, neopisivu sreću.

I da zaključim. Euripidova ironija ne prikriva sumorne istine ili proveriva značenja, već skriva, rečeno u poznatoj formuli, tek голу činjenicu jer, zapravo, nema šta ni da skriva. Otrprike, kao u čuvenoj sudskoj odbrani Gruča Marksa, kad o svom drugaru kaže da inače izgleda kao idiot, govori i ponaša se kao idiot, ali neka to nikog ne zavarava – naime, on *jeste* idiot! Na kraju drame, dakle, vidimo jadnog Admeta, emotivno toliko propalog i iscrpljenog od svega lošeg, koji i u slučajnoj neznanici vidi Alkestidu: njenog je stasa, njenih godina i poze, isto je obučena ... i onda Herakle uzvikne: ej, slušaj, neka te ništa ne zavarava! – ona *jeste* Alkestida! / 2011.

Korišćena literatura

- Euripides, 1960, „Alkestis“, *Bakhe*; *Alkestis*; *Feničanke* [prevedel Anton Sovrè], Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Homer, 1992, *Iliada* [prevedel Anton Sovrè], Ljubljana, Mihelač.
- Sofokles, 1996, *Antigona*; *Kralj Ojdipus* [prevedel Kajetan Gantar], Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Louis Althusser, 1996, „Du 'Capital' à la philosophie de Marx“, *Lire le Capital*, Pariz, Presses Universitaires de France, str. 2–79.
- Aristoteles, 1982, *Poetika*, Ljubljana, Cankarjeva založba.
- G. G. Betts, 1965, „The Silence of Alcestis“, *Mnemosyne*, 18, str. 181–182.
- Synnøve des Bouvrie, 1990, „Euripides Alkestis“, *Women in Greek Tragedy, An Anthropological approach*, Norwegian University Press, str. 193–213.
- Mladen Dolar, 2004, „Komedija in njen dvojnik“, *Problemi*, br. 3-4, I. XLII, Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo, str. 257–282.

²⁸ Takvom shvatanju drame se ponekad približavaju analize M. Sunčić (v.: n. d., 2001 (a)) i, pre svega, ideja o uprizorenju S. Slapšak (v.: n. d.).

²⁹ Posebno je interesantan Edipov primer, koji se inače ne može detaljno analizirati po predlaganom modelu. Pa ipak: da su njegovi roditelji i on sam verovali u proročanstva, ona bi se i ostvarila, ali ne bi bilo tragedije. Svet bi ostao okrutan, a još bi bio svet fantastike. Samo zato što *nisu* verovali u proročanstva, kao najmudriji ljudi (Edip je prevario Sfingu), dobro su znali da je reč o čistom praznoverju i nisu mu podlegli, već su se radije sklanjali s puta, samo zato je tragedija uopšte moguća. Njeni efekti u Sofoklovoj drami su, uzgred, više hororni nego žalosni, *Kralj Edip*, pomalo naivno rečeno, bliži je hororu i krimiću nego tragediji. – O odnosu mitskog i horornog u kontekstu freudovskog pojma prikrivanja v.: R. Pfaller, n. d., 2005.

³⁰ Homer, *Ilijada*, spev XII, v. 323.

- Sigmund Freud, 1994, *Das Unheimliche*, Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Justina Gregory, 1979, „Euripides' Alcestis“, *Hermes*, 107, str. 259–270.
- Martin Heidegger, 1957, *Identität und Differenz*, Pfullingen, Verlag Günther Neske.
- , 2001, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Albin Lesky, 1966, „Der Angeklagte Admet“, *Gesammelte Schriften*, Bern ; München, str. 281–294.
- , 1972, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Nicole Loraux, 1993, „Tragični način uboja ženske“, *Ženska v grški drami*, Ljubljana, Študentska organizacija univerze, str. 159–197.
- Jan Kot[t], 1972, „Alkestida pod velom“, *Jedenje bogova: studije o grčkim tragedijama*, Beograd, Nolit, str. 83–110.
- Friedrich Nietzsche, 1995, *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*, Ljubljana, Karantanija.
- , 1999, *Jenseits von Gut und Böse ; Zur Genealogie der Moral*, München, DTV.
- Gregor Moder, 2000, „Ahilova jeza“, *Dialogi*, br. 7–8, l. XXXVI, Maribor, Arištej, str. 34–44.
- Robert Pfaller, 2002, *Die Illusionen der anderen*, Frankfurt na Majni, Suhrkamp.
- , 2005, „Domačna tujost, grozljivo, komično“, *Problemi*, br. 1-2, l. XLIII, Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo, str. 131–158.
- Platon, 1995, *Država*, Ljubljana, Mihelač.
- Rush Rehm, 1994, *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton, Princeton University Press.
- Thomas G. Rosenmeyer, „Alcestis“, *The Masks of Tragedy: Essays on Six Greek Dramas*, New York, Gordian Press, str. 201–248.
- Suzanne Saïd, 1993, „Zborovalke: ženske, ekonomija in politika“, *Ženska v grški drami*, Ljubljana, Študentska organizacija univerze, str. 35–88.
- Charles Segal, 1993, „Alcestis“, *Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hyppolytus, and Hecuba*, Durham in London, Durham University Press, str. 37–86.
- , 1997, *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton, Princeton University Press.
- Bruno Snell, 2000, *Die Entdeckung des Geistes : Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Svetlana Slapšak, 1995/96, „Evripidova Alkestida: ženska s pokopališča“, *Maska*, god. 6, br. 1/3, str. 57–58.
- Maja Sunčič, 2001 (a), „Alkestida: philia in xenia v igri menjav od religije do erotike“, *Keria*, god. 3, br. 2, str. 77–102.
- , 2001 (b), „Simbolika postelje v Evripidovi Alkestidi“, *Keria*, god. 3, brt. 1, str. 35–50.
- , 2003 (a), *Alkestida v imaginariju: invencija soproge v antični Grčiji* ; [doktorska disertacija, mentorica Svetlana Slapšak], Ljubljana, [Maja Sunčič].
- , 2003 (b), „Simulacrum ljubezni“, *Keria*, god. 5, br. 2, str. 85–96.
- Philip Vellacott, 1975, *Ironic drama: a study of Euripides' method and meaning*, London ; New York, Cambridge University Press.
- Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, 1994, *Mit in tragedija v stari Grčiji*, Ljubljana, Študentska organizacija Univerze.
- Paul Veyne, 1998, *So grki verjeli v svoje mite? : esej o konstitutivni imaginaciji*, Ljubljana, Založba */cf.
- Otto Vicenzi, 1960, „Alkestis und Admetos : Versuch einer Euripidesinterpretation“, *Gymnasium*, 67, str. 517–533.
- Janez Vrečko, 1997, *Atiška tragedija*, Maribor, Obzorja.
- , 1994, „Alkestis – igra o navidezni smrti“, *Dialogi*, str. 11–38.
- Froma I. Zeitlin, 1993, „Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški drami“, *Ženska v grški drami*, Ljubljana, Študentska organizacija univerze, str. 1–35.
- Alenka Zupančič, 2004, *Poetika : druga knjiga*, Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Walter Zürcher, 1947, „Alkestis“, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*, Basel, str. 24–42.

Citati u tekstu / Alkestida:

- Prevod – Euripid, *Drame*, prev. Aleksandar Gatalica, Plato, Beograd 2007.
- Prevod II – *Sabrane grčke tragedije*, prev. Koloman Rac i Nikola Majnarić, izd. priredivača, Beograd 1988.

Sa slovenačkog prevela Aleksandra KOLARIĆ

**Beleške o pozorišnoj
sezoni 1900-2000 (VII)**

POCO, KOBA I ČE U MIŠOLOVCI

1950.

Džordž Orvel umire 21. januara, a američki predsednik Hari Truman 31. januara najavljuje uspešno razvijanje novog oružja masovnog uništenja, hidrogenske bombe. Sutradan, Sovjetski Savez iznosi zahtev da se car Hirohito osudi kao krivac za ratne zločine; istog dana, Finci prvi put biraju Urha Kekonena za predsednika. Na Brodveju je drugog februarskog dana premijera mjuzikla *Oružje i devojka* po muzici Mortona Gulda, a u režiji Rubena Mamulijana (reditelja filmova *Kraljica Kristina* i *U znaku Zoroa*). Dan nakon toga, hapšenje nemačkog atomskog fizičara Klauza Fuksa u Londonu pod optužbom za špijunažu, dopunjuje nesvakidašnju najavu ove tehnološke, osvajačke i apsurdima prožete godine.

Dok se američka publika počev od 15. februara zabavlja novim Diznijevim crtanim remek-delom *Pepeljuga*, Piter Bruk pravi 9. marta jedan od prvih značajnih koraka u karijeri, režirajući u stratfordskom Shakespeare Memorial Theatre Šekspirovu *Meru za meru*, sa Džonom Gilgudom u ulozi Anđela; predstava je jedan od prvih primera Brukovog spajanja psihološke i duhovne problematike s jezikom telesnosti i nasilja („bawdy culture“).

U Beogradu, 27. marta osnovano pozorište „Boško Buha“. A mesec dana posle Gilgudovog briljantnog nastupa, 11. aprila, dugovečni boravak na tronu „rulet-kraljevine“ otpočinje princ Renije od Monaka. Nešto severoistočnije, u berlinskom Deutsches Theater, Brehm, prema adaptaciji koju je sačinio sa Benom Besonom, izlazi 15. aprila režijom Lenzovog *Vaspitača*, „mračnog remekdela“ pokreta *Sturm und Drang*. Na – još retkim – televizijskim ekranima, dva dana pre toga prvi



Džon Gilgud kao Anđelo u *Meru za meru* Pitera Bruka

put se pojavljuje Bob Houp, ali će se na duge staze ipak pokazati važnijim to što se svet, 11. maja, u pariskom pozorištu Théâtre des Noctambules, upoznaje sa Bobijem Votsonom. Reč je, kako posvećenici teatra već znaju, o „junaku” apsurdnog dijaloga, koji te večeri, u režiji Nikole Bataja, oživljava na sceni kao deo premijere epohalnog komada Ežena Joneska *Ćelava pevačica (La Cantatrice Chauve)*. Inspirisan sopstvenim iskustvima učenja engleskog prema „assimil” metodi, Jonesko posredstvom „jedne obične engleske sedeljke” u kojoj bračni par Smit i bračni par Martin gomilaju otrcane fraze – postiže niz efekata, od gega, preko lakrdije i persiflaže do mračne gorčine i vrtoglave besmislice. Na taj način, *Ćelavom pevačicom* se razotkriva ne samo apsurdnost komunikacije u svetu modernog malograđanina nego i autentična „tragedija jezika” (Erik Segal). Urnebesno apsurdna pouka da „ako neko zvonji na vratima – to znači da (ispred njih) nema nikoga”, dokazuje, možda rečitije nego ostale Joneskove bravure u ovoj drami, piščevu konstataciju kako „Smitovi i Martinovi ne mogu više da govore, jer ne mogu više da misle”.

Tek što je nestala iz središta Evrope, avet rata vaskrsava na Dalekom istoku: severnokorejske snage 25. juna otpočinju napad na Južnu Koreju, a istog dana Ujedinjene nacije donose odluku da oforme zajedničke oružane snage koje treba da se suprotstave ovoj agresiji. Ipak, dva dana kasnije, Severnokoreanci zauzimaju Seul, a Truman izdaje zapovest da se američka mornarica i vazduhoplovstvo uključe u sukob. Trećeg jula američki vojnici prvi put se sukobljavaju sa severnokorejskim trupama.

Pažnja auditorijuma koji se pretvara u globalni, od 24. juna koncentriše se na novosagrađeni stadion Marakana u Rio de Žaneiru, na kojem se odvija Četvrto svetsko fudbalsko prvenstvo, sada preimenovano u Kup Žila Rimea. Pobedivši na putu do finala i Jugoslaviju, Brazilci u finalu 16. jula ipak prepuštaju tron Urugvaju. Tri dana kasnije, u Vijetnamu počinje prva velika francuska ofanziva protiv ustaničkog pokreta Vietmin.

Na izmaku leta, 17. avgusta, Indonezija pod Sukarnom dobija nezavisnost od Holandije, a 1. oktobra južnokorejske trupe prvi put prelaze 38. paralelu. Sutradan, Mao Cedung javlja telegrafski Staljinu da će Kina intervenirati u korejskom ratu. Istog dana, kreće strip „Peanuts” („Klinci iz moje ulice”) Čarlsa Šulca.

Devetnaestog oktobra snage UN okupiraju Pjongjang, a samo dva dana kasnije, 21. oktobra kineska vojska, nakon bitke kod Čamdoa u oblasti Kam („zemlji četiri reke i šest grebena”), otpočinje masovnu okupaciju Tibeta.

Između *Uljeza u prašini* (1948) i *Rekvijema za kaluđericu* (1950), Vilijem Fokner 10. novembra dobija Nobelovu nagradu. Isidora Sekulić 14. novembra postaje prva žena član SANU. Dvadeset šestog, istog meseca, suočeni s napredovanjem Južnih Koreanaca, Kinezi prelaze svoju južnu granicu, reku Jalu, i za mesec dana već dostižu 38. paralelu; u međuvremenu, Truman preli kineskom vrhu atomskim udarom. Zahuktava se drugi čin krvave šetnje armija duž nesrećnog poluostrva.

Muzej pozorišne umetnosti osniva se u Beogradu 28. novembra.

Kao da je sve to beznačajno – a možda i jeste tako – mladi Džems Din otpočinje karijeru pojavljujući se 13. decembra u reklamama za „pepsi kolu”.

1951.

Četvrtog januara kineske trupe zauzimaju Seul, a samo dan ranije, tiranija ostarelog sovjetskog „Hazajina” iskazuje nove simptome ludila: devet kremaljskih lekara – Jevreja, „raskrinkani” kao engleski i/li američki agenti.

Malo zapaženi događaji: 7. januara umire Rene Genon, filozof i autor studije *Istok i Zapad*, a 17. januara Andre Žid.

„Snage UN”, to jest američke, 25. januara počinju novu protivofanzivu u Koreji. Liz Tejlor se prvi (od mnogih) puta razvodi 29. a 30. januara je rođen Fil Kolins. Trećeg februara, pak, u Njujorku se premijerno izvodi *Rose Tattoo* Tenesija Vilijamsa. Tehnologije rata i rat tehnologija kao da pronalaze svoj iskriv-

ljeni odraz i kritičku parodiju istovremeno, u novom sjajnom delu Ežena Joneska, jednočinki *Lekcija (La Leçon)*, koja doživljava premijeru 20. februara u pariskom Théâtre de Poche (reditelj Marsel Kivelije pojavljuje se u ulozi Profesora). Uspevaajući da novim dimenzijama obogati dramsko pismo ustanovljeno *Čelavom pevačicom* – koje pojedini kritičari već označavaju kao „antidramsko” – Jonesko ne insistira samo na iscrpljivanju značenja, već i na beskrajnom ponavljanju istih postupaka.

Izrael 13. marta ispostavlja Nemačkoj zahtev na 13,2 milijarde maraka ratne odštete; sutradan, američka vojska vraća se u Seul. Petnaestog, Persija nacionalizuje „Anglo-iransku naftnu kompaniju”, a devetnaestog u knjižarama se pojavljuje *Pobuna na „Kejnu”* Hermana Vouka.

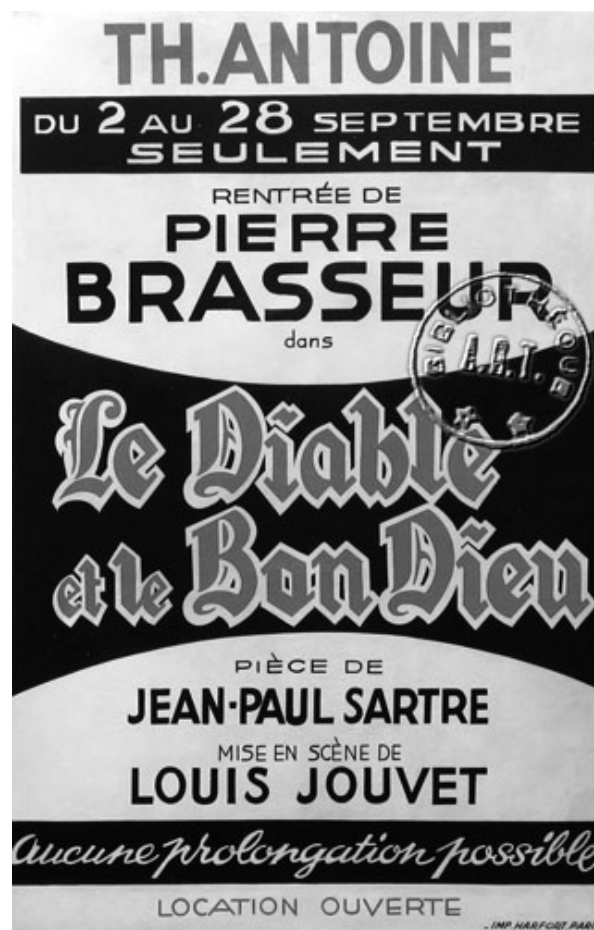
Da i SAD imaju svoje „jevrejske lekare”, pokazuje optužnica, podignuta 29. marta, protiv Etel i Džulijusa Rozenberga, komunisti, zbog odavanja atomskih tajni SSSR-u.¹ Poslednjeg dana marta američki tenkovi prelaze 38. paralelu, uspostavljajući manje-više prvobitnu ravnotežu snaga. Zbog serije zapaljivih ratničkih izjava Truman 11. aprila smenjuje komandata „UN” snaga, heroja iz „velikog rata” generala Makartura, a senatska rasprava o opravdanosti tog akta uspostavlja apsolutni primat američkog predsednika nad Generalštabom, ali i nad Kongresom, u stvarima rata i mira.

Ako je Trumanov potez značajan za Ameriku, ono što se zbiva 15. maja u Parizu još je od većeg značaja za čitavu (ne samo evropsku) kulturu: Česlav Miloš, poljski kulturni ataše, traži od francuske vlade politički azil. Dok Bertolt Breht počinje rad na adaptaciji Šekspirovog *Koriolana*, 24. maja biva ukinuta rasna segregacija u restoranima u distriktu Vašington. Šest dana kasnije, u Konektikatu ovozemaljske predele napušta, odlazeći ka

¹ Vlada SAD je 1995. obelodanila seriju dešifrovanih sovjetskih telegrama kodiranih kao VENONA, koji podupiru deo sudskih svedočenja o Džulijusu kao sovjetskom kuriru, ali dovode u ozbiljnu sumnju umešanost njegove supruge (u špijunažu).

poslednjem utočištu, Herman Broh – Austrijanac, Jevrejin, čovek teške ćudi i autor remek-dela za malobrojne, romana *Vergilijeva smrt*.

Međutim, na složenost i teškoću prevazilaženja *etičkih segregacija koje su ujedno i socijalne*, šokantno podseća nova Sartrova drama *Đavo i Gospod Bog (Le Diable et le Bon Dieu)*, premijerno izvedena 7. juna u Théâtre Antoine u Parizu, u režiji Luja Žuvea. Na fonu zbivanja u kontekstu nemačkog „seljačkog rata” iz petnaestog veka (opsada Vormsa), Sartr kreira „gospodara rata” Geca (a po uzoru na neke osobine svog šti-



ćenika Žana Ženea) kao čoveka kome se zlo zgdilo, te počinje „eksperimentalno” da čini dobro: na taj način, autor zaoštrava ne samo pitanje banalnosti Zla već i Dobra koje je okoštalo u predrasudu.

Poput statista s ruba masovnih scena Sartrove drame, američke trupe 13. juna stižu pred Pjongjang; iste nedelje, 18. marta, De Gol pobeđuje na francuskim parlamentarnim izborima. Diplomati/članovi MI-6 Gaj Bardžis i Donald Maklin 23. juna beže u Sovjetski Savez, otpočinjući jednu od najvećih špijunskih afera u modernom dobu. Džerom Selindžer, pak, 17. jula objavljuje svog *Lovca u žitu*.

Što zbog klime rastućeg nepoverenja, što zbog sve većeg zveckanja oružjem od strane suseda, Ben Gurion osniva 1. septembra izraelsku tajnu službu „Mosad”.

Ingmar Bergman 1. oktobra upoznaje svet s prvim filmom koji nosi neke bitne naznake buduće izuzetne poetike ovog autora, delom *Letnji interludijum*. Staljin 6. oktobra izlazi pred javnost izjavom da i Sovjeti poseduju atomsku bombu.

I, mali tračak svetla na zalasku godine: 27. novembra u Panmundžomu dve zaraćene strane potpisuju primirje i određuju demarkacionu liniju u Koreji, koja važi do danas.

1952.

Dvadesetog januara Britanci okupiraju Ismailiju u zoni Sueckog kanala. Ima, međutim, i za njih radosti: Elizabeta II, dva dana posle smrti Džordža VI, proglašena je za vladarku Ujedinjenog Kraljevstva.

Glumac Ronald Regan, zvezda drugorazrednih filmova (*Kauboj iz Bruklina*, *Poručnik Marfi*), venčava se 8. marta s Nensi Devis. Direnmatov komad *Venčanje gospodina Misissipija* (*Die Ehe des Herrn Mississippi*) izvodi se premijerno 26. marta u minhenskom Kammerspiele, u režiji Hansa Švajkarta: snoviti, skoro groteskni likovi čija je realističnost zastrašujuća.

Na poetički sličnom, ali stilsko žanrovski potpuno drukčijem nivou, oblikovana je Joneskova treća drama *Stolice* (*Les Chaises*), premijerno izvedena 22. aprila u pariskom Théâtre Lancry (re-

žija Sylvain Dhomme): „Poslednji odlučujući trenutak u drami”, kaže sam autor, „trebalo bi da bude izražavanje... odsustva.” Trinaestog maja Nehru postaje premijer Indije, a 1. juna katolička crkva stavlja dela Andrea Žida na *Index librorum prohibitorum*.

Ne hajući za slična ograničenja, 26. juna Nelson Mandela sa 51 saborcem, javno krši policijski čas u Južnoafričkoj Uniji.

U Egiptu 23. jula kralj Faruk odlazi, monarhija je završena, a vlast preuzima grupa liberalnijih oficira s generalom Nagibom na čelu.

Prvog avgusta, u Bosanskom Šamcu je rođen Zoran Đinđić, budući autor knjiga *Subjektivnost i nasilje*, *Jesen dijalektike* i jedini premijer Srbije.

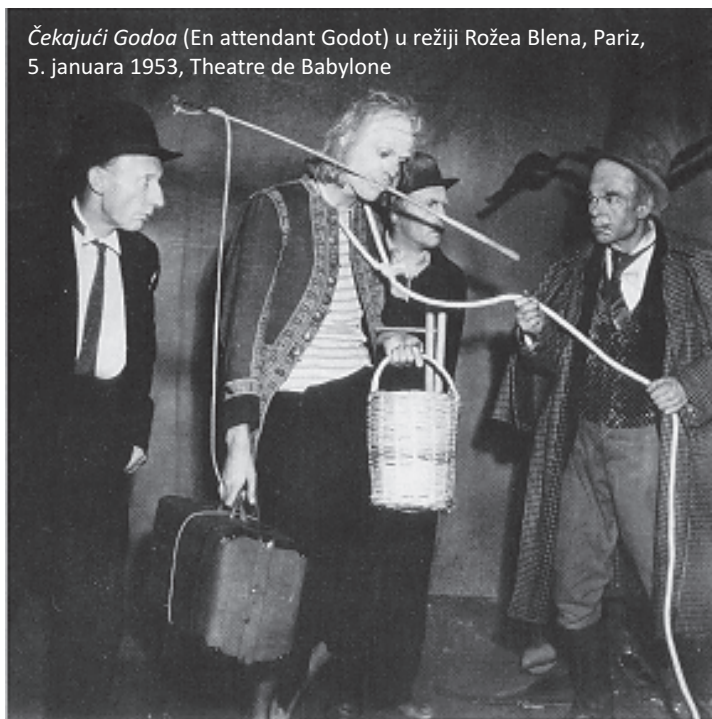
Na pacifičkom atolu Enivetok, Amerikanci 1. novembra uspešno testiraju termonuklearnu (hidrogensku) bombu. Osvetljen njenim bleskom kao oreolom, general Dvajt Ajzenhauer tri dana kasnije pobeđuje na izborima Adlaja Stivensona i postaje predsednik SAD.

Nigde raspleta, a nigde ni predaha: sasvim prikladno poentirajući godinu na izmaku, 25. novembra na sceni londonskog New Ambassadors Theatre (doduše, nakon obavezne „ture uhadavanja” po unutrašnjosti) pojavljuje se krimić („whodunit”) Agate Kristi *Mišolovka* (*Mousetrap*). Nastala na osnovu polusatne radio-drame *Tri slepa miša* i priugotovljena kao rođendanski poklon autorkinom unuku Metjuu Pričardu, ova scenska misterija – čiji naslov jasno asocira na „dramu u drami” u *Hamletu* i čije su prve zvezde bili Ričard Atenboro i njegova žena Šeila Sim – svoju buduću nepojmljivu planetarnu popularnost duguje činjenici da, po rečima same spisateljice, „nije stvarno zastrašujuća, nije do kraja ni misteriozna, kao što nije ni potpuna farsa.” Naime, ne prolazi tako brzo baš *sua slava ovog sveta*: *Mišolovka*, rođena u vreme kada su vladari planete bili Čerčil, Staljin i Ajzenhauer, još živi na istoj sceni – a dela sve trojice su, manje-više, „dust to dust.”

Kao što se, na sasvim drugoj (pozorišnoj i životnoj) ravni, mora zaroniti u prašinu i „kal” godine...

1953.

...da bi se pojmiio značaj večeri 5. januara u pariskom Théâtre de Babylone, kada se pred uglavnom začuđenom publikom pojavljuje komad *Čekajući Godoa* (*En attendant Godot*) u režiji Rožea Blena, koji ujedno tumači ulogu Pocoa. Beketova kulturna dramska povest o Vladimiru i Estragonu koji nešto/nekog čekaju u senci osušenog stabla i danas deluje poput zemljotresa – tumačenja se usredsređuju na raskršću između alegorije („hladnog rata“), metafizičke komedije i moderne tragedije sveta bez Boga. Na pitanje svojih skitnica – radikalnih odraza već legendarnog Šarla? – to jest na dilemu „Šta mi na ovom svetu radimo/koga čekamo?“ Beket ne daje odgovor, samo nagoveštava da Godo, najverovatnije, neće stići. Valter A. Štraus to naziva „apsolutnim odsustvom Apsolutnog, to jest večnim stanjem čovekovim“. No, da li je *Čekajući Godoa* jedi-



Čekajući Godoa (*En attendant Godot*) u režiji Rožea Blena, Pariz, 5. januara 1953, Theatre de Babylone

na moderna tragedija upravo stoga što razgoličuje *antijunake* suočene sa sudbinom u vidu *odsutnog Boga*, ili ova drama ponajviše razotkriva, kako to insistira Ginter Anders, „ništa kao naziv za činjenicu“ („nichts als der Titel für die Tatsache“)? U senci osušenog drveta, tamo gde se „ništa ne događa – dvaput“ (Erik Segal), odjekuju sazvučja Dantea i Knjige propovednikove, Dekarta i Kafke. Rolf Brojer tvrdi da nam Beketov komad ukazuje kako nastojanje na razumu i logici samo vodi ka novim paradoksima, dok Kertis M. Bruks primećuje kako „snaga ovog komada potiče iz njegove ironične implikacije da put ne vodi nikuda.“

Trinaestog januara – prividno daleko od Beketove galaksije – Tito postaje izabrani predsednik Jugoslavije.

Dvadeset drugog istog meseca, u njujorškom Martin Bek pozorištu, prvo izvođenje *Veštica iz Salema* (*Crucible*) Artura Milera – uočljive i upečatljive aluzije na makartističke hajke i desničarske predrasude.²

A levičarskim predrasadama i dogmama tek predstoji dug proces razobličavanja. U ranim jutarnjim časovima 1. marta, nakon jedne od uobičajenih pijanki u dači Kuncovo, na kojima mu (prisilno) prave društvo Maljenkov, Berija, Hruščov i Bulganjin, Staljin se povlači u spavaću sobu, gde doživljava moždani udar. Šef obezbeđenja pronalazi ga tek sutradan – niko nije smeo da kroči u njegove prostorije nepozvan – a nakon četiri dana agonije, 5. marta biva ob-



Nikita Hruščov

² Tu negde, tridesetog januara, u fusnoti, rođen i potpisnik ovih redova, osam dana posle Džima Džarmuša.

javljena smrt Oca Nacije, Generalisimusa i Najvećeg Druga. Sledi balsamovanje i ispraćaj do Lenjinovog mauzoleja; stotine hiljada onih koji su ćutke odavali počast Kobi na tom putu, počeeće vidljivije da se osipaju „iznutra” već od 26. juna, kada biva uhapšen Staljinov poslednji glavni dželat, Lavrentij Berija.

Ajnštajn 30. marta objavljuje svoju reviziju „ujedinjene teorije polja”, kao još jedan pokušaj da se opšta teorija relativiteta uskladi s elektomagnetizmom. DNA, s druge strane, biva otkrivena 25. aprila.

Nakon odbijanja svih žalbi, Džulijus i Etel Rozenberg pogubljeni su na električnoj stolici 19. juna (nedelju dana pre hapšenja Berije).

Argentinski lekar Ernesto „Če” Gevara 7. jula počinje čuveno inicijacijsko putovanje po Južnoj Americi, od Bolivije do Salvadora; u međuvremenu, od 26. jula do 1. avgusta propada prva Kastrova pobuna na Kubi („juriš na Monkadu”).

Još jedan korak u krunjenju staljinskog nasleđa je naimenovanje Nikite Hruščova, 14. septembra, za generalnog sekretara KPSS.

A za vedriju stranu godine ipak su se – u granicama svojih moći – pobrinuli Hidegkuti, Puškaš i Božik, napadači legendarnog mađarskog fudbalskog sastava, poigravši se, 25. no-



Če Gevara i Alberto Granado na putovanju po Južnoj Americi

vembra na Vembliju, sa dotad neporaženom engleskom reprezentacijom, uz ishod 6:3.

Čija slava prolazi?

Nastaviće se.

D i s k u r s i

STRASTAN ISTRAŽIVAČ, SJAJAN ANALITIČAR, ZALJUBLJENIK U POZORIŠTE

Studije i ogledi Ljiljane Pešikan-Ljuštanović o odrazima usmenog narodnog stvaralaštva u dramskim delima srpskih pisaca XX stoleća

Ova rasprava posvećena je osobenim studijama i ogledima Ljiljane Pešikan-Ljuštanović koji ne liče na dosad objavljene radove u kojima se analizuju dela srpske dramske književnosti. U autorkinim tekstovima reč je o dramskim delima nastalim u XX veku, a njen metodski pristup objedinjuje to što su u svim tim delima, u širokom rasponu, prisutni sadržaji i podsticaji srpske i južnoslovenske narodne kulture, odnosno narodne (usmene) književnosti koja je u njoj nastajala.

Polazeći od saznanja da sistem vrednosti usmenog narodnog stvaralaštva – poteklog od darovitih pojedinaca koji su stvarali u skladu sa shvatanjima svog okruženja i istorijskih i društvenih uslova u kojima su živeli – počiva na istim vrednostima kao i narodna kultura u kojoj je ono nastajalo, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović istraživala je njihove odraze u dramskim delima srpskih dramskih pisaca XX veka, čiji su autori vodili „složen i zna-

čenjski produktivan dijalog s nacionalnom prošalošću, kulturom, pogledom na svet” sopstvene zajednice.

Bitne vrline ovih studija i ogleda jesu temeljna obaveštenost autorke o minulim istraživanjima tema kojima se bavila i njeni, gotovo uvek uverljivo obrazloženi, komentari stavova svojih znalački biranih prethodnika. Za ispitivanje tekstova usmene književnosti kao poetskih celina autorka je kao najprimereniji koristila pristup blizak strukturnom, oblikovan pod uticajem Eleazara Mojsjeviča Meletinskog, Vladimira Jakovljeviča Propa, Vjačeslava Vsevolodoviča Ivanova i Vladimira Nikolajeviča Toporova. U ovom pristupu, pored samog teksta i odnosa u njemu, predmet znatne pažnje postaje i kulturni kontekst (kultura se, u skladu s određenjem Jurija Mihajloviča Lotmana, poima kao najopštiji sistem vrednosti). Kao važan deo kulturnog konteksta razmatrana je obredno-običajna pra-

ksa tradicionalne kulture, u svetlu izučavanja Veselina Čajkanovića, Tihomira Đorđevića, Milenka Filipovića i drugih. Uoprednim metodom dovođeni su u vezu tekst drame i elementi usmenoknjiževnih dela i neverbalni modeli na kojima se ova dela grade, kao i opšte odlike tradicionalne kulture. U osnovi, reč je o promišljenom spoju više metoda i pristupa, u čijoj je osnovi saznanje o suštinskoj povezanosti tradicijskog niza srpske književnosti. Prilikom analize teksta drama vidljivo je i to da je u tumačenju dramskih sukoba, likova, prostora i vremena u drami autorka primenjivala i teatrološki metod, koristeći discipline teatrologije: teorijsku dramaturgiju i estetiku pozorišta.

Uz uvažavanje naučnih i estetskih dometa svih dosad objavljenih autorkinih tekstova, kao najbolje izdvojio bih one koji su posvećeni delima najznačajnijih srpskih dramskih pisaca XX veka (*Koštana* Borisava Stankovića, *Gospođa ministarka* Branislava Nušića, *Banović Strahinja* Branislava Mihajlovića Mihiza, rane farse Aleksandra Popovića, *Hasanaginica* i *Čudo u Šarganu* Ljubomira Simovića i *Profesionalac* Dušana Kovačevića), zato što je u njima uspela da ostvari jasno i prepoznatljivo lično polazište u metodskom pristupu i osobene već pomenute uporedne analize. I jedan detalj koji nije bilo teško zapaziti: uz očitu sposobnost da se opredeli za verodostojnu građu, koja bi bila potpora njenim osobenim stavovima, u ogleđima je vidljivo i to da Ljiljana Pešikan-Ljuštanović voli značenjima rečite citate i ume da ih izabere.

Šta Koštana peva?

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović polazi sa stanovišta da se korišćenim usmenim lirskim pesmama i sastavnicama folklora (narodni običaji, muzika, igra, usmena predanja) iskazuju neka od bitnih značenja *Koštane* Bore Stankovića, „one tamne, nagonске, često destruktivne težnje s kojima se sukobljava kolektiv, namećući svoje norme, ali i bolni raskol pojedinca – i sa sredinom i sa vlastitom 'nečistom krvlju'“. Autorka naročito na-

stoji da pokaže suštinski važnu svrhu pesama koje se javljaju u *Koštani*. Svojim značenjima one su podređene potrebama radnje dramskog dela i bez njih je teško razumeti mnoge njegove poruke:

„One pričaju paralelnu priču, poniru u domen podsvesnog i nagonskog, izvlače zapretno i stupaju u dijalog sa tekstom drame... Bez pesama koje Koštana peva, Stankovićeve drama bila bi bitno siromašnija i na nivou likova i na nivou značenja koja se u njoj mogu iščitati. Daleko od toga da uopšti i banalizuje poruke Stankovićeve drame, pružajući predah od tragičnog osećaja života – pesma je postala ravnopravni element piščevog jezika, unoseći u njegovo delo svoju vezu s iskonskim i arhetipskim, koja se u tkivu Stankovićeve drame nanovo otkriva u uopštenoj i stilizovanoj pesničkoj slici, pridajući stradanju njegovih junaka specifičnu antropološku univerzalnost.“

Autorka naglašava i to da se arhetipska i antropološka sveobuhvatnost Stankovićeve drame ne ostvaruje isključivo u odnosu prema lirskoj pesmi i predanju, iako je tu najuočljivija. Za shvatanje dubinskih značenja *Koštane* bitna je transpozicija neverbalnih modela pomoću kojih se usmena književnost stvarala i odnos prema tradicionalnoj kulturi koju je ona odražavala, ovde prevashodno oblikovan kroz funkciju i važnost koju u Stankovićevoj drami imaju prolećni kalendarski obredi vezani za Uskrs i Đurđevdan. Kroz celu radnju *Koštane* provlači se praznovanje Uskrsa, Koštana i svirači dolaze u Vranje zbog slavljenja praznika, to je i razlog dolasku Hadži-Tome iz hana u grad. Poremećaji odnosa u Hadži-Tominoj porodici utiču na gubljenje smisla i svrhe ovog praznika i obreda koji ga prate. U *Koštani* narastaju sukobi unutar porodice, između roditelja i dece, supružnika, braće, koji se prenose i na socijalni plan, pa se slavlje Uskrsa izvrgava u svoju suprotnost.

Pošavši od saznanja da žrtva u *Koštani* nije „ni iskupljujuća, ni očišćujuća, ni obnavljajuća: smrtna tuga prožima završne scene drame“, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović slaže se s Predragom

Bajčetićem da se u ovom dramskom delu ne poništava samo jedan žanr (*vrsta* narodnog komada s pevanjem, igrom i obaveznom svadbom na kraju), „već se poništava i tradicionalna kultura i njena još živa obrednost, koja gubi funkcionalnost i smislenost, a *ponišćavanje je uvek tragičko*” (Predrag Bajčetić, *Dramska priča*, u knjizi Borisav Stanković, *Drame*, Nolit, Beograd 1987, 50).

Kratke govorne forme u Nušićevoj „Gospođi ministarki”

I u Nušićevoj *Gospođi ministarki*, komediji koju su književni i pozorišni kritičari „preorali”, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović pronalazi nedovoljno istraženo područje sadržaja i analizuje govorne izraze (kletve, zakletve, poslovice, izreke, govorne izraze prenesenog i neprenesenog značenja), baveći se prevashodno „domenom funkcije i značenja ovih izraza, načinom na koji su oni raspoređeni u delu, te humornim prožimanjem već postojećih usmenih oblika i specifične idiomatike koja nastaje i funkcioniše u svetu Nušićeve komedije”.

Uprkos ovom, samo na prvi pogled suženom, prostoru za dramaturšku analizu, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović obuhvata sve važnije sadržaje ove, na sceni najčešće prikazivane, Nušićeve komedije: fabulu i siže, likove (pri čemu njihovu karakterizaciju bitno dopunjava preko znalački zapaženih govornih obrazaca), dramske sukobe, govor (osobena i dosad najrazuđenija analiza jezika u *Gospođi ministarki*), a katkad daje nesumnjivo korisna usmerenja pozorišnim praktičarima.

Poslednju osobenost njenih analiza pokazaću samo jednim primerom, gde se Ljiljana Pešikan-Ljuštanović javlja kao sposoban i moguć dramaturg pozorišne predstave. Dosad su na pozorišnoj sceni G-đa Nada Stefanović (Gospa-Nata, bivša ministarka) i Živka predstavljane kao suštinski suprotstavljena dva lika (Gospa-Nata svojom otmenošću i finoćom ističe Živkin prostakluk). Zapazivši da i Gospa-Nata i Živka krizu vlade izjednačavaju s udarom „groma iz vedra neba” (božji sud), Ljiljana Pešikan-Ljuštanović otkriva u tekstu i druge sličnosti nji-

hovah likova. Kao i Živka, Gospa-Nata je „prilepljena” za ministarski fijaker, i ona ima zlatni zub i uči se otmenosti (obe ministarke su zbog otmenosti „učile bridž”). Kao i Živka, i ona je „od kuće digla ruke” i prisvaja muževljevu vlast („Ovakvo isto pismo sam i ja dobila čim je pao *moj* kabinet”, podvukla Lj. P-Lj.). Autorka otkriva da ime složene, a u suštini bezazlene, kartaške igre „bridž” u *Gospođi ministarki* potpuno menja značenje i označava *preljubu*. Još jedna reč koju Gospa-Nata ponavlja – „srce” („Nemojte vi to uzimati k srcu”) Živka doživljava kao Natinu osvetu zbog preotetog ljubavnika, što, uz njen komentar Natinih poseta („Došla kučka da omiriše”) i Natino mirisanje Ninkovićevog pisma, uprkos Živkinom otporu, dovodi autorku do zapažanja da se i erotsko javlja kao moguće polje sukoba Živke i Nate.

Zaslužuje pažnju i njeno saznanje da moralna polazišta likova *Gospođe ministarke* osporavaju Nušićevo žanrovsko određenje ovog dela kao „*šale* bez otrovnih žaoka satire” i upozorenje da je vreme da se suočimo s njenim uozbiljenim žanrovskim određenjem.

Pesma o izuzetnom junaku i drama o ženi s tajnom

Pisanju svoje najobimnije studije, posvećene *Banoviću Strahinji* u usmenoj pesmi Starca Milije i drami Borislava Mihajlovića Mihiza, prethodilo je temeljno upoznavanje autorke sa dosad ostvarenim rezultatima istraživanja u više naučnih područja i disciplina (istorije, teorije i istorije književnosti, teorijske dramaturgije i istorije pozorišta i drame, etnografije, antropologije i drugih). Otud i sažeti i znalački katalog poznatih i opšteprihvaćenih činjenica u uvodu ovog teksta.

Srpski dramski pisci XX veka bili su u stalnom dijalogu s istorijom, ali najčešće ne onom naučnom i kritičkom, nego su istorijske činjenice suočavali s mnogo prisutnijim sadržajima kulturnoistorijskih predanja i pesama usmene narodne poezije. Priroda dramskog dela namenjena je scenskom izvođenju i prenošenju motiva epske narodne pesme u dramu trebalo bi

da počiva na davnašnjem saznanju da pisac buduće drame – iako polazi od određene epske tvorevine – mora dosledno i znalački da se prilagodi osnovnim stavovima na kojima se zasniva nova dramska forma. Pri tom je tekst drame nužno uključen u ukupnost scenskog zbivanja koje je, poput dela usmene književnosti, jednokratno i neponovljivo. Tu se ostvaruje potencijalni dosluh usmene književnosti i pozorišta: dijalog s kolektivom (onim ko gleda i onim ko sluša), bez kojeg ni pozorište ni usmena književnost nisu mogućni, ali se, istovremeno, nameće i pitanje o prirodi tog dijaloga. Osim toga, junaci srpske usmene tradicije, kao i teme i motivi preuzeti iz nje, funkcionišu i u tekstu drame i u tekstu predstave poput junaka antičkog mita i predanja u antičkoj tragediji, odnosno kao „srpska opštepoznata priča”.

Zdenko Lešić: „Trebalo samo izgovoriti ime Edipa i sve ostalo ni za koga nije tajna” (*Istorijski događaji kao teme i motivi u jugoslovenskoj dramskoj književnosti*, Sterijino pozorje, Novi Sad 1990, 114); Gerhard Gezeman: „Mislite li da južno od Kupe, Save i Dunava ima čoveka – starog ili mladog, patrijarhalnog ili modernog, muškarca ili žene – koji ne bi znao za svog čuvenog zemljaka...” („O Banoviću Strahinji”, u knjizi *Studije o južnoslovenskoj narodnoj epici*, Zavod za izdavanje udžbenika i nastavna sredstva – Vukova zadužbina – Matica srpska, Beograd – Novi Sad 2002, 203).

Novo osećanje tradicije, koje je „jedna od osnovnih motivacionih niti” Mihajlovićeve drame, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović pronicljivo dokazuje uporednom analizom lika Jug-Bogdana u pesmi Starca Milije (mitskog lika desetog Jugovića, gospodstvenog i silnog starca-junaka, koji ume da plane „kano ogranj živi”, kojeg bespogovorno slušaju svih devet sinova, ali koji odbacuje kćerku, ne samo kao niže vredan ženski porod već i kao prokletog člana porodice koji je okaljani dodir s nehrišćaninom i zato više ne može da bude ni mila ni verna svom supruhu) i lika Jug-Bogdana u drami Borislava Mihajlovića (ironičnog, svesno manirizovanog dvoranina i diplomate koji u siže drame ima funkciju ironičnog posmatrača, skorojevića koji

svoj ugled zasniva, pre svega, na porodičnoj vezi sa carem, supruga-papučića i oca kojeg ne slušaju ni žena ni sinovi, a on tu poslušnost od njih i ne traži; njegov odnos prema najmlađoj kćeri je ironičan, ali i naglašeno osećajan – nežnost ostarelog roditelja prema najmlađem i ugroženom detetu – dok bezimena Jugova kći, dodirujući svojevolumino *istim* gestom samo Vlah-Aliju i oca Juga, nagoveštava u drami mogućnu rodoskvrvnu pozadinu njene ženske neostvarenosti; to, prema mišljenju autorke, usložnjava porodične odnose u Mihajlovićevoj drami, pomerajući je ka modelu građanske porodice, dok je žanrovski približava melodrami).

Namenjeni prostor za ovaj tekst ne dozvoljava mi da se bavim i drugim osobenim tumačenjima Ljiljane Pešikan-Ljuštanović (uporedne analize svih likova pesme i drame, razmatranje Banove krivice u narodnoj pesmi i Banovog opraštanja u senci „velike priče veka” u Mihajlovićevoj drami, sukob Jugovića i Strahinje, koji je kod Starca Milije neopoziv, odnos Strahinjine i Ženine „male priče” i „velike priče veka” i svesno odustajanje pisca drame od Banove zagonetne jedinstvenosti i izuzetnosti iz pesme i pomeranje težišta s junaka na Ženu, njenu tajnu i odnos drugih prema njoj – uz neostvarenu mogućnost razmatranja pitanja da li je Banovo razumevanje Žene značajnije od praštanja). Zato ću pokazati samo način na koji je autorka analizovala lik neverne Banove ljube u tekstu Mihajlovićeve drame. Gestom i držanjem ona kao da svesno oponaša vladarske figure sa freski; pismo majci otkriva njenu otuđenost, ali i prikriveno osećanje gorke, gotovo detinje ljubomore i odbačenosti; njen govor – po probranosti i prostudiranoj, kitnjastoj, ceremonijalnoj baroknoj frazi – najslučajnije je Jugovom; obraćanje Vlah-Aliji, otmičaru i ljubavniku, sa „crni moj putovođo” znači odlazak ne samo iz svakodnevice nego i iz života uopšte, zato što su demoni podzemnog sveta obično crni; Žena je, u jednoj ravni, oblikovana kao neuhvatljiva zagonetka ženstvenosti same; pomeranje ka modelu građanske porodice u drami vidi se iz više primera, pa i iz melodramske priče o konju Ivana Kosančića koji se okliznuo i ističe sujetu koja sprečava Ženu

da prizna Strahinji svoju potajnu žudnju; ranjavanje Strahinje tokom dvoboja na život i smrt s Vlah-Alijom s razlogom se traži u nagonskoj slutnji Ženine opsesivnosti velikim i strašnim podvigom, njene potrebe za prenatragljenim uzbuđenjima i preterivanjem, u dobru ili zlu, svejedno. Autorka podseća da je – koristeći jedan od mnogih epskih stereotipa za tumačenje privlačnosti novog početka, koji Vlah-Alija nudi Banovoj ljubavi – ovo pitanje jednostavno i rezignirano razrešio Starac Milija („Žensku stranu lako prevariti”).

Uprkos ograničenosti prostora, ne odolevam sujetnom iskustvu da sažeto navedem i jedan svoj komentar (autorka ga navodi u studiji) koji potvrđuje ispravnost opredeljenja Ljiljane Pešikan-Ljuštanović da se na osoben način bavi ovom temom: „Poslednjih godina sve češće pomišljam da svoju osnovnu privlačnost ... ovo vešto, jasno pisano i umetnički značajno dramsko delo duguje motivu preuzetom iz istoimene narodne pesme...” (Petar Marjanović, „Netko bješe Strahinjiću Bane”, u knjizi *Srpski dramski pisci XX stoleća*, drugo dopunjeno izdanje, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd 2000, 205).

Obremenjivanje novim značenjima folklornih formi u ranim farsama Aleksandra Popovića

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović misli da Aleksandar Popović u svojim ranim farsama (*Ljubinko i Desanka*, *Čarapa od sto petlji*, *Sablja dimiskija*, *Krmeći kas*, *Smrtonosna motoristika*) i najboljoj drami iz svoje zrele faze (*Mrešćenje šarana*) gradi složenu igru s jezikom i predstavama tradicionalne kulture (najčešće poslovicama, izrekama, poređenjima, ili u oblikovanju novih formi prema uzoru na tradicionalne). Reč je o nerazlučivoj mešavini tradicionalnih usmenih normi s urbanim folklorom srpske palanke i velegradske periferije (posredovanih preko radija, štampe, filma, pozorišta i usmenim putem).

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović osporava odavno prihvaćeno i često navođeno mišljenje Slobodana Selenića da Popović:

„bira rečeničke sklopove, uobičajene svakodnevne delove govora, okamenjene klišeje jezika iz raznih socijalnih slojeva, različito obrazovanih grupa, istorijskih epoha, ne da bi pomoću njih saopštio svoju misao, pričao priču ili branio tezu, već da bi pustio te delove govora da sami za sebe govore o sebi” (Slobodan Selenić, *Savremena srpska drama*, predgovor knjizi *Antologija savremene srpske drame*, SKZ, Beograd 1977, LX).

Ona odlučno zastupa stav da Popović preimenovanjem, izborom i gomilanjem izreka, bliskih po značenju i moralnom stanovištu na kome počivaju, s velikom tačnošću oblikuje sliku sveta rukovođenog neograničenom sebičnošću i nagonskom glađu – za hranom, seksom, novcem i moći – čije se zadovoljenje stavlja iznad svega ostalog, dok se poriču svi vidovi tradicionalnog morala koji nalažu bilo kakvo prevazilaženje potpune samoživosti. U svetu ranih Popovićevih farsi njegovi likovi napustili su i krše sve tradicionalne norme: poštovanje srodstva (bračne, srodničke, roditeljske veze ne obavezuju likove njegovih ranih farsi ni na šta, a srodstvo funkcioniše isključivo kao savezništvo u lopovluku).

Najizrazitije poricanje smisla i funkcije srodstva, kako to navodi autorka, javlja se u *Krmećem kasu*. „Dva brata, takoreći Srbina ... i oba Todora” sukobljavaju se tokom cele radnje: oko žene, ptice i konja. Pred islednikom u policiji jedan od njih odriče se rođenog oca („ja ću prvi glasati da se on ucmeka”), dok je i drugi bratovljeva slika i prilika. Osobeni farsični trougao dopunjava „srpska Kolombina” Mileva, u čijem se liku gubi ženska čednost kao jedan od bitnih znakova tradicionalne kulture i usmene književnosti. *Verna ljuba* postaje ovde „jedna ordinarna”, „jedna masovna”, „jedna korporativna” žena koja, s vedrom bestidnošću, istovremeno održava odnose s oba brata.

Uspelu uporednu analizu autorka ostvaruje poređenjem narodne pesme *Dijoba Jakšića* i *Krmećeg kasa*. U pesmi *Dijoba Jakšića* braća D Mitar i Stefan lako podele zemlje i gradove, ali sukobe se oko konja i sokola koji su znaci muškog starešinstva u

onovremenoj društvenoj hijerarhiji. Braću miri Dmitrova ljuba Anđelija, koja oličava čestitost i pomiriteljski duh na kojem počiva porodična zajednica. U *Krmećem kasu* gubi se suština i prvobitno značenje celog sižea preuzetog iz usmene književnosti i parodično se izokreće i preosmišljava stara priča. Sukob braće je „čerupanje” i „pelješanje”, konj je „štrumpirana raga”, ptica je „izmoljčana”, a supruga ulazi u zaveru i truje devera. Nema obnavljanja ljudskosti, porodične harmonije i pokajanja. Ljiljana Pešikan-Ljuštanović misli da Aleksandar Popović u *Krmećem kasu* svedoči o raspadu jednog vrednosnog sistema i uzaludnom pokušaju da se na njegovim krhotinama vaspоставi novi i drugačiji kulturni koncept. I da se u njegovom odnosu prema usmenoj književnosti i tradicionalnoj kulturi koju ona odražava može, bar za tren, iza maske Pulčinele i Arlekina, nazreti opustošeni lik golootočkog stradalnika.

Transpozicija usmene balade u Simovićevoj „Hasanaginici”

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović u prologu ove studije, polazeći od saznanja da je od svih srpskih pesama usmenog i pisanog postanja usmena balada *Hasanaginica* najpoznatija u svetu, u skladu sa svojim metodološkim pristupom, iznosi polazišni podatak za analizu: narodna balada o tragičnom sukobu Hasanage i njegove supruge, zapisana samo jednom i prvi put štampana u Veneciji 1774. u knjizi Alberta Fortisa *Putovanje po Dalmaciji (Viaggio in Dalmazia)*, poslužila je pesniku Ljubomiru Simoviću isključivo kao podsticaj da u belom stihu napiše svoju *Hasanagicu* („dramu u dva dela i osam slika”).

Označivši mnoštvo nikad u potpunosti razrešenih „stajaćih” pitanja vezanih za ovu baladu (pitanje Hasanagičinog stida, njenog straha, odnosa prema mužu, pitanje motivacije Hasanagininih postupaka, dvoumica da li je *Hasanaginica* pesma o tragediji majke ili žene), autorka se pretežno bavila Simovićevom dramom, naglašavajući da se njen pisac između mogućnosti *uživljanja* u vreme zbivanja balade ili njenog prenošenja u svoje vreme opredelio za *osavremenjivanje*. Ljiljana Pešikan-

Ljuštanović zapaža i to da u drami *Hasanaginica* Simović polazi od „materijala” koji mu je pružila narodna balada, ali ga koristi samo kao građu. Epsko opevanje pretvara se, u konstrukciji sižea drame, u dramsko predstavljanje. To preoblikovanje epskog u dramsko uslovilo je potrebu za posebnim tretmanom „praznina” koje se nužno javljaju u novoj kompozicionoj strukturi. Najupadljivija dopuna bila je korišćenje internacionalnog motiva o mrtvom zaručniku. Koristeći svoja temeljna znanja, autorka podseća da se ovaj motiv javlja u književnosti svih južnoslovenskih naroda, ili kao motiv o mrtvom bratu (Matica hrvatska I,29,30; Vuk II,8), ili o mrtvom zaručniku (Matica slovenska I,61,62). Svim ovim pesmama zajedničko je to da sestrijska ljubav, ili velika žudnja zaručnice, priziva mrtvacu koji ustaje iz groba, dolazi (najčešće noću) i odvodi sestru ili drugu u smrt.

„Ovaj motiv je široko rasprostranjen u usmenom pesništvu i prozi gotovo svih slovenskih naroda, sreće se i u novogrčkoj, albanskoj i nemačkoj usmenoj tradiciji, a javlja se i u pisanoj književnosti mnogih naroda (pomenimo samo pesmu Jovana Subotića *Sablja momče, Cvet devojče* u nas, čuvenu Birgerovu *Lenoru*, ili baladu o Svetlani Žukovskoga.”

Određujući, najpre, osnovnu poruku narodne balade i drame (sažeta priča o usudnom rasapu porodičnog života koji nužno vodi tragičnom kraju u pesmi, u drami postaje slojevita metafora o manipulaciji kao usudu modernog čoveka i traganju za mogućnošću otpora toj manipulaciji), Ljiljana Pešikan-Ljuštanović veruje da su pomeranje stare priče iz narodne balade u naše vreme i njegova estetska i moralna merila najizrazitije vidljivi u domenu jezika. Rečju:

„stroga probranost i svedenost jezičkog izraza u baladi zamenjena je u drami razbarušenom kolokvijalnošću (osobena mešavina savremene leksike i periferijskog idioma sa jezikom narodne pesme)”.

Pomenuću, sasvim sažeto, njena znalačka određenja osobnosti govora likova. Odsečni i neobuzdani jezik Hasanage iz balade, jezik prekog, nasilnog i plahovitog gospodina koji je na-

vikao da zapoveda, pretvoren je u drami u preteći razmetljive i preglasne političke fraze (grotesknu, praznoglavu i neotesanu mešavinu skrivenih misli grubog i primitivnog čoveka), koje su zaklon i maska u suštini nesigurnog i zastiđenog čoveka (oženjenog ženom koja ga ne voli) malog obrazovanja i skromnog porekla i pameti. Čutljivog i mračnog velikaša Bega Pintorovića iz balade (koji „šuti ništa ne govori“) zamenio je u drami nosilac mračnih igara oko vlasti, čiji je jezik mešavina komičnih razgovornih fraza i zastrašujuće okrutnosti. Posebnu pažnju posvetila je jeziku askera, koji je uprošćen, često narodski grub i podrugljiv („oblikovan je u širokom rasponu od bujnog, neotuđenog bogatstva narodne leksike, do vulgarnog ili groteskno obogaćenog periferijskog argoa“). Jezik askera unosi humorne tonove u tamno osvetljenje tragedije i time nameće odstojanje prema svemu što bi preterano moglo da deluje na osećanja čitalaca i gledalaca. Iz tog jezika izvire nešto od grubosti svakodnevice i neosetljivosti ovog sveta na sve što nije neposredno povezano s dramom golog opstanka.

Po mnogo čemu izdvojena od sveta u kojem živi (ni njeni najbliži srodnici, mati i brat, nemaju razumevanja za njenu patnju), Hasanaginica se, željom pisca, izdvaja i svojim načinom govora. Njen jezik je poetski jezik balade („nadahnuto liričan, dostojanstveno stilizovan, probran i poetski prečišćen“, s naznakama približavanja savremenom govoru). I taj poseban govorni izražaj (s „lirskim iskazima izuzetne poetske vrednosti“) povećava usamljeničku uznesenost i dirljivost Hasanaginičinog lika.

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović bavila se i analizom prostora dešavanja balade i drame. U ovoj prilici pomenuću samo njena zapažanja o prostorima fikcije (koji su plod mašte likova). O Hasanaginičinom idealnom prostoru svetlih dženetskih voda u kome se, bar u snu, može, posle njenog sedmogodišnjeg zatočenja u Hasanaginom dvoru, ostvariti veza s Kadijom, ona raspravlja s osobenog polazišta. Autorka s razlogom misli da je Hasanaginica iz drame mlađa od žene iz balade (koja, pored sina u kolecvi, ima dve kćeri i „dva sina dovoljno odrasla da im

se može poklanjati oružje“) i da je u drami uverljiva i Hasanagina nezadovoljena žudnja i Kadijina „smrtna zaljubljenost“. Pomenuću i to da je autorka uverljivim primerima pokazala da o bekstvu iz surovog okruženja u ljudskiji ambijent ne sanja samo Hasanaginica nego, svako na svom nivou, i drugi likovi Simovićeve dela. Svojevrsno je *noćno carstvo* o kojem mašta Beg Pintorović – u kojem je snažan, svemoćan i odvojen od sebe – te se prostor pritisaka, prevara i tajnih nagodbi pretvara, odsanjan u samoći, u prostor slobode u kojem „nema ljudi, samo drveće“. Tu je i „izlet“ u lirsko askera Huse, koji mašta o gradu čudesnijem od Stambola – ali su u osnovi tog snevanja stvarni i dodirljivi objekti jave: kuća s crvenim krovom okružena dudovima, žena, miris lonca pasulja i pogače.

Značaj ove studije je i u tome što uverljivo dokazuje da u savremenim analizama Simovićeve *Hasanaginice* ne bi trebalo zapostaviti vezu balada–drama, jer bi to, kako je autorka tačno zapazila, „bitno osiromašilo i naš doživljaj drame i naš doživljaj pesme“. Zato je neophodno razumeti da se tek „čitanjem na fonu pesme“ može dublje shvatiti i ono dramsko i ono savremeno što trepere u tragičkoj žrtvi junakinje drame *Hasanaginica*, koja, u svom vremenu, životom plaća odbijanje da živi u surovom svetu čija moralna načela i shvatanja života ne prihvata.

Pričanja o životu i predanje o čudesnom izlečenju

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović tokom analize drame *Čudo u 'Šarganu'* zapaža da se njena radnja kreće u okvirima realno–nadrealno i racionalno–iracionalno, ali su fantastična događanja u njoj (čudesna izlečenja ili pojava poginulih vojnika iz Prvog svetskog rata pred krčmom na periferiji Beograda „hiljadudevetstošezdesetineke“) obeležena verodostojnošću čiji su svedoci i oni koji u radnji učestvuju i trpe posledice i oni koji iz teksta drame i teksta predstave prate njihove sudbine (reč je o osnovnim morfološkim karakteristikama usmenog predanja shvaćenog kao pripovedni žanr).

Autorka zapaža i to da u ovoj drami likovi kazuju svoje ili slušaju tuđe životne priče (one su često priče o čudu, a njihova istinita predmetnost i živopisni detalji približavaju ih predanju), a kao osnovni predmet svojih pričanja biraju najčešće ono što im u životu izmiče: dom, moć, brak, porodicu. Pri tom rajsko blaženstvo u predstavi Šarganaca – koji pripadaju društveno zapuštenim, nedovoljno obrazovanim i moralno nestabilnim ljudima koji su se našli u raskoraku između sela i grada – liči na džinovsku nebesku samoposlug u kojoj će ispuniti svoje prizemne snove o izobilju: od dvosobnog stana „s pogledom”, do golih kafanskih pevačica.

Upozoravam i na tezu Ljiljane Pešikan-Ljuštanović, koja je u skladu s njenim tematskim pristupom Simovićevoj drami, da i sâm prostor „Šargana” odgovara natprirodnim zbivanjima koja se u njemu dešavaju:

„On nije samo geografski i socijalno marginalan, već je, istovremeno, kao prostor blizak groblju i đubrištu – potencijalno nečisti prostor između *ovog* i *onog* sveta”.

To potvrđuje i pojava mrtvih vojnika ispred kafane i u kafani i, pre svega, pojava Prosjaka, čudotvorca i iscelitelja, i mnoga čudesna zbivanja koja se tu odvijaju. (Prosjak do kraja drame dobija nedvosmislene crte Boga-gosta, čiji se odnos s pojedinim likovima odvija u duhu usmene legendarne priče: viša sila dolazi čoveku u kuću, iskušava ga i, u skladu s njegovom ponašanjem, nagrađuje ga ili kažnjava). Autorka upozorava da nedoumica o pravoj prirodi i posledicama Prosjakovih čuda narasta do kraja drame, čiji se vrhunac ogleda u njegovom ličnom rascepu i dvoumici o vlastitoj prirodi i smislu moći koju poseduje. (Najdublja protivrečnost isceliteljeve moći ogleda se u tome što on ne donosi obnavljanje, očišćenje i vaskrsenje, već samo potire granicu sveta živih i mrtvih i stvara skriveno opasni nečisti prostor.) Autorka ističe i Simovićevo stanovište „o uzaludnosti isceljujućeg čuda, o životu kao trošenju i osipanju, i patnji kao jedinom putu do očišćenja i osmišljenja ljudske egzistencije”.

Komedija o tragičnom junaku

Srpska trilogija Miladina Ševarlića, nastala od 1980. do 1990. zaokupljena je temeljnim čvorištima nacionalnog istorijskog predanja. *Propast carstva srpskoga* tematizuje smrt cara Stefana Dušana i raspadanje njegove carevine; *Kosovo* je zaokupljeno kosovskim porazom i zbivanjima koja mu prethode, dok *Zmaj od Srbije* opisuje umiranje despota Stefana Lazarevića i njegov pokušaj da stvori priču koja će pomoći narodu da preživi dane sloma.

Polazeći od usmene epike i književnoistorijskog predanja, ali i od srednjovekovne književnosti i potonjeg prihvatanja nacionalne prošlosti – Ševarlić gradi ironijsko satirični odmak i komički razara opšteprihvaćenu priču. Komika se u celini *Trilogije* zasniva na suštinskom neskladu uzvišenih rodoljubivo-moralnih zanosa i niskih ciljeva kojima oni služe, ali i na odnosu „stare” priče i iskustva naše savremenosti.

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović prihvata mišljenje srazmerno malog broja znalaca da je Ševarlićeva trilogija izuzetno značajan komedijski triptih koji, možda i uprkos autoru, ostvaruje stvarnu sliku „profesionalnog rodoljublja” i lažnih nacionalnih zanosa osamdesetih godina XX veka. Osnovni komički postupci koje Ševarlić koristi jesu parodija i ironično izrugivanje, što je u komentarima njegove trilogije jasno zapaženo. Na pitanje koji se koncept izruguje i parodijski oslikava, uglavnom su dati slični odgovori: *istorija srasla s mitom ili kult preuveličanih književnih i ideoloških vrednosti; mitski obrazac i apsolutna i apsolutizovana istorijska faktografija; puka nacionalna mitologija i romantika; „istorijska istina”; nerazvijena, patrijarhalna i mitomanska svest ili guslarska vizija kosovskog mita, te epsko legendarenje*. Za razliku od ovih viđenja savremenih beogradskih pozorišnih kritičara, autorka misli da je Ševarlićeva *Trilogija* više od demistifikacije usmenoknjiževnog istorijskog predanja, odnosno da je piščev odnos spram ovog predanja znatno složeniji i slojevitiji. Rečju: u izvesnim gledištima njegovo viđenje poklapa se s usme-

noknjiževnim, guslarskim viđenjem srpske istorije i njenih dejstvujućih učesnika.

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović veruje u slojevitost piščevog uvida u srpsku nacionalnu i kulturnu istoriju i misli da je njegov odnos prema njima bitno doprineo aktuelnosti Ševarlićevog humora. Uz demistifikaciju istorije i njenih junaka – uza svu humorističku efektnost, to se najčešće svodi na puko menjanje vrednosnog predznaka; Ševarlićeve drame, pogotovo drama *Zmaj od Srbije*, prema mišljenju autorke, otvaraju i složeniji uvid u istoriju, u njenu neteleološku prirodu i nepodnošljive protivrečnosti ljudskog trajanja.

Zavičaj u jeziku

Ovaj ogled Ljiljane Pešikan-Ljuštanović pokazuje kako se tragično-melanholični vid drame Vide Ognjenović *Maj nejm iz Mitar* (čija je osnovna tema stranstvovanje po nevolji), kao i njen komedijski izraz, najvećim delom zasnivaju na uključivanju i osobenom dramskom stavljanju u dejstvo žanrova usmene književnosti: pesama, verovanja, izreka, te kako se, preko ovih usmenopoetskih žanrova, vrši karakterizacija likova, gradi simbolički potencijal prostora i vremena drame, kao i sukob dve kulture, na kojem počivaju bitna značenja ovog dela.

Drama *Maj nejm iz Mitar* ima dva žanrovska određenja: *melanholična drama* i *scenska balada o stranstvovanju*. Oba određenja ukazuju na prevlast setnog, tamnog, pa i tragičnog tona, ali, istovremeno, ova drama, najvećim svojim delom, dejstvuje kao humorističko delo. Ovaj komično-tragični utisak proističe, u najvećoj meri, iz suprotstavljanja svetova i kultura i iz prostora ljudske izgubljenosti koji se u tom rascepu otvara.

U drami Vide Ognjenović Amerika jeste zastrašujući, tuđi, neprijateljski svet, ali je i obećana zemlja u koju se ide za zaradom. Vaso podstiče Obrena da uči brojanje na engleskom: „Uči se, valjaće ti kad Amerikan stane sipat dolare u torbu da znaš koliko ih je.” Ovo jeste, unekoliko, rečeno u ironiji, ali, učeći jezik tokom putovanja, likovi drame, uz ostale engleske iska-

ze, koji su katkad bez stvarnog sadržaja, s punom ozbiljnošću uvežbavaju i mnoge koji se odnose na isplatu zarade.

S druge strane, Amerika se, u folklornim strofama od dva stiha ispevanih na samom početku drame, ocrtava kao zastrašujući svet daleke tuđine u kome se troši snaga, ostavljaju kosti i iz koga nema povratka. Njoj se daju karakteristike živog bića, pridaje joj se neka vrsta (zle) volje i sposobnosti da odluči koga će vratiti u sigurnost rodnog doma.

„Evo mene i rođaka moga,
Ameriko, vrati bar jednoga.”

Nepriusnutni, teško bolesni Mitar, čija sudbina brine, ali i povezuje grupu, umire na okeanu (likovi drame okean doživljavaju kao prokleti prostor koji nije božje već demonsko delo, dok se u usmenoknjiževnim delima, upozorava autorka, velika voda označava kao mesto dodira i razdvajanja sveta živih i sveta mrtvih), na ničijoj zemlji, pod tuđim imenom, zato što mu je Ivo ukrao pasoš da bi ponovo mogao ući u Ameriku. Čvrsta povezanost, prijateljska odanost, spremnost da se brine o drugome, postaju tako osnov prvog tragičnog gubitka koji likovima drame donosi Novi svet. I upravo tu, u sudaru likova drame s neumoljivom i nerazumljivom tuđinom, Vida Ognjenović uspeva da na kraju drame ostvari baladičan ton, koji prisustvo humorističnih iskaza ne prigušuje već, naprotiv, jasnije izdvaja i ističe.

Je li bilo kneževe večere

Drama Vide Ognjenović *Je li bilo kneževe večere* otkriva neke od bitnih dramaturških postupaka i odlika ove društveno uticajne spisateljice. Uz ostalo, to su osobena mešavina humora i satire i svojevrzne baladičnosti i melanholiije, koje proizlaze iz oblikovanja dva jasno razlučena plana zbivanja – onog koji se tiče kolektiva i onog koji se tiče pojedinca – i njihovo ukrštanje i suprotstavljanje. Te osobenosti uslovljavaju i dvoznačnost većine drama ove autorke, odnosno činjenicu da su one nesumnjivo pisane i mišljene kao predložak za

pozorišnu predstavu, ali, istovremeno, i kao doslovno književno delo.

Na planu značenja drame *Je li bilo kneževe večere*, velika epska priča o žrtvovanju i carstvu nebeskom neprestano se ukršta sa sitnim dnevnopolitičkim, ili čak ličnim obračunima i računicama (tako, da navedem samo jedan primer, carstvo nebesko postaje uteha za prevarenog muža), iz čega nastaju ne samo humoristički nesklad već i snažni satirični naglasci. Svečano proglašena težnja da se dostojno proslavi sveti datum nacionalne istorije i time objedini i nadahne razjedinjeni narod, prikriva, recimo, sasvim jasne materijalne interese. Uredništvo *Zastave* priželjkuje da neko iz suparničkog lista u pozorišnoj predstavi tumači lik Vuka Brankovića, jer:

„Ne bi više srpskog uva bilo da *Branik* u ruke uzme. Za dva dana – bivša novina. A mi bismo se možda mogli proširiti i na pet iljada.”

Mešavina različitih načina izražavanja – visokostilizovanog jezika usmene pesme i predanja, političkog jezika, jezika nauke i svakodnevnog dijalekatski obeleženog govora punog nemačkih i mađarskih reči – izvor je komičnog i satiričnog nesklada u drami. Zastareli poetski iskaz, pri tom, funkcioniše kao svojevrsna maska, ali i kao pokazatelj materijalne koristi koji se skriva iza uzvišene praznorečivosti.

Ovom opštem iskorišćavanju nacionalnog mita i poetske tradicije opire se u drami samo Ilarion Ruvarac, jedan od tvorca srpske kritičke historiografije, kao naučnik koji ne želi da izbacii „istoriju iz pesme, već pesmu iz istorije” i koji, kao „učenic osamnaestog veka, veka čiste misli i razuma”, veruje u nenarušivost naučne istine. Zbog ovakvog stava, Ruvarac, u času kad dnevnoj politici više odgovara guslarsko pre naglašavanje osećanja od otrežnjujuće naučne istine, biva proglašen za Brankovića, mađarona i izdajnika nacionalnih interesa, čije zalaganje za istinu je „ravno mučkom ubistvu nacije”. Time se opšti, kolektivni plan zbivanja direktno sukobljava s težnjama i ubeđenjima pojedinca.

Dramsko delo Vide Ognjenović obeleženo je složenim odnosom usmerenosti teksta drame na stvarnost (neposredno posezanje za prizemnim političkim i materijalnim računima i govorom svakodnevice) i činjenice da se saznanja o toj stvarnosti stiču posredno (navodi iz narodnih pesama, predanja, mita i onih iz književne tradicije), što dovodi do različitih vidova označavanja međusobnih odnosa (parodiranje, parafraza, stilizacija, aluzija, travestija). Verovatno je da na ovom osobenom odnosu počiva već pomenuta i unekoliko neočekivana dvoznačnost dramskih tekstova ove autorke. S jedne strane, reč je o tekstovima nesumnjive aktuelnosti, koji su pisani kao pretekst za predstavu (s jasno vidljivom željom da budu igrani), ali, istovremeno, i o delima koja nesumnjivo žele da budu i jesu i drame „za čitanje”.

Promena epskog uzora

Ruženje naroda u dva dela je originalni dramski tekst potonjeg akademika Slobodana Selenića, književnika, teoretičara drame, pozorišnog kritičara i profesora Fakulteta dramskih umetnosti. Ovo dramsko delo nastavilo je kritički odnos prema načinu mišljenja i sklonostima srpskog naroda koji se javljaju u prelomnim istorijskim trenucima i u kojima se odražavaju tamne strane nacionalnog mentaliteta (pomenuti odnos začet je u gorkoj komediji *Rodoljupci* Jovana St. Popovića). Iako su likovi Selenićeve drame istorijske ličnosti, Ljiljana Pešikan-Ljuštanić misli da je *Ruženje naroda* kao slika političke sudbine srpskog naroda – u kojem je politika bitan pokretački podsticaj i izvor sukoba i sudbine likova drame – pre politička nego istorijska drama.

Radnja sumorne drame *Ruženje naroda* događa se u prošlosti (od Karađorđevog i Miloševog sukoba do sukoba u srpskim zatvorima posle Drugog svetskog rata) i u njoj srpska istorija postaje istorija mržnje među svojimima. To je svet u kojem su porodične, patrijarhalne i moralne vrednosti, krvno srodstvo, srodstvo po izboru i ljubav prema bližnjem temeljno ugrože-

ni i u kome *svoje* postaje *tuđe*. Odanost ideologiji i programsko bezverje postaju vrednost iznad svih vrednosti. Zato je većina likova drame uhvaćena u nerazmrsivi koloplet istorije i duhovno opustošena razornom mržnjom i strahom, te autorka s razlogom ističe da su oni istovremeno i žrtve i dželati.

U drami pisac, posredstvom fikcije, koristi i mnoge modele usmene kulture – epska pesma kao osobena suština istorijskog iskustva, kulturnoistorijska predanja, Božić kao vreme bratske ljubavi i opšteg pomirenja, ritualni pozdravi prazniku, obredne pesme, stereotipni junaci, usmene anegdote – ali autorka ogleda tačno zapaža da Selenić u suštini izražava društvene i političke probleme i gorku političnost svog vremena. I da je zato suštinsko pitanje drame *Ruženje naroda* – tu se autorka poziva i na mišljenje Petra Džadžića – ne kako se vratiti i obnoviti tradicionalne vrednosti, nego kako izmiriti preovlađujuću mitsko-folklornu svest sa savremenim civilizacijskim zahtevima.

Kazivanje i prikazivanje u „Profesionalcu” Dušana Kovačevića

Polazeći od naglašeno ličnog utiska da je *Profesionalac* „verovatno najuspešnija komedija Dušana Kovačevića” (neko drugi bi pod istom odrednicom mogao pomenuti komedije *Maratunci trče počasni krug* ili *Balkanski špijun*) i „najliterarniji Kovačevićev tekst” (ovaj stav podržalo bi znatno više istomišljenika), Ljiljana Pešikan-Ljuštanović bavi se *kazivanjem* i prikazivanjem u ovoj komediji, podstaknuta saznanjem:

„da je *Profesionalac* na nivou teksta oblikovan kao pripovetka u prvom licu, u kojoj dijaloške partije prerastaju u kamernu dramu sa pripovednim okvirom u kome se objašnjava njen nastanak”.

U skladu s temom svojih studija i ogleda, autorka naglašava da se u tekstu drame Kovačević koristi „manirom usmenog predanja” (pisac Teodor – Teja Kraj, direktor propalog izdavačkog preduzeća, pripoveda događaj koji je bitno izmenio ceo njegov

„bivši život”), dok mu podnaslov dela, „tužna komedija po Luki”, koristi kao svedočanstvo o istinitosti priče. Razume se, sasvim u Kovačevićevom duhu, verodostojni svedok o stvarnosti našeg vremena, „jevandelist našeg doba”, postaje profesionalac, policajac Luka Laban, koji prisluškuje i snima tuđe razgovore.

Još jedan bitan elemenat predanja koji se javlja u svetu Kovačevićeve dramaturgije jeste činjenica da tajne službe demonizovane vlasti (UDB-a, DB, BIA, OZNA – koja, očekivano, „sve dozna”) preuzimaju u stvarnosti likova komedije „onu ulogu koju su u tradicionalnom usmenom predanju imala onostrana, demonska bića”. Autorka zapaža i to da se mnoga tradicijska predanja i pričanja o životu (pa i anegdote i vicevi) „javljaju kao mikrostruktura u kompoziciji drame” i da su „po načinu oblikovanja analogni usmenim proznim žanrovima”. Navodim samo primer, uspeo i u Dušanovoj komediji i u Ljiljaninom ogledu, kako se u moderno ruho oblače nesumnjivo stare tradicijske priče, poput predanja o lapotu. Iako su ova predanja u komediji humoristički obojena, ubrzo je jasno da ona ne izazivaju samo smeh nego da pisac njima označava naše vreme kao dehumanizovano doba poremećenih porodičnih odnosa i veza.

„Priča o ubijanju staraca kod Kovačevića se smešta u neodređeni prostor *izgubljenog zavičaja* (koji u Kovačevićevim delima dobija višestruko negativne karakteristike), na auto-put, kao nesumnjivu oznaku modernog doba, i okončava se crnohumornim ‘humanim’ postupkom: na auto-put puste kokošku. Onda dedi kažu: ‘Uhvati, deko, kokošku!’”

Autorka tačno zapaža i to da se složeni i zagonetni obred kojim se vaspostavljala ravnoteža unutar zajednice i označavalo, stvarno ili ritualno, uklanjanje onemoćalog oca s vrha porodične hijerarhije – „pretvara u ovom kazivanju u izraz nesolidarnosti i sebičnosti zajednice koja ne želi da izdržava one ‘koji samo jedu, a ništa ne rade’”. Veoma uspeo deo ogleda je onaj u kojem autorka složeni odnos očeva i sinova označava kao jedan od bitnih dubinskih značenja *Profesionalca*.

Znalačkom uporednom analizom Kovačevićevog teksta drame i njegovog sagledavanja u svetlu složenog odnosa kazivanja i prikazivanja (elementi tragikomedije, groteske, žarijevskog crnog humora i ciklična forma komedije, koje se u *Profesionalcu* javljaju kao mikrostrukture oblikovane poput usmenih proznih žanrova) doveli su Ljiljanu Pešikan-Ljuštanović do saznanja da *Profesionalac* Dušana Kovačevića sadrži:

„elemente dramaturgije apsurdna i naglašenu simboličnost, što unekoliko nadržava i narušava psihološku ubedljivost realističke drame i otvara nove mogućnosti tumačenja”.

Istorija na vilinom igralištu

Drama Igora Bojovića *Ženidba kralja Vukašina* obrađuje poznatu temu srpske usmene tradicije: nesrećnu bračnu vezu ljudskog i nadljudskog supružnika. Bojović u velikoj meri izokreće epski predložak, unosi elemente parodije i pomera vrednosno težište, ukršta i komički suprotstavlja epske prostore i junake usmene tradicije sa savremenim „politički korektnim” jezikom i njegovim nosiocima. Tako se u Bojovićevoj drami ukrštaju odnos s usmenom tradicijom i njenim mogućim mitskim i univerzalnim značenjima i aktuelna priča o političkim podvalama, ratu i krvi, kao balkanskom udesu. Potom se *Ženidba kralja Vukašina* uključuje u onaj tok savremene srpske drame koji, baveći se poznatim temama usmene tradicije, istovremeno propituje sopstvenu sadašnjost.

Nasuprot narodnoj pesmi, Momčilo, zmajeviti junak koji jaše krilatog konja Jabučila, u drami Igora Bojovića postaje obični smrtnik, opsednut osvetom i gnevom. Bojovićev Momčilo posegao je za dobrima demonskog sveta, te se zato taj demonski svet njime poigrava. Oličenje onostranog u Bojovićevoj drami jesu veštice, koje, na samom početku, daju vojvodi Momčilu protivrećan dar: besmrtnost i moć, ali samo po cenu trajnog odricanja od ženske lepote. Na kraju drame veštice proriču rođenje Momčilovog sestrića Marka Kraljevića, Jevrosiminog i Vukašinovog sina. Za razliku od pesme, u kojoj junak

nastavlja da živi u nasledniku vlastite krvi i junaštva, Markovo rođenje u drami dobija drugačiji smisao. Veštice proriču Marku protivrećnu, grotesknu sudbinu, sličnu ujakovoj, koja u ironijsko-komičnom ključu premešta istorijsku sudbinu u epski životopis ovog junaka.

Asocijacijom na glavni ženski lik iz Šekspirovog *Magbeta*, narodnu pesmu i predanje, Momčilova supruga je naglašeno negativno označena – i kao Ledi Magbet krvavih ruku, i kao „kuja Vidosava”, nevernica koja izdaje čudesnog, nadljudskog junaka kako bi postala „gospođa kraljica”. Međutim, u Bojovićevoj drami ovaj lik postaje čudesno, vilinsko biće, obremenjeno dubokom ličnom tragičnošću. Sluga kralja Vukašina spasava unakaženu devojčicu iz zapaljene kuće i daje je bezdetnom Gazda-Radomiru, nekadašnjem hajduku, kome su Turci odsekli noge. Momčilo uzima Vidosavu za ženu zbog njene nagrđenosti, kako bi se trajno zaštitio od ženske lepote, za njega kobne. Međutim, upravo tada Vidosava od demona iz Vražjeg jezera dobija čudesnu lepotu, „kakvu svijet nije gledao”. Ta lepota ne donosi sreću ni njoj ni Vojvodi Momčilu.

Kada u Bojovićevoj drami odbačena i povređena Vidosava izda Momčila Vukašinu, ta izdaja je višestruko motivisana. Na najopštijem nivou, Vidosava je samo oruđe kojim se ostvaruje Momčilova sudbinska predodređenost da strada zbog ženske lepote, i time plati posezanje za dobrima neljudskog i nadljudskog sveta.

* * *

Studije i ogledi o odrazima usmenog narodnog stvaralaštva u dramskim delima srpskih pisaca XX stoleća učvršćuje postojeća saznanja da je dr Ljiljana Pešikan-Ljuštanović darovit i predan istraživač koji izvrsno poznaje i razume osobenosti srpske i južnoslovenske usmene književnosti i tradicionalnu kulturu, suštinu odnosa epsko-dramsko, ali i strukturu dramskih dela i sva njihova raspoloživa scenska svojstva. I u ovim studijama i ogledima ona je pokazala izuzetne sposobnosti za pouzdane

procene izvornih epskih predložaka i dramaturških dometa ispitivanih dramskih dela (u dramaturškim analizama od pomoći joj je bilo i lično pozorišno iskustvo zasnovano na neprikrivenoj ljubavi za pozorište), zavidnu energiju za temeljni analitički rad i, iznad svega, naučnu strast i potpunu predanost temama koje istražuje. Zato su ove njene studije i ogledi dragoceni doprinosi i istoriji srpske narodne književnosti i istoriji srpske drame.

STUDIJA I OGLEDI O ODRAZIMA USMENOG NARODNOG STVARALAŠTVA U DRAMSKIM DELIMA SRPSKIH PISACA XX STOLEĆA

REZIME

U studijama i ogledima o kojima je bila reč u ovoj raspravi Ljiljana Pešikan-Ljuštanović bavi se odrazima usmenog narodnog stvaralaštva u dramskim delima srpskih pisaca XX veka, koji su vodili značenjski produktivan dijalog s nacionalnom prošlošću, kulturom i pogledom na svet sopstvene zajednice. Njena istraživanja učvršćuju postojeće saznanje da je reč o darovitom i predanom istraživaču koji izvrsno poznaje i razume osobenosti srpske i južnoslovenske usmene književnosti i tradicionalnu kulturu, suštinu odnosa epsko-dramsko, kao i strukturu dramskih dela i sva njihova scenska svojstva.

Za ispitivanje tekstova usmene književnosti kao poetskih celina autorka je kao najprimereniji koristila pristup blizak strukturnom (oblikovan pod uticajem Meletinskog, Propa, Ivanova i Toporova), a kao važan deo kulturnog konteksta razmatrana je obredno-običajna praksa tradicionalne kulture, u svetlu izučavanja Veselina Čajkanovića, Tihomira Đorđevića, Milenka Filipovića i drugih. Uporednim metodom dovođeni su u vezu tekst drame i elementi usmenoknjiževnih dela i neverbalni modeli na kojima se ova dela grade, kao i opšte odlike tradicionalne kulture. U osnovi, reč je o promišljenom spoju više metoda i pristupa, u čijoj je osnovi saznanje o suštinskoj povezanosti tradicijskog niza srpske književnosti. Prilikom analize teksta drama vidljivo je i to da je u tumačenju dramskih sukoba, likova, prostora i vremena u drami autorka primenjivala i teatrološki metod, koristeći discipline teatrologije: teorijsku dramaturgiju i estetiku pozorišta.

Uz uvažavanje naučnih i estetskih dometa svih ovih studija i ogleđa kao najbolje trebalo bi izdvojiti one koji su posvećeni delima najznačajnijih srpskih dramskih pisaca XX veka (*Koštanina* Borisava Stankovića, *Gospođa ministarka* Branislava Nušića, *Banović Strahinja* Borislava Mihajlovića Mihiza, rane farse Aleksandra Popovića, *Hasanaginica* i *Čudo u 'Šarganu'* Ljubomira Simovića i *Profesionalac* Dušana Kovačevića), zato što je u njima autorka uspela da ostvari jasno i prepoznatljivo lično polazište u metodskom pristupu i osobene već pomenute uporedne analize.

RIČARD TREĆI

Troslojni portret svezremenog, neodoljivog negativca

Prosečan gledalac (i čitalac) sklon je da se poistoveti s glavnim likom umetničkog dela, bilo da je u pitanju pozorišna predstava, roman ili film. Čak i ako protagonista predstavlja oličenje zla, gledalac od prvog trenutka, barem podsvesno, prelazi na njegovu stranu, naročito ako taj lik, uz svoje zle namere, iskreno predstavi i svoje slabosti i nade. U svakome od nas čuči zloba prouzrokovana nekim kompleksom ili strahom, pa se zbog toga lako identifikujemo s antijunakom. Osim toga, odslušavši glavnog junaka kako izlaže plan radnje, mi ga prihvatamo i na taj način postajemo saučesnici u zaveri, pa svesno ili nesvesno priželjkujemo njeno ostvarenje. Ako je glavni lik još i zavodljiv i šarmantan, nikakav borac za pravdu koji se kasnije pojavi ne može nas više privući na svoju stranu, čak i ako znamo da dobro u pričama gotovo uvek odnosi konačnu pobedu.

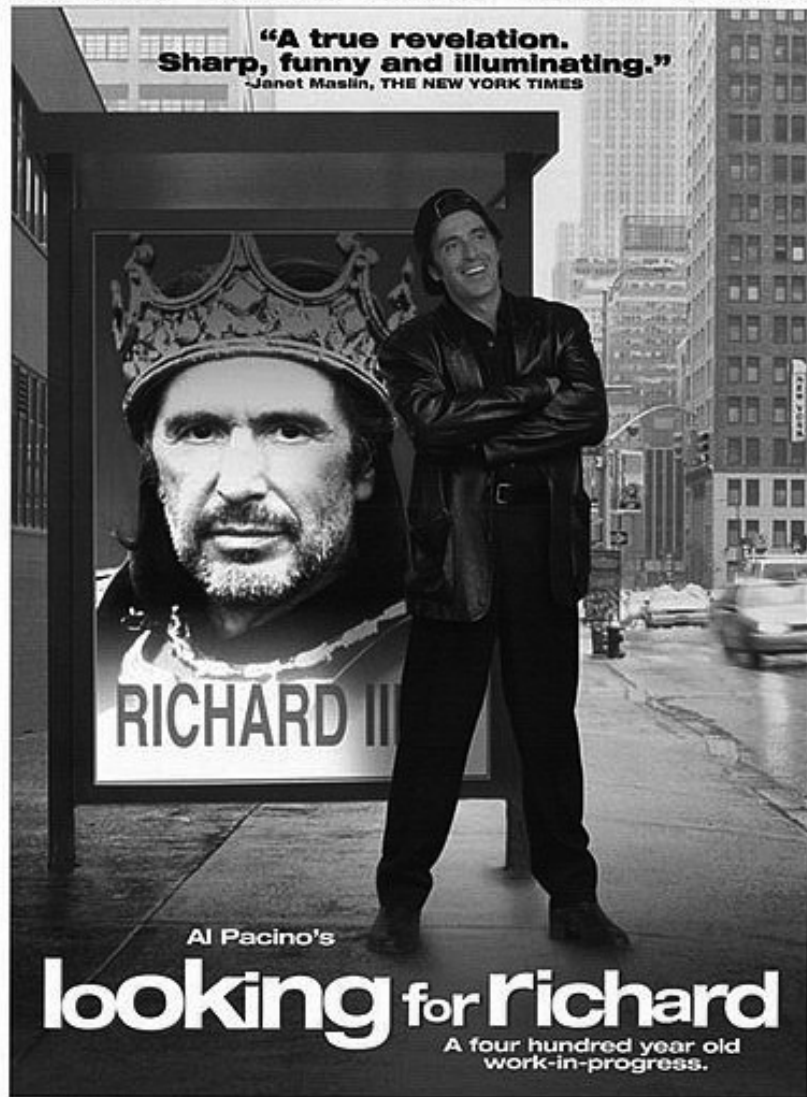
Jedan od takvih trajnih likova je Šekspirov Ričard III i ne čudi činjenica da su najbolji glumci, naročito oni koji su se već proslavili kao negativci, uvek želeli da se okušaju u ulozi ovog maestralnog manipulatora i krvoločnog ubice. Jer, kao što Nikola Tanasić objašnjava, „Šekspirovo najveće dostignuće portreta Ričarda III predstavlja uspešno pomirenje hiperbolisanosti, groteskne izobličenosti i potpune nečovečnosti njegovog karaktera sa izrazitom ljudskošću njegove paranoje, usamlje-

nosti i šarma”, i ta neodoljiva protivrečnost uvek je bila veliki ispit za umetnike pokreta i reči. „Uloga Ričarda III je za nas glumce jedna od najpoželjnijih uloga,” tvrdi Izudin Bajrović, prvak Narodnog pozorišta u Sarajevu, u kojem je lane, posle 90 godina postojanja tog teatra, prvi put postavljena ova drama u režiji Gorčina Stojanovića. Bajrović, koji se na sceni pojavljuje u belom satenu, po reditelju je „ne samo odličan glumac nego je i pravi šekspirijanski glumac”.

Biti „šekspirijanski glumac” kompliment je koji se uglavnom dodeljuje engleskim scenskim umetnicima, a i najbolji američki filmski glumci su najvećim izazovom karijere smatrali tumačenje ovog slojevitog lika. Jedan Korleone i Skarfejs, recimo, nije mogao ostati imun prema „ocu svih zlikovaca”. Posle dva ne naročito uspešna pokušaja da približi Šekspira američkoj pozorišnoj publici, u Bostonu (1973) i u Njujorku (1978), Al Paćino je 1996. snimio dokumentarni film „U potrazi za Ričardom” (*Looking for Richard*), u kome prikazuje svoj pokušaj da postavi ovu tragediju s još nekoliko poznatih američkih i britanskih glumaca. Taj film možda nije najsrećniji pokušaj da se predoci jaz između veličanstvenosti Šekspirovih stihova i neprevaziđenog osećaja za dramu s jedne strane, i nezainteresovanosti američke publike za zastareli jezik i evropsku istoriju, s druge. Projekat je ocenjen i kao narcisoidni čin proslavljenog glumca

Alec BALDWIN Al PACINO Aidan QUINN Winona RYDER Kevin SPACEY

"A true revelation.
Sharp, funny and illuminating."
-Janet Maslin, THE NEW YORK TIMES



fox searchlight pictures presents a jam production a film by al pacino "looking for richard" based on richard iii by william shakespeare
penelope alien alec baldwin kevin conway al pacino estelle parsons aidan quinn winona ryder kevin spacey harris yulfin
music by howard shore executive producer william teller narration written by al pacino & frederic kimball
produced by michael hodge & al pacino directed by al pacino

da sebe ponovo prikaže u odabranim scenama sa Kevinom Spejsijem kao Bakingemom i Alekom Boldvinom kao Klerensom, i da se pomalo naruga šekspirijanskim veličinama kao što su Džon Gilgud, Derek Džekobi i Vanesa Redgrejv, koji u filmu govore o značaju Šekspira u savremenom svetu.

I tumač poznatih negativaca u filmovima *Dežurni krivci* i *Sedam* nedavno je rešio da na probu stavi sve svoje glumačke sposobnosti, opredelivši se za tumačenje čuvenog uzurpatora engleske kruna. Kevin Spejsi je početkom ove godine s londonskim pozorištem Old Vik, kojim uspešno upravlja od 2003, i pozorišnim i filmskim rediteljem Semom Mendesom, s kojim je kreirao *Američku lepotu* (1999), upravo u Njujorku završio turneju vanvremene verzije Šekspirove drame. Ričardova veština manipulacije možda najviše dolazi do izražaja u čuvenoj sceni kada se, tada još Vojvoda od Glostera, nečka da prihvati krunu, nakon što je „prekinut u molitvi” sa dva duhovnika. Mendes za ovu priliku na kulise projektuje krupni plan Spejsijevog lica, koji se nalazi „u meditaciji” iza scene, „pokazujući istovremeno raskošan talenat ovog glumca, kao i zavodljivost televizije i savremene informatičke mantre o 'direktnom prenosu' kao neposrednom dešavanju istine” (Tanasić). Upravo ova tehnika publici pruža možda i „suviše Spejsija”, okolnost koja navodi jednog kritičara da se zapita da li glumčeva samouverenost predstavlja prepreku (Letts) u još jednom egzibicionističkom tumačenju Šekspirovog univerzalnog lika.

Osim što je, pored Jaga iz *Otela*, verovatno najomraženiji lik iz Šekspirove bogate galerije zlikovaca, budući kralj iz ovog dela jedini je protagonist koji već u uvodnom monologu publici predstavlja sve aspekte svoje slojevite, pokvarene ličnosti. Već nakon prvog čitanja ili gledanja solilokvija Vojvode od Glostera kojim se otvara drama, pažljivom posmatraču postaje jasno, kao što su kritičari to već davno utvrdili, da se taj govor može podeliti na tri dela: prvi deo, od 1. do 13. stiha, javne je ili političke orijentacije, drugi, od 14. do 27. stiha, može se nazvati psihološkim, a poslednji, od 28. do 40. stiha, izrazito je teatralan ili, bolje rečeno, metateatralan. Demonstrirajući odmah veliki talenat za govorništvo, pretendent na krunu mo-



nolog započinje tobož proslavljajući pobjedu porodice Jork, kojoj i sam pripada, pred brojnom publikom, nudeći slikovite metafore o prelasku sa rata na mir. U drugom delu ovog uvoda, Vojvoda govori o posledicama te pobjede na njega samog. Poverava nam da je bio izolovan od ljudi zbog svog deformiteta, i sada, prirodno, mora da se okrene ka borbi za vlast. Njemu kao vojniku teško je pao prelazak sa svetkovine muškosti,

junačkog boja, na život dvorjana-ljubavnika, kojem zbog svog invaliditeta nije prilagođen. Pošto je odredio psihološki motiv za buduće ponašanje, Ričard prelazi na predstavljanje svog scenskog identiteta. Njegova teatralnost povezana je sa makijavelizmom: „Odlučan sam da se dokažem kao zlikovac / Mrzim dokonu zabavu današnjih dana” (1.1.30-31). U stilu Poročaka, tradicionalnog lika iz srednjovekovnih moraliteta, on nam ot-

kriva: „Zavere sam skovao, smicalice opasne” (32), i pokreće predstavu koja se gotovo do samog kraja odvija po njegovim paklenim planovima. Otkrivši nam slabosti i nečisti cilj, Ričard nas, gledaoce, promovirše u saučesnike svoje bolesne uobrazilje i svojih veštih i podmuklih podvala.

Zanimljivo je posmatrati kako su pozorišni reditelji i glumci osmislili izvođenje ovog monologa u raznim postavkama Šekspirove istorijske tragedije. Mnogi reditelji, možda i nesvesno, naprave nekakav prelaz između tri dela Ričardovog uvodnog izlaganja. Jedno od nezaboravnih rešenja sigurno pripada lanu Mekelenu, koji je uspešnu turneju ove predstave sa london-

skim Kraljevskim narodnim pozorištem krunisao scenarijem za film *Ričard III* (1995) u režiji Ričarda Lonkrejna. Mekelen je nedavno višedecenijsku karijeru šekspirijanskog glumca „naplatio” ulogama Gandalfa i Magneta u visokobudžetnim hollywoodskim trilogijama *Gospodar prstenova* (2001–2003) i *X-Men* (2000–2006), ali svakako da njegovo umetničko srce pripada Šekspiru, a naročito *Ričardu III*. On s velikim entuzijazmom na svom sajtu (www.stageworkmckellen.com) u detalje objašnjava značenje monologa o kome je reč. Inače, njegova naizgled bizarna verzija predstave smeštena je u tridesete godine prošlog veka i fašističku distopiju totalitarnog režima u Engle-

Kevin Spejsi Kao Ričard Treći u predstavi Sema Mendesa, Old Vik



skoj. Scena kada čuveni uzvik „Konja! Konja! Moje kraljevstvo za konja!” (5.4.7) izgovara u trenutku kada ne uspeva da upali džip, dočarava duhovitost ove predstave koja često pribegava parodiji pozorišne i filmske tradicije u očiglednoj želji da kroz dinamiku radnje i maštovitost stvaralačke improvizacije izvrši složeni zadatak približavanja Šekspira savremenoj publici.

Ističući političku prirodu prvog dela uvodnog monologa, Mekelen izgovara početne fraze kao javni govor na proslavi pobe klanu Jorkovih. Kadar se prekida u pola rečenice: „On cupka spretno u daminoj odaji” (12), pre toga postepeno zumirajući njegova usta, a onda prebacujući scenu na najprivatnije i najtelesnije od svih mesta, toalet, za drugi, „psihološki” deo monologa. Taj rez događa se na početku dela koji se može proceniti kao otvorenija parodija političkih govora. Nakon što je mokrio dok raspravlja o deformitetu (i povukavši vodu upravo u trenutku kada izgovara reč „deformisan” (*deformed*), Ričard se pogleda u ogledalo dok tihim, zamišljenim glasom razmišlja o nemogućnosti da se „udvara zaljubljenom ogledalu” (15). Ali, taman što smo pomislili da nam Ričard otkriva svoju pravu ličnost, on primećuje kameru u ogledalu i, naglo živnuvši u maniru zabavljača koji je primetio da ga posmatraju, počinje da nam se obraća i izlaže svoje planove kako da se reši ljudi koji mu stoje na putu do krune u „teatralnom”, poslednjem delu solilokvija. Od ovog trenutka, on nam priča neposredno, u stilu koji je tada već predstavljao parodiju originalnog prikaza ovog monologa Lorensa Olivijea iz 1955. U ovoj Mekelenovoj sceni vidimo kako radnja i okruženje mogu savršeno da prate izgovorene reči, prelazeći s jednog na drugi deo monologa na prirodan, nenametljiv način. Šekspir je često predstavljao život kao pozorište, i u poslednjem delu uvodnog monologa ove drame, koju je napisao na početku bogate karijere, on nagoveštava jednu od svojih omiljenih tema – poigravanje s medijem kojim se služi.

U svom uticajnom eseju o *Ričardu Trećem*, Jan Kot govori o dva tipa istorijske tragike. Prvi počiva na uverenju da „istorija ima svoj smisao, da ispunjava objektivne zadatke, da teži određenom pravcu” (41). To je srednjovekovna vera u Božje providenje.

Drugi tip je zasnovan na ubeđenju da je istorija zasnovana na slučaju, ili slučajnosti, „da je ona elementarna sila kao grad, bura i uragan, kao rođenje i smrt” (42). To je moderni pogled na svet kao uzročno-posledični, autonomni sistem, i Kot ga naziva „Veliki mehanizam”. Šekspir je, po njemu, poklonik ove druge vrste tragičnosti. On „gleda bez srednjovekovnog straha i bez iluzija ranog perioda renesanse [...] Kralj nije božanski pomazanik, a politika je samo umetnost osvajanja i očuvanja vlasti” (53). Tačno je da je Šekspir od novog pogleda na svet savremenog čoveka koji je počeo da gleda ispred, a ne iznad sebe, uzeo makijavelističku pragmatičnost u ljudskoj borbi za vlast. Ali proslavljeni dramski pisac ne bi bio genijalan da nije osećao iskonsku povezanost materijalnog i duhovnog sveta, i da nije svako ostvarenje video kao posledicu prvobitne zamisli, ne samo tvorevine, već i samog tvorca. Njegova vera u providenje ne odražava se preko brojnih proročanstava i natprirodnih pojava koje opisuje, već kroz savršeni opis unutrašnje borbe nevidljivih sila i tragične posledice svake zle odluke. Zato su Šekspirovi zlikovci, kao i oni Dostojevskog, toliko privlačni u svojoj protivrečnosti i u stradalništvu. Povrh svega, Šekspir je svu svoju mudrost i talenat još iskazao u formalnom ograničenju stihovanih dijaloga.

Literatura

Kot, Jan. *Šekspir naš savremenik*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1963.

Letts, Quentin. „Richard III: Showmanship supreme but, alas, Spacey is hardly Olivier”. *Daily Mail*. June 30, 2011.

<<http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2009719/RICHARD-III-Showmanship-supreme-alas-Spacey-hardly-Olivier.html?ito=feeds-newsxml>>

Shakespeare, William. *The Tragedy of Richard the Third*. London: Penguin, 1997.

Tanasić, Nikola. „Ričard Treći – stari tiranin za novo vreme”. *Nova srpska politička misao*. 8. avgust, 2011.

<<http://www.nspm.rs/kulturna-politika/ricard-iii-stari-tiranin-za-novo-vreme.html?alphabet=I>>

Van Elk, Martine. „’Determined to prove a villain’: Criticism, Pedagogy and *Richard III*.” *College Literature* 34.4 (2007): 1–21.

BIOMEHANIKA MEJERHOLJDA

PRINCIP RITMA GLUMCA NA SCENI*

RITAM



Ritam prožima sve elemente glumačke radnje, kao što su: kretanje, ravnoteža, prelaz od krupnih pokreta na sitne, gest, razumevanje rezultata pokreta čak i u statičnim momentima.

Po mišljenju Ivanova, jednu od osnovnih teza o gestu, Mejerholjd je u radu na biomehanici usvojio iz Klajstovog učenja o nadmarioneti. Prema ovom učenju gest je produkt pokreta celog tela, a ne jednog pokretnog dela, u kojem je svaki periferni pokret rezultat centralnog kretanja. Element *otkaza* (fiksacija tački početka i kraja radnje uz pomoć pokreta) koji je Mejerholjd razrađivao predstavlja naučno pojačanje vidljivosti samog izraza.

„Da li ste se ikad zapitali zašto su u cirkusu akrobatske tačke praćene muzikom? Veli Mejerholjd: reći ćete zato da bi se

stvorila praznična atmosfera. To nije ni izdaleka tačno. Cirkusantima je potrebna muzika kao ritmički oslonac koji im pomaže da organizuju svoje vreme. Oni zasnivaju svoj posao na deliću sekunde i najmanje odstupanje može da prouzrokuje pad i katastrofu. Uz pratnju dobro poznate muzike računica je uglavnom nepogrešiva. Bez muzike ona je takođe moguća, ali teško. (...) Glumcu je potrebna muzička pratnja da bi mogao da vodi računa o proticanju vremena. (...) Naša škola zahteva od glumca da pored smisla za improvizaciju razvije i smisao da se ograniči. A ništa mu ne može biti toliko od pomoći da svoju igru voljno prilagodi vremenu koliko muzika.” (Miočinović, 1993, str. 60, prema „Meyerhold parle”)

Euđenio Barba tumači osnovno pravilo biomehanike kao princip u kom celo telo učestvuje u svakom pokretu.

Po mišljenju Ivanova, Mejerholjd je shvatao biomehaniku kao način borbe protiv suvišnih gestova kako bi se postigli efikasni gestovi na sceni. Osnovao je školu analitičkog rada na prirodnim, do automatizma dovedenim gestovima, koji maksimalno utiču na gledaoca, a pomoću kojih glumac može u jednom satu da odigra koliko bi inače odigrao za četiri sata. Cela uloga i svaki njen deo tumače se kao komplet namernih fizičkih radnji-pokreta, koje nisu proživljene, nego su

refleksne. Vrednost pokreta u biomehanici postizala se ne predstavljanjem bilo čega, nego stepenom najveće preciznosti, izrazitosti, pokretačkom energijom u odnosu na publiku. Svaki pokret na sceni poredio se sa hijeroglifom, pri čemu su na sceni ostavljeni oni pokreti koji mogu biti protumačeni.

U to vreme biomehanika nije bila naučni sistem, nego pozorišno iskustvo, izbor vežbi, poza i gestova. Biomehanika nije bila protiv unutarnje glumačke tehnike, kao umeća ovladavanjem muzičkim pozorišnim osećajem pomoću kog glumac upravlja svojim telom kao instrumentom.

Mejerholjd je do biomehanike kao krajnjeg rezultata došao prelazeći put od plastike preko groteske.

Kada ga je Stanislavski pozvao da vodi Studio MHAT-a, Mejerholjd je počeo da formuliše svoje ideje o novom, *uslovnom* pozorištu. *Plastika* je već bila model scenskog pokreta.

„Gestovi, poze, pogledi, ćutanja, određuju istinu o uzajamnim odnosima ljudi. Reči još ne govore sve. Znači, potreban je scenario pokreta na sceni da bi se gledalac pretvorio u pronicljivog posmatrača. (...) Reči su za uvo, plastika za oči. Na taj način, mašta gledalaca ima dva impulsa: vizuelni i auditivni. Razlika između starog i novog pozorišta jeste u tome što su u novom plastika i tekst potčinjeni svako svom ritmu – nalazeći se ponekad u nesaglasju.” (Mejerholjd, 1976, str. 87)

Mejerholjd zahteva od glumca da scenski lik bude umetnički izmaštan, da ne bude sličan onome koji vidimo u svakodnevnom životu.

„Kada ljudsko telo, elastično, sposobno da služi sceni, pokretljivo u svojoj izražajnosti, dostiže vrhunac svog razvoja? U plesu. Jer ples i jeste pokret ljudskog tela u sferi ritma. Ples je za naše telo isto ono što je muzika za naša osećanja. (...) Veštački stvorena forma koja traži sadejstvo saznanja.” (Barba, Savareza, 1996, str. 155)

Plastika pomaže glumcu da odustane od uobičajenog i da pronade scenski ritam, što znači ples.

Kao najefikasniji način da osvoji čula gledaoca, Mejerholjd

formuliše *grotesku*, izraz scenske forme koji predstavlja dinamiku pokreta sličnu plesu. On zahteva da se, osim navođenja gledaoca na razmišljanje, stimuliše i njegova osećajnost (čuvstvo) i upravlja njome pomoću emocija, da bi kompletna scenska akcija provocirala čulnu osetljivost, kinestetiku. Scenski postupak koji daje takav rezultat je groteska, koja je zasnovana na suprotnostima te stalno mobilise gledaočevu pažnju s jednog plana na drugi. Mejerholjd kaže:

„Umetnost groteske zasnovana je na borbi sadržaja i forme. (...) Groteska, tražeći nadnaravno, vezuje u sintezu suštinske protivrečnosti. Stvara sliku fenomenalnog: navodi gledaoca da odgonetne nedostižno. (...) Svojim sredstvima groteska neprestano zahteva od gledaoca da zadrži dvostruki stav prema scenskoj radnji koju određuju iznenađujuće nagli i neočekivani zaokreti. (...) Osnovno u groteski je stalna težnja umetnika da gledaoca prebaci s jednog plana, na koji tek što ga je doveo, na drugi, koji gledalac nikako ne očekuje. (...) Elementi plesa skriveni su u grotesci, jer ona može postojati samo kroz ples.” (Barba, Savareza, 1996, str. 156)

Glumci su svakodnevno uvežbavali čitav niz vežbi skokova jednih glumaca na grudi drugih, pad, bacanje kamena, odapinjane strele, šamaranje drugog glumca, probadanje nožem, skokove na leđa partnera; partner počinje da beži, zatim ponovo padanje, podizanje drugog partnera na rame... Ili, jednostavnije, prihvatanje nečije pružene ruke, povlačenje za ruku, guranje... U svim vežbama najznačajnije je započeti radnju iz stava suprotnosti. Nijedna vežba nije izvedena pravolinijski nego su sve u duhu promene ritma, sa stalnom promenom težišta tela.

Analiza principa *ritma* moguća je u konkretnim scenama pomoću biomehaničkih principa i kvalitativne analize.

BIOMEHANIČKI PRINCIPI

Statička *ravnoteža* je položaj tela iz kog izvođač može da učini pokret, a dinamička *ravnoteža* je sposobnost izvođača da

svoj centar gravitacije zadrži iznad svoje tačke oslonca dok se telo pokreće.

Zatim, *moment sile* kao situacija izvođenja pokreta u kojoj se izvođač pri kretanju odupire o podlogu, naziva se moment sile i postoje dva tipa momenta sile: ugaoni koji brzinu pri kretanju postiže zahvaljujući rotacijama delova tela i linearni koji povećava brzinu tela pomoću njegovog linearnog kretanja.

Elastična energija prilikom istezanja mišića omogućava sledeći pokret izvođača, dok *koordinacija* omogućava stvaranje kinetičkog lanca pokreta i obezbeđuje brzinu pri kretanju.

Inercija, ako je linearna, odnosi se na otpor tela da se kreće pravolinijski, dok je ugaona inercija otpor dela tela ili predmeta koji im omogućava da promene svoju ugaonu poziciju.

Silu reakcije zemlje izvođači koriste pri istezanju nogu kod odvajanja od zemlje u kretanju prema gore ili prema napred.

KVALITATIVNA ANALIZA

Ova analiza predstavlja sistematično posmatranje kvaliteta pokreta koji se izvodi kako bi se on korigovao i poboljšao. Fleksibilnost pokreta mora biti povezana sa znanjem iz principa biomehanike.

ANALIZA PRIMERA

Analiza primera scena predstave Ježi Grotovskog *Akropolis*, Euđenija Barbe *Kula Holstebro* i Pitera Bruka *Višnjik*, po principima koji se nalaze u osnovi *biomehanike Mejerholjda*, a izvedeni su iz knjige *Tajna umetnost glumca: Rečnik pozorišne antropologije*, Euđenija Barbe i Nikole Savarezija. Te predstave su poslušile da se fenomen sagleda s aspekata *analize primera*, *biomehaničke analize* i *kvalitativne analize* uzorka. Za takvo sagledavanje korišćene su fotografije, koje predstavljaju prilog koji je analiziran.

RITAM

Glumac određuje vreme na sceni ritmom, pri tom proširuje ili sužava svoju radnju. Način na koji radnja protiče, u isto vreme je i određuje.

1. Ritam kao način proticanja

Način na koji će glumac ispuniti vreme na sceni zavisi od mnogo faktora, ali svi faktori ulaze u princip ritma i promene ritma radnje na sceni.

„Čini mi se da je Skrjabin ritam nazvao 'začaranim vremenom'. Genijalno rečeno.” (Mejerholjd, 1976, str. 327)

„Tajna Čehovljevog raspoloženja skriva se u ritmu njegovog jezika.” (Mejerholjd, 1976, str. 73)

„Daje formu i strukturu svega što činiš na sceni.” (Pitces, 2003, str. 55)



Dinamika scene uslovljena je izborom radnje glumaca čije izvođenje diktira promena ritma. Dinamička ravnoteža glumaca sa snažnom linearnom i ugaonom inercijom, uslovljenim načinom kretanja izvođača i zvukom instru-

menta, grade u segmentima različite ritmove u zavisnosti od kinetičkog lanca pokreta.

Način na koji glumac izvršava radnju uslovljava ritam njegovih pokreta, odnosno, ritam scene u celini koju čini skup različitih ritmova.

Ritam je određen svakim delom ali i celinom tela izvođača. Telo u dinamičkoj ravnoteži stalno menja ritam. Svaka rotaci-



ja ramena čini jedan ritam, a rotacija kukova drugi.

Promena ritma različitih delova tela čini radnju skupom različitih ritmova tela jednog izvođača.

Određenim pokretom glumac oslobađa emociju i to čini pomoću ritma radnje koju izvodi na sceni.

Menjanje položaja tela, različit način građenja dinamičke ravnoteže, specifična težina tela koja deluje na inerciju, sve to utiče na to da se mišići drugačije istežu gradeći energiju koju glumac pretvara u emociju.



Zato što izvođači dok tumače neki lik i izvršavaju određenu radnju slede specifičan ritam, čitava scena postaje sadržajnije i bogatija.

2. Tišina i pauza

Tišina i pauza su osnove na kojima se gradi ritam. Ritam postoji samo tamo gde postoji svest o tišinama i pauzama.

„Glumac i dalje ostaje na sceni, i to ne zato što nema pribežište van scene, već prvenstveno zato što ovako – znajući smisao pauze – i dalje učestvuje u akciji.” (Mejerholjd, 1976, str. 134)

„Čini da misliš u muzičkom smislu, od početka.” (Pitches, 2003, str. 55)



Ulazak glumca na scenu i njegova prva akcija ispunjavaju vreme ritmom kretanja glumca uz, pretpostavljamo, promenjeno disanje gledalaca.

Ulazak glumca na scenu, podeljen je na dva segmenta. Prvi je u dinamičkoj ravnoteži sa korakom koji gradi ritam kroz linearni otpor tela sa završetkom uz korišćenje sile reakcije zemlje, a drugi je u statičkoj ravnoteži, gde dominira govor u poziciji tela sa rotacijom ramena.

Kada ulazi, glumac svakim korakom gradi ritam koji narasta sve dok ne progovori, a to menja ritam koraka.



Promena ritma između tišine i akcije, glumici pomaže da naglasi vrhunce radnji koje izvodi.

Dinamiku radnje grade rotacije ramena, vrata i ruku dok je glumica u statičkoj ravnoteži i na koljenima, kao i naizmenično istežanje mišića vrata.

Tišina i pauza koje nastaju kao posledica istežanja mišića grade energiju koja dominira u pokretu, dok se u pauzi akumulira.



Tišina i pauza pomažu glumcima da naglase bitne trenutke radnje.

Tako se pojačava i njihov odnos na sceni.

Naglašavanje radnje glumac postiže pauzom koja nastaje zbog istezanja mišića u kinetičkom lancu pokreta, a on pojačava rotaciju dajući pokretima energiju koja je potrebna da se izvrši radnja.

Pauza omogućava da se naglasi radnja koja prethodi sledećoj.

3. Negiranje radnje

Da bi se izbegao stereotip, izvođač pravi dinamičke prekide, odnosno energiju u vremenu, kao čistu emociju, kada se zaustavi telo u prostoru.

„Pijanista kao materijal koristi zvuke svoga instrumenta, pevač – svoj glas, a glumac sopstveno telo, govor, mimiku, gest.” (Mejerholjd, 1976, str.78)

„Daje slobodu bez definisanja granica.” (Pitches, 2003, str. 55)



Naglim okretom, glumac negira radnju koju je izveo, ali i menja ritam scene koju gradi.

Suprotstavljajući se ugaoj inerciji u okretu, glumac postiže brzinu kinetičkog lanca pokreta i negira prethodnu radnju menjajući ritam scene.

Negiranje radnje podrazumeva promenu ritma u nizu radnji koje doprinose refleksnoj reakciji gledaoca.

Ruke kojima glumica igra su u kontraritmju od tenzija lica i glave. One daju di-



namiku kontrtapunkta i negiraju ritam, ali ga i dopunjuju.

U statičkoj ravnoteži s akcentom na rotaciji vrata i ramena, istezajući mišiće lica glumica gradi energiju u pokretu koja je negirana položajem i pokretima ruku.

Kontraritam radnje i protivradnje grade ritam koji je po svojoj prirodi dinamičan i pojačava tenzije, što izaziva jače dejstvo na gledaoca.



Ritam mirnog ležanja, glumac menja negirajući taj položaj tela.

Istezanje kičme i rotacija ramena i vrata grade tenziju koja nosi i ugaonu inerciju. Ovaj kinetički lanac pokreta, negira radnju ležanja koristeći silu reakcije zemlje u pokretu izvođača.

Negiranje radnje može biti uslovljeno kretanjem koje je posledica kontraritma same radnje koju izvođač gradi.

4. Usporavanje radnje

Usporavanje radnje menja ritam scene ako je posledica otpora tela i tenzija mišića.

„Prema tome, i scena i proscenijum, kao dva plana, od velike su važnosti za glumca, koji je neprestano na sceni, isto onako kao što se muzika čuje čak i kada potpuno zamre. (Ibzenov izraz – „slušati tišinu”).” (Mejerholjd, 1976, str. 134)

„Čini eksplicitnim svaki izabrani ritam koji može da se napravi na sceni.” (Pitches, 2003, str. 55)

Usporena radnja može da bude posledica tenzija mišića glasnik žica.

Kada je telo u statičkoj ravnoteži ugaona inercija menja položaj gornjeg dela kičme i rotacije ramena i vrata. Istovremeno,



ravnoteži može biti ugaono.

istegnuti mišići grudnog koša akumuliraju energiju za sledeći pokret koji izazivaju tenzije lica i glasnih žica.

Promena ritma koja je posledica usporavanja govorne radnje, gradi se pomoću otpora tela pri kretanju koje u statičkoj



promenu položaja tela, sa rotacijama na planu ramena i vrata, sinhrona je sa promenom tenzija glasnih žica, te položaj tela učestvuje u produžetku konkretne radnje.

Položaj tela koji se menja zbog promene ritma tenzija, menja izraz glumca gradeći istovremeno tenzije glasnih žica, čime se produžava scenska radnja.



Nakon snažnog ritma koji diktira muzika, usporavanje radnje uvodi gledaoca u novi ritam.

Kada dinamička ravnoteža pređe u statičku, menja se ritam scene jer se menja i otpor tela dok se kre-

će. U igri glumica dominiraju rotacije na planu ramena i ruku, a u dinamičkoj ravnoteži, sila reakcije zemlje doprinosi dinamičnom ritmu.

Nakon brzog kretanja izvođača, promena ritma usporava i radnju, čime se postiže kontraritam.

5. Proširenje pauze

Proširivanje pauze omogućava izvođaču povezivanje radnji. Ovaj princip od detalja pravi događaj i usmerava gledaočevu pažnju.

„Kad u kretanju glumca nastupi pauza, to ne znači odsustvo, odnosno prekidanje pokreta, već – kao i u muzici – upravo očuvanje elementa pokreta.” (Mejerholjd, 1976, str. 134)

„Moderni kompozitori znaju da muzika nije napravljena samo od nota već i od neprimetnih luft-pauza između nota.” (Gladkov, 1997, str. 135)



Stanje u kojem se nalazi glumac pokazuje unutrašnjim tenzijama koje su vidljive u pogledu i izrazima lica. Tako se pauza proširuje i čini dramatičnijom.

Promena iz statičke u dinamičku ravnotežu sa rotacijama na planu ra-

mena, vrata i kukova, daje otpor telu kako ugaoni tako i linearni. U statičkoj ravnoteži, jedna rotacija vrata daje moment sile koji produžava pauzu i spaja dve radnje.

Usmeravanje gledaočeve pažnje proširivanjem pauze, podrazumeva rotacije planova tela sa pojačanom silom otpora.



Da bi proširila pauzu glumica koristi celo telo prenoseći unutrašnjim tenzijama ritam s jedne radnje na drugu.

Između statičke i dinamičke ravnoteže, s rotacijama ramena, vrata, kukova i duž ose tela,

glumica menja položaje tela menjajući ritam scene uz neprekidan i dinamičan otpor tela pri kretanju.

Promena položaja tela u dinamičkoj ravnoteži predstavlja skup proširenih pauza koje čine ritam scene dinamičnim.



Glumac produžava pauzu kako bi naglasio snažnu promenu ritma u tenzijama svog tela, koja je potrebna za radnju koja sledi.

U promeni statičke i dinamičke ravnoteže glumaca važnu ulogu igraju promene istezanja mišića tela koji grade energiju.

Dinamika kinetičkog lanca pokreta povezana je sa silom reakcije zemlje i daje impuls koraku u promeni ritma. Igra tenzija posledica je otpora tela i pojačavaju je rotacije na različitim planovima.

Glumac proširivanjem pauze produbljuje odnos sa partnerom i daje novi impuls radnji koja sledi.

6. Košenje ritma

Košenje ritma je relativna upotreba energije u prostoru i vremenu, a primenjuje se na bios kao i na ritam celokupne pred-

stave. Ovaj način oblikovanja radnje, Mejerholjd je nazvao „košenje ritma“. Ta tehnika je najviše zastupljena u njegovim predstavama „Učitelj Babus“ i „Revizor“.

„U predstavi *Učitelj Babus* glumci su se kretali suprotno od ritma muzičke pratnje sastavljene od četrdeset šest kompozicija Šopena i Lista. Govorili su kombinujući duge i kratke ritmove, a kombinacijom segmenata vremena, bilo je ostvareno značenje.“ (Barba, Savareze, 1996)

„Mizanscen nije pitanje statičnog grupisanja, nego proces: uticaj vremena na prostor.“ (Gladkov, 1997, str. 124)



Kvalitet energije koju glumac gradi ritmom pokreta svog tela, govorom i zvukom koji proizvodi udaranjem u cevi, čini jednu celinu. Ritam zvuka koji proizvodi utiče na njegov bios, a njegov bios utiče

na ritam koji gradi, kao deo celine predstave. Kombinacija ovih ritmova gradi energiju, koju emituje kako glumac, tako i cela predstava.

Dinamička ravnoteža glumca u sceni, koja je zasnovana na promeni ritma u odnosu na objekat sa kojim vrši radnju, zasnovana je na linearnoj i ugaonoj inerciji u kojoj je otpor proizvod spoljnog i unutrašnjeg ritma.

Promena ritma koja je proizvod promene tenzija tela u plesu suprotnosti, menja pravac kretanja tela i kinetičkog lanca pokreta koji gradi ritam zvukom i energiju promenom ritma.

Naizmeničnom upotrebom principa košenja ritma energije pokreta celog tela ili detalja ruke, noge ili pogleda kao i glasa, dobija se stalno pretakanje energija, koja se smenjuju iz radnje u radnju.

Dinamičkom ravnotežom glumica postiže rotacijama kukova



izuzetnu dinamiku, koja promenom ritma menja impuls energije mišića u pokretu, neprekidnim smenjivanjem suprotnih pravaca kretanja delova tela.

Delovi tela u kinetičkom lancu pokreta deluju na ritam celine plesom suprotnosti, koji diktira košenje ritma.



Ako dva glumca sukob grade vršeci radnje po principu košenja ritma, onda njihov odnos dobija dinamiku koja odgovara relativnoj upotrebi energije u prostoru i vremenu.

Košenje ritma kao proizvod igre tenzija dva glumca u sukobu, posledica je njihove dinamičke ravnoteže koja deluje na rotacijama planova tela gradeći kinetički lanac pokreta suprotnih smerova u radnjama, ali i otpora tela koji doprinosi košenju ritma.

Glumci grade dinamiku sukoba izvršavajući radnje koje nastaju kao posledice otpora, u kinetičkom lancu pokreta, gde se promenom brzine suprotstavljaju ritmovi.

7. Tempo

Zahvaljujući smenjivanju dugih i kratkih segmenata, glumac igra u vremenu. Ovo smenjivanje gradi tempo igre. Celina ovih promena pruža različita osećanja. Prema Mejerholjdovom radu i učenju, radnju čini zbir gradacija koje čine različit tempo.

„Šta je to znak repeticije na sceni? Šta je to tempo pokreta? Ka-

kva je razlika između legato i staccato? Jer ako glumac ne pravi razliku između tempa i ritma, onda neće znati razliku između legato i staccato.” (Mejerholjd, 1976, str. 220)

„Čak i u pauzama, moraš da znaš kako da održiš tempo dijaloga.” (Gladkov, 1997, str. 104)



Smena radnji različitog tempa koje izvode glumci u predstavi Grotofskog, dobar su primer zbira gradacija koje doprinose tempu celokupne predstave. Gledalac stiče utisak da tempom izvođenja radnje glumac dodaje

novi smisao radnjama koje izvodi. Promena tempa postaje organski deo kako u igri pojedinca, tako i u odnosima među likovima i u upotrebi rekvizite.

Dinamička ravnoteža glumaca u sceni, u kojoj se smenjuju linearna i ugaona inercija, grade kontinuiran niz kretanja i izvršavanja radnji koje imaju različit tempo.

Karakter radnje diktira tempo pokreta, koji oblikuje kinetički lanac pokreta i daje mu brzinu.

U predstavi *Kula Holstebro*, vidi se kako promena tempa omo-



gućava glumici da izrazi smisao različitih odnosa koje samostalno gradi.

Dinamička ravnoteža glumice proizvodi niz tenzija koje menjaju ritam scene na bazi promene tempa kinetičkog lanca pokreta.

Tempo diktira promenu i kvalitet radnje, kao što karakter i kvalitet radnje diktira tempo.



U primeru predstave *Višnjić* glumac u zavisnosti od odnosa sa drugim likovima menja tempo, zahvaljujući plesu. U kontaktu sa drugim likom njegov tempo je bitno drugačiji.

Ravnotežom i otporom tela pri pokretu, koristeći

silu reakcije zemlje dok plešu sa partnerom, glumci grade vlastiti tempo koji je uslovljen i težinom tela ali i karakterom likova i muzikom koja ide kao podloga.

Tempo u nekoj sceni uslovljava više faktora, kao što su telo glumca sa svojim predispozicijama, odnos sa drugim likovima u sceni, karakter samog lika i radnja koju glumac izvršava na sceni.

8. Ples kao pokret ljudskog tela u sferi ritma

Telo dostiže vrhunac svog razvoja upravo u plesu. Ples je pokret tela koji određuje ritam. Stoga ples direktno utiče na razvoj i buđenje tela.



„Jer ples i jeste pokret ljudskog tela u sferi ritma.“ (Mejerholjd, 1976, str. 102)

„Prema Mejerholjdovim rečima: Glumac mora da zna kako da igra 'sa muzikom' a ne 'za muziku'.“ (Pitches, 2003, str. 97)

Ritam koji glumci grade svojim telom i glasom čini svojevrsan ples koji je autentičan samo za glumce predstave *Akropolis*.

U dinamičkoj ravnoteži sa istezanjem mišića koji daju snažan impuls energiji, glumci u datoj sceni grade radnju na planu suprotnosti, te je otpor tela građen kao ples suprotnosti.

Ples kao pokret u sferi ritma podrazumeva građenje pokreta u sferi otpora tela pri kretanju u prostoru.



Ples omogućava izvođaču veću slobodu kretanja i veći raspon ritmova, što izaziva snažnije reakcije kod gledaoca.

U dinamičkoj ravnoteži i plesu suprotnih tenzija tela, glumica u sceni gradi ritam na

promeni linearne i ugaone inercije, menjajući položaje tela u građenju plesa.

Otpor tela pri različitim položajima gradi ritam koji je u skladu



sa ritmom muzike koji prati i provocira pokret. Kodifikovan ples omogućava glumcu da unutar određenog ritma gradi svoj autentičan ritam.

U sferi dinamičke ravnoteže, sa dinamičnim promenama rotacija

na svim planovima tela u plesu, glumci u sceni grade promenu ritma kroz pokret kojim dominira sila reakcije zemlje u različitim položajima tela pri skoku.

Promeni ritma u sferi plesa doprinosi ona sila koja ima snagu

da menjajući ravnotežu utiče na tenzije tela koje deluju suprotno na silu reakcije zemlje.

9. Namera, realizacija, reakcija

Svaki element glume preme Mejerholjdu obuhvata: nameru, realizaciju i reakciju. Namera je intelektualna faza, realizacija je skup voljnih, mimetičkih i vokalnih refleksa, a reakcija je slabljenje voljnih refleksa i priprema za novu nameru.

„Šta je to veliki i mali gest na sceni, šta su to zakoni koordinacije tela i predmeta koji mu se nalaze u rukama? Telo i predmeti prikazani na sceni. Telo i kostim itd.” (Mejerholjd, 1976, str. 220)

„Uspostavlja jezik koji koriste između sebe glumci i reditelj.” (Pitches, 2003, str. 55)



Glumac gradeći i izvršavajući scensku radnju prolazi kroz tri faze: nameru, realizaciju i reakciju, na planu tela.

Pomoću dinamičke ravnoteže, glumac na svešnom nivou gradi otpore na delovima tela dok se kreće. Različiti položaji tela nose impulse pokreta koje gledalac u sceni refleksno prepoznaje i na njih reaguje.

Namera odlaganja platnene lutke na konopac i odustajanje od radnje dok se sprema za okret, čini tri faze koje glumac izvršava u predstavi *Akropolis*.

Namera, realizacija i reakcija čine lanac pokreta koji u građenju plesa suprotnosti utiče na refleksne reakcije gledaoca.

Glumica pokazuje prelaske iz radnje u radnju zasnovane na principima namere, realizacije i reakcije.

U sceni u kojoj je glumica u statičkoj ravnoteži sa rotacijama



oko ose tela, vidi se i namera i realizacija i reakcija. Prvo priprema platnenu loptu umesto jastuka, zatim na nju naslanja glavu, a potom odustaje podižući glavu. Usmeravanje gledaocu pažnje na sve tri faze radnje na sceni, omogućava autentičnost odnosa glumac-gledalac koji utiče i na refleksnu reakciju.



Smena namere, realizacije i reakcije menja ritam scene i gradi suštinu odnosa glumca i gledaoca na sceni.

Smena tri principa izvođenja radnje čini dinamičku ravnotežu gde kinetički lanac pokreta i njegova brzina proizla-

ze iz autentičnosti samog lika kao i radnje koju vrši. Otpor tela koji je u skladu sa istezanjem mišića, daje energiju pokretu u sve tri faze radnje.

Tri faze radnje omogućavaju glumcu da izrazi svoj autentični senzibilitet u sferi igre tenzija kao plesa suprotnosti, ali i gledaocu da sve to potpuno doživi.

REZIME: S obzirom na brojne pozorišne laboratorije koje su proizašle iz konstruktivističkog duha i istraživanja mogućnosti tela izvođača pomoću biomehanike, nije teško zaključiti koliko je snažan zamajac pozorišnom razvoju s početka XX veka dalo istraživanje Vsevoloda Emiljeviča Mejerholjda. Pre svega njegov osećaj povezanosti pokreta i ritma, kao i uvođenje muzike kako bi izazvala nesvakidašnju refleksnu reakciju, daje

osnovu novom shvatanju, u stilu koji su nastavili, pre svih reditelji Grotovski, Bruk i Barba, u smislu građenja neke vrste plesa izvođača. Ovaj uslovno rečeno ples, zasniva se na principu suprotnosti, odnosno, neprekidnom otporu koje telo daje pri izvršavanju radnje. To je po Mejerholjdovom mišljenju zakonitost tela u životu i jednostavan zahtev da celo telo učestvuje u svakom pokretu.

*Tekst *BIOMEHANIKA MEJERHOLJDA/PRINCIP RITMA GLUMCA NA SCENI* je deo doktorske teze pod nazivom *ZNAČAJ I UTICAJ BIOMEHANIKE MEJERHOLJDA NA POZORIŠTE XX VEKA (GROTOVSKI, BARBA, BRUK)*.

(dr Marijana Prpa Fink je vanredni profesor Akademije umetnosti u Novom Sadu)

F e s t i v a l i

KRUG SE PIŠE BESKONAČNO

Deveti beogradski festival igre, 2012. odvija se pod sloganom „Krug se piše beskonačno” – zašto? Ja bih svih tih devet godina nazvala jednom velikom bitkom za savremeni ples.

– Ove godine slogan „Krug se piše beskonačno” pre svega odlikava izbor koreografa, koji su se sasvim slučajno našli na našem festivalu. Međutim, kada smo stavili sva njihova imena i njihove biografije, shvatili smo da je reč o srednjoj generaciji koreografa i, na neki način, pošto su svi oni etablirani i pošto su „veliki” u svom poslu, radi se o krugu novih legendi. U izvesnom smislu, to je i asocijacija na igru gde se uvek taj krug „piše” beskonačno, zato što uvek dolaze mladi i to jeste profesija mladih i mladosti.

S druge strane, krug i ova devetka, pošto je Deveti beogradski festival... asociiraju i na Dantea i na pakao kroz koji organizator prolazi u težnji da održi tako ekskluzivan festival.

... kao pakao kroz koji vi prolazite... Da li je, nakon skoro decenije, lakše složiti kockice mozaika Festivala nego na početku?

– Na granici je podnošljivog. Ne mogu da se otrgnem utisku da je ovo najteža godina za Festival otkako smo počeli da radimo. Taj mehanizam već pomalo zamara i utiče na entuzijazam koji je kod mene bio očigledan. Svake godine moramo iznova da se dokazujemo. Možda ne nekim novim donosiocima odluka ili,



prosto, nekim novim ljudima koji naiđu, jer radi se o projektu koji je već priznat i u svetu i u Evropi, kao i u okviru svetskog esnafa, tako da ne bi trebalo više da se dovodi u pitanje njegovo funkcionisanje. Ja shvatam da je godina i izborna i krizna, ali u kulturi, kao i u sportu, morate pomoći ono što je najbolje. Znači, za ono što je reprezentacija moraju da postoje sred-

stva da bi se pomogle dve kategorije: talentovana deca i najbolji projekti, a za sve ostalo, koliko bude. Mislim da se često pogrešno tumači da uvek treba pomoći najugroženijima, jer kultura nije oblast humanitarnog rada nego upravo ono što prezentuje našu zemlju u svetu. Moram da spomenem da smo naišli na izuzetno razumevanje Izvršnog veća Vojvodine i to je i razlog što se ovaj festival toliko „širi” prema vojvođanskim gradovima.

Sećam se da je bio potpisan ugovor o finansiranju Festivala do 2013. Da li to još funkcioniše?

– Postoji protokol o saradnji i sa Ministarstvom kulture, potpisan 2010. i obezbeđuje Festivalu poseban status. Mi smo jako ponosni na taj protokol o saradnji, jer to nije samo pitanje finansijske podrške, već uopšte, prepoznavanje institucije Festivala. Nama je mnogo lakše da se obraćamo sponzorima, ambasadama i kulturnim centrima, kada imamo podršku Ministarstva kulture. S druge strane, mislim da smo zaslužili takav status. Ono što je uvek drugačije i što uvek zadaje brigu jeste što taj status ne podrazumeva „bežik budžet”, utemeljen iznos koji Festival mora da dobije i na osnovu kog se planira. Festival uvek kreće od prošlogodišnjeg minusa i s punom nezvesnošću kako će se do kraja realizovati.

Nastup u Srbiji je za mnoge koreografske i igrачke zvezde bila marginalna crta u profesionalnoj biografiji, no zahvaljujući Beogradskom festivalu igre, stvari su se znatno promenile.

– U početku nikome, osim nekim mojim prijateljima iz sveta igre, nije bilo mnogo zanimljivo da dođu u Beograd. Jedan od velikih razloga je i taj što Beograd, i uopšte naši gradovi, ne mogu da ponude kontinuirane nastupe. Znači, vi ne možete da dovedete jedan naslov i da ga igrate pet dana zaredom, kao što se to radi u Rimu, Parizu, Londonu, u svetskim metropolama. Prema tome, pomeriti jednu gabaritnu trupu koja podrazumeva i avione i kamione i celokupnu opremu, za jedan vikend u Beogradu, za jedan nastup, ravno je or-

ganizacionom ludilu, i to zbog jedne predstave koja njima finansijski ne znači ništa. S druge strane, naša destinacija ranije nije bila posebno reklamirana u smislu kulture i umetnosti. Oni koji su znali za Beograd, znali su ga po lošem, a onima koji ga nisu znali, Beograd nije ni trebao. A sada smo u situaciji da, posle desetak godina bavljenja Festivalom i lo-



Nastup američke plesne kompanije Jacoby&Pronk

biranja za Festival, više od deset, petnaest raznih „paketa” ponuda stiže što Fedeksom što DHL-om na našu adresu i da se trupe same preporučuju i traže da učestvuju na Festivalu igre.

Vi ste energijom i upornošću uverili „neverne Tome” da mi imamo publiku. Mislim da su mnogi sumnjali da će naša publika u toj meri pokazati interesovanje za balet i za trupe koje dolaze.

– Sumnjalo se u publiku i sumnjalo se u organizacione sposobnosti. Postojala je doza opreznosti, rekla bih. Radujem se što su gosti tokom prethodnih godina, bilo da su izvođači ili direktori trupa, koreografi, odlazili zadovoljni i što su širili dobar glas. Tako su nam poslužili i kao lobisti za buduće pregovore s novim trupama. Poznato je da igrači i koreografi stalno putuju, tako da neki igrači, koje smo prethodnih sezona gledali u predstavama u Geteborgu ili Berlinu, danas igraju u holandskom ili izraelskom baletu ili u nekoj drugoj trupī. Oni su bili ti mali, ali jako važni promoteri i Beograda i Festivala, gde su mnogi, kako kažu, dobili najbolji tretman i da su imali najbolje ikada organizovan nastup.

Značajna a bolna činjenica je da naša pozorišta nisu dovoljno opremljena za scenografije koje dolaze. I sada je ta „festival-ska geografija“ svedena na četiri pozornice.

– Apsolutno. Mi sad patimo od problema, od bolesti koja će nas sve više stizati, ukoliko neko ozbiljno ne počne da se bavi strategijom razvoja našeg pozorišta. Godinama se nije ulagalo u tehniku. Dok su menjani mebl štofovi na stolicama u gledalištu, niko nije razmišljao o tome što zapravo čini pozorište, što je alat, što je scena. Na primer, ove godine 80–90% opreme za predstave iznajmljujemo ili ih donose trupe, što mnogo košta i poskupljuje troškove Festivala. Imamo opremu koja uopšte ne radi ili je jako zastarela. Zamislite samo kakve smo mobilne telefone koristili pre deset godina, a kakve imamo danas. Postoje tehničari koji ne žele da rade sa zastarelom opremom i da se obučavaju za nešto što je prevaziđeno i ne proizvodi potreban efekat.

Dizajn svetla je glavna scenografija za većinu predstava i taj „nedostatak“ očigledan je i pozorišnom laiku.

– Svetlo, zvuk, baletski podovi, različiti sprang podovi koji amortizuju padove i doskoke igrača i koji igračima obezbeđuju dužu karijeru. Neke trupe više ne žele da igraju bez takvih uslova i to postaje ogroman problem...

Bili smo u prilici da vidimo zaista velike svetske zvezde, to nisu islužene zvezde, to su umetnici koji danas kreiraju ples i kao koreografi i kao igrači. Znam da ih je jako teško dobiti. Poznata je priča kako ste dugo pregovarali da dođe Načo Duarte iz Španije ili Kulberg balet. I svi su došli, što je ogroman uspeh. Šta vam je bilo najteže?

– Niko od njih nije „lak“. Uglavnom je tako da za trupe koje vam se nude niste zainteresovani, već uvek težite nečemu što je teško ugovoriti i što je teško dovesti. Bilo je teških dogovora i teških pregovora. Evo, na ovogodišnjem festivalu imamo koreografa koji je rasprodat pet-šest godina unapred i prosto je neverovatno kako smo ga mi „spakovali“ za ovu godinu. To je Hofeš Šehter. On je sad velika zvezda u Londonu. Pregovori su trajali dugo i došli smo do jednog eventualnog datuma. Ja sam to smatrala velikim uspehom, ali nisam znala koliko se i drugi festivali bore za njega. Pre neki dan zvao me je direktor Lionskog bijenala igre koji je, pre svega, s mnogo dužom tradicijom, značajniji i veći festival, i pitao me je kako sam uspela da dovedem takvo ime. Njima je ponudio termin tek 2018. godine.



Šehter trenutno ima dve trupe, tako da postoji Hofeš Šehter jedan i Hofeš Šehter dva, kako bi opslužio trenutak u kom je on hit koreograf. Što ne znači da će 2018. još uvek biti na vrhu.

Neki zameraju da te trupe samo protutnje i da ostave malo povratnog efekta. Možda možemo da ih demantujemo onim što su Gaj Vajcman i Roni Haver uradili u našoj zemlji.

– I ne samo Gaj Vajcman nego i Edvard Klug i mnogi koreografi koji su bili na Beogradskom festivalu igre pa su ih pozvali da urade nešto u Beogradu i Novom Sadu. Zato mislim da je uticaj Festivala nemerljiv. On je ne samo informacija za publiku i za lokalnu plesnu zajednicu o svetskim dešavanjima već i šan-

Nastup montrealске kompanije La La La Human Steps, *Novi komad* koreografa Eduarda Loka



sa koju lokalna plesna zajednica dugo nije prepoznavala, a to je da i ona može, da su joj otvorene sale, da ima mogućnosti da vidi sve te umetnike, da dodirne sve te igrače, da razmeni neka iskustva. Radi se o profesiji koja je prilično fragilna. Čini mi se da smo bili dugo zatvoreni i da smo u toj zatvorenosti postali sami sebi dovoljni, što je pogubno za ovu profesiju, jer to

je profesija u kojoj se upravo kompeticijom dolazi do najvećih rezultata. Mislim da je situacija sada na neki način bolja, da su se „otkravili” igrači, bar oni mladi koji su željni znanja i putovanja...

I eksperimenta. Dosada je kod nas balet bio gvozdeni repertoar i špic. Nije se čak ni smelo maštati o modernom, slobodnom pokretu. Festival je pomerio naša razmišljanja o baletu.

– Ne samo o baletu nego i o pozorištu u širem smislu reči. Ovih dana čitam intervju e i kritike u londonskom *Tajmsu* u kojima se kaže da holandski plesni teatar pomera razmišljanja o pozorištu, što znači da, ako vidite neko očaravajuće delo, posle ne želite da vidite ništa drugo. Mi se na taj način informišemo ne samo o tome šta se radi u svetu i čemu streme koreografi nego vidimo šta se dešava i u scenografiji i u muzici, u kostimima, jer to je umetnost koja sublimiše mnoge druge.

Mislim da se ta umetnost kod nas još ne prati adekvatno; nema baletskih kritičara, nema časopisa koji se bave baletom osim jednog, „Orhestre”. I sve to je nekako ekscenno, ne postoji kontinuitet, logistika koja bi pratila tu umetnost.

– Pre svega, nema dobre škole, nema akademije, i to se oseća. Mi sad nemamo u svetu ni jednu primabalerinu koja igra van Srbije, nemamo nikoga ko gostuje na svetskim scenama u klasičnom repertoaru, u *Labudovom jezeru*, na primer, koji se, tobože, i kod nas gaji.

Zar Saša Antonijević ne igra?

– Saša Antonijević igra i Saša Neškov igra, ali oni pripadaju mojoj generaciji. U toj generaciji bila je i Emilija Jovanović, tu je bio Leo Mujić, to su igrači koji su još kao jako mladi odlazili i završavali neke druge škole i dobijali angažmane u prestižnim trupama. Ali, to je bila škola koja se još bazirala na jakom „mostu” s Rusijom i koja je odnegovala igrače do jednog nivoa. Ona im je udarila temelje. Danas ne postoji taj temelj i ne postoji mogućnost za dalje obrazovanje. Mi nemamo ni jednog

školovanog baletskog kritičara, nemamo školovane pedagoge, naš čitav sistem se urušio.

Vi ste, zahvaljujući milanskoj Skali i otvarajući novu baletsku školu u Beogradu, pokušali i na tom planu da pomognete.

– Da, nova baletska škola funkcioniše. Ali, nažalost, grad ne prepoznaje taj projekat. Mi imamo baletske škole koje se urušavaju i tavore, ali je dolazak milanske Skale ostao na privatnom nivou. To niko nije „zagrlilo” u smislu da je važno, da tim departmanom mi postajemo regionalni baletski centar. Ostaje na ličnom entuzijazmu da se te stvari isteraju. Mnogo sam ponosna na te klince i na njihove pedagoge Italijane, koji su već za par meseci naučili i srpski jezik. Ovo je prva školska godina, krenuli smo u ne vreme, jer u ovoj zemlji, praktično, nikad i nije vreme. Ljudi prosto nemaju novac da investiraju u tu školu i u budućnost svoje dece. Ali, čekajući „vreme” ne bismo nikad ni krenuli. Nekako pokušavamo da se izvučemo, to je licencirana škola i ja se nadam da će opstati u godinama koje dolaze. Sve to me ipak raduje. Evo, upravo nam dolazi direktor baletske akademije iz Monte Karla Luka Masala. Imamo divne goste pedagoge i to uvek prođe neprimećeno u Beogradu. Ja shvatam da to nije događaj za tzv. široku publiku, ali taj susret je događaj za tu decu. Moja ideja je da jedna dobra škola u Srbiji treba da bude rasadnik talenata, a ne da ovde pravimo hiperprodukciju za dva teatra u kojima nema mesta za njih. Mi ovde godinama pravimo vojsku unesrećenih devojčica i dečaka.

Šta je budućnost Beogradskog festivala igre? Da li ste možda razmišljali da ide bijenalno, da se umrežite regionalno, pa da trupe koje dođu u Beograd nastupaju i negde u regionu?

– Čak i festivali koji su u svom naslovu bijenalni... evo, kad se vidimo i na nekim festivalima zajedno selektujemo, kao Jorgos Lukos koji je iz Lionskog bijenala igre i Izmail Ivo koji je iz Venecijanskog bijenala igre, onda saznate da oni te svoje festivale održavaju svake godine iako se zovu bijenalni. Shvatili su, iako

imaju mnogo veću podršku i veće mogućnosti nego što mi ovde imamo, da održavajući festival svake druge godine, zapravo nemaju festival i da mnogo gube od produkcija, gube od aktuelnosti, ne mogu da dobace šta će biti hit za dve godine. Tako je jednogodišnji kontinuitet jedina mogućnost da se održi ovakav festival i da držite na okupu medije, sponzore i publiku.

Mislila sam da bi to bilo pogodnije zbog materijalnih sredstava, druge strane medalje.

– Mislim da bismo u tom slučaju izgubili donacije sponzora, neko drugi bi „utrčao” u taj prostor. I zato svi traže kontinuitet i u tom kontinuitetu se prave i partnerstva.

U taj kontinuitet je ubačen novitet, a to je nagrada. Zameralo se da nema nagrade i da nema domaće produkcije.

– Evo, sad su sve želje ispunjene onima koji su nam to zamerali. Imamo nagradu koja nosi društvenu odgovornost, zapravo vraća na naše scene one koji su kao klinci otišli odavde da bi napravili svetsku karijeru i koje smo pomalo zaboravili ili ih nikada nismo dostojno predstavili...

Ili smo im zavideli...

– Da, još im zavidimo. S druge strane, napravili smo program Vip talenti za najmanju decu koja sanjaju da se bave baletom, a često nemaju mogućnost da vide balet na način koji im pruža Festival. Festival ih prosto tera i na predstave i na vežbe i pruža im priliku da velike baletske zvezde stanu pored njih i pričaju sa njima, što je veliki podstrek za decu. Sada je naša škola tu najisturenija, ali to smo radili svih ovih godina, za sve škole. Žao mi je ako oni to nisu prepoznali. Meni je, dok sam bila mlada, mnogo više značilo kad je Miša Barišnjikov u Njujorku s nama seo na pod i pet minuta pričao o stvarima koje su meni ostale urezane u sećanje za sva vremena, nego da nam je održao hiljadu časova. Mislim ta takav pristup pravi čuda u dečjem mozgu.

I domaća produkcija...?

– I domaća produkcija je koprodukcija Srpskog muzikološkog društva, Opere Madlenijanum i Beogradskog festivala igre. U pitanju je premijera. Mislili smo da, ako možemo sve ove trupe da dovedemo i da ih predstavimo prvi put u regionu, zemlji, gradu, i naša lokalna plesna zajednica razmišlja o tome da se jedna baletska premijera izbacila u toku Festivala. Taj dogovor je postignut, radi se o manjoj produkciji, koreograf je Saša Ilić. Reč je o dva srpska baleta: *Sobareva metla* Miloja Milojevića i *Balada o mesecu litalici* Dušana Radića. *Metla* je u „Kasini” u Beogradu, uz pratnju klavira, izvedena premijerno 1923. i posle više nikad, a *Balada* 1960. na sceni Narodnog pozorišta. U pitanju je baš baletska muzika. To je mala forma, igraće se na sceni Madlenijanuma. Radujem se tome i nadam se da će ta predstava nastaviti da živi.

I, pitanje koje možda nije najprigodnije, ali je važno. U Novom Sadu smo imali primer Branke Rakić čijom se smrću ugasilo tadašnje ugledno baletsko takmičenje. Znači da je sve bilo vezano za njenu ličnost i njenu energiju. Beogradski festival igre je vezan za vašu energiju, kontakte i entuzijazam.

– To je tako i kada se uopšte govori o projektima u umetnosti. Jedan je spiritus movens. Moram da priznam da često razmišljam da li sve što radim radim na pravom mestu. Ja nisam provela ceo dosadašnji život u Beogradu, živela sam u Njujorku, u Grčkoj, i mislim da bih, s ovom radnom biografijom i s ovim

entuzijazmom koji mi je ostao, na kraju krajeva s kontaktima koje imam u svetu i koji se cene, mogla neke stvari da pokrenem i na drugom mestu. Razmišljam o tome da, ako treba to da uradim, da uradim u aktivnom periodu svog života i da, ako ništa drugo, obezbedim bolju budućnost za svoju decu.

Balet i jeste stvar individualne energije i ličnog shvatanja. I kada je na sceni, Miša Barišnjikov je Miša Barišnjikov. Ima u njemu energije i znanja njegovih pedagoga i svih onih koji su u njega utkali iskustvo i umeće, ali on je taj jedini koji to reprezentuje.

– Sami smo i zato je ta profesija toliko fragilna. Zato što sve zavisi od tela, od tog instrumenta koji vas jednog dana sluša, drugog ne sluša, trećeg vas vrati u normalu. Taj instrument oscilira. Kao što život u svojim fazama oscilira. Zato su igrači fragilna bića; malo njih se posle karijere pronašlo, upravo zato što im je ta karijera bila sve i što se nije razmišljalo o njenom kraju. Nikad ne znate kako i koliko ćete trajati, gde ćete biti. Velika je kompeticija u svetu, kompanije ne potpisuju ugovor duži od godinu dana. To govori da su svi zamenjivi i da petoro stoje iza ćoška i čekaju da upadnu baš na vaše mesto. Reč je o teškoj i zahtevnoj profesiji koja kratko traje i u kojoj je malo srećnika kao što sam, recimo, ja, koji nastavljaju da igraju i nakon igračke karijere.

Razgovarala Smiljka SELJIN

Godišnjice

Vek od rođenja Rahele Ferari

NEPONOVLJIVO SAVRŠENSTVO GLUMAČKOG ŠARMA



Među srpskim i jugoslovenskim dramskim umetnicima, izuzetno mesto pripada glumici Rahele Ferari (1911–1994). Rođena je u jevrejskoj porodici u Zemunu, a osnovnu i srednju školu pohađala je u Novom Sadu. Član Srpskog narodnog pozorišta bila je od 1930. do 1940. (Srpsko narodno pozorište, 1930–1936; Narodno pozorište Dunavske banovine, 1936–1940). Od 1940. do 1941. igrala je u Umetničkom pozorištu u Beogradu, a tokom Drugog svetskog rata nije se profesionalno bavila glumom. Od 1945. do 1947. ponovo igra u Srpskom narodnom pozorištu (Vojvođansko narodno pozorište), da bi od osnivanja Jugoslovenskog dramskog pozorišta u Beogradu (1947) bila njegov stalni član i prvak. Igrala je veliki broj uloga u komadima jugoslovenskih i stranih pisaca, saradivala je s najvećim rediteljima i bila zahvalan i dostojan partner velikanima ondašnjeg glumišta.

Ostvarila je veliki broj živopisnih i raskošno interpretiranih likova, među kojima se izdvaja nemali broj majstorsko realizovanih uloga. Na sceni Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, kao mlada glumica igrala je u *Svetom plamenu* (1930) Somersetu Moma, *Ibzenovom Gabrijelu Borkmanu* (1932), Šilerovoj *Spletki i ljubavi* (1932), Molijerovom *Uobraženom bolesniku* (1933). U istom ansamblu odgrala je veći broj uloga u komadima domaćih pisaca (Branislav Nušić, Milovan Glišić, Janko Veselinović). U Narodnom pozorištu Dunavske banovine,

biće *Gospođa Draga* u Nušićevom *Dr* (1936), *Vojvotkinja Molevrije* u *Zelenom fraku* (1936), *Ana Andrejevna* u *Revizoru* (1937), *Žermena Leskalije* u *Žarijevom Šestom spratu* (1939). Mnoge glumačke kreacije ostvarila je tih godina u režijama Tomislava Tanhofera, Aleksandra Vereščagina i Slavka Lajtnera. Prelaskom u Beograd, postala je stalni član tek osnovanog Jugoslovenskog dramskog pozorišta (1947). Već u prvoj deceniji ovog teatra ostvarila je niz značajnih uloga – *Šjora Paškva* u Goldonijevim *Ribarskim svađama* (1948), *Gospođa Kandor* u Šeridanovoj *Školi ogovaranja* (1948), *Gospođa Zelenička* u *Rodoljupcima* (1949), *Ksenija* u *Jegoru Buličovu* (1951), *Markiza Dorimena* u *Građaninu plemiću* (1953), *Gospođa Gogan* u komadu *Plug i zvezde* (1957). Uspešne uloge odigrala je i tokom narednih godina – *Gospođa Ane* u *Dubrovačkoj trilogiji* (1958), *Gospođa Klandon* u *Nikad se ne zna* (1960), *Mis Gilkrist* u komadu *Talac* (1961), *Ledi Markbi* u Vajldovom *Idealnom mužu* (1961), *Gospođa Higin* u Šoovom *Pigmalionu* (1969, obnova 1977), *Kari* u Ibzenovom *Per Gintu* (1986). Mnoge od pomenutih predstava ostvarila su izuzetna rediteljska imena: Bojan Stupica, Mata Milošević, Branko Gavella, Miroslav Belović, Pao-lo Mađeli.

Igrala je Rahele Ferari i u drugim pozorišnim kućama, a među najznačajnijim ulogama ostaće zabeležen lik *Ebi* u Keselringovom komadu *Arsenik i stare čipke* (1961, Atelje 212), u režiji

Milenka Maričića. Zapaženu aktivnost glumica je ostvarila na filmu, a posebno na televiziji, gde je igrala u dramama (*Porođični orkestar*, *Čaj u pet*, *Jastuk groba mog*) i TV serijama (*Levac*, *Grlom u jagode*, *Babino unuče*). Iza uloga u pozorištu ostaju kritike, sećanja savremenika, fotografije, kao i retki ton-ski i televizijski zapisi, tako da danas, nažalost, nemamo potpunijih svedočanstava o kreacijama koje je u teatru ostvarila Rahela Ferari. Reditelji, glumci, teatrolozi i istoričari srpskog i

Baka Elvira

Grlom u jagode je vrlo nostalgичno i humorno intonirana priča o odrastanju i sazrevanju prve gradske generacije posle Drugog svetskog rata. Reditelj Srđan Karanović odlučio se za „dokumentaristički štih“ cele serije, uz korišćenje arhivskih materijala i krajnje minimalistički, skoro privatni način glume. Scenaristi Srđan Karanović i Rajko Grlić precizno su oslikali tipične likove iz „lokalne karakterologije“, posebno lik Bake Elvire (Rahela Ferari), dame iz viših krugova i klasa socijalizmom poništene društvene elite. Bane Bumbar (Branko Cvejić) pominje da je njegova baka „rođena kao treća ćerka novosadskog trgovca Paje Dobanovačkog“, i da je bila vaspitana po svim propisima i normama tadašnjeg vremena Novog Sada, Beča i Pešte. „Kad sam ja putovala 1911. iz Beča u Osijek, moja simpatija Fridrih uzimao je dva nosača i trećeg za fikus“, jedna je od rečenica tipičnih za Baku Elviru, koja se kroz celokupni tok serije trudi da održi fine manire u ponašanju i stare navike s primesama avantura i romantike. Ovo je ujedno i jedna od najupečatljivijih televizijskih kreacija Rahele Ferari, uloga koja joj je donela kulturni oreol posebno kod onih koji nisu imali prilike da je gledaju u pozorištu tokom najplodnijih glumačkih godina.

jugoslovenskog pozorišta zabeležili su mnoge anegdote, pominjali su specifičan glumičin humor, kao i uloge u kojima je Rahela Ferari najbolje reprezentovala svoje izražajne mogućnosti i utkala svoj osobeni umetnički lik.

Izuzetne inteligencije i bogatog životnog i teatarskog iskustva, spremno je prihvatila sugestije reditelja ali se za uspeh svoje uloge starala sama. Često je u ulogama koje nisu bile glavne nastojala da traži bizarne detalje, upotrebi zavidnu glumačku maštu i lik uzdigne iznad značaja koji mu je dao pisac. U zrelim glumačkim godinama uspevala je da slabosti pretvori u prednosti – svoj „bački“ akcent i nesigurnost u „artikulaciji afrikata“ koristila je kao „sredstvo tonske karakterizacije lika“ (P. Marjanović). Po ritmu govora Rahele Ferari, zapisao je Velibor Gligorić, mogao se „predvideti uspeh njene pozorišne kreacije“ te večeri. Mnoge od ovih osobina, uz sposobnost preobražaja i retko umeće da u tragičnim likovima pronađe elemente komičnog, omogućili su joj da bude podjednako dobar partner kolegama iz „serioznog miljea“ kao i moderan „saigrač“ najmlađoj generaciji naših glumaca.

Rahela Ferari bila je prvakinja i doživotni počasni član Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Penzionisana je 1973, ali i posle toga bila je prisutna na sceni ovog teatra, drugih pozorišta, kao i u filmovima, dramama i TV serijama. U toku svoje umetničke karijere ostvarila je oko 200 likova u delima jugoslovenskih i stranih pisaca, pa se s pravom može ubrojiti u najznačajnije glumce ponikle na vojvođanskom podneblju. Godine 1960. dobila je Oktobarsku nagradu Beograda za ulogu Ebi u predstavi *Arsenik i stare čipke* Ateljea 212, a 1964. Sterijinu nagradu za ulogu Sarke u *Ožalošćenju porodici*. Glavni odbor Sterijinog pozorja dodelio je Raheli Ferari 1981. Sterijinu nagradu za naročite zasluge na unapređenju pozorišne umetnosti i kulture. Žiri nagrade „Dobričin prsten“ dodelio joj je ovo priznanje za 1986. godinu. Od 2007. jedna ulica u beogradskom naselju Palilula nosi ime Rahele Ferari.

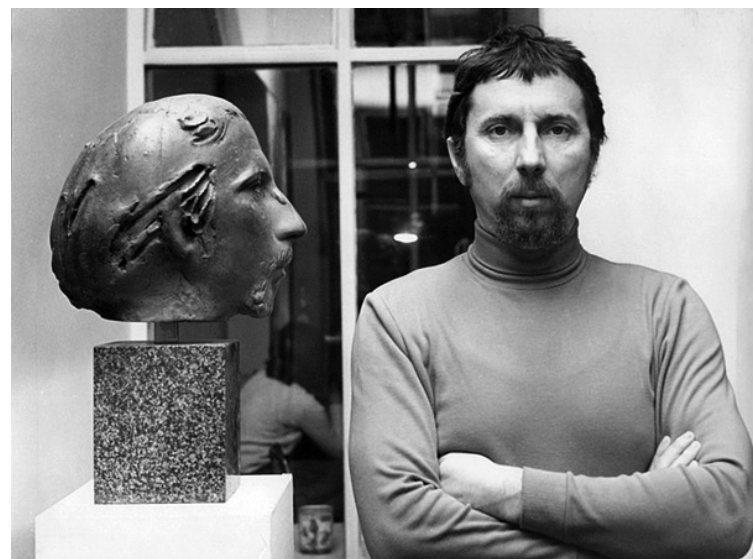
Siniša KOVAČEVIĆ

Osam decenija od rođenja vajara i medaljara
Neboše Mitrića

AUTOR GLUMAČKIH PORTRETA I POZORIŠNIH PRIZNANJA

Prošle godine navršilo se osam decenija od rođenja Neboše Mitrića (1931–1989), vajara i, bez sumnje, najboljeg medaljara kojeg su imale posleratna srpska i jugoslovenska umetnost. Mitrić je, kako su pisali njegovi prijatelji i savremenici, bio renesansni umetnik. Oličenje njegovog profesionalnog odnosa ispoljavalo se kroz princip da mu nijedna oblast vajarstva i likovne umetnosti nije bila strana. Pored osnovnog zanimanja, pisao je pesme, bio je majstor dosetke, kalambura, groteske. Njegovo književno stvaranje tek čeka svog tumača i istraživača. U kratkoročnoj istoriji srpske moderne skulpture Mitrić je jedan od reprezentativnih predstavnika umetnosti 20. veka. Nastavljajući liniju koja teče od Đorđa Jovanovića i Živojina Lukića, preko Mihaila Tomića i Sretena Stojanovića, do Matije Vukovića, ostavio je za sobom impozantan opus sastavljen od primera monumentalne skulpture, stilizovanih reljefa, mnogobrojnih medalja i portreta.

Formalno umetničko obrazovanje Mitrić je završio 1952. na Akademiji primenjenih umetnosti u Beogradu. Odmah po di-



plomiranju izabran je za asistenta, na kojoj dužnosti će provesti sedam sledećih godina. U to vreme počeo je da izlaže, a pojavu mladog talentovanog vajara zabeležio je u podužem osvrtu tada najuticajnijim likovni kritičar, Pavle Vasić. Možda je pozitivan komentar uvaženog kritičara za mladog čoveka bio odlučujući podstrek da se odrekne sigurne karijere predavača i hrabro otisne u neizvesnu avanturu slobodnog umetnika. Period Mitrićevog sazrevanja teče između 1956. i 1966. i pripada plitkom reljefu iskucanom u bakru i srebru ili izlivenom u bronzi. Ovaj ciklus doneo je vajarstvu i prve naručioce za predmete primenjene umetnosti, kao plaketa Filozofskog fakulteta, medalja oslobođenja Beograda, srebrni putir u manastiru Studenici i reljef sv. Trifuna u kotorskoj katedrali.

Drugi period Mitrićeve umetnosti ostaće zapamćen po istorijskoj tematici. Ovakva opredeljenja potakla je najava niza kulturnih događaja – naučni skupovi, upravo izašla monografija manastira Resave (Manasije), očišćenje fresaka koje su otkrile sjaj despotove zadužbine. U osnovnoj koncepciji, Mitrića

je ponelo oduševljenje za novootkrivenu lepotu starog srpskog novca, posebno onog iz vremena despota Stefana Lazarevića. Daleki svet prošlosti izgledao mu je otmen, pastoralan i viteški, svojevrsni izgubljeni raj, tako često predstavljen u srednjovekovnoj laičkoj umetnosti. Crpeći nadahnuće iz istorije, Nebojša Mitrić nije tih godina bio sam. Na svoj način istim putevima išli su Lazar Vozarević, Mladen Srbinović i Lazar Vujaklija, da pomenemo samo one koji su, slično Mitriću, deo stvaralaštva oplemenili oblicima što sećaju na vizantijsku i srpsku drevnost.

Plaketama i medaljama za koje je dao idejno rešenje, Mitrić je ostavio neizbrisiv trag u ovoj, pomalo zanemarenoj, skulptorskoj disciplini (Vukova nagrada, nagrada Festivala dokumentarnog i kratkometražnog filma, zvanična medalja Zimskih olimpijskih igara u Sarajevu). Prve glumačke portrete na medaljama (M. Grgurova, T. Jovanović) Mitrić je uradio 1965. Nekoliko godina kasnije, nastali su portreti Joze Laurenčića i Dejana Dubajića koje je autor gledao kao Pometa i Bokčila u čuvenoj predstavi Držićevog *Dunda Maroja*. Povodom predstavljanja likova pozorišnih poslenika s kojima je drugovao, Mitrić će zapisati: „Portret glumca je teško napraviti, pored ostalog, i zato što se iz njega javljaju uloge. Bune se. Hoće u portret. Glumci su kao indijsko božanstvo Šiva, ali ne sa mnogo ruku već sa mnogo likova.“ Iz tog razloga, izražajnost pojedinih uloga on prenosi u portrete glumaca (Pomet – J. Laurenčić, Kralj Ibi – Z. Radmilović).

Biste Ljubiše Jovanovića i Milivoja Živanovića nalazile su se u foajeu stare zgrade Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Mitrić je uradio i portrete glumaca Zorana Ristanovića i Slobodana Đurića, a grupi umetnika pridružuje se i lik Mire Glišić, poznatog scenografa i vajarevog kolege. U katalogu „Mitrić pozorištu“, nastalog povodom izložbe koja je 1979. održana u Galeriji Matice srpske u Novom Sadu, nalazi se i jedan broj portreta dramskih pisaca i književnika (S. Sremac, B. Stanković, I. Andrić). Za Sterijino pozorje, Mitrić je izradio plakete za Međunarodno trijenale „Pozorište u fotografskoj umetnosti“ (1964),

Trijenale pozorišne knjige i periodike i Jugoslovensku izložbu pozorišnog plakata (1979).

Nagrada Sterijinog pozorja za glumačku bravuru „Zoran Radmilović“ (bareljefni portret glumca u liku Kralja Ibija), takođe je autorsko delo Nebojše Mitrića. Veliku nagradu i plaketu Bitefa, Mitrić je uradio 1967. On je svake godine odlazio na otvaranje Festivala monodrame i pantomime u Zemunu, za koji je 1973. napravio medalju. Pozorišni festival „Ljubiša Jovanović“ u Šapcu takođe ima priznanja za koja je idejno rešenje dao Mitrić. Ovom radu treba dodati plakete, pečate i medalje koje je Mitrić izradio povodom jubilarnih godišnjica naših pozorišnih kuća – Malo pozorište u Beogradu (1965), Pozorište mladih u Novom Sadu (1977), Jugoslovensko dramsko pozorište (30. godišnjica postojanja, 1978).

Baviti se vajarstvom i izaći iz ateljea bilo je, u to vreme, gotovo nemoguće bez javnih konkursa i porudžbina. Zato je Mitrićev put prema skulpturi, preko usmerenja na male formate i sitnu plastiku, bio logičan i prirodan. Mnogo je značajnije da je taj početak bio za njega i presudan, jer mu je omogućio da otkrije svoj istinski dar i vrlo brzo postavi koordinate prema kojima će dalje razvijati svoje stvaralaštvo. „Biti autor medalja, plaketa, zlatnika, znači imati u toku stalnu izložbu sa mnogo publike, a postavka je otvorena neograničeno i posle smrti autora“, zapisao je Nebojša Mitrić. Takvu izložbu on je imao više od tri decenije, neprekidno i gotovo svuda otvorenu. Ona traje i sada, dve decenije otkako je spisak Mitrićevih radova definitivno zaključen umetnikovom smrću (1989).

Mnogi javni prostori i institucije oplemenjeni su delima Nebojše Mitrića. U Kruševcu se nalazi spomenik knezu Lazaru, u Negotinu spomenik Hajduk-Veljku i stojeća figura Stevana Mokranjca, u Novom Sadu poprsje Platona Atanackovića, smešteno ispred glavnog ulaza u zgradu Matice srpske. U Kalemegdanskom parku u Beogradu nalaze se njegova čuvena dela – spomenik despotu Stefanu Lazareviću i spomen-bista Radoja Domanovića. U beogradskom Muzeju Nikole Tesle posmrtni ostaci slavnog naučnika nalaze se u zlatnoj urni sfernog

oblika, izrađenoj prema rešenju Nebojše Mitrića. Ovaj skulptor je i autor idejnog projekta monumentalnog krsta na vrhu kupole hrama Sv. Save na Vračaru.

Kao što je od samog početka sumnjao u stav „da se velike ideje mogu izraziti samo velikim formatima“, birajući da bude na strani intimnije, po formatu sitnije plastike, Mitrić je imao snage da dosledno brani svoj izbor i da svojim delima negira marginalni položaj ove discipline. Ne umanjujući vrednost njegovih drugih ostvarenja u skulpturi, istoričarka umetnosti Tatjana Bošnjak konstatuje da je centralno mesto Mitrićevog stvaralaštva bilo upravo bavljenje sitnom plastikom. U kultivisanju vizuelnih navika i u sferama života gde umetnost retko prodira, Mitrić je tražio i nalazio meru pristupačnosti i komunikativnosti, ali nikad na štetu svojih umetničkih principa.

Po prirodi obrazovanja negovao je primenjene sadržaje, i bez ikakve ograde može se konstatovati da je njegovim odlaskom posleratna srpska umetnost izgubila svog najboljeg medaljara. Za razliku od jednih koji su se često spoticali na nivou zanatskih i specijalizovanih sadržaja, ili drugih, koji su ceo problem shvatali suviše tradicionalno i utilitaristički – Mitrić je skoro idealno stapao funkcionalnost s modernističkim kvalitetima reljefa i sitne plastike. Izlagao je u zemlji i inostranstvu, ali retrospektivnu izložbu svojih radova nije doživeo. Odlaskom Nebojše Mitrića, često se u stručnoj javnosti moglo čuti kako će za njim „ostati velika praznina“. Imajući u vidu prilike u našoj skulpturi i medaljarstvu tokom prethodne dve decenije, ova fraza postaje apsolutna činjenica.

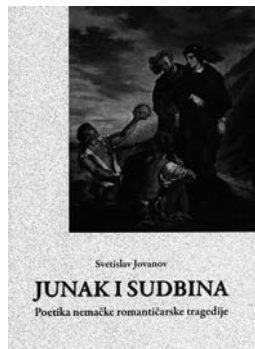
Siniša KOVAČEVIĆ

K n j i g e

KNJIGA ZA POSEBNU POLICU

Svetislav Jovanov, JUNAK I SUDBINA. Poetika nemačke romantičarske tragedije, Sterijino pozorje, Novi Sad 2011.

U vreme postmodernog relativizma i antiesencijalizma prisutnih i u filosofiji umetnosti, pa i književnosti i teatru, knjiga Svetislava Jovanova *Junak i sudbina* deluje kao anahronizam ili, tačnije, kao retrogarda. Već sama činjenica da se autor bavi smislom, da pokušava da razume odnos drame i egzistencije u romantizmu, epohi koja je oblikovala Evropljanina, govori nam da je reč o knjizi kakve se više ne pišu; a ne pišu se, jer se 'nema vremena' za tako ozbiljan rad. Nema sumnje, Jovanov se u svojoj knjizi prihvatio tema čija težina i kompleksnost zabrinjavaju već samo i kada ih pobrojimo: pojam žanra, pojam tragedije, tragičnog junaka, emancipacija heroja, transformacija tragičnog u groteskno, nasleđe romantizma. Jovanov se bavi načinom na koji se koncept 'tragičnog' prelama kroz različite epohe (antička Grčka, elizabetanska Engleska i, naročito, nemački romantizam) pre svega na planu drame, ali i šire, na planu ideje o pojedincu uopšte. Polazeći od grčkog kosmosa u kome je tragička krivica deo zaokruženog religijsko-filozofskog koncepta, preko dezorijentisanog šekspirovskog baroknog junaka, Jovanov dolazi do nemačkog romantizma u kome metafizički svet biva zamenjen idejom *nužnosti*, koja, opet, u jednom relativno kratkom periodu prolazi put od unutrašnjeg moralnog imperativa do potpune obesmišljenosti u istoriji i politici u kojima pojedinac biva rastvoren do besmislenosti. Jovanov, logično, odabire tri uporišne tačke nemačkog romantizma, u kojima je iščezavanje metafizičkog, pa potom



moralnog i konačno egzistencijalnog smisla najočiglednije: Geteov *Egmont*, Šilerov *Valenštajn* i Bihnerova *Dantonova smrt*.

Najdragoceniji deo ove knjige jeste činjenica da Jovanov ne polazi od unapred definisane teze kojoj prilagođava svoj materijal. Naprotiv, pred nama je delo u kome je vidljiv *istraživački* postupak: teatrološkom analizom on dolazi do sirovih rezultata po pitanju strukture zapleta, tehnika karakterizacije, jezika i retorike, koje potom uklapa u širi kontekst svojih ideja. Odsustvo metodološkog nasilja, prirodan i logičan tok misli i izvođenja zaključaka daju ovoj knjizi nesvakidašnju ubedljivost. Autor u svakom trenutku kontroliše materijal, zrelo izbegavajući zamke ponesenosti kojima ovakva tema obiluje.

Naučna utemeljenost, impresivno znanje i literatura, jasnoća misli i postupka, značaj teme i dubina njenog promišljanja, hermeneutička kreativnost, to su osobine ove značajne knjige, koja ne može stajati ni na polici s postmodernom, niti uz korice modernističke kritike; ili nabavite posebnu policu, ili knjigu nosite sa sobom.

Dr Nebojša ROMČEVIĆ

OD GOSPOĐE MARGARITE DO ZLE ŽENE

Dejan Penčić Poljanski, EGON SAVIN, Srpsko narodno pozorište, Novi Sad 2011.

Igrom slučaja dogodilo se da je na stopedesetogodišnjicu osnivanja Srpskog narodnog pozorišta i Egon Savin obeležio svoj jubilej – trideset pet godina profesionalnog rada. Sve ostalo, kada je reč o vezama našeg najstarijeg teatra i jednog od naših najznačajnijih reditelja, nikako se ne sme i ne može svesti

u ovaj domen. Tako, sigurno, nije slučajno što je baš SNP izdavač knjige o Egonu Savinu, budući da je s ovim rediteljem doseglo neke od svojih najznačajnijih dometa. Isto se može reći i za izbor autora ove publikacije. Dejan Penčić Poljanski, osim velikog teatarskog znanja i iskustva, poseduje i jednu od najbogatijih i najsređenijih pozorišnih dokumentacija u nas. Poljanski upravo na njoj i bazira najveći deo svoje knjige.



Iako okosnicu publikacije čini pregled režija Eгона Savina (sedamdeset sedam zaključno sa sezonom 2010/11), značajnu vrednost daju joj i dva uvodna teksta – jedan autora, a drugi profesora Petra Marjanovića. Iako kratki, oni zanimljivo, ali opet svaki na svoj način, zaokružuju dosadašnje Savinovo umetničko delovanje.

Poljanski to čini sa stanovišta pozorišnog kritičara, držeći se, čak i u ovoj prigodnoj prilici, gesla „sine ira et studio”. Nesumnjivo naklonjen Savinovom opusu, on se ne libi da i kritički progovori o pojedinim predstavama, čak periodima njegovog stvaralaštva, naročito s početka karijere. Ali, koliko može da bude oštar, toliko je i štedar. „Malo je koji naš reditelj tako startovao u našem pozorištu kao Egon Savin. Dozvoljavam sebi izraz – hrupio na scenu.” Poljanski dalje piše: „Njegove predstave po pravilu postale su i jesu prava stvar na pravom mestu. (...) Savin ih je gradio na punoj kreativnoj saradnji pisca koga radi i sebe kao reditelja. Jer, predstavu glumci ne ostvaruju, uz svoj talenat i pamet, iz pameti i talenta pisca – kao u klasičnom pozorištu prošlih vekova, niti samo iz pameti i talenta reditelja koji ih predvodi na tom putu – što je karakteristika takozvanog rediteljskog teatra kojemu je i sam na startu karijere bio sklon, već u prožimanju i međusobnom dograđivanju i nadgrađivanju piščevih i rediteljevih pameti i talenata sa svojim talentima i svojom pa-

meću. Pri čemu u rediteljevu pamet, a tu se naročito pokazao vrhunskim majstorom, spada i dobra, prava podela uloga.”

Za svoj model zaokruženja Petar Marjanović je odabrao beleške iz ličnog dnevnika naslovljene sa „Egon Savin u četiri čina”. Uvodna se odnosi na njegov prvi susret s radom Eгона Savina, januara 1979. (predstava *Zbogom Judo Grupe Akt*) i predviđanje da će „ovaj mladi čovek uskoro ostvariti značajnu predstavu u pozorištu”. Iz nje izdvajamo i jednu zanimljivu epizodu. Naime, Marjanović se priseća priče prijatelja koji je Savinu bio u komisiji na prijemnom ispitu. Na pitanje profesora Dimitrija Đurkovića šta najbitnije očekuje od pozorišne predstave koju gleda, po sećanju tog prijatelja, Egon Savin je odgovorio: „Očekujem da me obasja neka suštinska misao.” Dalje Marjanović konstatuje da Savin svoju rediteljsku zrelost dostiže predstavom *Sveti Georgije ubiva aždahu* Dušana Kovačevića u Srpskom narodnom pozorištu (u tome se slaže s prethodnim uvodničarem), analizira jednu od najznačajnijih njegovih režija, Sterijinog *Kir Janju* u Narodnom pozorištu, da bi u završnoj belešci naveo kako Egon Savina smatra „savremenim nastavljačem najznačajnijeg stvaralačkog toka srpske režije koji su, posle Drugog svetskog rata, svojim najboljim predstavama izgradili Mata Milošević, Bojan Stupica, Miroslav Belović i Dejan Mijač”.

Dvojica autora uvodnih tekstova slažu se i u konstataciji da je većinu najuspešnijih režija Savin uradio u Srpskom narodnom pozorištu. Zato i ne čudi da u pregledu ostvarenja Eгона Savina (kako je već rečeno, on čini najobimniji deo knjige) najviše prostora zauzimaju predstave ove kuće. To, naravno, nije samo stoga što se SNP pojavljuje kao izdavač, već za to postoji i suštinsko opravdanje. Autor uz osnovne podatke o predstavama (datum premijere, pozorište, autorska ekipa, učešće na festivalima, nagrade) daje i karakterističan kritički prikaz. Te kritike nisu isključivo afirmativne (kako bi se u ovakvim prilikama dalo očekivati), već je osnovni kriterijum izbora bila uspešnost u analitičkom razmatranju rediteljskog rada. Treba li reći

da navođeni autori predstavljaju reprezentaciju ovdašnje pozorišne kritike?!

U nizu od *Gospođe Margarite* Roberta Ataidea (Jugoslovensko dramsko pozorište, 1976) do Sterijine *Zle žene* (NP „Toša Jovanović” Zrenjanin, 2011), obimnijim i brojnijim kritičkim prikazima praćene su predstave Srpskog narodnog pozorišta. To važi i za još jedan važan segment knjige – fotografije iz predstava. Inače, sve ih potpisuje jedan od naših najznačajnijih pozorišnih fotografa, Branislav Lučić.

Završni deo knjige čine iscrpni statistički podaci. Najpre se Poljanski bavi nagradama, kako Egonu Savinu za ukupno stvaralaštvo, tako i onim festivalskim (pregled je dat po predstavama, ali i po festivalima), uz, opet, posebno obrađene podatke za predstave Srpskog narodnog pozorišta. Ovde ćemo, kao ilustraciju, od obilja zanimljivih podataka navesti samo jedan. Na prošlogodišnjem, 56. Pozorju broj Sterijinih nagrada ostvarenjima koja potpisuje Savin zaokružen je na četrdeset (još jedan jubilej). Od toga, pet je za predstavu u celini, a sedam za režiju i adaptaciju. Indeksi sadrže podatke o piscima čije je tekstove Savin režirao, glumcima, umetničkim i drugim saradnicima. Sve u svemu, knjiga koja će biti nezaobilazno štivo, ali i izuzetno bogat izvor podataka za buduće proučavaoce rediteljskog postupka i estetike Egona Savina.

Za kraj, raduje najava upravnika Srpskog narodnog pozorišta Aleksandra Milosavljevića da je ovo samo prva knjiga u ediciji posvećenoj rediteljima koji su značajno obeležili rad našeg najstarijeg teatra. Po njegovim rečima, uskoro možemo očekivati knjige o Dejanu Mijaču i Ljuboslavu Majeri.

Goran IBRAJTER

BRIŽLJIVA ANALIZA

Spasoje Ž. Milovanović, O DRAMSKOM STVARALAŠTVU DR VOJISLAVA M. JOVANOVIĆA MARAMBA, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2011.

Značaj i inovativna vrednost nedovoljno izučenih dramskih dela Vojislava Jovanovića Maramba, predmet je istraživanja Spasoja Ž. Milovanovića. Autor definiše Marambovu „pozorišno-estetsku” ideologiju ispomažući se piščevim stavom o sopstvenim delima koja su bila „reakcija na salonske komade koji nisu imali nikakve veze sa pravim srpskim životom”, ali i odgovor na duboku krizu srpskog društva s početka dvadesetog veka.

Raspad porodice je dominantan motiv Marambovih drama, ustanovljava autor, i podseća da je ova karakteristika njegove poetike bila osnov za ocenu ranijih istražavača o tome kako Marambo piše ugledajući se na Ibzenovu i Zolinu naturalističku poetiku.

Na osnovu analize dominantnog motiva Milovanović uspeva da uspostavi tipologiju faktora koji utiču na raspad porodice. Na prvom mestu su opšti faktori: ekonomija, politika, nasleđe, vaspitanje, s pomoćnim elementima kao što su zelenaštvo, karijerizam, kocka, seks itd. Potom dolaze faktori kao što je uticaj težnji aktera koji ulaze u porodicu (zet, prijatelj porodice) te uzajamni uticaj već razorene porodice na njene članove. Ova shema služi autoru da izgradi pouzdanu analitičku alatku u čijoj osnovi je aktancijalni model, a kojom se on poslužio pri analizi svih Marambovih dramskih dela. Tako dospeva i do pojma „skandala” kao paradigmatkog obeležja u svih pet dramskih dela Vojislava Jovanovića Maramba. U drami *Tako reče Zara-*



tustra ljubavni trougao prouzrokuje skandal. U *Našem zetu*, skandal je posledica kockarske strasti, a u drami *Naši očevi* izneverena očekivanja u politici. I dok u *Našim sinovima* umetnička duša ustukne pred materijalnim problemima, u *Karijeri* skandal ima u osnovi seksualnost. Drugo obeležje Marambovih dela jeste ironija koja je čitljiva u fabuli, sižeju, likovima, govoru i drugim elementima drame, odnosno u svim onim čvorišnim tačkama gde se tragedija pretapa u komediju. Ili, kako bi to rekao Jovan Dučić pišući o *Našim sinovima*, ironija se javlja onamo gde se gnev i indignacija zamenjuje vrlinom malih ljudi: „džumbusom i teranjem šege”.

Najveća vrednost studije Spasoja Ž. Milovanovića jeste njegovo strasna i predana, detaljna analiza Marambovih drama. Autor na tematskom, fabularnom, sižejnom planu kao i na planu radnje, likova i prostora preuzima opsežno istraživanje nižući nepregledno najsitnije pojedinosti dramske strukture, odnosno „vremena komada” upoređujući ga s „vremenom publike”. Time se potvrđuje već ranije izneti dokaz Mirjane Miočinović o Marambovom razaranju „ibzenovske dramske matrice” što je izvedeno „žestokim naturalističkim scenama”. Analitička minucioznost dosledno je izvedena na svim planovima. Tako je, na primer, zadivljujuća obuhvatnost analize prostora u dramama koji postaje bitan elemenat dramske ironije. Da bi se valjano shvatilo značenje prostora u Marambovim dramama i kako prostor određuje narav i delovanje likova, autor se potanko obavestio i o urbanističko-arhitektonskim rešenjima i strukturi prostora za stanovanje u Srbiji s početka dvadesetog veka!

Kada se otklone slojevi koji u ovoj studiji nisu bili nužni, a to je, ponajpre, teorijska opna, amalgam različitih disciplina (pragmatička teorija Čarlsa S. Persa te komunikološka istraživanja, na primer) što otežava prodor u živo tkivo Marambovog dela, te ponegde, (ali zaista samo ponegde!) za naučne radove nedovoljno oprezno iskovane složenice koje nauka ne dopušta („istorijsko-konvencijski aspekti”, str. 60. npr.) ukaže se valjan naučni doprinos valorizaciji Marambovog dramskog dela.

Na temeljima dosadašnjih interpretacija Marambovih dramskih dela, Spasoje Ž. Milovanović nadograđuje sopstveno istraživanje koje odlikuje brižljiva analiza „stvarnosti”, vremena i prostora dramskih dela, sižea, međusobnih odnosa likova u odnosu na istorijsku stvarnost. Nadalje, autor podseća na važnost Marambovih dela kao vezivnog tkiva između realizma i modernizma u istoriji srpske drame, čvrstu vezu s tada vladajućim, modernim evropskim pozorišnim težnjama. U ovoj studiji se naglašava specifičnost Marambove poetike, a to je njegovo fokusiranje na dejstvo sistema, društvenog poretka na čoveka, njegovu preobrazbu iz jednog tipa u drugi, što se manifestuje kroz porodične odnose. Generacijski raskol javlja se kao posledica sudara dve epohe u civilizacijskom razvoju. Otuda je ironija glavno svojstvo i sredstvo kojim se postiže uverljiv prikaz sukoba ta dva sveta. Stoga Spasoje Ž. Milovanović preduzima opsežna „arheološka iskopavanja” u području sadržaja Marambovih drama koja se tiču faktografije istorijskog vremena. Otkrivena imena, istorijski događaji, privredna kretanja, fraze, nazivi hotela itd. koji su u osnovi njegovih drama, omogućila su istraživaču da suvereno pomeri već uvrežena značenja Marambovih drama, a time i njihov žanr.

Milivoje MLAĐENović

D r a m a

VOJISLAV SAVIĆ

ODLAZAK U KRASNI

(porno-ritual u dva čina)



VOJISLAV SAVIĆ

Rođen 1971. u Beogradu. Diplomirao dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Komadi *Čuješ li, mama, moj vapaj!?* i *Kenguri* igrani su u pozorištima širom Srbije (NP Beograd, Kragujevac, Pozorište mladih Novi Sad...) i nešto malo dalje (Republika Srpska, Slovačka...). Za komad *Čuješ li, mama, moj vapaj!?* dobio Nagradu za najbolji komediografski tekst (Jagodina). Slovačka verzija *Vapaja* (Pozorište „Aleksandar Duhnovič“, Prešov) učestvovala je u zvaničnoj selekciji Sterijinog pozorja, 2000. godine.

Dramske tekstove, poeziju i članke objavljivao u književnim časopisima i srodnim publikacijama (*Teatron, Književna reč, Savremena srpska drama, Travel...*).

Dobio nagradu Dunav filma za filmski scenario *Ravnodušje* i (nekadašnju) Oktobarsku nagradu grada Beograda za poeziju.

Radi(o) na televizijama, TV produkcijama i marketinškim agencijama kao urednik, scenarista ili dramaturg. Predaje dramaturgiju u srednjoj školi („Artimedia“).

Autor deset novih i neizvedenih dramskih tekstova.

Eno ih u fioci.

Puštaju korenje.

Čekaju kišu.

Nema sumnje da će jednog dana procvetati!

KRASNOPIS O KOMADU ODLAZAK U KRASNI

Odlazak u krasni je jedna prekrasna komedija. Ima sve one krasote koje jedan dobar komad, a naročito jedan veliki krasni komad, po meni, mora da ima! Ima temu večitu i krasnu do krasnog: odnos vlastodržaca i podanika. Ima podnaslov koji definiše temu na način jasan i, je l' da, krasan: „Hard kor ritual u dva čina.“ I naslovi samih činova su, pogađate, nedvosmisleno krasni: prvi – „Predigra“, drugi – „Penetracija“, a o neizbežnom „Svršetku“ da i ne govorim. Od likova izdvojio bih jednog ministra (u čije krasote ne bih ulazio), jednu zgodnu damu (u čije krasote je prilično ulaženo), nekoliko dobrih ljudi i, što da ne, jednog belog konja. Tu je čak i jedan pesnik koji, gle čuda, zarađuje za život kao ministrov lični konjovodac. Njegovo ime je Vojislav. Krasan lik. Naravno, svaka sličnost sa stvarnim likovima i događajima je krasno dobronamerna! Naravno, svima nama želim što brži i bezbolniji povratak iz krasnog.

Autor

Dramaturška beleška

Konkurs Sterijinog pozorja za savremeni domaći dramski tekst 2011.

Izveštaj Žirija

Na konkurs Sterijinog pozorja za savremeni domaći dramski tekst stigao je 101 rad. Žiri u sastavu: Igor Bojović, Ljuboslav Majera i Slavko Milanović pročitao je sve tekstove i doneo jednoglasnu odluku da za nagradu predloži tekst *ODLAZAK U KRASNI*, prispeo pod šifrom BETIBUP.

Pored toga Žiri je, s preporukom da budu objavljeni i izvođeni, izdvojio i tekstove (azbučnim redosledom) *BROŠ* (šifra *Broš*), *RUŽIČKA* (šifra *Lena*) i *X* (šifra *ILIR2201*).

Na prvoj sednici konstatovano je da su prispeli tekstovi raznorodni, kako po izboru tema tako i u primenjenom dramskom postupku. Žiri nije bio striktan u zahtevu da se poštuju kanonska pravila drame, pa je razmatrao čak i tekstove koji su napisani u formi filmskog scenarija, zatim tekstove u kojima je (u maniru postdramskih praksi) izostao izdiferencirani dijalog, čak i radove autora koji su, nastojeći da budu inovativni, pisali u nedramskoj pripovedačkoj formi. Žiri se rukovodio kriterijumom autorske doslednosti u okviru naznačenog dramskog prosedea za svako pojedinačno delo, ne želeći nijednom da nameće merila spoljašnjeg dramaturškog principa koji mu nije imanentan. Osim toga, Žiri je tragao za dramom koja bi, pored osnovnih vrednosti (uverljivost likova, radnje i dijaloga, relevantnost pitanja koja tekst otvara, univerzalnost teme itd.), nosila i potencijal za scensko izvođenje. Izdvojenih dvadesetak, a posle deset drama, bile su ujednačenog nivoa ostvarenosti. Vraćajući se pročitanim tekstovima u više navrata, u nekoj vrsti, sportskim rečnikom kazano, foto-finiša, Žiri je odlučio da odabere navedene četiri drame.

Prvonagrađeni tekst *Odlazak u krasni* izdvojio se, pre svega, potpunošću artikulacije u svim dramskim elementima, ali i snagom autorove zamisli i pristupa temi. *Odlazak u krasni* je žestoka kritika društva napisana u tradiciji onoga što bi se približno moglo označiti mrožekovskom *grotesknom komedijom*, a s kojom kontinuitet čine značajni ovdašnji eksperimenti sa žanrom – od Popovićevih „gorčih farsi u jednom parčetu” i „scenskih graja u četiri obrtaja” do Kovačevićevih „urnebesnih tragedija”.

Priča je jednostavna. Jedna porodica rasprodala je imovinu, napustila grad i sve uložila u mali motel u planini, gde bi trebalo da započne novi život. Razlog nije načelni beg od civilizacije, nego konkretan i egzistencijalan: očajnički pokušaj roditelja Milovana i Jovane da spasi kćer Lidiju koja se kao „poslovna pratnja” uplela u mrežu prostitucije. Posao s motelom ne ide, gostiju nema, nema mogućnosti, a pogotovo nema želje za povratkom u grad. Kada se, konačno, pojave važni gosti (koji bi mogli da popularišu motel i da posao krene) – ministar sa svojom pratnjom – situacija počinje da se razvija u najmanje očekivanom smeru. Započinje, kako autor u podnaslovu kaže, „hard kor ritual” osionog državnog činovnika. Posle obilnog ručka i pijanke, Ministar i njegov telohranitelj zlostavljaju, siluju i pretuku Lidiju i odlaze odbijajući da plate račun. Kada, posle Ministrovog odlaska, telefon ponovo zazvoni najavljujući sledećeg gosta, još višeg ranga, porodica shvata da ih je korumpirano društvo od koga su pobjegli pronašlo i u planinskoj zabit. Otac Milovan konstatuje ono što su majka i kćerka već

shvatile: „Mi smo ovde, oni su tamo. I svi moramo da odigramo svoje uloge, i to najbolje što umemo.”

Ovaj zaključak nije neočekivan, jer autor, od početka do kraja drame, ispisuje dijalog sa stalnim blescima humora u kome svi likovi autoironično potvrđuju da su društvene pozicije i odnosi jednom i zauvek dati. Njegov tekst, na taj način, prerasta razmere lokalne satire na račun osionosti ovdašnje vlasti i postavlja univerzalno pitanje rigidnosti društvenih odnosa koji su postali zamena za drevne pojmove sudbine, predestinacije, hibrisa.

Komad *Odlazak u krasni* sadrži potencijal za scensku nadgradnju: sveprisutna autorova satirička oštrica u ravnoteži je s uverljivim dijalozima, individualizovanim karakterima i radnjom koja se razvija dinamično uprkos svedenosti zapleta. Autorova žanrovska poigravanja ne sputavaju savremeno pozorište. Naprotiv, mogu da podstaknu reditelja, glumce i ostale umetnike da tekst u pozorišnom izvođenju ostvari svoju punu vrednost.

Novi Sad / Beograd, 11. mart 2012.

LICA:

MILOVAN (otac)
JOVANA (majka)
LIDIJA (kćerka)
MINISTAR (ministar)
SUPRUGA (ministrova)
KIKI (obezbeđenje)
VOJISLAV (konjovodac)

*Taki je put kurvin: jede, i ubriše usta,
pa veli: nijesam učinila zla.
(Priče Solomunove 30. 10.)*

PREDIGRA (prvi čin)

(Restoran u planinskom motelu. Nevelik, ali lepo sređen. Nekoliko stolova s čistim belim stolnjacima i cvećem u vazama. U pozadini šank i stelaža s pićem. Na šanku telefon. Jutro je. U restoranu je samo Jovana. Krpom glanca šank, iako on već blista. Dolazi Lidija, njena kćerka. Izdašno građena, izazovno odevena, što će reći jebozovna. Stane. Zagleda se u Majku. Jovana ne diže glavu, i dalje glanca šank.)

LIDIJA: Kevo.

(Jovana je samo kratko pogleda, nastavi da glanca.)

LIDIJA: Jesi li ti normalna? Nemaš pametnija posla nego da glancaš taj šank?

JOVANA: Nemam.

(Pauza.)

JOVANA: Po čitav dan ne znam šta ću sa sobom.

(Pauza.)

JOVANA: Ponekad mi se učini da ću poludeti od dosade.

LIDIJA: Gde je ćale?

JOVANA: Ne znam.

LIDIJA: Cunja okolo, a?

JOVANA: Ni njemu nije lako.

LIDIJA: Je l' da?

JOVANA: Nije.

LIDIJA *(Krene po restoranu.)*: Sami ste tako hteli. Prodali ste stan da biste kupili planinski motel na kraju sveta u koji gosti svrate samo kada se izgube u šumi.

JOVANA: To smo učinili zbog tebe.

LIDIJA: Znam za tu pesmicu.

JOVANA: Da te izvučemo iz onog blata... Bila si u njemu do guše.

LIDIJA: Pa što niste našli nešto bolje?

JOVANA: Gde da nađemo? Za one pare?

(Pauza.)

JOVANA: Nadali smo se da će posao krenuti... Da će bar leti navaliti izletnici. Priroda je božanstvena, ima toliko lepih staza kroz šumu i...

(Pauza.)

JOVANA: Nemamo sreće.

(Pauza.)

JOVANA: Biće bolje.

LIDIJA: Tamo sam bila samo ja, a ovde smo svi u govnama do guše. I kada budemo morali da kidnemo odavde, ovo nikad nećemo prodati. Koja će budala da kupi?

(Pauza.)

Zaglibili smo se u ovoj nedađiji. Planinski motel bogu iza kičme... Plašim se da ćemo ovde i pocrkati. Sve troje.

JOVANA: Ćuti tu, molim te.

(Opet počne da glanca šank. Lidija je neko vreme samo posmatra.)

LIDIJA: Kevo!

JOVANA: Šta ti je?

LIDIJA: Ostavi to.

JOVANA *(Baci krpu ispod šanka.)*: Nešto moram da radim.

LIDIJA: Rešavaj ukrštene reči, bockaj goblen, grickaj nokte, gledaj televiziju... Možeš da biraš između jedina dva kanala koja hvatamo... Samo prestani da cviliš tom krpom po ceo božji dan.

JOVANA: Na televiziji mogu da vidim samo ono zbog čega smo i pobjegli ovamo. Ništa se nije promenilo.

LIDIJA: Nije, ali hoće.

JOVANA: Stvarno to misliš?

LIDIJA: Najumnije glave ove napaćene zemlje danonoćno rade na tome. I to punom parom. I to iz sveg srca i dubine duše koju nemaju. I to zadnjih trista godina.

JOVANA: Opet se zavitlavaš?

LIDIJA: Čini mi se, kevo, da smo ipak pobjegli malkice predaleko. Čak i ako dođe do nekakvih promena, dok stignu do nas, svisnućemo od dosade.

JOVANA: Ko zna zašto je to dobro.

LIDIJA: Ja ne znam.

(Telefon počne da zvoni. Jovana se iznenađeno zagleda u nje-ga... I dalje zvoni, ali ona kao da se ne usuđuje da podigne slu-šalicu.)

LIDIJA: Pa podigni to, majku mu!

JOVANA: Ali, dosad nikad nije zvonio. Niko nas nije zvao. Niko i ne zna naš broj!

LIDIJA: Javi se!

(Jovana bojažljivo podigne slušalicu, pa isto tako u nju.)

JOVANA: Izvolite?

(Pauza.)

JOVANA: Jeste, dobili ste pravi broj... Tačno. To smo mi.

(Pauza.)

JOVANA: Dobro.

(Pauza.)

JOVANA: Neće biti problema, zbog čega bi ih bilo?

(Pauza.)

JOVANA: Sve sam razumela, kako da nisam.

(Polako spusti slušalicu.)

LIDIJA: Ko je to bio?

JOVANA: Neki čovek.

LIDIJA: Čovek!?!? 'Ajde, ne preteruj, života ti.

JOVANA: Dolaze nam gosti. Na ručak.

LIDIJA: Kakvi gosti? Koga ćemo to da ugostimo? Da li su oni normalni? Je l' znaju oni gde dolaze? Da se nisu izgubili? Da se neko ne zajejava?

JOVANA: Neki ministar. Doći će sa svojom pratnjom. Poželeo je kod nas da ruča.

LIDIJA: Ministar!?! Jesi ti to dobro čula?

JOVANA: Čula sam, nisam gluva.

LIDIJA: Pa šta je sad? Šta si se tu ukipila?

JOVANA: Šta da radim?

LIDIJA: Idi u kuhinju i pripremi klopul!

JOVANA: A ti?

LIDIJA: Ja ću kasnije da ti pomognem.

JOVANA: Dobro.

(Odlazi, i dalje zbunjena, ka vratima iza šanka.)

LIDIJA: Kevo!

JOVANA: A?

LIDIJA: Sredi se. Sve je u redu.

JOVANA: Dobro.

LIDIJA: I oni su samo ljudi.

(Jovana ode u kuhinju. Lidiya ode iza šanka. Nalije sebi jedan vinjak u čašicu. Otpije gutljaj, čašicu spusti na šank. U restoran ulazi Milovan, njen otac.)

LIDIJA: Izvolite, gospodine? Čime mogu da vas uslužim? Jeste li za čašicu metil-alkohola? Domaćeg?

MILOVAN *(Pokaže na čašicu.)*: Dogovorili smo se da to više ne upotrebljavaš.

LIDIJA: Nije to ništa.

MILOVAN: Volim kada se dogovori poštuju.

LIDIJA: Jesi li protegao noge? Jesi se nadisao zdravog planinskog vazduha? Kako sad funkcionišu tvoja podmazana pluća?

MILOVAN: Ne zavitlavaj se sa mnom.

LIDIJA: Ja da se s tobom zavitlavam? S mojim dragim taticom!?

(Milovan samo odmahne rukom i odlazi.)

LIDIJA *(Vikne za njim.)*: Pa ja obožavam svog taticu! Ti si me spasao belosvetkog šljama i izveo na pravi put... poznatiji kao

povratak prirodi, poslednja epizoda serijala „Opstanak”.
(*On je ne sluša, već je na vratima, pa ona drekne još glasnije.*)

LIDIJA: Čale!

MILOVAN: Šta je, šta se dereš?

LIDIJA: Velika i dugo očekivana vest: imaćemo goste, čale!

MILOVAN: Kakve goste?

LIDIJA: Najavili se! Telefonom! Čitava gomila!

MILOVAN: Kakvi gosti? Kakva najava? O čemu pričaš?

LIDIJA: Neki ministar sa svojom pratnjom. Poželeo je kod nas da klopa i da se malo opusti. Čuo je, kaže, da smo mi ovde na glasu, pa je rešio da vidi i to naše malo ugostiteljsko čudo!

(*Milovan joj ne veruje. Opet krene, ali ona ponovo drekne.*)

LIDIJA: Ako ne veruješ, pitaj kevu! (*Okrene se vratima koja vode u kuhinju.*) Kevo! Jovana!

(*Vrati se Jovana. Sad je u beloj kuvarskoj uniformi.*)

JOVANA: Šta se desilo?

LIDIJA: Ništa. Samo objasni mom čaletu, a svom mužu, da ćemo zaista imati goste. Prave pravcate!

(*Jovana i Milovan nekoliko trenutaka ćutke se gledaju.*)

JOVANA: Imaćemo ih, Milovane. Uskoro će biti tu. Neki ministar, nisam razumela koji, s nekoliko svojih ljudi, nisam razumela kojih.

(*Milovan ćuti, još uvek ne može da poveruje.*)

LIDIJA: Ne veruješ, a?

JOVANA: Ne znam kako su saznali broj našeg telefona, ali vrlo lepo su se najavili i zamolili da sve bude u redu.

(*Milovan ćuti.*)

LIDIJA: Čale, gukni nešto!

MILOVAN (*Lagano se vraća.*): To je nešto najlepše što sam čuo od kad smo ovo kupili.

(*Pauza.*)

MILOVAN: Prosto ne mogu da dođem sebi.

(*Najednom se ukopa u mestu, „sinulo” mu je!*)

MILOVAN: Eto, počelo je! Zar nisam sve vreme tvrdio da će i nama jednom morati da krene!? Zar nisam!? Treba se samo strpeti, sačekati... i eto – sve dođe na svoje!

(*Pauza.*)

MILOVAN: Ministar, je li?

(*Pauza.*)

MILOVAN: Kao da ga je sam bog poslao... Ko zna, možda i jeste. Smilovao se i na nas, poštene... A bilo je i krajne vreme... Nije važno koji, ministar je ministar. Čuće se da je bio naš gost, pa će i ostali navaliti. Računali smo na skromne goste, a posle današnjeg ručka počće da nas posećuju i oni odozgo! Elita! JOVANA: Nemoj odmah da se zanosiš, molim te kô boga.

MILOVAN: Ali, zašto ne bi bilo baš tako? Rizikovali smo, prodali stan, kupili ovo, sredili, strpljivo čekamo, sve smo pripremili... Kad nam posao krene, biće i s Lidijom sve u redu. Udaće se za pravog čoveka i tako vratiti pravom životu.

LIDIJA: Ej, mene izostavi iz tih tvojih kombinacija. Biće dobro ako se ovde ne ubijem od dosade i ne crknem od gladi.

MILOVAN: Najbolje će biti da sad prionemo na posao. Ne bih voleo da odavde odu razočarani. Ti, Jovana, idi u kuhinju, a ti, Lidija, proveri da li je sa šankom sve u redu. Pripremi čaše i flaše.

JOVANA: Nadajmo se da će sve biti kako treba.

MILOVAN: Mora da bude. To su nam prvi ozbiljni gosti. Pa još ministar sa svojim ljudima. To mora da su sve neki zamenici, savetnici i visoki službenici tog ministarstva. Takve goste nisam imao ni u Beogradu za skoro trideset godina kelnerisanja. (*Jovana ode u kuhinju. Milovan stavi poslužavnik na šank. Uzme nekoliko flaša. Ređa ih po šanku. Lidija ode do prozora, gleda napolje.*)

MILOVAN: Idu li?

LIDIJA: A?

MILOVAN: Idu li?

LIDIJA: Ko?

MILOVAN: Pa naši gosti, šta se praviš blesava.

LIDIJA: Još ih nema na horizontu. Ne znamo ni odakle su se javili.

MILOVAN: Mora da su negde blizu čim dolaze na ručak. Možda se nekim poslom vrmaju oko...

(*Pauza. Milovan se „opasno” zamislio...*)

MILOVAN: Ponekad, obično jednom u četiri-pet godina, obično

kad nemaju pametnija posla ili su u jeku predizborne kampanje, oni odozgo upute se i dole, među narod. Tek da ne zaborave kako to izgleda... Tek da ne zaborave kako su izgledali nekad, dok još nisu pobjegli... Siđu, podele kalendarčiče s njihovim likovima, hemijske olovke s njihovim potpisima, postere s njihovim osmesima; podsete se od čega su pobjegli, pa se još srećniji vrate gore, brže-bolje šmugnu u svoje stare dobre fotelje od najkvalitetnije ljudske kože.

LIDIJA (*Prekine ga.*): Čale!

MILOVAN (*Trgne se.*): Molim?

LIDIJA: Šta ti je, šta to bulazniš!?

MILOVAN: Ništa, ništa. Nešto onako za sebe. Izgleda da sam počeo da pričam sam sa sobom.

LIDIJA: Plašim se da si izabrao lošeg sagovornika.

MILOVAN: Verovatno sam se uzbudio zbog ove iznenadne posete. Nema veze, idemo dalje.

LIDIJA: Odavno si ti prolupao. Samo te gledam i čekam kad ćeš da pukneš kao zvečka. Ako to stvarno nameravaš, na vreme nas obavesti, odavde do prve bolnice ima bar trista kilometara. Al' bolje nemoj, šteta je da keva ostane udovica, još je mlada.

MILOVAN: Čudi me da mi se to odavno nije desilo. I to zbog tebe.

LIDIJA: Zbog mene, a?

(*Milovan ćuti.*)

LIDIJA: 'Ajde, bre, čale, ne jedi govna.

(*Pauza.*)

LIDIJA: Zar se nismo prećutno složili da sam ja samo zgodan izgovor za zajednički beg iz sveg onog sranja. Mislim, čak i bukvalno, najzgodniji izgovor...

(*Milovan ćuti.*)

LIDIJA: Uostalom, mogao si da napraviš sina. Danas bi možda bio otac predsednika republike ili fudbalera. Ili bar uglednog kriminalca s dobrim vezama i reputacijom okorelog biznismena i patriote. Žao mi je što taj film nikada nećeš gledati.

MILOVAN: I meni.

LIDIJA (*Zagleda se kroz prozor.*): Dolazi.

MILOVAN: Ko?

LIDIJA: Neki mamlaz.

(*Pauza. Lidija i dalje gleda kroz prozor.*)

LIDIJA: Mora da je jedan od njih. Kako li se snalazi po ovim gudurama onako upicanjen?

MILOVAN: Jovana?

(*Iz kuhinje izađe Jovana.*)

MILOVAN: Dolazi. Mora da je jedan od njih.

JOVANA: Pa šta ću ti ja?

MILOVAN: Red je da ga svi dočekamo. (*Lidiji.*) Kako izgleda? Na šta liči?

LIDIJA: Na pitbul terijera. Nekada su ličili na gorile, ali ta vrsta je prevaziđena. Suviše je podsećala na ljude.

MILOVAN: Ne izražavaj se tako, on je naš gost.

LIDIJA: Sad ćete i sami da se uverite.

(*Pauza.*)

LIDIJA: Viđala sam takve i ranije.

(*Pauza.*)

LIDIJA: Sigurno je zastrašujuće glup. I veliki kenjator.

(*Ulazi Kiki, čovek iz ministrovog obezbeđenja. U odelu i kravati. Nabilodovan, kratko podšišan. Kratak vrat, kratko čelo, enciklopedijski primerak. Stane. Znalački odmerava Lidiju, pa Jovana, pa Milovana.*)

MILOVAN: Izvolite, gospodine?

(*Umesto odgovora, Kiki pođe po restoranu. Pažljivo se osvrće, podozrivo zaviruje pod stolove.*)

LIDIJA: Hoćete nešto da popijete?

(*Kiki se ne osvrće ne njenu ponudu, radi svoj posao.*)

LIDIJA: Ovo je restoran. Mi ovde služimo goste pićem i hranom.

KIKI (*Stane.*): Dakle, to je to?

LIDIJA: Koje?

KIKI: To mesto gde će moj ministar ručkati. Dosta skromno, ali čisto i uredno. To gospodin ministar ceni.

(*Seti se nečeg, brzo pođe do stola: Proverava vaze sa cvećem. Poneki buket sumnjičavo, ali apsolutno stručno i savršeno profesionalno, pomiriše.*)

KIKI: Imate li klozet?

LIDIJA: Imamo, ali je uvek zaključan.

KIKI: Što?

LIDIJA: Mi to obavljamo napolju.

KIKI: Napolju kenjate?

LIDIJA: Uživamo u svežem vazduhu dok stenjemo.

KIKI: A toalet papir?

LIDIJA: On kod nas raste na drveću, pa je uvek svež.

KIKI: Na drveću? Zaista? Je l' raste u rolnama ili u listićima?

LIDIJA: Zavisi od vrste drveta. Ali, preovlađuju listići, zbog specifičnih klimatskih uslova.

KIKI: Ja više volim rolne. Kvalitetnije su i jednostavnije za upotrebu od listića. Oni umeju da zaglave, pa se čovek iznervira i propadne mu operacija i uživancija.

LIDIJA: U svakom slučaju, daćemo vam pelcer. Doduše, gradska klima im ne odgovara, ali, ako budete dovoljno uporni, ko zna!

KIKI: ...Tako...?

(Ništa mu nije jasno. Zbunjen je, pa se upitno i preteće zagleda u Lidiju.)

MILOVAN: Ma, pustite, zar ne vidite da se šali?

KIKI: Sa mnom!?

JOVANA: Voli ona to. Nije ni čudo, još je dete.

KIKI: Dete? Ona?

JOVANA: Nema u tome nikakvog zla.

KIKI: Voleo bih da je tako. Za njeno dobro.

(Opet se seti nečega i požuri iza šanka. Tamo zaviruje ispod šanka, pa proverava između flaša na stelaži.)

MILOVAN: Nešto nije u redu?

KIKI: Samo obavljam svoj posao.

(Pauza.)

KIKI: Ja sam iz obezbeđenja gospodina ministra.

(Pauza.)

KIKI: Rutinski posao.

JOVANA: Mislite da bi ovde neko mogao na njega da izvrši atentat?

KIKI: Ne mislim ništa.

MILOVAN: Nama možete da verujete.

KIKI: Nikome ja, matori, ne verujem. Kad bih verovao, ko zna da li bi glava gospodina ministra još bila na ramenima istog. *(Izađe iz šanka.)* Držite li oružje?

MILOVAN: Ne. To nama nije potrebno. A ne bismo znali ni da ga upotrebimo.

KIKI: Sigurni ste? Danas je oružje veoma raširena pojava. A, u poslednje vreme, i odomaćena.

MILOVAN: Mi smo mirni ljudi. Ugostitelji.

KIKI: Kakvi vam gosti obično dolaze?

LIDIJA: Nikakvi.

KIKI: Niko vam ne dolazi, to hoćete da kažete?

LIDIJA: Retko. Tek poneki zalutali lovac ili seljak odozdo. Jednom su čak svratili i izviđači.

KIKI: Zaista? A mladi gorani, je l' oni navrate?

LIDIJA: Oni su suviše mladi za restorane ovakvog tipa.

KIKI: Ako dođu, slobodno ih oterajte u pizdu materinu. U moje ime. Mrzim sve te mlade folirante! *(Pride Lidiji.)* Podignite ruke.

LIDIJA: Ma, šta je vama, poštovani gospodine iz obezbeđenja?

KIKI: Poslušajte me. Moram da proverim da li ste naoružani.

LIDIJA: Ja naoružana?

KIKI *(Drekne.)*: Diži ruke, jebem ti sunce!

LIDIJA *(Podigne ruke.)*: Proverite.

KIKI *(Pipka je po celom telu.)*: To je samo deo posla... oprostite na malopredašnjoj psovki... Čista, ali neophodna rutina, verujte... Ako mislite da sam neku, zahvaljujući tome, povalio, grdno se varate. Tu sam skroz čedan.

LIDIJA: Golicate me.

KIKI: A vi se smejte.

(Pauza.)

KIKI: Slobodno, to meni ne smeta.

(Pauza.)

KIKI: Jedna pre vas takođe se smejala, pa sam joj usta napunio njenim vlastitim zubima. Posle se samo smeškala. Ali diskretno, u potaji, kad je niko ne gleda.

(Prekine da je pipka. Udalji se. Odmeri je.)

KIKI: Dopašćete se gospodinu ministru.

LIDIJA: Mislite?

KIKI: Znam mu ukus. Radim za njega već godinama. Sve zgodne ribe mu se dopadaju. Tu je skroz unikatan. (*Jovani i Milovanu.*) Podignite i vi ruke.

(*Poslušaju ga, a on i njih proverava.*)

JOVANA: Ovo mi se prvi put u životu događa.

MILOVAN: Čovek samo obavlja svoj posao.

JOVANA: Nisam znala da postoje i takvi poslovi.

MILOVAN: Ne pričaj bez veze, ženo, gledala si to sto puta na televiziji.

KIKI: Nekoliko puta smo pronašli bombe poznatije kao paklene naprave. I to na mestima gde biste im se najmanje nadali. Jedna zaguljena dama nosila ih je ovde, umesto sisa. I, da vidite, lepo su joj stajale, mnogo bolje od njenih vlastitih, samo su za sise bile malo mnogo tvrde.

(*Završi proveru, ispravi se.*)

KIKI: Danas su ministri mnogima na meti, kao da je u pitanju neka divljač. Uživaju da ih ubijaju – posebno kad za to imaju nekakav razlog. U nekim zemljama tamane ih kô vrapce. Kuda ide ovaj svet ako ne u propast, naročito zadnjih nekoliko hiljada godina?!

LIDIJA: Kakav je on ministar?

KIKI: Sasvim upotrebljiv. Malo perverznan, ali to ženama ne smeta.

(*Pauza.*)

KIKI: Šta imate gore?

MILOVAN: Sobe. Dve za nas, a dve za izdavanje.

KIKI: Izdajete li ih?

MILOVAN: Kome?

KIKI: Ni tu nemate sreće? (*Jovani.*) Vi možete da se vratite u kuhinju, više mi niste potrebni.

JOVANA: Dobro. Do viđenja.

(*Jovana ode.*)

KIKI: Ja sam zaboravio na tu jebenu kuhinju!

(*Ode u kuhinju.*)

LIDIJA: Kakav debil.

MILOVAN: Ćuti tu.

LIDIJA: Video si ga, čoveče! Glup je kô noć! Strašno!

MILOVAN: Ćuti!

(*Vrati se Kiki.*)

KIKI: Sve je u redu. U to nisam ni sumnjao, ali moram da proverim, takva su pravila službe.

(*Pauza.*)

KIKI: Još nešto. Da nemate slučajno atomsko sklonište?

LIDIJA: U okviru motela?!

MILOVAN: Nemamo. Zar je neophodno?

KIKI: Zar? Ma, ne. Samo pitam. Onako. Iz zajebancije. Mi, ljudi iz obezbeđenja, imamo svoje interne pošalice, relaksacije radi.

(*Ode do ulaznih vrata. Tamo se ukopa u mestu. Prekrsti ruke na grudima, zauzme pozu.*)

LIDIJA: Šta vam je?

KIKI: Ministar samo što nije stigao. Vi samo nastavite da pripremate.

(*Pauza.*)

KIKI: Ume li neko od vas da održi govoranciju? Malu: Svega dve-tri rečenice.

MILOVAN: Ja sam vlasnik. Ako ste mislili na dobrodošlicu?

KIKI: To, to!

MILOVAN: Smisliću nešto. Slušao sam kako se to radi na televiziji.

KIKI: Potrudite se. Kratko, toplo i nenametljivo. Tek toliko da se gospodin ministar već na prvom koraku oseti prijatno.

MILOVAN: Ne brinite, snaći ću se.

KIKI: On je u predizbornoj kampanji. Obilazi gradove, sela i ostale vukojebine. Širi demokratiju, prosperitet, integritet i druge strane reči. (*Lidiji.*) Imate li puding od jagoda?

LIDIJA: Nemamo.

KIKI: Utoliko bolje. Gospodin ministar ionako ga nikad nije ni okusio, ne samo što ne voli taj puding već je i alergičan na njega, oseti ga na sto metara.

(*Pauza.*)

KIKI: Dole, u selu, pre njegovog dolaska morali su da unište ceo

ovogodišnji rod jagoda. I zbog toga će mu se kod vas dopasti. Ko zna, možda će i prenoćiti... Svuda sa sobom vodi i suprugu ali, svejedno, voli u svom krevetu da ima i neko drugo meso. Supruga mu ne brani. Naprotiv, uživa u svakom njegovom uspehu, pa i na tom polju.

(Pauza.)

KIKI: Ona je vrlo tolerantna.

(Pauza.)

KIKI: Kao, uostalom, i sve inteligentne, emancipovane i svojim muževima odane žene, žive bile.

LIDIJA: Jebote, al' ovaj priča, kô navijen.

MILOVAN: Ne psuj.

LIDIJA: Je l' ga čuješ? Kao da umesto mozga ima razglas.

MILOVAN: Lidija, čuti. Gospodin zna šta radi. (Kikiju.) Obožavam da slušam ljude koji umeju lepo da govore. A vi to zaista umete: lepo i tečno.

KIKI: Naš gospodin ministar je normalan čovek: narodski. Voli sve ono što voli i ostali svet. Ako izuzmemo pomenuti puding, nema nikakve posebne prohteve ni u jelu ni u piću. Uživa u običnim razgovorima. Jutros je, verovali ili ne, u tom selu dole pričao s onim smrdljivim seljacima kao sa sebi ravnima! A pre neki dan bili smo u jednoj fabrici. S polupismenim štrokavim radnicima ćaskao je kao da im je neki ortak. Ili brat od tetke. Častili su ga pivom. Pio je zajedno s njima! I to iz flaše! Direktno!!!

LIDIJA: Iz flaše?! Jebote, koja je to žrtva!

KIKI: Jeste, gospođice, takav je on.

MILOVAN: Svaka mu čast.

KIKI: Sve ste to mogli, naravno, da pročitate u novinama ili da vidite na nacionalnoj televiziji u terminima poznatim kao udarni.

LIDIJA: Mi ovde novine ne dobijamo, a televiziju ne gledamo, nemamo vremena od dosade.

MILOVAN: Ja vas ne pitah, želite li nešto da popijete?

KIKI: I ne pitajte me, na dužnosti sam.

MILOVAN: Jedan moj prijatelj, konobar, ne da je pio, lokao je na dužnosti.

KIKI: Je l' te? I?

MILOVAN: Umrla mu majka.

KIKI: Sirotica. Ja na dužnosti ne pijem čak ni vodu. Kad ožednim, trpim kô pas na vrućini. Samo dahćem. Ovako. (Dahće kao pas.)

LIDIJA: O, bog te tvoj...

KIKI: Čutite!

LIDIJA: Zbog čega?

KIKI: On dolazi!

LIDIJA: Ko?

KIKI: Ministar!

LIDIJA: Ništa ne čujem...

KIKI (Prekine je urlikom.): Zaveži, pizda ti materina!

MILOVAN: Jovana!

KIKI (Isto.): Zaveži i ti!

(Na kuhinjskim vratima pojavi se Jovana, Milovan joj prstom pokaže da čuti i ona se samo ukipi na mestu. Tišina.)

LIDIJA: Ne čujem ništa, keve mi... Možda dolazi na prstima... (Kiki besno okrene glavu ka njoj i ona začuti. Ista tišina. Pauza.)

KIKI (Svečano.): On dolazi na belom konju!

(Pauza.)

KIKI: Država mu kupila! Na njegovu ličnu inicijativu, a uz prećutno odobravanje celokupnog izbornog štaba.

(Pauza.)

KIKI: On u blindiranoj limuzini, konj u svom boksu, pa ga, kad zatreba, zajaše.

(Pauza.)

KIKI: Svi mu se zbog toga dive, a najviše i najiskrenije on se divi samome sebi.

(Pauza. Tišina. Kiki se najednom još uočljivije isprsi. U restoran ulazi Ministar. Za njim njegova supruga i, na kraju, Vojislav.)

MINISTAR (U prolazu dvaput šljapne Kikija po obrazu.): Dobro je, Kiki, sine, dobro je.

KIKI: Služim narodu!

MINISTAR: Narod je presrećan zbog toga, Kiki. (Zaustavi se nasred restorana. Gleda oko sebe.) Tu smo, dakle, a?

(Pauza.)

MINISTAR: Lepo.

(Pauza.)

MINISTAR: Čisto. Fino.

MILOVAN (*Istrči ispred ministra.*): Gospodine ministre! Želimo vam, od sveg srca i iz dubine duše, najsrdačniju dobrodošlicu i neka vam je srećna i berićetna kampanja i...

MINISTAR (*I njega dvaput šljapne po obrazu.*): Toliko je dovoljno. Pametno si me dočekaao, umeću to da cenim.

MILOVAN (*Prekine ga.*): Ako želite...

MINISTAR (*Prekine ga.*): Zar nisam rekao da je dovoljno? Nemoj da zasereš ono što si učinio za opšte dobro. (*Krene po restoranu, zagleda se u Lidiju.*) Vi ste?

LIDIJA: Ja ovde šljakam. Čerka ono dvoje nesretnika tamo.

MILOVAN: Ja sam vlasnik, a Jovana, moja supruga, radi u kujni. Tako smo se organizovali da sve besprekorno funkcioniše i da gosti budu zadovoljni.

MINISTAR: Vrlo dobro. (*Odmeri Lidiju.*) Čime ste se, drago dete, bavili pre no što ste došli ovamo?

LIDIJA: Kurvanjem.

MINISTAR: Profesionalno?

LIDIJA: U agenciji za poslovnu pratnju.

MINISTAR: Uspeli ste da postanete visoko stručan kadar u tom poslu?

LIDIJA: Nadam se da jesam. Stekla sam solidno iskustvo, a ni tehnika mi nije bila loša.

MINISTAR: Vrlo dobro. Stručni kadrovi su jedan od prioriteta i prosperiteta naše vlasti i časti.

LIDIJA: U branši sam od svoje četrnaeste.

MINISTAR: Odlično.

LIDIJA: Po sopstvenoj želji počela sam da se usavršavam čim sam završila osnovnu školu.

MINISTAR: Savršeno. (*Okrene se supruzi.*) Mila, današnja deca brzo uče, zar ne? Već vrlo mladi postaju istaknuti stručnjaci, a na veliku radost naše lepe zemlje. Blago nama dok imamo ovakav kadar!

(*Jovani, Milovanu i Lidiji.*)

MINISTAR: Ovo je moja supruga. Prati me na svim mojim pohodima. Bez nje sam kao čovek bez kišobrana u klozetu. Ono tamo je Vojislav. Konjovodac. Konje, inače, obožavam a, boga mi, i oni mene. Bele! Naročito kad su ženskog roda. Konji ženskog roda zovu se kobile.

KIKI: Gospodine ministre!

MINISTAR: Kaži.

KIKI: Nemam ništa da kažem.

MINISTAR: A da dodaš?

KIKI: Ni da dodam. Čutaću kao zaliven. Tada sam natprosečno inteligentan, tome ste me lično naučili.

MINISTAR: Bravo, Kiki, sine, bravo! (*Ostalima.*) Sedite, gospodo! Volim kad se ljudi oko mene lepo osećaju. Svako neka zauzme mesto koje najviše odgovara njegovoj stražnjici. Čuvajte svoje stražnjice, one su vam mnogo vrednije od glava. I punije! (*Supruzi.*) Ti, srećo, ovde.

(*Svi posedaju, osim Kikija, koji ostaje kraj ulaznih vrata.*)

MINISTAR: Tako. Volim red. Volim kad je mojim ljudima dobro. Volim da volim.

(*Milovanu.*) Šta ćemo dobiti za piće, sine?

MILOVAN: Šta god poželite, gospodine ministre.

MINISTAR: Vrlo dobro. (*Jovani.*) A za ručak?

JOVANA: Sve sa roštilja. Osim prašine koju sam maločas prebrisala. Meso je spremno, samo čeka da zacvrči.

(*Ode u kuhinju.*)

MINISTAR: Savršeno! (*Okrene se Lidiji.*) Vi ćete nas posluživati, zar ne?

LIDIJA: Sa zadovoljstvom. I prikrivenom radošću.

(*Odlazi iza šanka.*)

MINISTAR (*Gleda za njom, zadovoljno vrti glavom.*): Kakvi guzovi. Tako nešto odavno nisam video. No, tako je to, čovek se, što reče moj pokojni ujak, uči dok je živ, a posebno dok je živahan...

(*Krene po restoranu. Čutke, kao da se duboko zamislio.*)

MINISTAR: Svojevremeno, sećam se kao da je juče bilo, jedan stari profesor, uvaženi član Akademije i veliki nikogović, na tu temu je rekao: Žensko je žensko čak i kad je muško.

SUPRUGA: Mili.
MINISTAR: Molim, srećo?
SUPRUGA: Sedi.
MINISTAR: Nešto nije u redu?
SUPRUGA: Sedi. Ovde.
MINISTAR: O, naravno.
(*Sedne.*)
SUPRUGA (*Kroz zube.*): Nemoj više da se proseravaš.
MINISTAR: Misliš?
SUPRUGA: Nemoj!
MINISTAR: S vremena na vreme popuste mi kočnice.
SUPRUGA: To je zato što si omatorio. I zaglupeo.
MINISTAR: Zar ja to ne znam, srećo? Zar je to neka tajna?
SUPRUGA: Zbog toga si daleko i dogurao u životu.
MINISTAR: Mnogo je nas ovakvih daleko doguralo. I ne slutiš.
Množimo se kao pečurke posle potopa, konkurencija je sve žešća. Svet nas je pun, kao šipak. Ali ja se, svejedno, još uvek držim. Je l' tako?
SUPRUGA: Tako je. A sad malo ćuti.
MINISTAR: Već sam potegao kočnicu. (*Vojislavu.*) Vojislave, pišeš li ti ovo?
VOJISLAV: O, gospodine, svakako da pamtim.
MINISTAR: Pamtiš?! Je li to dovoljno?
VOJISLAV: Tako smo se dogovorili. Preko dana timarim konja i pamtim, a noću, kad odete na počinak, beležim. Ah, kako je lepo biti vaš savremenik!
MINISTAR: I nemoj mnogo da ga kitiš. Neka bude jednostavno i poučno, kao domaća lektira.
VOJISLAV: GOSPODINE MINISTRE
NEKA VAS NIJE BRIGA
BIĆE TO STO JEDAN POSTO
RADO ČITANA KNJIGA!
MINISTAR: U to niko ne sumnja, Vojislave, sine.
VOJISLAV: VOLEO BIH
DOK U SNOVIMA JEZDIM SVETOM
DA IMAM JEDNU
SA VAŠOM POSVETOM!

MINISTAR: Svi ćete dobiti po jednu. Čak i ja. Samom sebi ću je posvetiti i svečano pokloniti. Biće to mali praznik za sve čestite ljude ove zemlje.
LIDIJA (*Dolazi s poslužavnikom punim žestokog pića.*): Izvolite, poslužite se. Viski, vinjak, votka, lozovača, konjak... Cenim da vi, gospodine ministre, najviše volite ovo poslednje? Mislim, konjak.
MINISTAR: Otkud to?
LIDIJA: Pa zbog vaše čuvene ljubavi prema konjima.
MINISTAR: Vrlo dobro. Ali, nemoj, života ti, da se opterećuješ takvim sitnicama. Dobićeš kilu, pa nećeš moći da se baviš sportom. (*Supruzi.*) Mila, trgni i ti nešto, da te prođe baksuzluk. (*Ministar i supruga uzimaju po čašicu. Lidija odlazi ka Kikiju, ali on joj rukom daje znak da ne dolazi, pa ona posluži Vojislava.*)
VOJISLAV: TRGNUĆU I JA
VINJAK JEDAN
MADA SAM VIŠE
ŽIVOTA ŽEDAN...
(*Ministar ustaje, sa čašicom u ruci, hoće da nazdravi. Ustanu i ostali.*)
MINISTAR: E, pa, dragi moji, želim vam sve najlepše u životu. Opustite se uz dobro piće, osećajte se kao u svojoj kući, zaboravite na sve probleme. Ako ih, naravno, imate. A nadam se da ih nemate, koji će vam kurac. Moj pokojni deda, kočijaš u jednom dalekom gradu, svojevremeno je, bog da mu dušu prosti, često uzvikivao: Kad bi baba znala gde će da padne, ona bi rado čučnula!
(*Svi ga blede gledaju, nisu ga baš razumeli. Osim, jasno, Vojislava, koji značajno klima glavom.*)
MINISTAR: I još je taj moj deda umeo da kaže: Kad bi baba imala muda bila bi deda i obrnuto! Ja sam tek nakon nekoliko decenija intenzivnog razmišljanja to shvatio. A zašto? Zato što je velikim mudrostima oduvek bilo teško da se probiju kroz život. (*Svi ga i dalje belo gledaju. Supruga ga povuče za rukav, ali on se otme.*)
MINISTAR: A njegov otac, moj praded, takođe kočijaš, takođe iz istog dalekog grada, ja ga nikad u životu nisam video,

umeo je, naročito za doručkom koji se sastojao od leba i svinjske masti posute tucanom paprikom, da podvikne: Jebeš čoveka koji hoda na četiri noge! Niko nikada nije uspeo da dokuči na šta, zapravo, misli, ali to se njegovo mudroserstvo i dan-danas, i to s punim pravom, pamti i prenosi s kolena na koleno. Naročito među umnim i mistici sklonim ljudima i osobama. O mojim kolegama iz vlade da i ne govorim.

SUPRUGA (*Opet ga povuče za rukav.*): Mili.

MINISTAR (*Opet istrgne ruku.*): A moj pokojni otac, po zanimanju takođe kočijaš u jednom takođe dalekom gradu, umro je kad smo se tome najviše nadali, u svojoj devedeset i osmoj godini, često je, stručno me merkajući, govorio mojoj pokojnoj majci: Od ovog kurajbera će nešto u životu ispasti: ne voli da uči, ne voli da radi, nije ni za šta, a obožava lov i vlast, gledaj samo kako lepo raste! Moja sirota majka na to mu je ponosno odgovarala: Hvala bogu da i u ovoj kući imamo nekoga ko zna šta hoće i ko će daleko dogurati.

(*Podigne ruku, govori patetično.*)

MINISTAR: Eh, mati, mati, i dinosaurusi su bili vegetarijanci pa su izumreli!

(*Spusti ruke, mirno.*)

MINISTAR: Eto, deco moja, to vam je moj poklon i moja zdravica!

(*Svi mu aplaudiraju. On malo sačeka pa podigne čašicu.*)

MINISTAR: Živeli, gospodo gnjavatori!

SVI: ŽIVELI!

(*Ispijaju. Ministar ispije naskap. Pokaže im da sednu. Oni ga poslušaju. I on sedne.*)

MINISTAR (*Supruzi.*): Jesi li zadovoljna, srećo?

SUPRUGA: Čoveče, ubiću se pored tebe!

MINISTAR: Ako to ozbiljno nameravaš, ne oklevaj, što pre to bolje. Imaš moju apsolutnu i nedvosmislenu podršku.

SUPRUGA: Kontroliši se malo. Taj svet će nam se smejati.

MINISTAR: Neće. Ne sme. To bi ga skupo koštalo, a on takvu cenu nije spreman da plati. 'Ajde, jesi li žvaknula nešto?

SUPRUGA: Nisam.

MINISTAR: Vrlo dobro. Jebi ga, budale smo mi, ali su oni još

veće. To je odavno i nauka dokazala. Zbog toga i jeste sve na svom mestu: veće budale klanjaju se manjim budalama. To nije izreka mojih pokojnih predaka, nego moja!

(*Iz kuhinje dolazi Jovana.*)

JOVANA: Gospodine, ja sam bacila meso na roštilj.

MINISTAR: Vrlo dobro.

JOVANA: Biće gotovo za par minuta. A tu su i salate. Domaće.

MINISTAR: Odlično!

JOVANA: Uz salate i meso idu viljuške i noževi.

MINISTAR: Savršeno, dete moje, savršeno!

JOVANA: Oni se ne jedu.

MILOVAN: 'Ajde ti u kujnu pre nego što nešto zabrljaš.

(*Gura Jovanu ka kuhinji.*)

JOVANA: Ma, pusti me, čoveče, sama ću! Prvi put vidim jednog ministra uživo, a ti me teraš!

(*Preko Milovanovog ramena, ministru.*)

JOVANA: Ima i lepog bibera, mlevenog, iz staklene bašte. Na zejtinu ne štedimo! Papaje nema, uskisla!

MILOVAN: 'Ajde, 'ajde. I pazi na to tamo, da se naši dragi gosti ne razočaraju.

(*Izgura je u kuhinju, pa se okrene ostalima.*)

MILOVAN: Šta ćete, ženska posla. Jezik im duži od pameti. Više vole da brbljaju nego da rade. Zbog toga je zagorelo na milione litara mleka i iskipelo isto toliko kafa.

MINISTAR: To ti je, sine moj, genijalno. (*Supruzi.*) Ču li ti, srećo, ovog pametnjakovića? Tako nešto može da rodi samo majka iz širokih narodnih slojeva. (*Lidiji.*) Dete moje, šta bi s tim pićem? Jesu li bunari presušili?

LIDIJA: Odmah, gospodine.

MINISTAR: Samo neka se toči. Gde se toči, tu se i loče. Što reče jedini sin mog pokojnog oca i moje pokojne majke.

LIDIJA: Baš ste to lepo sročili, gospodine. Onako, u jednom dahu.

(*Lidija služi goste pićem. I Vojislav uzme još jedan vinjak.*)

VOJISLAV: POPIĆU, VELIM,

VINJAK JOŠ JEDAN

IAKO VIŠE

NISAM ŽEDAN.

(Eksira, pa Ministru.)

SVE VAM U ŽIVOTU

NAJLEPŠE ŽELIM

AL' ŠTA ĆEMO S NAŠIM

KONJEM BELIM?

MINISTAR: Vezao si ga za banderu?

VOJISLAV: Banderu su zauzele ptice selice, čekirale su je još prošle sezone. Vezao sam ga za žbun.

MINISTAR: Neka ga tamo, jebo mu ti mater. Nije gladan, nije žedan, nema, hvala bogu, proliv, pa neka se u toj ladovini odmara i priprema za nove podvige.

KIKI: Da sam na vašem mestu, ja bih ga blindirao.

MINISTAR: Konja?

KIKI: Konja! I to kompletan boks! Do poslednjeg šrafa! I to neprobojnim i nerđajućim staklom od čistog čelika! A po ugledu na papa-mobil!

MINISTAR: Blindirani belac?! Jebem li ga kako bi to odjeknulo u masi?!

LIDIJA: Mislim da se to malo kosi s nacionalnom mitologijom i narodnim običajima koji su za svaki raspekt.

KIKI: Mogli bismo i da patentiramo, pa da se obogatimo preko noći.

MINISTAR: Uzeto u razmatranje i proceduru. *(Kikiju.)* A sada, do daljeg, začepi gubicu. I nemoj da mi se praviš pametan na radnom mestu!

KIKI: Nije mi ni na kraj pameti.

MINISTAR *(Vojislavu.)*: Jesam li ja tebi, Vojislave, već rekao da si odličan konjovodac?

VOJISLAV: Već nekoliko puta ste me time počastili.

MINISTAR: Jesi li ponosan na to, Vojislave?

VOJISLAV: PONOSAN NISAM

U PITANJU JE

NEŠTO VEĆE:

PILJIM U VAS

I BLISTAM OD SREĆE!

MINISTAR: I treba, Vojislave, sine, i treba.

(Opet ustane. Ustanu i ostali.)

MINISTAR: Sa svima vama sam neobično zadovoljan. Kiki me čuva od zlikovaca i međunarodnog terorizma, supruga me već decenijama podržava u mom lovu na razne položaje, o Vojislavu, je l' da, ne вреди trošiti reči...

LIDIJA: Da kažem majci da donese roštilj?

MINISTAR: Strpi se, dete moje, još nismo toliko gladni. *(Najednom počne da njuška.)*

Imate li puding od jagoda?

MILOVAN: Nemamo, gospodine ministre. Ko u ovoj nedodžiji zna za puding od jagoda?

MINISTAR: Savršeno! Na taj puding sam neviđeno alergičan. On mi ubija volju za životom.

LIDIJA: Ala ste vi neka kontroverzna ličnost!

MINISTAR: Ne podnosim ga čak ni u vidu paste za brijanje. Iako neki tvrde da je za to nenadjebiv. Naročito ćosavi.

(Podigne čašicu.)

MINISTAR: Živeli, daveži moji!

SVI: Živeli, gospodine ministre!

(Svi stojeći piju. Mrak.)

PENETRACIJA (drugi čin)

(Isto mesto. Dva sata kasnije. Za tri sastavljena stola sede Ministar, Supruga, Vojislav, Jovana, Milovan i Lidija. Jedino Kiki stoji kraj ulaznih vrata. Stolovi su prepuni mesa, salata, hleba, čaša i flaša, ili, preciznije, ostataka svega toga... Ali svi još uvek jedu. Halapljivo. Uz zvučno mljackanje i oblizivanje. Jedu priborom. Ali i šakama. Potpuno posvećeni ždranju, neko vreme niko ne diže glavu.)

JOVANA *(Nakon pauze, bojažljivo.)*: Gospodine ministre.

MINISTAR: Da čujem, matora?

JOVANA: Ja nikako da se opepelim.

MINISTAR: Eto ti ga sad! A što, dete moje?

JOVANA: Sve se nekako osećam neprijatno. Nemojte da se začudite ako se i rasplačem.

MINISTAR: Nemoj tako. Neću za to da čujem.

JOVANA (*Zbunjena je.*): Šta ja znam...

MINISTAR: Ne znaš ti ništa, to je evidentno.

JOVANA: Ma, nešto sam mislila...

MINISTAR: Ti?! 'Ajde, nemoj da me zezaš!

JOVANA: Nije lepo da ja ovako sedim s vama, takoreći za istim stolom i na ravnoj nozi...

MINISTAR: More, jedi tu i ćuti. Uostalom, sve je to samo deo predizborne kampanje, proći će.

JOVANA: Ma, jedem ja, ali...

MINISTAR: Slušajte je, kao vodenica... Ama, stara, šta je tebi, jesi li ti normalna?

SUPRUGA: Ne proseravajte se dok ručamo!

JOVANA: Bogami, tu ste u pravu.

(*Opet svi nastave da jedu.*)

MINISTAR: Kiki.

KIKI: Tu sam, gospodine.

MINISTAR: Jesi li gladan, sine?

KIKI: Kako da nisam kad od sinoć ništa nisam jeo.

MINISTAR: Pa što nam se ne pridružiš, šta se stidiš?

KIKI: Ne jedem dok sam na zadatku.

MINISTAR: Ma, nemoj da zajebavaš, čoveče!

KIKI: Odmah biste me šutnuli kad bih prekršio to sveto pravilo.

MINISTAR: To je tačno.

(*Opet se svi posvećuju jelu.*)

VOJISLAV: Ja sve pamtim. I najmanji detalj. Uveče, u poetičnoj tišini punoj proze, zapisujem. Imam vrlo lep i nečitak rukopis. Pišem malim slovima da bih uštedeo mastilo i na taj način dao svoj skromni doprinos opštoj restrikciji koja je kamen temeljac naše ideologije. Kasnije će to u ministarstvu prekucati vredne službenice, a onda poslati u štampariju da se štampa knjiga. Ah, kako je veličanstveno disati ovaj vazduh koji diše i naš gospodin ministar!

MINISTAR: E, kad ovaj počne da ga tupi, nikad kraja.

(*Jedu, ćute. Čuju se samo mljackanje i zveckanje escajga.*)

MILOVAN: Vi i ne sanjate kakvu ste nam čast učinili, gospodine ministre.

MINISTAR: Što?

MILOVAN: Niste nam samo došli, nego ste i nas pozvali za vaš sto. Nikad nam se više takva prilika neće ukazati.

MINISTAR: Svakako da neće. Niste je ni zaslužili. Ne može svako govno da sedi sa mnom.

KIKI: Što se mene tiče, ova predizborna kampanja je čisto ponižavanje za uglednu ličnost kao što ste vi.

MINISTAR: Ništa te nisam pitao!

VOJISLAV: MINISTAR NAS HRANI

MINISTAR NAS ŠTITI

KAD SE NAJEDEMO

BIĆEMO SITI.

(*Kratka setna pauza.*)

A SVE VREME

BRINEM ZA KONJA

ŠTO NA IZMET

TAKO TUŽNO VONJA.

(*Supruga neočekivano tresne šakom o sto.*)

MINISTAR: Vidi ovu moju. Šta ti je, mila? Šta te svrbi!

SUPRUGA: Tišina! Hoće li biti tišine? Mogu li ja na miru da jedem? Šta je ovo, ručak ili sraonica?

MINISTAR: Ne uzbuđuj se, mila, dobićeš ospice.

SUPRUGA: Nisi ti ništa bolji od njih!

MINISTAR: Znam.

SUPRUGA: Ako nisi i gori!

MINISTAR: Jedi, srećo. Jedi i uživaj. Ako ti neki zalogaj zastane u grlu, nemoj ništa da brineš, sahranićemo te gore na onoj stepeni i zaplakati od sreće što nas još jedna budala napušta. Bez njih je život tako dosadan... Nakon ručka te vodim u kino. Za džabaka. Gledaćeš divan film, i to kroz ključaonicu.

(*Ponovo nastavlja da klopaju. Zalivaju raznoraznim alkoholom. U tišini se čuju isti zvuci.*)

MINISTAR (*Kucne viljuškom po čaši, ustane.*): Moja pokojna baba – jebo joj Vojislav mater – kad me je videla kako izlazim

iz majčine utrobe, odmah je zauriala: Gledajte, gledajte, evo još jedne gluperde! Ta moja baba imala je običaj da, u časovima iskrenog nadahnuća, kaže: Ako ne možeš da ispuniš dušu – učini to sa želucem. Čuvala me je do moje šesnaeste godine, a onda je, iznenada, al' i na njenu veliku radost, oteгла papke. To vam je to, deco moja. I budale umeju ponekad da lupe nešto mudro.

(Aplaudiraju mu. Supruga ga povuče za rukav, ali on se istrigne.)

MINISTAR: A moja pokojna prababa, koju nikada nisam stigao da upoznam, a ni ona, hvala bogu, mene, kad je umirala, priča se, prisutnim je gledaocima izjavila da je život jedan običan prdež.

(Supruga ga opet povuče za rukav, ali on se opet istrigne.)

MINISTAR: I bila je u pravu! Rodiš se, zasmrdiš, a onda nestaneš kao i svaki puvanjak. Ta njena izreka parafrazirana je u svim značajnim knjigama ovog milenijuma. Pre mene citirale su je i najumnije glave. Sveti Sinod je zbog nje u permanentnom zasedanju!

(Supruga ga opet povuče za rukav, ali on se sada besno istrigne i drekne na nju.)

MINISTAR: Prekini već jednom s tom zajebancijom! Ostavi me na miru! Pusti me da živim! Jesi li ti, ženo, normalna?

SUPRUGA: Nemoj da brukaš i sebe i mene pred ovim ljudima!

MINISTAR: Pred kojim ljudima? Gde su ti ljudi? Ne vidim ih! *(Zaurla.)* Ljudi!!! *(Tišina.)* O, ljudi, gde ste!!! *(Tišina.)* Ima li vas!!!? *(Tišina ovaj put potraje nešto duže, pa Ministar, normalnim glasom, supruzi.)* Vidiš, nema ih. *(Ostalima.)* Gde sam ono stao? Kod moje pokojne prababe... Završili smo s njom, zar ne? A moja pokojna majka, domaćica, žena mog pokojnog oca, kočijaša bez zanimanja, svakih deset godina imala je običaj da me pomilki po glavi, nežno, kao što to samo naše ble-save majke umeju, i ponosno izjavi: Sine moj, radosti moja, da si se rodio pametniji nikome ne bi valjao, a danas ne bi bio ništa bolji od svog tupavog oca. I ta moja majka...

(Najednom skoči i drekne.)

MINISTAR: Eh, mati, mati!

(Zazvoni telefon.)

MINISTAR: Ja ću.

(Otrči do telefona, podigne slušalicu.)

MINISTAR: Halo! Šta kažeš, bre? More, marš u pizdu materinu, je l' si sa mnom našô da se zezaš, mamicu ti jebem!

(Pauza.)

MINISTAR: O, to ste vi, gospodine predsedniče. Pa što odmah ne kažete ko ste i šta ste... Neka, neka, samo da ste nam vi živi, zdravi i uvek spremni za pošalice i zajebancije!

(Pauza.)

MINISTAR: Tu sam, tu sam, radim i zabavljam se, što i vama od sveg srca želim!

(Pauza.)

MINISTAR: Svega ima, svega će biti, samo ćemo mi nestati, što reče jedan od mojih pokojnika. Umrećemo, predsedniče, a to ne bih voleo... A ni vi, je l' da?

(Pauza.)

MINISTAR: Važi, predsedniče. Dogovoreno.

(Spusti slušalicu, vraća se.)

MINISTAR: Predsednik. Traži me. Dugo te, veli, konju jedan, nema. Fali mu četvrti za pokericu. *(Dođe do stola, ali ne sedne. Ostane stojeći iza svoje stolice.)* Dakle. Ta moja majčica...

(Ućuti. Gleda ih, dugo. Iznenada zapeva iz sveg glasa.)

MINISTAR: HLADNO LETO, TOPLA ZIMA,

ZUB SE KLIMA U USTIMA!

SVI *(Pevaju iz sveg glasa.):*

HLADNO LETO, TOPLA ZIMA

ZUB SE KLIMA U USTIMA!

MINISTAR *(Isto.):* TOPLA ZIMA, HLADNO LETO,

SA PROZORA LAJE PSETO!

SVI *(Isto.):* TOPLA ZIMA, HLADNO LETO,

SA PROZORA LAJE PSETO!

(Posle ovoga svi oduševljeno zapljeskaju i zazvižde, udaraju šakama po stolu. Lagano prekidaju jer vide da Ministar plače.)

MINISTAR *(Plače, sav se trese, kroz plač.):* Toj me je ljubavnoj pesmici naučila moja pokojna majčica... Pevao sam je i u školi, pred učiteljicom. Bila je ubeđena da sam ozbiljno poreme-

ćen i tražila je da me prebace u odeljenje za mentalno retar-
diranu decu... Obožavao sam moju kevicu, ali ona je, svejedno,
morala da umre... Oh, mamice, mamice...

*(U tišini se čuje samo Ministrovo sve glasnije ridanje. Tada svi
počnu, kao po dužnosti, da ga teše.)*

MILOVAN: Nemojte, svi mi volimo naše majke. Pa otac nije ni
mogao da nas rodi.

LIDIJA: Ma, cugnite još jednu, pa će sve to proći. Ja imam i tatu
i mamu, al' kao da ih nemam, koji će mi moj.

JOVANA: Moja majka je imala mladež na levom ramenu. Za
tatu ne znam, bio je alkoholičar.

VOJISLAV: Ja sam strašno patio što nisam rođen kao siročče.
Malo ljudi je imalo tu sreću.

(Pauza. Svi se zapilje u Kikija. Sad je na njega red.)

KIKI: Ja se majke i ne sećam. Čim me je rodila, bacila me je u
neku baru. Zatim se pokajala, vratila se, ali bilo je prekasno –
bara je presušila, a ja sam već postao veliki čovek bez bare.

VOJISLAV: NE PLAČITE, GOSPODINE
PROŠLE SU TOLKE GODINE.

I U GROBU VAŠA MAMA ČUJE

KAKO JOJ SIN FINO NAPREĐUJE!

MILOVAN: Tako je!

VOJISLAV: NE CMIZDRITE, MOLIM VAS KO BOGA,
JER ĆE MENE ZABOLETI NOGA.

AJDE NOGA, ZABOLEĆE GLAVA

PA ĆE VOJA LOŠE DA VAM SPAVA.

SUPRUGA: Dosta je bilo sranja.

VOJISLAV: GOSPOĐA MINISTARKA

VEČITO U PRAVU

VIDI SE DA IMA

PUNO PAMETNU GLAVU.

MINISTAR *(Najednom prekine da rida, skoči.)*: Dobro smo se
naždrali, nalokali i proveselili. Meni je sada vreme da krenem
na kraći odmor. *(Lidiji.)* Lidija, dete, kako se ti ono zvaše?

LIDIJA: Lidija.

MINISTAR: Hajdemo gore da proučimo te vaše čuvene sobe.

LIDIJA: Ali, ja sam to svojevremeno dobro naplaćivala.

MINISTAR: Svaka dobra roba se plaća. To je bar jasno, dete
moje.

LIDIJA: Unapred.

MINISTAR: Pa neće valjda unazad, majku mu. Odlično. Idemo.
Posle dobre klope moram nešto i da opalim. To nalaže i tradi-
cionalna medicina.

MILOVAN: Ali, gospodine ministre!

MINISTAR: Šta je? *(Lidiji.)* Ko je ovaj čikica ovde? Vidi ga samo
kako je maljav po glavi?

LIDIJA: To je moj tata.

MINISTAR: Rođeni? Ma, nije valjda i neće biti? On te pravio?
Šta hoće od mene? Bombone?

MILOVAN: Gospodine, pa mi smo je i doveli čak ovamo da bi-
smo je izvukli iz toga!

JOVANA: Poštedite je... I nju i nas.

MINISTAR: Dete želi da joj bude lepo. I da uz to zaradi koju pa-
ricu. Zar je to zlo? *(Lidiji.)* Hajdemo. *(On i Lidija odlaze.)*

MILOVAN: Gospodine. Molim vas.

JOVANA: Ona je naša jedinica... Drugo dete nemamo...

MILOVAN: Mislili smo da je lepo udamo. Upoznaće ovde ne-
kog dobrog čoveka...

*(Lidija i Ministar već su otišli. Jovana i Milovan razočarano se-
dnu. Nekoliko trenutaka svi čute. Ministar se za tren vrati. Sta-
ne na otvorenim vratima.)*

MINISTAR: Kiki.

KIKI: Izvolite, gospodine?

MINISTAR: Šta čekaš?

KIKI: Nemojte, bez kinte sam.

MINISTAR: Država časti, čoveče!

*(Ministar se izgubi, ostavi za sobom otvorena vrata. Kiki bez-
voljno ide preko restorana, ka vratima.)*

KIKI *(Zastane.)*: Uvek on tako, a posle sve ja platim. Ne znam
šta će sad biti, stvarno sam bez žute banke, platu dobijam tek
za nekoliko dana.

*(Ode oborene glave. Tišina. Milovan i Jovana pokunjeno pilje
u patos. Odjednom skoči Vojislav.)*

VOJISLAV: PORED BISTRE VODE

PISAO SAM ODE
A SAD ČUVAM KONJA
KO NAJGORI ŠONJA.
KAD POGLEDAM S BREGA
SVE SAMA BALEGA!

(Pauza.)

VOJISLAV: Da li da odem da vidim šta je s tim belcem?

(Milovanu.) JE LI KODA VAS TRAVA

SMEĐA ILI PLAVA?

MILOVAN: Zelena.

VOJISLAV: Hoće li konj da je ručka?

MILOVAN: Pustite ga, pa proverite.

VOJISLAV: Ne smem, moram da ga držim na uzdi, da ne klisne. Možda mu više nije prijatno s gospodinom ministrom. Mada su ga dosad svi konji obožavali i imali u njega neograničeno poverenje.

ŠTO REKO MOJ ČAĆA:

MINISTAR I KONJ –
KO ROĐENA BRAĆA.

(Krene. Stane.)

VOJISLAV: Konjovodac! Eto šta sam postao posle dvadeset godina pisanja poezije. Umesto da napredujem, ja sam se srozao. Umesto da objavljujem knjige i čitam pesme na mitinzima poezije, ja trošim svoj talenat po ovakvim vukojebinama. Kad dođem kući, žena i deca neće ni da mi priđu dok se dobro ne izribam. Po čitave sate trljam se četkom da sa sebe sperem taj smrad. A kao nagradu i posebnu privilegiju dozvolio mi je da, u časovima odmora, pišem njegovu slavnu biografiju... Jebeš takav život.

ŽIVETI JE BEDNO

KAD SI S KONJEM JEDNO.

(Vrati se do stola. Sedne. Reznirano natoči sebi još jedan vinjak. Milovan i Jovana s vremena na vreme bace kratak pogled na Ministrovu suprugu.)

MILOVAN: Neće, valjda, obojica na nju?

(Tišina.)

MILOVAN: Ministar i onaj... *(Tišina.)* Onaj iz obezbeđenja.

SUPRUGA: Nešto ste promumlali?

MIKOVAN: Neće, valjda, obojica na našu ćerku?

SUPRUGA: Hoće.

JOVANA: Upropastiće mi dete.

SUPRUGA: Neće joj ništa faliti. Radili su oni to i s drugima. A deca od toga rastu.

JOVANA: Da mi je neko rekao... Ni u snu se nisam tome nadala.

(Pauza.)

JOVANA: Obradovala sam se onom telefonskom pozivu, dobrim gostima, a ono...

SUPRUGA: Nije ni vaša ćerka zlato.

MILOVAN: Nije. Ali, ipak...

SUPRUGA: Nisam ni ja bila.

MILOVAN: Niste?

SUPRUGA: Bože sačuvaj.

MILOVAN: I vi ste bili?

SUPRUGA: Šta?

MILOVAN: Mislim... U vašoj nestašnoj mladosti...

SUPRUGA: Kurva?

(Milovan ćuti.)

SUPRUGA: Nisam. Mada sam to najiskrenije želela. Ali, nažalost, nisam imala fizičkih predispozicija. Ni cena mi ne bi bila naročito visoka. Čak sam bila spremna da radim i besplatno, ali me niko nije hteo.

(Pauza.)

SUPRUGA: Naročito sam volela poštare.

JOVANA: Poštare? Ma nemojte?

SUPRUGA: Ne znam ni sama zbog čega su me baš oni toliko privlačili. Možda zbog onih velikih kožnih torbi i koverata koje tako vešto ubacuju u poštanske sandučice? Možda zbog uvek prljavih noktiju i prašnjavih cipela?

(Pauza.)

SUPRUGA: Nisam imala sreće. Nijedan me nije hteo. Donesu poštu i odu, a mene niko ni da pogleda. Povremeno sam bila ubeđena da su svi poštari pederi, ali moj psihijatar mi je objasnio da nisam u pravu.

MILOVAN: Što ste se onda udali za ministra?
SUPRUGA: Kad sam se udala za njega, tada nije bio ministar, dragi moj.
JOVANA: Nego?
SUPRUGA: Bio je običan mamlaz. Ali, vrlo perspektivan.
MILOVAN: Daleko je, bogami, i dogurao.
SUPRUGA: Taj tek ima nameru da gura. Ambiciozan je. Gluperde ne umeju da se zaustave, one su ubeđene da je ceo svet njihov.
JOVANA: Pa i jeste.
SUPRUGA: To ste lepo rekli, draga moja. (*Ustane.*) Idem ja da gledam.
MILOVAN: Šta?
SUPRUGA: Kako oni to rade. Muž obavezno izvadi ključ iz brave kako bih imala potpun uvid u događaj.
MILOVAN: Ali, gospođo, to je perverzno!
SUPRUGA: Nije. Tako svi zajedno uživamo.
JOVANA: Gospođo, nemojte!
SUPRUGA: Ne mogu sebi da uskratim takvo zadovoljstvo. Krv nije voda.
(*Ode.*)
VOJISLAV: A ni voda nije krv! Što reče jedan od ministrovih genijalnih predaka.
(*I on ustane.*)
JOVANA: I vi ćete da im se pridružite?
VOJISLAV: Ovaj put neću. Mada bi trebalo, zbog obaveznih pikanterija u ministrovoj biografiji. Uostalom, nagledao sam se ja toga. Nekad su mene gledali, a sad ja gledam njih...
MILOVAN: Zar je i vas... mislim...!?
VOJISLAV: Mislite – povalio. Naravno. Jebe taj šta stigne, nije mnogo probirljiv. Žene, muškarce, decu, domaće i strane životinje... Jednom se čak nameračio i na neki stari hrast, ali bio je pod zaštitom Zavoda za zaštitu životne sredine, pa smo ga jedva nekako odgovorili... Ja sam imao sreću, pa me je brzo izgustirao.
JOVANA: Crni sinko...
MILOVAN: Ministar – pa nastran!?

VOJISLAV: Sve to ide u rok službe. Omiljena maksima gospodina ministra glasi: Svaka rupa je učešće! Razmislite o njoj dok ja nahranim belca.
(*Krene ka vratima. Stane. Okrene se ka njima.*)
PADA KIŠA,
UTORAK NA SREDU,
NIJE VAŽNO,
AL NIJE U REDU.
(*Ode napolje. Milovan i Jovana neko vreme ćute. Belo gledaju ispred sebe.*)
MILOVAN: Ženo, šta je ovo? (*Jovana ćuti.*) Šta se ovo, majku mu, dešava? (*Jovana ćuti.*) Možemo li nešto da učinimo? U pitanju je naše dete!
JOVANA: Još nam se ništa lepo u ovoj nedađiji nije dogodilo. A toliko smo od svega ovoga očekivali.
(*Pauza.*)
JOVANA: Bolje da smo ostali tamo.
(*Pauza.*)
JOVANA: Ni tamo nam nije bilo dobro, ali ovo... Sad više nemamo kud.
(*Milovan ćuti.*)
JOVANA: Šta ćemo kad dođe zima i kad ovaj kraj i bog zaboravi?
(*Milovan ćuti. Ponovo pognu glave. Ćute. Ulazi Vojislav.*)
VOJISLAV: Konj ručka.
MILOVAN: Prija li mu naša trava?
VOJISLAV: SAMO JEDE,
NE BOLI GA GLAVA.
Oni su gore? (*Jovana i Milovan ćute.*) Neka vas uteši to što je pre vas mnoge ojadio.
(*Pauza.*)
VOJISLAV: Mnogi su u ovoj zemlji krv propišali zbog njih.
(*Pauza.*)
VOJISLAV: Nije on ništa gori od drugih, ali nije ni bolji.
KAD BI LJUDI ZNALI,
OD NJIH BI BEŽALI!
A I KAD SAZNAJU,

SAMO POGNU ŠIJU,
ČORAVI KOD OKA,
GLUVI KOD UŠIJU.

(Pauza.)

A JA KONJOVODAC
ČUVAM BELOG ATA.
U GROBU SE PREVRĆE
MOJ NESREĆNI TATA

(Pauza.)

VOJISLAV: Šta kažete?

(Milovan i Jovana čute.)

VOJISLAV: Niste baš pričljivi, je l' da?

MILOVAN: Zar nam je sad, čoveče, do toga. Kad nam je ćerka gore.

VOJISLAV: Kao što rekoh, padale su i druge. Neke su bile nevine, neke nisu. Vaša je bar profesionalka, ona neće to ni osetiti. A možda će uživati u zaradi. Ako je, naravno, bude.

(Pauza.)

VOJISLAV: Jednom je tako povalio skoro čitavo porodično stablo, tri generacije – neto!; od dede i babe, do unuka i unuke. Ta se anegdota na opšte veselje i dan-danas prepričava u skupštinskom restoranu. Ali, na njihovo veliko nezadovoljstvo, izgleda su prošla ta zlatna vremena. Nova samo što nisu stigla. JOVANA *(Prekine ga.)*: Ne govorite više o tome, sve mi se zga-dilo.

VOJISLAV: I meni. Odavno. Ali moram da trpim... Idem ja kod tog konja. Lakše mi je s njim nego s gospodinom ministrom.

(Uzme jedan tanjir, trpa u njega meso.)

MILOVAN: Šta ćete s tim?

VOJISLAV: Da ponesem belcu. Možda i on voli roštilj, hrana mu je prilično jednolična.

MILOVAN: Ponesite mu i flašu vina.

VOJISLAV: U pravu ste. Mora da mu se voda smučila još u njegovom konjskom detinjstvu.

(Uzme jednu flašu.)

ŽIVOT MI ODAVNO NIJE MIO,
AL NIKAD SREĆNIJI NISAM BIO.
BAR IMAM ČORBU, UZ NJU I LEBA,

ZAR DANAS KOME VIŠE TREBA?

(Krene. Stane.)

IMAM CIPELE, ODELO, GAĆE.

ČARAPE SU MI NEŠTO KRAĆE.

BELA ME KOŠULJA STALNO KOLJE,

AL, IZGLEDA, NISAM ZA BOLJE.

(Već je na vratima. Tamo se polako okrene. Pogleda ih.)

ŠTO UPOZNAH VAS

MENI NE SMETA,

AL ŠTO VI NAS

VELIKA JE ŠTETA.

JER GNJIDE USPEVAJU SVUDA

KO GLJIVE

NJIMA SU MALE:

I NAJVEĆE NJIVE!

(Vojislav konačno ode. Jovana i Milovan jedno vreme mučno čute, a onada Milovan skoči, ode do vrata koja vode na sprat. Osluškuje, pokušava nešto da čuje.)

JOVANA: Ne вреди, oni su gore, na spratu. *(Milovan čuti, osluškuje.)* Čuješ li nešto?

MILOVAN: Samo tišinu.

JOVANA: Eto ti.

(Zazvoni telefon. Oni ga, u nedoumici, gledaju, pa Milovan požuri do šanka i podigne slušalicu.)

MILOVAN: Molim? Jeste, nazvali ste pravi broj, ali mi nismo ovde, na izletu smo u dolini plača.

(Pauza.)

MILOVAN: O, izvinite, nisam vas dobro čuo.

(Pauza.)

MILOVAN: Tu je on, nemate razloga da budete zabrinuti, taj se svuda oseća kao u svojoj kući. Pa, uostalom, sve ovo i jeste njegovo...

(Pauza.)

MILOVAN: Radi, naravno, ubi se od posla.

(Pauza.)

MILOVAN: Ma, dao bih ga ja, ali telefon ne radi, još juče se pokvario. Nazebao.

(Spusti slušalicu.)

JOVANA: Ko je to bio?

MILOVAN: Neki čovek.

JOVANA: Koji?

MILOVAN: Nisam pitao.

JOVANA: Šta je hteo?

MILOVAN: Pita za ministra. Sad najednom svi znaju naš broj. Posle svega, ne znam da li da se tome radujem ili da zaplačem.

(Vrati se Kiki. Bez reči, ne gledajući ni u koga, ode do spoljnih vrata i tamo se namesti na svoj stari način. Ćuti. Jovana i Milovan gledaju u njega čekajući da se oglasi. Pošto on ćuti, Jovana ode do njega.)

JOVANA: Je l' gore sve u redu? *(Kiki ćuti.)* Ona je naše dete...

KIKI *(Izdere se.)*: Zaveži!

MILOVAN: Tačno, ona je naše jedino dete...

KIKI *(Zaurla i na njega.)*: Zaveži i ti, pizda ti materina!

(Pauza. Tišina.)

KIKI *(Tiho, kroz zube.)*: Opet me je nasankao. Nisam se iznenadio, zar mi je prvi put, ali šta ću kad ne mogu da ga odbijem. Ma, mogu ja, al' ne smem, on je gazda. A ja? Šta sam ja? Ništa.

(Pauza.)

KIKI: Psujem mu sve po spisku, jebem mu i oca i majku, ali tiho, u sebi. A njemu od toga ni dlaka s glave.

(Pauza.)

KIKI: U stvari, on glavu i nema. Šta će mu kad je ministar.

JOVANA: Ni vama, izgleda, nije lako, je l' da?

KIKI *(Isto.)*: Jednom došao kod mene kući, da obiđe porodicu, da vidi kako živimo. A živimo u šupi, česma u dvorištu, klozet takođe. Deci doneo čokoladu, a onda mi iz čista mira povalio ženu i taštu.

MILOVAN: I taštu?

KIKI: Ne bira taj, uzima sve što mu se namesti.

JOVANA: Pa što mu se namestiše?

MILOVAN: I obe odjednom? Onako, na gomili?

KIKI: Hteo sam da crknem od muke, a one, što me je za srce ujelo, samo što ne odlepiše od sreće. Ume matori jarac s njima, jebô ga onaj ko ga takvog napravi!

JOVANA: Kočijaš.

KIKI: Molim?

JOVANA: Kočijaš ga napravio!

KIKI: Može biti.

JOVANA: Vi sumnjate?

KIKI: Pravio ga neko ko je bio isti kao on.

(Vraća se i Supruga. Odmah ode do stola. Ćutke navali na hranu. Jede rukama, kao da je strašno gladna. Povremeno dobro nategne iz flaše. Jovana i Milovan posmatraju, ali ona usredsređena na klop. Tišina i mljackanje.)

SUPRUGA *(Preko zalogaja.)*: A što vas dvoje tako buljite u mene?

MILOVAN: Gde je naša ćerka?

SUPRUGA: Sad će i ona.

JOVANA: Kako joj je?

SUPRUGA: Predstava je bila solidna. Malo mi se od dosade spavalo, ali sam ipak nekako izdržala do svršetka.

MILOVAN: Siroto naše dete. Ko bi rekao da će joj se i ovde dogoditi tako nešto.

SUPRUGA: Ne brinite za decu, ona su naše najveće rudno bogatstvo.

(Vraća se Ministar. Razdrljen, raščupan, znojav. Usput se bez žurbe zakopčava. Stane. Raširi ruke.)

MINISTAR: Deco moja, sunce nas je opet ogrejalo, što reče jedan veliki književnik koji mi, hvala bogu, nije bio nikakav rod! Je li vreme za odlazak?

MILOVAN: Šta je s našom Lidijom, gospodine?

MINISTAR: Ama, ko si ti, dekice?

MILOVAN: Otac.

MINISTAR: Moj? Nemoj da zezaš! Nemoj da me na mestu rasplačeš! *(Naglo se okrene Jovani.)* A ti, bakice?

JOVANA: Majka. Nesrećna.

MINISTAR: Zar još niste pokojni? Ccc... Odavno vam je bilo vreme, ali danas, nažalost, niko ne zna za red... Dobro ste dete rodili. Malo jogunasto, što ne cenim, ali dobro, što cenim. Što bi rekla moja pokojna strina: Brljivo je to, al' se da ukrotiti. Moja pokojna strina imala je malu prodavnicu cigareta i žvakaćih guma još onda kad cigarete i žvakaće gume nisu ni postojale. A

moj pokojni stric, njen muž – taj vam je bio prava picajzla, ogo-
varao me je na sva usta. Vidi, vikao je s prozora svoje sobe, kako
se onaj mangup šeta kroz život kao kroz svoju prćiju! Taj moj po-
kojni stric, jebô ga naš Kiki, često je mumlao: Golube moj, gde
god se okreneš dupe ti je pozadi. Bila je to, moram da priznam,
velika mudrost koju i dan-danas rado citiram mojim kolegama
gore. Mrzeo sam ga kô psa, tog mog strikana, i uopšte ne žalim
što je poginuo u jednoj bezazlenoj saobraćajnoj nesreći: prega-
zila ga volovska kola dok je žurio u bioskop da kupi čačkalice.

JOVANA: Još je nema.

MINISTAR: Koga, bakice?

JOVANA: Pa naše ćerke!

MINISTAR: Uskoro će ona. Mora posle napornog posla malo da
se odmori. (*Supruzi.*) Jedina, vreme nam ističe. Treba pojava-
ti belca i otići. Vrat ćemo se opet, naravno. Na kukovo leto ili
koju deceniju kasnije, o tome ćemo već raspisati referendum.
(*Jovani.*) Gospođo, dozvolite. (*Uzme joj ruku, ljubi je.*) Sve je
bilo prekrasno. Za to je, znam, isključivo vaša zlatna ruka za-
služna. Neka je bog poživi. Ako vi morate da umrete, ne dajte
i njoj da zauvek ode sa vama.

JOVANA: Do viđenja, gospodine ministre. Srećan vam odlazak.

MINISTAR (*Milovanu.*): Gospodine! (*Pruži mu ruku. Milovan je
prihvati.*) Bila mi je velika čast i veliko zadovoljstvo što sam
upoznao jednu takvu ličnost kao što ste vi. Čvrstu. Stamenu.
Nepokolebljivu. Drago mi je što na ovom našem jednom sve-
tu ima još takvih osoba. Pisaću ti čim stignem.

MILOVAN: Zbogom, gospodine ministre. Pozdravite sve vaše
kod kuće.

MINISTAR: Hvala na pitanju, oni su dobro. Dece nemamo, unu-
ka još manje, roditelji su nam na vreme pocrkali, rođaka smo
se odavno odrekli. Kao, uostalom, i oni nas. Oni su se nas
odrekli jer nismo hteli da čujemo za njih, a mi njih jer nam nisu
potrebni. Kad ste na ovakvom položaju, rođaci su vam samo
na teretu. Prijatelje treba čuvati kao oči u glavi, ali samo dok
su konvertibilni.

(*Supruzi i Kikiju.*)

MINISTAR: Deco, krenimo. Čekaju nas nove radne pobeđe.
Budućnost je pred nama. Sva vrata su nam širom otvorena. Pu-

tevi jarko osvetljeni. Topao doček zagarantovan.

(*Ministar i Supruga krenu prema vratima koja je Kiki već ot-
vorio. Supruga izađe, a Ministar se za trenutak okrene.*)

MINISTAR: Moj pokojni tetak, za svog dugogodišnjeg života,
prosipao je sve same bisere. Jedan od njih glasi: Udaraj retko,
ali žestoko. Ja to radim i često i žestoko, bogu hvala. O biseri-
ma moje tetke, apokrifnim, ne mogu ništa da vam kažem,
mada ih je bilo na hiljade. Niko, naime, nije mogao da ih čuje.
Sirota je bila gluvonema, a i preminula je samo dva dana po-
što se rodila, slava joj... Odoh, mili moji! Odoh na konju belom
kao beli sneg! Pamтите me po dobru! Ja se vas više i ne sećam,
ali vi mene nikad ne zaboravite!

MILOVAN (*Najednom se seti i skoro krikne.*): Ali, gospodine mi-
nistre!

MINISTAR: Želite još nešto da vam kažem na rastanku? Još
jednog pokojnika?

MILOVAN: Zaboravili ste da platite!

MINISTAR: Šta da platim, čoveče?!

MILOVAN: Pa sve ovo! Jelo! Piće!

MINISTAR: Da li si napravio račun?

MILOVAN: Tu je.

(*Vadi papir iz džepa.*)

MINISTAR: Da li je tu sve pošteno zapisano i izračunato?

MILOVAN: Pošteno, gospodine. Ako sumnjate...

MINISTAR: Onda ga urami i sačuvaj za uspomenu i dugo seća-
nje!

(*Odlazi i on.*)

MILOVAN: Ali, gospodine! Nemojte tako! Više od pola zamr-
zivača smo ispraznili zbog vas! Jelo se i pilo, a mi sve to mora-
mo iz našeg džepa! Gospodine! Gospodine ministre!

(*Potrči ka vratima, ali ministar je već izašao. Hteo bi za njim i
napolje, ali ga na vratima dočeka Kiki. Zgrabi ga za ramena.*)

KIKI: Nazad, bando!

MILOVAN: To nema smisla.

KIKI: Znam. Ali to se kod nas tako radi.

MILOVAN: Gospodine ministre!

KIKI: Mi nigde ne plaćamo. Budite srećni što ste ovako dobro
prošli. Verujte, moglo je i mnogo gore.

MILOVAN: Ministre!
KIKI: Zaveži!
JOVANA: Nemojte tako.
KIKI: Zaveži i ti, pizda ti materina!
(Odgurne Milovana tako da se ovaj zatetura i padne. Izađe. Jovana ode do Milovana, pomaže mu da ustane.)
JOVANA: Majku im njihovu lopovsku... Zar to, bre, da očekuješ od jednog ministra. *(Milovan je na nogama.)*
JOVANA: Je l' ti dobro?
MILOVAN: Nije!
JOVANA: Nisi se povredio?
MILOVAN: Nisam!
JOVANA: Nemoj na mene da se dereš, nisam ti ja ni za šta kriva!
MILOVAN: Jesi!
JOVANA: Nisam!
MILOVAN: Jesi, jesi!
JOVANA *(Viče kroz plač.)*: Ti si nas ovamo doveo! Sve je ovo bila tvoja ideja! Hteo si da crkneš od muke dok je nisi ostvario!
(Milovan ćuti. U tišini se čuje samo poneki Jovanin jecaj. U restoran utrči Vojislav. Zadihano stane na vrata.)
VOJISLAV: POŠTOVANI NARODE,
NIKAKO NIJE PRAVO
DA VAM NA RASTANKU
NE KAŽEM BAR ZDRAVO!
MILOVAN *(Izdere se na njega.)*: Marš, bre, u pičku lepu materinu!
VOJISLAV: NE BUDITE NA KRAJ SRCA,
NE SAGINJITE GLAVU,
NEKI SU DOBRI LJUDI
POSLE NJEGA
PASLI TRAVU!
(Skoči do stola. Brzo napuni čašicu.)
JOŠ JEDAN GUT
ZA SREĆAN PUT!
(Ispije u jednom gutljaju i brzo ode. U restoranu opet tišina. Čuje se samo kako Jovana šmrkće.)
MILOVAN *(Tiho.)*: Svi smo se radovali što dolazimo ovde.

(Pauza.)
MILOVAN: Ipak smo se svi radovali. Čak i Lidija. I njoj je bilo dosta svega... Niko ne može da kaže da nismo. Prvi put smo imali nešto naše...
JOVANA: Svi smo se radovali i dolasku tog ministra. Kako mi je samo srce zaigralo kad je onaj glas na telefonu rekao da će stići na ručak. Da smo znali da će se ovako završiti...
(Pauza. Tišina.)
JOVANA: Šta kažeš?
MILOVAN: I da smo znali, ništa nam ne bi pomoglo.
(Pauza.)
MILOVAN: Tako to oni rade. Tako su oduvek i radili. Samo što se mi pravimo blesavi. Ili slepi.
(Pauza.)
JOVANA: Mogli smo da pobegnemo.
MILOVAN: Ne može od njih da se pobegne. Bilo je onih koji su i to pokušali.
JOVANA: Pa? Našli ih?
MILOVAN: Začas posla. Imaju oni poseban njuh za to, kao lovački psi. Nema čovek više gde da se sakrije. Niko više i ne pokušava... Životarimo i molimo boga da nas poštedi. Ali, izgleda da je i on na njihovoj strani...
JOVANA: A naše dete? Mi zaboravili na našu Lidiju.
MILOVAN *(Viče.)* Lidija!
JOVANA *(Isto.)*: Lidija!
MILOVAN: Lidija, dete, čuješ li nas!?
(Tišina. Čekaju napeto osluškujući. Dolazi Lidija. Sva raščupana, pocepane odeće, krvavog nosa.)
JOVANA: Lidija, kako to izgledaš?
MILOVAN: Šta su ti tamo radili?
LIDIJA *(Izdere se.)*: Ništa!
JOVANA: Da te nisu tukli?
LIDIJA *(Isto.)*: Jesu! I tukli i silovali i maltretirali!
(Pauza.)
LIDIJA: A nisu platili! Ni žute banke mi nisu dali!
(Jurne ka spoljnim vratima. Širom ih otvori, zaurla.): Majku vam jebem pokvarenu! Stoko jedna! Pederčino jedna ministarska!

MILOVAN: Ne vredi da vičeš, otišli su.

LIDIJA (*Okrene se ka ocu.*): Pa zato i vičem, što su otišli! Inače ne bih smela da pisnem!

(*Sačeka nekoliko trenutaka. Zatvori vrata. Pođe po restoranu polako. Jovana i Milovan je samo ćutke prate pogledom.*)

JOVANA (*Nakon pauze, tiho.*): Hoćeš da ti majka dâ maramicu?

LIDIJA: Biće ti lakše ako se obrišem, a?! Da odem da se istuširam, pa možemo da se pravimo kao da ništa nije bilo, je l' da?! Jebala te maramica!

JOVANA: Nemoj da se ljutiš na mene.

MILOVAN: Da im nisi kazala nešto ružno! Oni to ne vole.

LIDIJA: Ti si za sve kriv!

JOVANA: Ja sam to već rekla!

LIDIJA: Zbog tebe smo svi došli ovamo! Zbog tvoje idiotske ideje o bekstvu u bolji život!

JOVANA: I to sam mu kazala!

(*Pauza.*)

JOVANA: A možda grešimo dušu. Ovo je svuda i svakome moglo da se dogodi.

(*Pauza.*)

JOVANA: Njih ima svuda. Je l' tako, Milovane?

MILOVAN: Ima ih...

LIDIJA: Ne serite!

(*Pauza.*)

LIDIJA: Smučili ste mi se sa svim tim foliranjem! Odavno ste mi se smučili! Svi!

(*Pauza.*)

LIDIJA: I samoj sebi sam se smučila!

JOVANA: Hoćeš nešto da prezalogajiš? (*Lidija samo besno odmahne rukom.*) Sigurno si gladna?

LIDIJA: Pa, oni, bre, nisu normalni! Navalili na mene kao životinje! Ja hoću lepo, na finjaka, sve je to deo posla, a oni počeli da me udaraju, grizu, čerupaju, dobro mi nisu kosti polomili!

(*Pauza.*)

LIDIJA: Da li ste im bar vi naplatili sve ono što su poždrali i polokali?

(*Milovan i Jovan ćute.*)

LIDIJA: Koliko?

(*Milovan i Jovana ćute.*)

LIDIJA: Koliko?!?

MILOVAN: Nisu hteli da plate.

LIDIJA: Nisu!?

JOVANA: Samo odoše... Kažu da oni ne plaćaju i da smo još dobro prošli... Takav je njihov običaj... Oni samo uzimaju.

LIDIJA: Znala sam!

(*Razočarano se spusti u stolicu.*)

JOVANA: Ipak ne bi bilo loše da odeš do kupatila, da se umiješ i presvučeš.

LIDIJA: Ovo treba zatvoriti.

MILOVAN: I onda?

LIDIJA: Otići ćemo nekud. Pobeći ćemo iz ove vukojebine!

MILOVAN: Ne možemo.

LIDIJA: Možemo! Moramo!

MILOVAN: Nigde više ništa nemamo. I nikog. Samo smo ovde na svome. Uostalom, kud god da krenemo, stići ćemo u neku drugu vukojebinu. Kako ti to umeš lepo da kažeš, ćerko.

(*Zazvoni telefon. Svi se okrenu prema šanku. Bulje u telefon koji zvoni. Ali niko se ne usuđuje da priđe i podigne slušalicu.*)

LIDIJA: Dižite to.

(*Jovana i Milovan ni da se pomaknu. Samo pilje u telefon koji zvoni.*)

JOVANA: Ja se ne bih usudila.

MILOVAN: Ja ću.

JOVANA: Ama, bolje nemoj.

(*Milovan oprezno, kao da se pribojava, ode do šanka. Digne ruku, ali ipak se ne usuđuje da podigne slušalicu.*)

JOVANA: Ja ne bih.

LIDIJA: Šta čekaš?

MILOVAN: Dobro.

(*Opresno spusti ruku na slušalicu. Isto tako je prisloni na uho.*)

MILOVAN: Molim?

(*Pauza.*)

MILOVAN: Niste pogrešili, samo mi smo ovde u velikom poslu, pa dok stignemo do telefona...

(Pauza.)

MILOVAN: Upravo su otišli posle izvrsnog ručka i još bolje zabave.

(Pauza.)

MILOVAN: Jeste. Bilo nam je predivno s njim. Evo, već pola sata kako skačemo od sreće, ja bih se najradije obesio o prvu banderu, ali ovde ne rastu...

(Pauza.)

MILOVAN: Naravno, gospodine, vrlo rado... To će nas obradovati kao da smo dobili premiju na lutriji. Nekad smo supruga i ja igrali loto, ali nismo imali sreće. Valjda ste vi međusobno i sreću podelili.

(Pauza. *Milovan klima glavom i guta pljuvačku.*)

MILOVAN: Svakako da razumem, pa nisam, majku mu, toliko glup. Odnosno, glup jesam, ali ipak ponešto razumem. Ne brinite, sve će biti u redu, ja vam za to lično odgovaram. (*Tek tad spusti slušalicu.*) I ko ti jebe mater.

(*Polako se okrene ka Lidiji i Jovani koje čekaju da im kaže s kim je razgovarao.*)

JOVANA: Šta je bilo?

(*Milovan ćuti.*)

LIDIJA: Čale, šta je bilo?

(*Milovan ćuti.*)

LIDIJA: Čoveče, jesi li gluv?

MILOVAN (*Posle par trenutaka.*): Predsednik.

LIDIJA: Koji predsednik?

MILOVAN: Naš.

JOVANA: Šta pričaš, jesi li pri sebi?

MILOVAN: Nisam. Još ne mogu da se opasuljim.

LIDIJA: Šta je hteo?

MILOVAN: Doći će kod nas. Lično. Sa svojom svitom. Ovih dana, na večeru.

JOVANA: On da dođe kod nas?

MILOVAN: Hteo bi da proba našu kuhinju. Da se opusti na mirnom i tihom mestu. Povešće i suprugu.

LIDIJA: To znači da će nas i on olešiti.

MILOVAN: Možda i neće. Trebalo bi odmah da počnemo pripreme za njegov dolazak.

JOVANA: A ako i s njim prođemo kao s ovima?

LIDIJA: Proći ćemo i gore. Ne smem ni da pomislim na šta će to da liči. Jebote, ako su mu ministri onakvi, kakav je tek on!

MILOVAN: Nije važno.

LIDIJA: Kako nije važno. Šta je, bre, tebi?

MILOVAN: Tako to ide.

(*Kratka pauza.*)

LIDIJA: Kako to ide, keve ti?

MILOVAN: Mi smo ovde, oni su tamo. I svi moramo da odigramo svoje uloge, i to najbolje što umemo.

LIDIJA: Čale, jesi li lud?

MILOVAN: Nisam. Ako ti se ne sviđa, a ti ga odbij. 'Ajde, javi mu da ne dolazi.

(*Pauza.*)

MILOVAN: A?

(*Pauza.*)

MILOVAN: Smeš li?

(*Pauza.*)

MILOVAN: Sve se zna.

(*Pauza.*)

MILOVAN: Sve je to već negde nacrtano.

(*Pauza.*)

MILOVAN: Niko nam ne brani da se nadamo da će, ipak, biti bolje. Jednog lepog dana. A ko zna, možda će zaista i biti. Ponekad se i čuda dešavaju.

LIDIJA: Aha, dešavaju se, ali malo sutra.

(*Pauza.*)

MILOVAN: 'Ajdemo mi na posao. 'Ajdemo. To je naše.

(*Milovan počne da sakuplja sudove sa stola. Lidija i Jovana ga samo gledaju.*)

MILOVAN (*Jovani.*): Šta čekaš, ženo, nemamo mnogo vremena.

(*I Jovana mu se pridruži. Zajedno skupljaju escajg. Čutke, posvećeno. Samo Lidija stoji po strani i zuri u njih. Mrak.*)

SVRŠETAK

IGOR BOJOVIĆ

OŠTEĆENI

Drama

U Beogradu, 2011.



IGOR BOJOVIĆ

Dramski pisac i scenarista. Završio dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu (1995) i Internacionalnu školu za dramske pisce Kraljevskog dvorskog pozorišta u Londonu (1997). Radio kao direktor Drame i dramaturg Crnogorskog narodnog pozorišta u Podgorici, a od 1998. do 2012. upravnik Pozorišta lutaka „Pinokio“ u Zemunu. Autor je većeg broja dramskih tekstova. Pored francuskog, drame su mu prevedene i na bugarski, makedonski, italijanski, engleski i ruski jezik. Dramu *Divče (Happy End)* u prevodu Mirej Roben objavila je izdavačka kuća „Antoan Vitez“ u ediciji „L'espace d'un instant“ u Parizu, 2005. Dramski tekst za decu *Crvenkapa* uvršten je u školski program za četvrti razred osnovne škole i objavljen u čitanci za IV razred (Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2005).

Značajniji dramski tekstovi i izvođenja

Izvanjac, Happy End, Ženidba kralja Vukašina, Bajka o caru i slavuju, Baš Čelik, Petar Pan, Mačor u čizmama, Šargor, Crvenkapa, Pepeljuga i dr. koji su izvođeni na scenama skoro svih pozorišta u zemlji. U Royal Court teatru u Londonu izvedena mu je drama *Happy End* (1997), u ATF teatru u Sofiji *Mrtva priroda* (1994), u Gare au Théâtre u Parizu drama *Bosanski lonac u Parizu* (2001), *Baš Čelik* u Vitebsku u Belorusiji (2005).

TV serije (scenarista)

Snovi od šper-ploče, režija: Pavle Rašković, TV Pink, 1995; *Dobro veče, deco*, režija: Dejan Ćorković, RTS, 1996; *Ulica dobre volje*, režija: Danilo Vukotić, Dečji kanal „Bonart“, 2000; *Čudilo se čudilo*, RTS, animirana TV serija za decu.

Film (scenarista i koscenarista)

Nož, po romanu Vuka Draškovića, režija: Miroslav Lekić, 1999; *Rat uživo*, režija: Darko Bajić, 2000; *Lavrint*, režija: Miroslav Lekić, 2002.

Radio drame:

Petar Pan, režija: Zlatko Paković, Radio Beograd, 1995; *Lepotica i zver*, režija: Božidar Đurović, Radio Beograd, 1997.

Značajnije nagrade:

Sterijina nagrada Sterijinog grada Vršca za tekst savremene komedije, za herojsku komediju *Mačor u čizmama*, 1995; Sterijina nagrada za savremeni dramski tekst *Izvanjac*, 1996; Nagrada „Isak Samokovlija“ za *Lavrint*, 1985; Nagrada Narodnog pozorišta u Beogradu za dramu *Izvanjac*, 1993; Nagrada „Branislav Nušić“ za *Drugo rođenje Jovanovo (Izvanjac)*, 1993; Nagrada za najbolji dramski tekst na Festivalu pozorišta za djecu Kotor, *Ženidba kralja Vukašina*, 1998; Nagrada „Josip Kulundžić“ Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu, za dramu *Izvanjac*, 1993; Nagrada „Božidar Valtrović“ za *Baš Čelik*, 1993; Nagrada „Dragiša Kašiković“ za dramu *Divče*, 1995; Nagrada za najbolji tekst za predstavu *Bajke mog detinjstva* na 32. susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije, Zemun 1999; Druga nagrada za filmski scenario *Nož* na Festivalu filmskog scenarija u Vrnjačkoj Banji, 1999; Nagrada za najbolju adaptaciju za scenario filma *Nož* Udruženja ruskih pisaca na Festivalu „Zlatni vitez“ u Moskvi; Nagrada za najbolji tekst za *Ženidbu kralja Vukašina* na 33. susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije, Subotica 2000; Nagrada za najbolji tekst za *Crvenkapu* na 36. susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije, Niš 2003; Zmajeva nagrada za ukupan doprinos dramskom stvaralaštvu za decu, Novi Sad 2004; Nagrada za najbolji tekst *Ružno pače* na Dečjem pozorišnom festivalu „Pozorište zvezdarište“, Beograd 2007; Nagrada za životno delo Mali princ na 17. međunarodnom festivalu pozorišta za decu u Subotici 2010; Nagrada za najbolji tekst *Carev slavuj* na 42. susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije, Novi Sad 2011.

METAFORA NAŠEG CRNILA

Iza termina drama, kako Igor Bojović krajnje pojednostavljeno žanrovski određuje svoj novi dramski tekst koji se „dešava danas i ovdje”, krije se crni i bezdušni svet kriminala. Ovaj dramski prikaz savremenog života istovremeno je i žestoka kritika naše svakodnevice. Nijedna oblast nije pošteđena, baš kao što i u našoj realnosti jedva da postoji sfera koja nije kriminalizovana: obrazovanje, crkva, moral, privreda, društveni odnosi. Bojović svom novom dramskom delu klasične dramske arhitektonike, s jasnom, preglednom fabulom, jasnom karakterizacijom, odnosima i sukobima, s predumišljajem dodaje elemente teatralizacije. Na početku ove drame u sedamnaest slika Bojović ironizuje formu realiti programa i licemerja medija („ovaj program preporučujemo i mlađima od 14 godina”) i odašilje poruku da događaji u našoj stvarnosti žestoko konkurišu i najmaštovitijem dramskom piscu: „Daću sve od sebe da u ovoj priredbi ne bude krvi i ubistava kako ste to navikli da vidite u vašim realnim životima.” Jedan od stožernih likova, Vasa Buldožer, „otkriva karte” tako što izlazi na proscenijum, poziva publiku da uživa u predstavi i najavljuje detalje događaja koji će tek uslediti, „Možda i dobro bude. Možda se na kraju neću ni ubiti. Možda neću staviti dugu devetku sebi u usta i prosvirati sebi mozak...”

Tako ova drama, u čijoj je osnovi realistična priča, dobija obrise drame apsurdna. Osim obraćanjem publici i najavljivanjem budućih događaja, Igor Bojović to postiže songovima, didaskalijama i upotrebom drugih brehtovskih postupaka. Jednostavna identifikacija tipova, sukoba i odnosa iz naše stvarnosti – kriminalci u sprezi s biznismenima, profesionalnim političarima, vlastima, dilerima droge, sveštenicima, striptizetama... Smenjuju se

realizam i groteskni elementi, ironija i satira (kuda ide ovaj svet – pitaju se kriminalci!), osobena Bojovićeva komika i crnohumorni nanosi („sve je počelo jednoga dana kada sam svirao klavir” – ispoveda se glavni junak, a u slengu svirati klavir, znači biti u zatvoru). Takav je i duhoviti obrt: „samo ne pred decom” – oprezno izriče otac koji šmrče kokain, ili situacija u kojoj se sveštenik ispoveda kriminalcu. Ali sve je to u opakim, zlokobno oštrim paradoksima, kontrastima našeg vremena: tobožnji oksfordski đaci, blazirana profesorka svetske književnosti čije nabranje modnih brendova podseća na haiku poeziju, kriminalci i klerikalci na zajedničkom poslu...

Uzbudljivo, jednostavno, s mnoštvom citata i parafraza iz svakodnevnog života ali i literature (nameštanje tendera, privatizacija, izborna kampanja). Imena likova ukazuju na njihovu prirodu, osobine: Cane Šipka, Vasa Buldožer, Riba Mercedes, Riba BMW. Takav je i jezik kojim govore.

U drami *Oštećeni* teško da se može identifikovati makar i jedan lik koji pozitivno, savesno deluje, koji ne vuče u ponor. Čak i kad Stefan, sin biznismena Vase Buldožera zavapi „neću više da živim u bednom rijalitetu koji su nam očevi priredili”, to nije izraz bunta, već nemoći, nesposobnosti da se odupre njihovoj moći i uticaju.

Oštećeni Igora Bojovića jesu velika metafora za crnilo naših dana, za sveopšte rastakanje svih ljudskih vrednosti i potonuće društva. Poučnost u brehtijanskom maniru, čitljiva u songovima i obraćanju publici, ublažava hipernaturalizam ovog dramskog oblika i čini ga modernim, atraktivnim i izazovnim, uzbudljivim sadržajem za buduću predstavu.

Milivoje MLAĐENOVIĆ

LICA:

STEFAN, 23 godine, najbolji oksfordski student, tatina nada
VASA BULDOŽER, 45 godina, Stefanov otac, biznismen
ŽANETA, 42 godine, Stefanova majka, dugonoga atraktivna plavuša
ČASLAV, profesionalni političar, 50 godina
DOLORES, 23 godine, Časlavova kćerka, završila Oksford zajedno sa Stefanom i radi u SMIP-u
CANE ŠIPKA, 35 godina, kriminalac
BATINAŠ, 35 godina, kriminalac Vase Buldožera
JURIŠNIK, 35 godina, kriminalac Vase Buldožera
SVEŠTENIK, 45 godina
RIBA MERCEDES, 19 godina, sponzoruša
RIBA BMW
TELOHRANITELJI CANETA ŠIPKE
NEPOZNATI MLADIĆ, 24 godine

Radnja se dešava danas i ovde.

1. DOČEK

Luksuzno opremljena dnevna soba u kući Vase Buldožera. Zidom dominira ogromni plazma televizor. Na drugom zidu je nešto manji ekran na kojem se prikazuju slike sa kamera iz obezbeđenja kuće.

Vide se sve prostorije u kući, kuvari u kuhinji kako spremaju ručak, bazen i dvorište kroz koje patrolira crni nemački ovčar, ulica i prilaz kući... Na sredini sobe je veliki koncertni klavir. U dnevnoj sobi je Žaneta. Nervozno šeta, gleda se u ogledalu i sl. Vasa prilazi do proscenijuma. Obraća se publici.

VASA BULDOŽER: Ja se zovem Vasilije a prezivam se Dubaić. Prijatelji, ako se tako mogu nazvati paraziti koji me okružuju, zovu me Vasa Buldožer. E, sad, zašto Buldožer? Pa to će vam se samo kazati, ima vremena... U svakom slučaju, želim vam da uživate u predstavi. Možda i dobro bude. Možda se na kraju neću ni ubiti. Možda neću staviti dugu devetku u usta i prosvirati sebi mozak...

Žaneta prilazi proscenijumu.

ŽANETA: Ja sam Žaneta. Pogađate, ja sam Vasina supruga. Rodila sam mu divnog sina koji je upravo diplomirao na Oksfordu. Završila sam svetsku književnost, lepa sam i obrazovana, muž me obožava. Imala sam samo nekoliko intervencija na licu i telu, i eto... Kad biste vi meni dali 35 godina? Nemojte da odgovorite.

VASA BULDOŽER: Daću sve od sebe da u ovoj priredbi ne bude krvi i ubistava kako ste to navikli da vidite u vašim realnim životima.

ŽANETA: Želimo vam svako dobro.

VASA BULDOŽER: I zato ovaj program preporučujemo i mlađima od 14 godina.

ŽANETA (*Koketno pokazujući noge.*): Kao i onima sa slabijim srcem.

VASA BULDOŽER: Sve je počelo jednog dana kad sam svirao klavir.

Vasa seda za klavir.

ŽANETA: Istine radi, moram reći da je počelo mnogo ranije, samo što to Vasa nikada sebi nije hteo da prizna.

VASA BULDOŽER: I sviram ja tako...

Vasa sedi za koncertnim klavirom. Svira. Šopen, List... Žaneta ga, naslonjena na klavir, zaljubljeno gleda.

ŽANETA: Kako zabavno sviraš...

VASA BULDOŽER: Ljubavi, je l' mogu nešto da te zamolim?

ŽANETA: Znam. Da skinem zavese.

VASA BULDOŽER: Pa, kad znaš... Mislim, što si ih onda uopšte kačila?

ŽANETA: Izvini. Zbog malog... Da ulepšam kuću, da oseti toplinu doma kad dođe.

VASA BULDOŽER: Jedina toplina koju on u tim godinama može da oseti, pazi, sećam se sebe, jeste toplina dima i vatre koji naviru iz nosa, ušiju... pa seti se plamena, seti se rumenila u mom licu kad sam tebe upoznao! Molim te, znaš da ih ne podnosim.

ŽANETA: Izvini. Evo, skidam ih... kako divno sviraš. Kako mi samo budiš uspomene.

VASA BULDOŽER: A tek ti meni. Sedi ovde. 'Ajmo malo u četiri ruke.

ŽANETA: Ne umem ja to tako kao ti...

VASA BULDOŽER: Samo sedi i prati me. 'Ajde da ga sačekamo u harmoniji. Kao pravi roditelji. Šopen, C-dur!

ŽANETA: Kako ja tebe volim!

VASA BULDOŽER: A tek ja tebe! Alegro! Adaðo! Davaj, davaj! *Zvono na vratima. Ulaze Batinaš, Jurišnik i Stefan. Batinaš i Jurišnik nose Stefanove torbe.*

STEFAN (*Publici*): Pitam se da li će me uopšte prepoznati. *Stefan raširi ruke prema roditeljima.*

STEFAN: Tata, mama, ja sam vam stigao!

Žaneta mu se prva zatrči u zagrljaj. Vasa ih oboje grli.

ŽANETA: Sine! Sine moj!

VASA BULDOŽER (*Preko Žanetinog ramena, Batinašu.*): Što ste se toliko zadržali?

BATINAŠ: Pa zbog konkurencije.

VASA BULDOŽER: ?

BATINAŠ: Dimetova firma asfaltira put do aerodroma.

VASA BULDOŽER: A to, pa da... znao sam, radovi. Nosite stvari na Stefanov sprat.

Batinaš klimne glavom Jurišniku. Odu sa stvarima. Vasa, Žaneta i Stefan jedva se razdvoje.

ŽANETA (*Zagleda Stefana.*): Smršao si?

STEFAN (*Slegne ramenima.*): Nisam, čini ti se.

VASA BULDOŽER: Sredićemo mi to.

ŽANETA: Izdefinisaćemo i bicepse i tricepse, malo teretana s momcima, malo zdrava hrana, proteini, malo steroidi, čisto da dobiješ na masi... Plašim se samo da ti pokloni ne budu te-sni.

STEFAN: Pokloni?

(*Publici.*)

Eto, sad će oni malo da kupuju moju ljubav.

VASA BULDOŽER: Tako majka dočekuje sina.

Žaneta vadi razne komade garderobe.

ŽANETA: Bosovo odelo, zenja košulja, pa trusardi farmerke...

VASA BULDOŽER (*Šeretski.*): ...barlington čarape, la kosta, beton, paćoti patike, nekoliko komada, najke, takođe, kavali, armani, versaći, dolče gabana, la martina, barberi, fere, gući, etro, čeruti...

STEFAN: Je li to neka haiku poezija?

VASA BULDOŽER: To je mama učila na svetskoj književnosti.

ŽANETA: Što ste bezooobrazniii...

Stefan poljubi Žanetu u obraz.

STEFAN: Hvala, mama.

VASA BULDOŽER: A sad, evo nešto i od tate. Najboljem studentu sa Oksforda...

STEFAN: Nisam najbolji.

VASA BULDOŽER: Kako nisi?

STEFAN: Pa, bilo je i boljih.

VASA BULDOŽER: Ma, naravno! Kad su Englezi mogli da priznaju da je jedan Srbin bolji od njih!

STEFAN: Nema to veze s tim... Ne gledaju oni tamo...

VASA BULDOŽER: Ali ti si sad ovde, a ne tamo, a ja ovde ne vidim nijednog boljeg studenta s Oksforda. A ti, mama? Možda ti vidiš nekog boljeg?

ŽANETA (*Razgleda publiku.*): Bože sačuvaj!

VASA BULDOŽER (*Vadi ključeve od kola.*): Najboljem diplomiranom studentu sa... Oksforda... ključevi od „hamera“!

STEFAN (*Zbunjen.*): Od „hamera“?!

Stefan uzima ključeve. Gleda ih zbunjeno.

STEFAN: Tata, ja... Ne znam da vozim...

VASA BULDOŽER: Kako ne znaš? Zar to nismo odavno završili?

STEFAN: Dozvolu jesmo.

VASA BULDOŽER: U tvojim godinama ja sam... Ma, ja sam još sa sedamnaest...

ŽANETA: Ako si ti, on ne mora...

VASA BULDOŽER: U pravu si, mama. Ne mora. Tada je bilo drugo vreme, morao sam da se borim, da se snalazim...

ŽANETA: Uzećemo dodatne časove vožnje u slobodno vreme...

VASA BULDOŽER: Tako je. (*Stefanu.*) A dotle vežbaj po dvorištu.

ŽANETA (*Stefanu.*): Imamo još jedno iznenađenje za tebe.

Dnevnu sobu, kroz prozore, obasja plavičasta svetlost rotacionog svetla.

STEFAN: Policija!?

ŽANETA: Ma ne, dušo. Dolazi ti devojka.
Na ekranu se vidi kako Časlav i Dolores izlaze iz „audija“.
STEFAN (*Obradovan*): Dolores!
ŽANETA: Pozvali smo nju i njenog tatu na svečani ručak povodom tvog dolaska.
STEFAN (*Obradovan*): Mama! Tata!
VASA BULDOŽER: Da ti nisi malo zaljubljen u Dolores?
STEFAN: Pa, tata... vidi... mislim, valjda jesam.
ŽANETA: Kako to valjda jesi? Valjda je normalno da si zaljubljen u svoju devojku, a ne da valjda jesi!
Čuje se zvono na interfonu. Žaneta u sobi pritiska dugme na interfonu.
ŽANETA: Izvoliteee!
VASA BULDOŽER (*Stefanu.*): Ona je dosta dobra devojka. I... Časlav je moj dosta dobar prijatelj... Ali, sine... Zapamti šta ću ti reći. Svet se deli na kockare i vlasnike kockarnica. A samo vlasnici dobijaju.
(*Čvrsto ga zagrlj.*)
VASA BULDOŽER: Moraš uvek da vladaš situacijom. Uvek drži do sebe! A pogotovo večeras!
STEFAN: Ne razumem, šta je to večeras tako posebno?
Prekine ih zvono na vratima. Ulaze Časlav i Dolores. Časlav nosi elegantno upakovan poklon.
STEFAN: Dolores! Doki, Doroti!
DOLORES: Stefi!
Polete jedno drugom u zagrljaj. Tek onda primete roditelje.
STEFAN: Ovo je moj tata Vasa.
Vasa čvrsto, kao kakvom muškarcu, stegne ruku devojci. Samo što joj kosti ne popucaju.
VASA BULDOŽER: Vasa Dubaić.
Dolores jedva izvuče ruku.
DOLORES: Vasa Buldožer.
ČASLAV (*Zblanuto i uplašeno.*): Dolores!
VASA BULDOŽER (*Smeje se.*): Pusti dete. Svi me tako zovu. To mi je nadimak iz mlađih dana... kad sam bio jak... kao buldožer.
DOLORES (*Stefanu*): A ovo je moj tata Časlav.
ČASLAV: Časlav Stojkov, poštovanje.

Rukuje se sa Stefanom.

VASA BULDOŽER: Za prijatelje Čaki.
ČASLAV: Više volim da me zovete Časlav. Dakle, Časlav.
ŽANETA (*Koketno*): Kako sam srećna što vas vidim, Časlave. Pa vi bolje izgledate uživo nego na televiziji.
ČASLAV: Ljubim ruke, gospođu Žaneta.
Poljubi ruku Žaneti. Žaneta „cveta“. Vasa zagrlj Časlava. *Odvuče ga u stranu.*
VASA BULDOŽER: Šta ti je, Čaki? Što si tako napet?
ČASLAV: Ma... znaš onaj čudan osećaj kad si na jednom mestu, a trebalo bi da budeš na nekom drugom.
VASA BULDOŽER: Ne razumem?
ČASLAV: Vaso... Mi jesmo prijatelji, ali ni za tebe ni za mene nije dobro da me neko vidi ovde.
VASA BULDOŽER: Što, pa nisi ti neki kriminalac da me kompromituješ.
ČASLAV: Čoveče, povezaće nas sa tenderima, s privatizacijom...
VASA BULDOŽER: Znaš li ti ko sve ovde dolazi?
ČASLAV: Ko?
VASA BULDOŽER: Šta te briga ko? Vidiš da ne znaš.
ČASLAV: Ne znam.
VASA BULDOŽER: Pa ne znaju ni oni za tebe. Bezbedno je, čoveče, kuliraj.
ČASLAV: Čak i ako boluješ od paranoje, ne znači da nisi praćen.
VASA BULDOŽER: Alo, Čaki! Pa veriš kćerku večeras. 'Ajde, 'oćeš malo belog?
ČASLAV: Uh... Daj. Ali samo da deca ne vide.
VASA BULDOŽER: Naravno, samo ne pred decom.
Vasa vadi burmuticu s kokainom. Časlav šmrče.
ČASLAV: Ti nećeš?
VASA BULDOŽER: Ja to prezirem.
ČASLAV: Ne znaš šta propuštaš. (*Publici.*) Hoćete li vi malo?
Ulazi Batinaš odeven kao konobar. Znoji se, steže ga leptir-mašna. Gura sto s pićem. Časlav sruči dupli viski u sebe.
ČASLAV (*Ohrabren.*): 'Ajmo sad za sto.
VASA BULDOŽER: Tako je, za sto.
Časlav vadi poklon koji je pripremio za Stefana.

ČASLAV: Dragi Stefane, dragi sine naš, dozvoli da ti čestitam na velikom uspehu koji si ostvario u Oksfordu i da ti u to ime uručim ovaj mali znak pažnje. Dolores mi je sugerisala da voliš lepe i elegantne stvari, pa se u to ime nadam da nisam omanuo.

Stefan otvara kutiju, vadi ručni sat, zadivljeno ga gleda. Stavlja ga na ruku.

STEFAN (*Zadivljeno.*): *Konstantin Vašeron!*

DOLORES: Bravo, tata! Kako si samo pogodio!

STEFAN: Upravo ovakav sam želeo. Mnogo vam hvala.

ČASLAV: Nema potrebe da mi zahvaljuješ. Ja moram da podržavam mlade, naročito kad ostvare uspeh kakav ste ti i moja Dolores ostvarili na Oksfordu. Uostalom, podrška mladima je i deo programske politike partije na čijem čelu sam već godinama, partije koja je jedina za prave i korenite, beskompromisne promene u ovom društvu. I zato verujem da ćete i vas dvoje, kao mladi lavovi, uskoro postati uzorni članovi našeg podmlatka.

STEFAN: Pa, vidite, ja sam tek završio fakultet i politika nije baš u sferi mojih interesovanja...

ČASLAV: Ah, bez brige za to. U ovoj zemlji očas ćete se zainteresovati.

DOLORES: Stefi, tata je u pravu. To je dobro za našu karijeru. Ali kako hoćeš. Niko neće vršiti pritisak na tebe.

ČASLAV: Naravno da neće. Evo, primera radi, ja nikad nisam insistirao ni na čemu. Dolores je sama htela da studira na Oksfordu, sama je htela da se zaposli u SMIP-u i ako naša stranka pobeđi...

VASA BULDOŽER (*Publici.*): A moraće da pobeđi...

ČASLAV: Ona će sama hteti da bude ambasador i uopšte se neće buniti da li će to biti u Finskoj, Norveškoj ili...

DOLORES: Dobro, tata, tamo je ipak hladno.

ČASLAV: Pa valjda greju tu ambasadu.

VASA BULDOŽER: Stefan je moja briga. Važno je da se sad koncentrišemo na pobeđu.

ČASLAV: Tako je! A ako pobeđimo, deco, Časlav brine o vašoj karijeri!

ŽANETA: Samo... da znate da naše ambicije nisu male.

ČASLAV: A zašto bi bile? Imate sposobnog sina... Oksford nije

neki šega-mega, ili ne znam kakav fakultet.

VASA BULDOŽER: Ja sina ne vidim na nižoj poziciji od ministarske... Za početak.

STEFAN: Tata! Pa to je preterano. Krajnje preterano...

ČASLAV: Molim?! Kako preterano? Pa ovo je zemlja naših snova. Ovde je sve moguće, čoveče, evo, ako pobeđimo, dobar vam stojim...

Vasa ustane. S dva prsta čvrsto stegne Časlava za rame.

VASA BULDOŽER: Dođi da te nešto pitam.

Časlav poslušno ustane. Krene za Vasom.

VASA BULDOŽER: Zašto AKO POBEDIMO? Ne razumem. Dogovor je da pobeđite.

ČASLAV: Mi smo mala partija s puno problema.

VASA BULDOŽER: Kakvih?

ČASLAV: Pre svega, finansijskih.

VASA BULDOŽER: Aha.

ČASLAV: Kad bismo dobili Arenu za konvenciju, mislim, značajna stavka su i statisti koje treba da platimo da navijaju, samo da narod na televiziji vidi da je puno, sigurno bismo ušli u najuži krug.

Vasa gurne akten-tašnu Časlavu u ruku.

ČASLAV (*Publici*): Kako ja volim pareee!

VASA BULDOŽER: Evo... za Arenu. I kampanju ću vam finansirati, sve. Šta je još problem?

ČASLAV: Jedna mala frakcija, desetak ljudi, neki su i u rukovodstvu stranke...

VASA BULDOŽER: Šta je s njima?

ČASLAV: Pa... malo su se pobunili protiv mene... lični interesi i tako to...

VASA BULDOŽER: Imena?

Časlav mu pruži cedulju s imenima.

VASA BULDOŽER: Od sutra svi pevaju tvoju pesmu.

ČASLAV (*Publici.*): Kako ja volim vlast i moć!

Časlav zagrlj Vasu. Vasa ga blago pljesne po obrazu.

VASA BULDOŽER: A moj uslov... Znaš.

Ispred sebe, da samo Časlav vidi, pokaže prstom na Stefana.

ČASLAV: Naravno, svestan si da je zalogaj veliki, da će morati step by step...

VASA BULDOŽER: Kako god. Samo da bude.

ČASLAV: Ti si mi najveće ohrabrenje. Ti toliko veruješ da ću pobediti...

VASA BULDOŽER: Verujem.

ČASLAV: Zašto?

VASA BULDOŽER: Zato što si veliko govno. Govno nad govni-
ma.

Obojica se smeju. Grle se.

VASA BULDOŽER: 'Ajmo sad za sto. Pomisliće deca da smo ge-
jevi.

ČASLAV: Stani! Daj još malo onog dok ne gledaju.

Časlav opet šmrče iz burmutice. Vrate se za sto.

DOLORES (*Pokazuje na akten-tašnu.*): Šta je to, tata?

ČASLAV: Ma ništa, neki bezvredni poslovni papiri...

Žaneta stoji sa čašom i kašikom u ruci. Počne da kucka kašikom u čašu da svi obrate pažnju na nju. Dolores je sve vreme pažljivo sluša.

ŽANETA: Dragi moji! Znajući da smo svi krvna grupa B+ i da svi
volimo da jedemo meso, večeras je na meniju divljač.

ČASLAV: Dakle, ja sam fasciniran! Pa vi znate i koja sam ja kr-
vna grupa.

ŽANETA: Kako ne bih znala? Pratila sam „Velikog brata”. Šteta
što su vas prerano izbacili. Ja sam ipak navijala za vas. Znači...

Što se predjela tiče, biće tu paštete od fazana, guščijeg pateaa...

VASA BULDOŽER (*Nastavlja šeretski.*): ...šunke od mangulice,
kobasica od mesa divlje svinje i srnetine, jaja od prepelice,
medvede pršute, medvedih šapa, supe od fazana s knedla-
ma...

ŽANETA (*Pokušavajući da ironiše Vasu.*): ...lisnatog sira iz kace
iz Gornje Zminice, oaza selo između Durmitora i Sinjajevine...

VASA BULDOŽER: ...tvrdog ovčeg sira sa Šare, kajmaka sa Zla-
tibora, duvan-čvaraka s Mačkata, normalnih čvaraka iz Baj-
moka, nenormalnog kiselog kupusa iz Futoga i za kraj, pihtije
od koštane srži.

VASA BULDOŽER: Potom sledi glavno jelo – srndać punjen di-
vljom svinjom koja je punjena fazanima i jarebicama, a koji su
takođe punjeni srcima divljih zečeva. Sve to, normalno, oči-
šćeno od kostiju, perja, iznutrica i tome slično...

ŽANETA: Dolores! Dušo! Pa ja tebe uopšte nisam tako zami-
šljala.

DOLORES: Gospođo, veliki respekt. Ovaj recept je čist haiku.

STEFAN: Šta sam ti rekao? To je moja keva!

DOLORES (*Stefanu*): Ma, kako si ti meni...

STEFAN: Ma, kako si ti meni...

VASA BULDOŽER: E, pošto smo odabrali šta ćemo da jedemo,
sledi najvažniji deo! Sine, sad ti uzmeš ovo i staviš njoj na prst.
*Vasa dodaje kutijicu Stefanu. Stefan otvara kutijicu. Vadi bur-
mu.*

STEFAN: Ne razumem. Šta je ovo?

ŽANETA: Burma, sine, nisi valjda ćorav.

STEFAN: Kako niko mene nije pitao?

ČASLAV: A, ti nećeš? Za tebe je veza s mojom Dolores prola-
zna avantura?

DOLORES: Tata, molim te... Pa on mene voli.

STEFAN: Ma. naravno, samo...

VASA BULDOŽER: Šta samo?

STEFAN: Zašto mi niko nije rekao?

ŽANETA: A kad da ti kažemo? Samo što si stigao.

VASA BULDOŽER (*Stefanu*): 'Ajde, 'ajde. Uzmeš, staviš i goto-
vo. To te ionako ništa ne obavezuje. Ovo je samo veridba.

ČASLAV: 'Ajde, sine, 'ajde. Sutra je skupština, nemam ja vre-
mena...

DOLORES: Stefane, ni meni niko ništa nije rekao. Razumem te
ali me, s druge strane, nervira tvoje zatezanje. Ispada da me
ne voliš.

STEFAN: To nije tačno! Samo je trebalo valjda da se i mi pita-
mo.

DOLORES: Dobro znaš moj stav po tom pitanju: papir kao pa-
pir ne zanima me, zanima me ljubav! A pošto je ovo i tebi i
meni svejedno, što da im ne izađemo u susret?

STEFAN: Pa, 'ajde... da im učinimo.

*Stefan stavlja Dolores burmu na domali prst. Aplauz. Vasa
seda za klavir. Počinje da svira. Svi gledaju Vasu.*

VASA BULDOŽER: A sada... Iznenadenje večeri... Zdravko Čo-
lić!

Muk. Vasa prestane da svira.

VASA BULDOŽER: Šta je, ne verujete?

Vasa nastavi da svira. Zapeva.

VASA BULDOŽER: Ti živiš u oblacima, mala...

Ulazi Zdravko Čolić s mikrofonom u ruci.

ZDRAVKO ČOLIĆ: ...I do tebe ne dopire moj glas...

ŽANETA: Aaaaaaaa!

Časlav pada na kolena ispred Zdravka. Vasa svira. Ulazi sveštenik. I on, iznenađen, gleda. Stefan i Dolores zbunjeno ih gledaju. Zdravko otpeva svoj hit, što na glumce, što na publiku.

ZDRAVKO ČOLIĆ: Nek je srećna veridba.

Zdravko se pokloni. Uzima od Vase akten-tašnu. Izlazi.

SVEŠTENIK: Prvi put ga slušam uživo.

ŽANETA: Oče, pa vi ste stigli!

VASA BULDOŽER: Sine! Sine moj! Vidi ko nam je došao! Vidi ko će da nas blagosilja!

ŽANETA (*Stefanu i Dolores, poverljivo.*): On je tu samo za veridbu. Venčaće vas lično patrijarh. Sredićemo to.

SVESTENIK: Sine naš...

Na ekranu se pojavljuje pikap automobil koji pristize ispred kapije.

ŽANETA (*Pokazuje na ekran.*): Evo! Srndać stiže! Ju-huuuu! *Automobil pikap eksplodira ispred kuće. Eksplozija je stravična. Svi poležu po podu. Prozori se izlome. Na ekranu se vidi dresirani nemački ovčar kako kidiše na ogradu u dvorištu. Besomučno laje na automobil-bombu. Vasa ustaje. Za njim ustaje i Stefan. Časlav, šunjajući se, izvlači se napolje.*

ČASLAV (*Publici.*): Mene niste videli. (*Zgrabi Dolores za ruku.*)

Mi ovde nismo bili!

Povuče Dolores za ruku. Izađu.

STEFAN: Šta bi ovo?

VASA BULDOŽER: Ma, ništa. Preko puta živi neki učitelj, pa mu deca bacaju petarde pred kapiju.

Seda za klavir.

VASA BULDOŽER: Znaš ono: „Hey, teacher, live those kids alone!”

Kraj scene.

2. KONSULTACIJE

Vasin radni kabinet. Masivni radni sto, antikvitet, „Napoleon III”, ogromna zastakljena biblioteka... Ispred biblioteke je kućni trenadžer – staza za trčanje na kojoj Vasa besomučno trenira dok se konsultuje s Batinašem i Jurišnikom.

BATINAŠ: Sve smo počistili. Nema tragova.

JURIŠNIK: Nema policije, nema uviđaja, nema novinara.

VASA BULDOŽER (*Publici.*): Kuda ide ovaj svet! Kuda ide ovaj sveet! Pa biće smaka, biće nego šta će! Ja mrava u životu nisam zgazio. Zašto i ko bi hteo mene da ubije?

JURIŠNIK: Nismo mogli da ga identifikujemo. Mali se toliko našmrkao da je aktivirao eksploziv pre vremena. Skroz se između s pečenjem.

BATINAŠ: DNK da tražimo, ne bi ga sastavili.

JURIŠNIK: Ali, da je hteo da ubije, hteo je!

BATINAŠ: Šta je hteo? Ma, nemaš ti pojma. To je opomena! Aktivirali su daljinskim, namerno ispred kuće.

JURIŠNIK: Ubili svog čoveka?

BATINAŠ: Rešili se narkomana da pokažu da su ozbiljni. Da je opomena ozbiljna!

VASA BULDOŽER (*Publici.*): Za šta opomena? Za parking? Pa moj jedini greh u životu je...

VASA BULDOŽER: A ne, ne može biti... Zato što sam se neko me parkirao na kapiju... Pa stvarno...

JURIŠNIK: Ko god da je, saznaćemo. I kad saznamo... (*Uhvati se za prepone. Kao da svršava.*) Hhhhh... Ima da ga radimo!

VASA BULDOŽER: Kako to misliš da ga radimo?

BATINAŠ: Mislim da mu rasprodamo organe. Mislim da ga dezorganizujemo. (*Češe se po preponama.*) Uh, kako mi se diže.

JURIŠNIK: Akcija, brate!

VASA BULDOŽER: Nikoga vi nećete da radite. Ja mrava u životu nisam zgazio. I nikad neću! (*Publici.*) Čuj, mrava? Pa koliko sam škola izgradio, pa u šta ja sve ulažem... Pa pola Hrama...

BATINAŠ: Tačno, eto sad, malopre, u zemljotres...

VASA BULDOŽER: U zemljotres? Nisam u zemljotres!

BATINAŠ: Nego u šta?

VASA BULDOŽER: U sanaciju od zemljotresa!

BATINAŠ: Pa dobro. Kako god, u zemljotres.

VASA BULDOŽER: Pa jeste. Ja sam ga izazvao da bih posle ulagao u njega. E, možda radi toga neko hoće da me ubije. Kuda ide ovaj svet!

BATINAŠ: Da su hteli, uradili bi to. Bavio sam se eksplozivima, znam. U pitanju je **opomena!**

VASA BULDOŽER: Ali za šta! I zašto meni? I zašto meneeee?
Kraj scene.

3. STRIPTIZ BAR „BALKAN”, NAJVEĆI NA ISTOM

Bar je prazan. Za šankom sedi Stefan. Dolores igra oko šipke na podijumu za igru. S njom igraju i Riba Mercedes i Riba BMW. Govore na mikrofone nadjačavajući preglasnu reju muziku.

RIBA MERCEDES: Ja sam riba Mercedes. Uz dobro održavanje možeš me voziti kako hoćeš, ali ja ću i dalje biti kvalitetna. Možeš me s ponosom pokazivati prijateljima. U svim krivinama ponašaću se veoma agilno, a ti ćeš se osećati udobno i bezbedno.

RIBA BMW: Ja sam riba BMW. Ja sam malo više za sport drajv. Takođe sam skupa za održavanje ali, brate, ako hoćeš da uđeš u BMW – e, to košta! A što se kvaliteta tiče, između mercedesa i BMW-ea je samo pitanje ukusa.

RIBA MERCEDES: Naravno, mercedes preferira ozbiljnija...

RIBA BMW: ... i znatno starija klijentela. Izvini, maco, BMW – sport drajv!

RIBA MERCEDES (*Igrajući oko šipke.*): Kučko.

RIBA BMW (*Ne prestajući da igra.*): Zmijo.

Stefan pokaže prstom na Dolores.

STEFAN: A ti? Jesi li ti riba pežo?

DOLORES: Ne. Ja radim u SMIP-u.

RIBA BMW: Znači, brate, kurva.

STEFAN: E, tebe hoću.

Stefan isključi muziku.

RIBA MERCEDES I RIBA BMW (*Zblanuto.*): Nju?

STEFAN (*Pokaže im da idu.*): 'Ajmo, brm, brm! Napolje.

Riba Mercedes i Riba BMW držeći se za ruke, dignutog nosa,

izlaze. Dolores nastavlja da igra oko šipke. Na TV-u, bez tona, ide snimak iz Arene. Časlav vatreno gestikulišući drži govor. Masa ga frenetično pozdravlja.

STEFAN: Bravo, Čaki! Evo ti ćale na TV-u.

Dolores baci pogled prema ekranu. U tom trenutku na binu, pored Časlava, izlazi Sveštenik. Grli Časlava. Masa peva i navija.

DOLORES: A, snimak od sinoć. Iz Arene.

STEFAN: Da pustim ton?

DOLORES: Nemoj. Znam govor napamet. Više od pola sam ja napisala. Izvini, a ko se normalan sastaje u podne u striptiz baru? Odakle ti ideja da se baš ovde vidimo?

Stefan isključi televizor.

STEFAN: Ovo je poslednje mesto na kojem bi me roditelji tražili. Kako si dobra oko šipke. Mmmm... Studentkinja s Oksforda.

DOLORES: Pa što bežiš od njih?

STEFAN: Nerviraju me.

DOLORES: A šta ako ti stvarno trebaju?

STEFAN: Koliko mi trebaju, toliko i dobijam. Mislim, pare, ljubav, pare i tako to... Red mesa, red slanine...

DOLORES: Zašto se krijemo? Zašto su hteli da nas ubiju? Tvog tate radi ili mog tate radi?

STEFAN: Ni zbog tvog, ni zbog mog. Imamo nekog indijanca kriminalca u komšiluku. Znaš da oni vole da kupuju kuće u našem kraju.

DOLORES: Lažeš?

STEFAN: Ako moj tata laže, onda lažem i ja.

Dolores se nasmeje. Prestane da igra oko šipke. Prilazi Stefanu.

DOLORES: Zažmuri. Imam iznenađenje za tebe.

STEFAN: Mmmmm... to čekam sve vreme.

DOLORES: Zažmuri!

STEFAN: Žmurim!

Stefan žmuri. Dolores iz torbe vadi časopis. Udari ga časopisom po glavi.

DOLORES: *Kamenolom*, časopis za kulturu. Objavili su ti pesmu.

STEFAN: Moju pesmu?

DOLORES: Tvoju.

Stefan nestrpljivo otvara časopis.

STEFAN: Vidi stvarno: „Stefan Dubaić, Od istine do svetlosti“.

Jesi li sigurna da su oni baš hteli da objave moju pesmu ili si ih ti malo nagovorila?

DOLORES (*Bezobrazno.*): Kresnula sam se s urednikom pa su objavili.

Stefan je privuče sebi. Digne je i posadi na barsku stolicu.

STEFAN: Sad ću da ti zahvalim.

DOLORES: Stefi, nemamo vremena, zakasniću u SMIP. Izašla sam samo na pauzu. (*Publici.*) A kako su tamo teški, samo da znate. Pa, još od kad je ovaj novi ministar...

STEFAN: Brzo ćemo. Znaš koliko me ovo pali.

DOLORES: Vratit će se konobar.

STEFAN: Neće, platio sam mu da se ne vrati.

DOLORES: Naići će neko.

STEFAN: Pa šta? Moj tata bi te ovde kresnuo pred punim kafićem.

DOLORES: Ne treba meni tvoj tata. Ti si moj buldožer. (*Publici.*) Dečko je malo nezreo, zar ne?

Stefana ovo jako pali. Žestoko se zabije Dolores među noge.

Stefan stoji dok Dolores sedi na barskoj stolici.

STEFAN: Šta sam ja?

DOLORES: Buldožer!

STEFAN: Ko sam ja?

DOLORES: Buldožer!

STEFAN: Šta sam ja?

DOLORES: Buldožer!

STEFAN: Ko sam ja?

DOLORES: Buldožer!

Stefan se žestoko zabija u Dolores. Iza njegovih leđa pojavi se Cane Šipka s dvojicom telohranitelja. Dolores iza Stefanovih leđa vidi Caneta i telohranitelje. Pokušava da se izvuče, ali uzalud. Stefan žestoko navaljuje.

STEFAN: Šta sam ja?

Dolores pokušava da se izvuče. Pokušava da Stefanu dâ znak da ih neko gleda.

STEFAN: Odgovori! Ko sam jaaa?

CANE ŠIPKA: Ti si kurac od ovce.

Stefan se ukoči. Dolores se tek tada izvuče. Popravlja suknju. Stefan zakopčava šlic.

CANE ŠIPKA: Pa ko to nama jebe u po bela dana u najvećem striptiz baru na Balkanu? Mali žutokljunac. A loše su ti ribice ovde, nego si doveo svoju, a? Brate, kako si glup!

STEFAN: Izvinite, šta vi hoćete od nas?

CANE ŠIPKA: Svoju možeš da karaš i kod kuće. Iz rupe izlaziš, u rupu živiš, za rupu živiš, za rupu plaćaš, u rupu se vraćaš! Carpe Diem!

Dolores uzima stvari i brzo odlazi.

DOLORES: Moram u SMIP. (*Uvežbanim pokretom pokaže legitimaciju.*) Izvinite, kasnim.

Veoma čedno, kao da ništa nije bilo.

DOLORES: Doviđenjaaa.

Dolores izađe. Stefan ostane sam ispred Caneta i telohranitelja.

STEFAN: Ko ste vi?

CANE ŠIPKA: Je l' čujete vi ovo? On pita ko sam ja. I još mi persira!

Telohranitelji se smeju. Cane uhvati Stefana za vrat.

CANE ŠIPKA: E, pa dođi da ti objasnim.

Odvlači ga do toaleta. Zabija mu glavu u klozetsku šolju. Pušta mu vodu na glavu. Izvadi mu glavu iz šolje.

CANE ŠIPKA: Reci tati da ga je pozdravio Cane Kralj. I ne zameri. Ovo nije bilo ništa lično.

Stefan, povraćajući, istrči glavom bez obzira.

I TELOHRANITELJ: Trebalo je da ga kresnemo.

CANE ŠIPKA: Neka, ima za to vremena.

Telohranitelji izlaze. Cane se naglo okrene prema publici.

CANE ŠIPKA: Samo da vas obavestim, ja sam najperspektivniji lik u ovom komadu! A znate li zašto? Zato što sam ja komarac koji se još nije napio krvi. Ja sam gladan! Ja sam gladan! Ja sam gadan kad sam gladan!

Kreće muzika. Počinje song.

CANE ŠIPKA:

Komarac sam, majko,

To ne možeš kriti!

Komarac sam, majko,
Krví ću vam piti...
Komarac sam, majko!
...Il me neće biti.
Komarac sam... am.. ammm...
Al me radi hors, jebote.
Opruži se po sceni. Kraj scene.

4. SVEŠTENIK ANTE PORTAS

Vasina dnevna soba.

VASA BULDOŽER: Uvek se radujem kad te vidim.

SVEŠTENIK: Ja sam došao da te molim...

VASA BULDOŽER: Ti mene da moliš?! Pa ti meni možeš samo da narediš... U ime Oca i Sina...

Sveštenik klekne pred Vasu. Obgrli mu rukama kolena. U tom trenutku Stefan uđe u sobu. Zapanjen, gleda sveštenika kako grli noge Vasi. Stefan se okrene. Brzo izađe.

SVEŠTENIK: Molim te...

VASA BULDOŽER: Šta radiš to! Ustaj! 'Ajmo za klavir! 'Ajmo, Miki!

SVEŠTENIK: Otac Miroslav!

VASA BULDOŽER: 'Ajmo, oče Miroslave, u četiri ruke.

Zasviraju i zapevaju „I can't get now satisfaction!” Obojica se žestoko unesu u sviranje. Muzika ih ponese. Odjednom Vasa stane.

VASA BULDOŽER: Kakvi bismo nas dvojica bili na filmu, a? Oče Miroslave, zanima li vas film?

SVEŠTENIK: Iskreno... Ne.

VASA BULDOŽER: A bunda?

Sveštenik ga zapanjeno gleda. Vasa ustane od klavira. Donosi skupocenu bundu. Oblači je svešteniku.

VASA BULDOŽER: Meni je malo velika, ali tebi je taman! Kao da je Tito po tvojoj meri medveda ubio. 'Ajmo za klavir!

Sveštenik, u bundi, zbunjeno kreće za Vasom. Sednu za klavir.

SVEŠTENIK I VASA BULDOŽER (Zajedno.): I can't get now satisfaction!

Vasa odjednom prestane da svira.

VASA BULDOŽER: A mogli bismo i onu našu...

SVEŠTENIK: Koju našu?

VASA BULDOŽER: Pa onu... Mrš na Drinu!

SVEŠTENIK: Ti... ti... tiiii...

Sveštenik dobija epileptički napad. Pada. Grčevito se trza u bundi na podu. Pena mu izlazi na usta. Odjednom ustaje kao da ništa nije ni bilo.

VASA BULDOŽER: Šta je sad?

SVEŠTENIK: Ma, nisam ja došao da sviramo...

VASA BULDOŽER: ?

Sveštenik skida bundu. Pruža je Vasi.

SVEŠTENIK: Nadam se da nećeš zameriti.

VASA BULDOŽER: A ne... ne mogu da verujem! Ti to mene hoćeš da uvrediš? Pa znaš li kako ti stoji? Izgledaš kao ruski patrijarh!

SVEŠTENIK: U Rusiji je minus trideset! A ja služim u Srbiji! (Pauza.) Da sam hteo da nosim bundu, ne bih oblačio mantiju.

Pruži Vasi bundu. Vasa je nesigurnim pokretom prihvati.

VASA BULDOŽER: Izvini, nisam mislio ništa loše. Dobro, daću ja opet neki prilog crkvi, onako konkretniji. Je l' fali možda neki krst za kupolu... Je l' može od osamnaest karata ili mora baš dvadeset četvorokaratni?

SVEŠTENIK: Drugim sam poslom ovde, Vasilije!

VASA BULDOŽER: Aha. E, pa hajde onda, oče, ispovedi se, šta ti je na duši?

SVEŠTENIK: Ja sam došao da te molim da u petak, na Veliki petak, dođeš kod mene u crkvu da se...

VASA BULDOŽER: Da se... šta?

SVEŠTENIK: Da se ispovediš, sine i brate, ŠKOLSKI moj!

Gledaju se oči u oči. Sveštenik se naglo okrene. Ode.

VASA BULDOŽER (Za sveštenikom.): Nemoj to da mi radiš, Miki. Ti bar znaš! Šta je tebi? Zašto ja da se ispovedim? Pa ja mrava... Zašto jaaaa?

Klekne prema publici.

VASA BULDOŽER:

I kad sam grdio,

I kad sam mazio,

o ja sam pazio,
Da mrava ne bih,
o ne bih zgazio!
Klinac mi jedan
Jezik je plazio
Pa sam ga malo
Tek unakazio,
Al mrava ja ne bih
O ne bih zgazio!

Kraj songa.

VASA BULDOŽER (*Publici.*): A šta vi buljite tako romantično? Šta je? Verujte mi, ja ne umem da vas sada sve razumem. Ljudi, idite kući dok se ne desi neko zlo!

Kraj scene.

5. SUSRET

Vasa sedi u nekom kafiću. Dobuje prstima po stolu. Čeka. Konačno se pojavljuju Cane Šipka i telohranitelji. Telohranitelji imaju kosu vezanu u repove. Cane, kao da ne primećuje Vasu, prođe do proscenijuma.

CANE ŠIPKA (*Publici.*): Vi, naravno, znate da jedna pseća godina iznosi sedam ljudskih. Ali, ono što sigurno ne znate, jeste da u našem poslu jedna ljudska godina iznosi sedam psećih. A vidite ovog što dobuje prstima... E, taj nervozni vam je proživeo puno i naših i kerećih...

CANE ŠIPKA: Ma, taj brzinom noja živi godinama morske kornjače! I svašta zna! Kad se samo setim kako nas je učio da izvučemo nož iz čoveka, a da ne zapne za rebra kako bi odmah mogli da ubodemo sledećeg... Dok su druga deca mesila kolače od brašna i blata, on je mesio plastični eksploziv... Tako se igrao. I uvek je imao odgovore na sva pitanja, uvek je znao da nas preigra kao decu, uvek... Ali biologija radi za mene! Makar došao kraj njegovim kerećim godinama, no pasaran. Ja sam na sve spreman.

Naglo se okrene prema Vasi.

CANE ŠIPKA (*Vasi, šokiran.*): Brate, ti si doš'o sam.

VASA BULDOŽER: A kako bih drugačije? Pa ti si jedan mali Cane Šipka...

CANE ŠIPKA: Ja sam Cane Kralj!

VASA BULDOŽER: Auu... Da, da... Kralj kurvi i pedera... A znaš li ti što mene zovu Buldožer?

CANE ŠIPKA: Pa ono, kao, mnogo si jak...

VASA BULDOŽER: Zato što sam indijance kao što ste vi zatrpavao buldožerom. I ti onda pitaš što sam ja došao sam. A ja ne pitam što si ti došao sa svojom gej paradom? Da li ti uopšte znaš kako se kod mene dolazi... Da li ti znaš koliko sam ja...

Skoči s makazama u rukama. Iseče repove telohraniteljima.

CANE ŠIPKA: Kako se ono kaže... konzervativan?

Telohranitelji povade pištolje.

CANE ŠIPKA (*Telohraniteljima.*): Mrš napolje!

Telohranitelji nevoljno i preteći izađu.

CANE ŠIPKA: Brate, malo si nervozan? Evo, sad smo egal, sami, oči u oči.

VASA BULDOŽER: Pa, hajde, skoči! Nemam vremena da se zamlaćujem. Šta hoćeš?

Cane se smeška sve vreme.

CANE ŠIPKA: Da malo saradjujemo.

VASA BULDOŽER: Na osnovu čega? Ja se bavim samo legalnim poslovima. Dobio sam na tenderu, ti si izgubio, i?

CANE ŠIPKA: Pa zar nisam bio dovoljno transparentan?

VASA BULDOŽER: Više nego što treba. Zato razgovaramo.

CANE ŠIPKA: Jebi ga, izvini za klinca. Sam mi je upô u šolju. Kako se to zove... kolateralna šteta.

VASA BULDOŽER: Aha. I šta hoćeš?

CANE ŠIPKA: Da pregovaramo.

VASA BULDOŽER (*Podsmešljivo.*): Ti i ja? Oko čega?

CANE ŠIPKA: Ah! Ti i ja! Kako to lepo zvuči. Kad se samo setim kako si me vadio iz njesra... kako si me učio...

VASA BULDOŽER: Nemam vremena... nemam nerava... Ni da te gledam ni da te slušam. Zini više! Počeši se gde te svrbi!

U tom trenutku infracrvena tačka šeta po Canetovom telu. Zaustavi mu se na čelu. Vasa nervozno odmahne rukom. Tačka se skloni.

CANE ŠIPKA: Na tenderu za puteve moja firma bila je malo iza

tebe. Nelojalno si nas pobedio.

VASA BULDOŽER: I? Hoćeš procenat?

CANE ŠIPKA: Bilo bi džentlmski.

Vasa izvadi kovertu iz džepa. Baci je pred Caneta. Cane samozadovoljno strpa koverat u džep.

VASA BULDOŽER: To je to?

CANE ŠIPKA: A ne. Sad si samo platio kartu za bioskop. Sledeći tender je za gradnju na Neimaru? Čuo si za to?

VASA BULDOŽER: Naravno da jesam. I?

CANE ŠIPKA: Pa, kao što znaš, moja firma nije dovoljno solventna...

VASA BULDOŽER: Ne znam, prijatelju, kako da ti pomognem, u ovim teškim vremenima, osim finansijski.

CANE ŠIPKA (*Nasmeje se.*): A ne. Ima nešto i veće od ške.

VASA BULDOŽER: Slušam.

CANE ŠIPKA: Da se ne pojaviš na tom tenderu.

VASA BULDOŽER: Samo to?

CANE ŠIPKA: Pa da se i mi malo legalizujemo...

Vasa mu pruži ruku.

VASA BULDOŽER: Smatraj da ti je to završeno.

CANE ŠIPKA: Vaso, brate, veliki si car. Dao si i nama malima deo kolača. Uvek ćemo te poštovati. Uvek ćeš biti car! Daj da ti poljubim ruku.

VASA BULDOŽER: 'Ajde, 'ajde.

Cane ustane. Zadovoljan izlazi. Čim izađe, utrčavaju Batinaš i Jurišnik s heklerima u rukama. Crvene tačke iz njihovih optičkih nišana šetaju po sceni.

BATINAŠ: Pa što ih ne porokasmo?

JURIŠNIK: Onolike pare odneše...

BATINAŠ: Ne mogu da verujem! Dao si im sve što su tražili...

VASA BULDOŽER: Dosta više!

U tom trenutku Cane Šipka vraća se s ošišanim telohraniteljima.

CANE ŠIPKA: Je li, pičke, gde mi je BMW?

VASA BULDOŽER: BMW?

CANE ŠIPKA (*Zaplače.*): Moja crna sedmica?

VASA BULDOŽER: Sedmica na lotou?

CANE ŠIPKA (*Kroz suze.*): Nemoj me zajebavaš!

VASA BULDOŽER: Koliko ja znam, vi ste došli GSP-om. (*Batinašu i Jurišniku.*) Momci, jeste li videli vi neki BMW?

BATINAŠ I JURIŠNIK: Ma neeeeeeee...

Canetovi „golorepi“ telohranitelji vade pištolje.

CANE ŠIPKA (*Telohraniteljima.*): Mrš napolje!

Cane vadi isti koverat koji je dobio od Vase. Ruka mu se tresse. Vraća ga Vasi. Vasa uzme koverat. Brzo, vešt看 pokretom, broji novac. Stavi koverat u džep.

VASA BULDOŽER (*Vrti prsten na uzdignutom srednjem prstu.*):

Nešto mi se javlja da se jedan crni BMW, sedmica, parkira ispred tvoje kuće. Ti si mnogo srećan čovek. Kako se to zove?

CANE ŠIPKA: Bingo, majku ti jebem!

Izlazi.

VASA BULDOŽER (*Publici*): Da li ste čuli za onu basnu o zecu i kornjači? E, pa ako niste... ja vam je sigurno neću ispričati.

Mrak. Kraj scene.

6. NEGATIVNA KRITIKA I POBEDA PRAVEDNE POLITIKE

Dnevna soba. Žaneta hysterično vrišti.

ŽANETA: Aaaaaaaa! Ovim bih ga rukama! Sad bih mu glavu ot-kinulaaa!

STEFAN: Nemoj, mama, napisaću ja novu, bolju pesmu.

ŽANETA: Tvoja pesma je divna! Ja znam, ja sam studirala svet-sku književnost! Ovo govno kritičarsko da te tako popljuje! Nek on napiše takvu poeziju ako može.

Vasa ulazi smrknut.

VASA BULDOŽER: Kakav je ovo kazačok! Ne može da se živi od vašeg urlanja.

STEFAN: Izvini, tata. Mama je ljuta...

VASA BULDOŽER: Što je ljuta?

STEFAN: Pa... ja sam napisao jednu pesmu i...

VASA BULDOŽER (*Iznenaden.*): Šta si uradio?

STEFAN: Pesmu... napisao...

VASA BULDOŽER: E, sad ću ja da poludim! Ja ga spremam da bude ministar, da bude neko! A on...

...piše pesmice. Izvini, a ko će da peva tu pesmu?

STEFAN: Niko.

VASA BULDOŽER: Kako niko?

ŽANETA: Tako što je to poezija! Pjesma za čitanje, govorenje, šaputanje, promišljanje, analizu na času... A ja sam ljuta na ovo govno od kritičara, na ovu osobicu što je za tvog sina napisala...

Pokazuje časopis „Kamenolom“.

VASA BULDOŽER (*Ozveren.*): Šta je ONA napisala za mog sina?

ŽANETA (*Čita iz „Kamenoloma“*): Prevaziđena forma ispunjena naivnim nihilizmom u pokušaju da na kvaziničeovskoj platformi ukaže na strahote podeljene ličnosti...

VASA BULDOŽER: To je napisao!?

ŽANETA: To!

VASA BULDOŽER: Pa to meni neko namešta. Meni! Ima li još nešto loše što bih danas mogao da čujem!

ŽANETA: Šta je još bilo?

VASA BULDOŽER: Onaj kreten od Čakija! Nije prošao na izborima.

ŽANETA: Šta kažeš!? Onolike pare...

Ulazi Časlav. Pripit je. Nosí dva šampanjca u rukama. Veoma je veseo.

ČASLAV: Pobjeda! Pobjeda! Pobjeda! (*Vasi.*) Čoveče! Osvojili smo tri poslanička mandata!

VASA BULDOŽER: Je l' ti hoćeš da te sad ubijem, na licu mesta!

ČASLAV: Kako ne shvataš? Pa to je bolje nego da imamo većinu. Bez naše tri podignute ruke ništa ne može da se izglasa. Sad će svi da trguju sa mnom. Sad će malo Časlav da se pita!

Tek tada primeti da su svi smrknuti.

ČASLAV: Gospođo Žaneta, Stefane, sine naš? Šta vam je? Da li se nešto strašno dogodilo?

VASA BULDOŽER: Ništa! Osim što naš sin, umesto da misli o karijeri, piše pesmice.

ČASLAV: Pa to je sjajno! Pa to je divno! Čestitam! Pa on upravo radi za karijeru.

VASA BULDOŽER: Ko je ovde lud?

ČASLAV (*Vasi.*): Prepusti politiku nama profesionalcima. (*Časlav zagrlí Stefana.*)

ČASLAV: Stefi i ja znamo da je to dobro za njegov sirikulum vite.

Vasa se krsti.

VASA BULDOŽER: Hriste bože, raspeti i sveti...

ČASLAV: Mnogi svetski predsednici država, ministri i tako dalje nekad su pisali drame, romane, pesme. Sad imaju svu vlast ovog sveta, imaju lovnu, nemaju više vremena za pisanje, a i koji će im kurac.

VASA BULDOŽER: U ovoj kući se ne psuje!

ŽANETA: E, stvarno se ovome od vas nisam nadala.

ČASLAV: Dobro, dobro, izvinjavam se. (*Nastavlja Stefanu.*) Sine, pa njima dadilje iz Krejzi horsa... (*Palcem napravi nepristojan izraz prema ustima.*) ...čitaju pred spavanje. Parama državnih obveznika plaćaju manekenke, artistkinje, kurve!

ŽANETA (*Zblanuta.*): Mislim, stvarno...

ČASLAV: Ama, pustite nas da se dogovorimo! Sine Stefane, ozbiljni smo ljudi, sad kad smo pobedili, ti i ja moramo da pričamo o poslu.

VASA BULDOŽER: Znači, sine Stefane, pošto ste pobedili, biraj za početak, čega hoćeš da budeš ministar.

STEFAN: Je l' mora baš odmah. Ja bih da probam da napišem novu pesmu i da im pokažem...

VASA BULDOŽER: Dosta više! Je l' vidiš da ti ne ide?

STEFAN: Dobro, tata. Ako baš mora... možda ministar kulture?

ŽANETA: Bravo, sine! Divno! Pa tako ćeš moći odmah da se osvetiš ovom govnetu od kritičara.

STEFAN: Mama!

VASA BULDOŽER: Nikako! Pa tamo rade samo...

ČASLAV: Samo polako, samo polako. Ne bih ja baš tako. To je lepo, zvuči lepo, možda čak i slatko u nekom smislu...

VASA BULDOŽER: I marmelada je slatka, pa je ne jedem!

ČASLAV (*Stefanu.*): Činjenica je da u kulturi nema para... najniži budžet od kog svi otimaju. Što bi rekao jedan pametan čovek: „I zec šilji kurac na siročje.“

VASA BULDOŽER: Časlave, molim te! Stefan nije završio Oksford da bi slušao takve „mudrosti“!

ČASLAV (*Vasi.*): Dobro, dobro, izvinjavam se. (*Nastavi Stefanu.*) I svi te pljuju, svima si kriv... a ti, taman što pomisliš da si neka vlast, oni te smene i vrata u taj tvoj... (*Čita naziv sa časopisa.*) ...*Ka-me-nolom* da pišeš pesme. A tamo te, u

međuvremenu, svi mrže jer si bio neka vlast i ništa za njih nisi učinio...

STEFAN: Dobro. Onda neću da budem ministar kulture.

ČASLAV: Budimo realni. Pomoćnik ministra za dijasporu.

ŽANETA: A zašto ne ministar?

VASA BULDOŽER (*Časlavu, kroz zube.*): Više sam očekivao od tebe.

ČASLAV (*Vasi.*): Samo polako. Na tom mestu neće biti izložen napadima, a naučiće posao. U međuvremenu, naše tri poslaničke ručice će se razmahati u Skupštini i selimo ga – gde? (*Publici.*) Neka to ostane moja mala tajna.

Vasa mu da znak da pođe za njim. Izmaknu se u stranu.

VASA BULDOŽER: Pazi, ne bude li tako kako kažeš...

ČASLAV: Ja da zajebem? Pa ja bih sad slavio na tvom mestu. Daj onu pudrijeru. Red je da se častimo. Pa pobedili smo.

VASA BULDOŽER (*Dodaje Časlavu pudrijeru.*): Samo da mali ne vidi. Kapiraš kako je osetljiv?

ČASLAV: Naravno. Ne brini.

Časlav se „čaščava“ kao lud. Potom uzima električnu gitaru.

ČASLAV (*Publici.*): Ovome se niste nadali. Fender stratokaster! *Kreću rifovi. Časlav peva publici kao da je sam na sceni.*

ČASLAV:

O ja sam – neobrijani berberin!

Koljem vas i šišam

I po vama... O, Bože, šta ja to pevam...

Pa ipak sam ja... ja... jajaja...

Neobrijani berberin!

Ko se buni taj se zbuni

Ko mi dade taj imade,

Sex and drugs and rockandroll!

Svoje majke kučkin sin – Neobrijan berberin!

Uvek ljigav, uvek fin,

Neobrijani... o je!

It's all my brain and body need!

Završava na kolenima prema publici. Vasa mu prilazi. Tapka ga časopisom po ramenu. Časlav se trgne.

VASA BULDOŽER: Čaki, da te pitam nešto.

ČASLAV: Pitaj.

VASA BULDOŽER: Ko finansira ovu žutu štampu... Ovaj Sramenolom?

Kraj scene.

7. ČASLAV KRITIKUJE

Časlav, Vasa i Stefan u Vasinom kabinetu.

ČASLAV: Izvini! Prijateljstvo je prijateljstvo, ali sve ima svoje granice! Ja sam jako ljut!

VASA BULDOŽER: Sine, zašto je Čaki ljut?

STEFAN: Pa tata... rekli ste mi da tamo treba da učim. A ja znam da učim. Ja sam ipak završio...

VASA BULDOŽER: Znamo šta si završio. Zašto je Čaki ljut?

STEFAN: 30.000 evra je puno para u ovoj zemlji, a pogotovo za to ministarstvo. A jedan čovek je hteo samo preko jednog ugovora da to sve sebi...

ČASLAV: I on to nije potpisao!

VASA BULDOŽER (*Stefanu.*): Pa šta je tebi! Je li to tebe spopao neki napad morala?

ČASLAV: Naravno, to bi sve bilo dobro da si shvatio suštinu. U redu je da se ti boriš protiv kriminala. Ali, isključivo u okviru sistema! A naš sistem kaže: Samo nas zakon čini slobodnim! A naš zakon... Ma šta ja pričam? Ja sam jako ljut!

VASA BULDOŽER: Ima pravo!

STEFAN: Pa, ja sam tamo sad na važnom mestu s kog treba da ukažem.... Tako ste mi rekli, tako sam pročitao u opisu radnog mesta...

VASA BULDOŽER: Ti si tamo da napreduješ, a ne da budeš pandur!

ČASLAV: Pa, sine, što me nisi pitao? Moj treći telefon je uvek uključen samo za tebe. Odmah bih ti rekao šta da radiš.

Vasa uhvati Stefana za revere. Unese mu se u lice.

VASA BULDOŽER: Znaš li ti koji je omiljeni stih tvoje majke? Uvek me to dirne...

STEFAN: Znam.

VASA BULDOŽER: Koji?

STEFAN: „Ne moram ja baš sve da znam.“

VASA BULDOŽER: Pa?

STEFAN: Pa, ništa. Pogrešio sam. Izvinite.

ČASLAV: Ja sam i dalje ljut!

VASA BULDOŽER (*Časlavu.*): A da ti malo spustiš loptu? Ipak je to moj sin!

ČASLAV: Izvini, jebi ga. Mnogo sam napet. Možda sam malo preterao.

Ispije viski. Smiruje se.

ČASLAV: Ali da ne potpiše ugovor... Moj ugovor! Mislim, ja sam ipak ljut! Ti znaš kakav sam ja! Ja mogu i da ubijem! (*Izvadi bovi nož.*) Zna li vi šta je ovo? Bovi nož! Služi samo za ubijanje! Zna li ko mi ga je poklonio? (*Zabije nož u sto.*) Najčuveniji atentator u našoj zemlji! Pogledajte samo koliko recki ima na dršci!

Vasa vadi nož iz stola.

VASA BULDOŽER (*Unese se Časlavu.*): Znaš li ti koliko košta ovaj sto?

ČASLAV: Manje od onoga što sam zbog njega izgubio! Vрати mi nož.

VASA BULDOŽER: Nije to za tebe. Možeš da se povrediš.

ČASLAV: Vрати mi nož! Ja sam ljut!

Vasa stavlja nož u fioku. Zaključava fioku. S dva prsta uhvati Časlava za rame. Odvede ga u stranu.

VASA BULDOŽER: Prestani da se ponašaš kao našmrkana budala. I koncentriši se na problem. Šta ćemo sad s njim?

ČASLAV: Pa, šta ćemo? Ovde mu opstanka nema. Odmah u SMIP! Savetnik ministra inostranih poslova! Ali da me sluša!

VASA BULDOŽER: Mislim da si u pravu. Neka tako i bude. Odmah u vatru! Pa neka shvati da ne može baš kako on hoće!

ČASLAV (*Stefanu.*): Jesi li čuo? Od sad da me zoveš za sve! Na treći telefon! Rezervisan samo za tebe! Je l' jasno?

STEFAN: Jasno. Na treći broj.

Kraj scene.

8. IGRANJE IGARA

Stefan i Dolores u Stefanovoj sobi.

STEFAN: I kaže on meni „zovi me na treći telefon?“ Pa, do jaja.

DOLORES: Ne razumem, šta je tu do jaja?

STEFAN: Pa, samo kriminalci menjaju brojeve. Eto, moj tata ima isti broj od kad su se pojavili mobilni telefoni. I ti sumnjaš da je moj tata krimos...

DOLORES: Jesi li siguran da to nije broj koji je godinama čuvao samo za tebe?

STEFAN: E, samo nastavi da me pališ. Je l' znaš ti kako moj tata kara? On je poznati jebač.

DOLORES: Zašto ti i ja jednom ne možemo da se kresnemo bez igranja igara?

STEFAN: Možda i možemo, ali nemoj sad, molim te.

DOLORES: A zašto ne sad?

STEFAN: Zato što sam sad smislio nešto novo. Imam iznenađenje za tebe.

Stefan izvadi jedan disk.

DOLORES: Šta je to? Neki pornić?

STEFAN: Ne bilo kakav. Ovo sam našao u tatinom stolu. Sto posto je slikao sebe kako kara.

DOLORES: E, izvini, ali meni je to malo bolesno.

STEFAN: Molim te, samo još ovaj put. Biće ludilo! 'Ajde da se karamo dok gledamo kako moj tata kara.

DOLORES: Obećaj mi da ćemo prestati. Obećaj...

Stefan je strastveno poljubi u usta.

STEFAN: Obećavam.

DOLORES (*Perverzno.*): Dobro, hajde onda da vidimo kako tvoj tata jebe.

Stefan nestrpljivo ubacuje disk u DVD. Na plazma televizoru pojavljuje se amaterski snimak. Na snimku Vasa Buldožer, u maskirnoj uniformi, deset godina mlađi, buldožerom zatrpava neki kanal. Kašika buldožera podiže zemlju. Prosipa je prema kameri. Mrak.

9. STRIPTIZ BAR

Stefan pije viski za šankom. Riba Mercedes i Riba BMW ubijaju se od igranja uz šipku. Stefan gleda vesti na TV-u.

SPIKER: Sledi crna hronika. Policija je utvrdila da leš bez glave, ruku i nogu, koji je juče pronađen na Košutnjaku, pripada književnom kritičaru časopisa *Kamenolom* Petru Milovanoviću. Kako ubijeni nije odranije poznat policiji, pretpostavlja se da je stradao greškom u obračunu kriminalnih klanova.

Stefan šokiran, zaplače. Cane Šipka prilazi Stefanu. Zagrlj ga. Isključi TV.

CANE ŠIPKA: Zipa malog! E, je l' znaš da sam kupio i ovo mesto. I ovde sam gazda!

STEFAN: Hoću da radim s vama.

CANE ŠIPKA: Ma nemoj da sereš. Da budeš konobar? Da nosiš gajbe?

Pauza. Gledaju se.

STEFAN: 'Ajde, laku noć.

CANE ŠIPKA: Jebo te, isti si tata, što se odmah ljutiš? (*Ribi BMW i Ribi Mercedes.*) 'Ajde, pičke! Zašto vas plaćam?

RIBA MERCEDES: Pa šta da mu radim...

RIBA BMW: ... kad neće.

Stefan zapali napolje. Cane potrči za Stefanom. Uhvati ga za kosu.

CANE ŠIPKA: Gde si pošao! 'Oćeš opet u šolju?

STEFAN: Neću! Izvini, izvini!

Rasplače se.

CANE ŠIPKA: 'Ajde, 'ajde. Nismo ni ti ni ja krivi.

STEFAN: Pa nismo!

CANE ŠIPKA: Hoću ja da radim s tobom! Znam ja na kakvom si ti sad mestu. Ali... Moraš da me slušaš. Nemoj da bude šolja!

STEFAN: Slušaću.

CANE ŠIPKA: Vreme ti je da postaneš čovek, da sam napraviš nešto u životu. Sa svojih deset prstiju!

STEFAN: Ja to mogu! Ja to hoću!

CANE ŠIPKA: Onda moraš da ga pobediš!

STEFAN (*Rida.*): Kako, kako, kako...?

CANE ŠIPKA: Na pravom si mestu. Šta misliš. Uradimo ti i ja je-

dan ozbiljan posao. Diplomatska pošta, ti to možeš, lako ćemo. I onda...

STEFAN: Šta onda?

CANE ŠIPKA: Pazi, ja sam dosta i u ovom porno-biznisu.

STEFAN: I?

CANE ŠIPKA: Pa, recimo... da sticajem okolnosti ja znam kako ti to radiš... gledao sam te za ovim šankom!

STEFAN: Meni više ne može da se digne.

CANE ŠIPKA: 'Ajde! Pa ja sam bio prisutan. Silvester Stalone, malo dete za tebe! Slušaj, kresneš Mercedes ili BMW, sve jedno. I?

STEFAN: Šta... i?

CANE ŠIPKA: Pošaljemo snimak tvom tati. Da li će ti se dići ako znaš da će tvoj tata gledati kako jebeš u najčuvnijem striptiz baru na Balkanu?

STEFAN: 'Oću obe! Obeee!

Zarida. Kraj scene.

10. OSTAJTE OVDE

Stefan i Dolores u krevetu.

STEFAN: Ne mogu, ne mogu, ne mogu...

DOLORES: Nije to ništa strašno, Stefi. Rešićemo mi to.

STEFAN: Nećemo.

DOLORES: To se svakome može dogoditi.

STEFAN: Nisam ja svako!

DOLORES: Znam, ti si... Bul...

Ugrize se za jezik. Stefan je ledeno pogleda.

STEFAN: Ja sam NIKO.

DOLORES: A da uzmeš nešto da čitaš, da napišeš neku pesmu, da opereš kosu za promenu... Da počneš da ideš na posao?

STEFAN: Meni ne može da se digne.

DOLORES: Otići ćemo odavde. Daleko. Imaju u svetu klinike za to... pa to se leči.

STEFAN: Ne postoji klinika koja me može izlečiti od njega, ne postoji mesto na kom se mogu sakriti... Znaš šta? Idi ti. Doći ću ja za tobom, čim se malo sredim.

DOLORES: Ne idem ja nikud bez tebe. Ne mogu više da te gledam kako propadaš. Gde je nestao onaj divni čovek s Oksforda? Evo, igraćemo se raznih igara ili se nećemo igrati igara ili ćemo... šta god hoćeš...

STEFAN: Meni ne može više da se digne.

DOLORES: Stefi, to nam je jedini izlaz. Moramo da odemo zajedno.

STEFAN: Nismo se mi zajedno rodili.

DOLORES: Šta kažeš?

STEFAN: Zar bismo se ti i ja ikad sreli da tvoj tata nije hteo da se uvuče u bulju mom tati?

DOLORES: Ili možda obrnuto? Stefi, molim te, idemo odavde, što dalje! Ja ću sve da sredim. Kretenu, briga me da li ti se diže ili ti se ne diže, ja te volim!

STEFAN: Pazi, ovo možemo da razrešimo tako što ću ti reći da ja tebe ne volim, ili ću te izvređati pa ćeš otići, ili ćeš jednostavno shvatiti... Ja ne idem!

DOLORES: Ne možeš tek tako posle svega...

STEFAN: Naravno da mogu. (*Unese joj se u lice.*) Shvati da ovo među nama nikad nije ni valjalo. Neću više da učestvujem u bednom rijalitiju koji su nam očevi priredili. Sad je kraj! Je li ti jasno? Kraj!

Dolores zarije glavu u šake. Kraj scene.

11. SUSRET SA SVEŠTENIKOM

Stefan dolazi kod Sveštenika. S vrata klekne pred njega. Obgrli mu kolena. Ovaj se izmakne. Neprijatno mu je.

SVEŠTENIK: Zbog tate si ovde?

Srefan počne da plače. Sveštenik ga zagrlji. Stefan rida.

STEFAN: Zbog sebe. (*Pauza.*) Ne mogu više da vodim ljubav.

SVEŠTENIK: Ja ću da ti ispričam sve o tvom tati. Onda ćeš sigurno ozdraviti.

STEFAN: 'Ajde. 'Ajde, molim te.

Kraj scene.

12. DIPLOMATSKA POŠTA

Radni kabinet Vase Buldožera. Prisutni su Vasa i Časlav.

ČASLAV: Ne možemo da uhapsimo Caneta Šipku!

VASA BULDOŽER: Javna je tajna da je on to uradio! Za koga ti radiš, za njega ili za mene?

ČASLAV: Kako ne shvataš, droga je nađena u diplomatskoj pošti našeg konzula.

VASA BULDOŽER: Pa?

ČASLAV: Šta... pa? Pa, tvoj sin je umešan, i to debelo!

Kraj scene.

13. KRVAVA ŠARENA LAŽA

Čaki i Dolores.

DOLORES: Je l' se sećaš, kad sam bila mala, pa kad nisam znala šta je to šarena laža, a ti si mi je stalno obećavao. Znaš da ja i sad verujem da ta šarena laža negde stvarno postoji.

ČASLAV: Teorijski možda, ali...

DOLORES: I ja zato, tata, sad idem na jedno kraće studijsko putovanje... idem da pokušam da je nađem i... nikad se više neću vratiti.

ČASLAV: Ja se nadam da nisi uzela neku drogu ili nešto slično... Znaš, to ako jednom probaš...

DOLORES: Nikad nisam bila svesnija.

ČASLAV: Ako je to nešto zbog tog Vasinog snimka... ja te uveravam, ja znam sve o tome! Njemu su i ranije nameštali... to je najobičnija amaterska fotomontaža!

DOLORES: Tata, taksi me čeka.

ČASLAV: Ja moram da znam kuda ideš! Ako ništa drugo, reci – kako da ti šaljem pare. Ja sam odgovoran čovek! Ja moram da brinem o tvojoj egzistenciji. Sad kad majke nema...

DOLORES: Majke nema već dvadeset dve godine! I stalno ponavljaj „Sad kad majke nema“! Nema je, jer si je ti oterao!

ČASLAV: Tvoja majka je bila žena s dijagnozom! Koja normalna bi ostavila muža sa detetom od šest meseci u rukama... I to sa devojčicom!

DOLORES: Novine su drugačije pisale.

Vadi iz torbice požutele novine.

ČASLAV: Ha!?

DOLORES: Ha! Tada nisam znala da čitam, a sad, eto, malo sričem... Oteo si me od nje! Montirao si sudski proces... i tada ti se moglo.

ČASLAV: Novinarski senzacionalizam! I? Ti sad hoćeš da odeš zato što si u to poverovala?

DOLORES: A ne! Ja ne znam u šta da poverujem, ne znam kome... Svi ste vi jedna velika krvava šarena laža i zato jedino znam da moram da odem!

ČASLAV: Prevario te dečko? Ja ću mu lično... Opušteno, to ćemo srediti.

DOLORES: Sve ste sredili što ste mogli da sredite. Da li bi bio ljubazan da mi pridržiš kaput...

ČASLAV: Molim te, pomoz mi. Reci, kako da te prevarim da ostaneš?

DOLORES: Da me prevariš?

Dolores zagrlila oca.

DOLORES: Tata. Dragi moj tata. Da li je tebe ikad iko voleo?

ČASLAV (*Slegne ramenima, prostodušno.*): A zašto bi?

DOLORES: Dedi! Tati!

ČASLAV: Ti plačeš?

DOLORES: Moram da idem.

ČASLAV: Ali kuda putuješ? Šta ćeš da radiš, od čega ćeš da živiš? Dete?

DOLORES: Sve će biti u redu. Samo nemoj da me tražiš... Nikad i nigde i NIKO! Volim te, tata. Zbogom!

Dolores s koferom u ruci istrči napolje. Časlav gleda za njom. Sipa punu čašu viskija. Sedne na pod. Razrogačeno gleda svoj odraz u čaši.

ČASLAV: Kuliraj, Časlave. Mir je uvek u centru vrtloga. Ipak je najvažnije što ti uvek znaš sebi sve da objasniš. Pa, valjda ćeš i ovo. Strpen spasen, Časlave, samo polako. (*Gleda u čašu kao u staklenu kuglu.*) Čekaju te velika dela... Možda čak i nova deca, možda čak i... Čaki, Čaki!

Iskapi viski. Kraj scene.

14. OTAC I SIN

Vasin radni kabinet. Prisutni su Vasa i Stefan.

VASA BULDOŽER: Jesam li ja to negde pogrešio? Jesam li? *Stefan ćuti.*

VASA BULDOŽER: Da li ti znaš da je taj indijanac moj smrtni neprijatelj?

STEFAN: Znam.

VASA BULDOŽER: I ti si našao s njim da radiš belo! S majmunom koji ti je gurao glavu u šolju! Pa kako je to moguće? Je li te naterao? Je li te uplašio?

STEFAN: Nije. Ti si tako hteo.

VASA BULDOŽER: Šta sam ja hteo?! Ja sam hteo da budeš ministar, pa da ti i ja radimo zajedno, legalne poslove, da ceo svet bude naš! A on valja gudru s mojim neprijateljem! Moj sin! Moja krv!

STEFAN: Ako bih ja sad pozeleo da odem odavde... da počnem neki novi život... da probam nešto sam da uradim... Je l' bi me ti pustio?

VASA BULDOŽER: Pokušaj li još jednom da pobegneš obezbeđenju, ovim ću te rukama ubiti. Je l' ti jasno?

Ulazi Batinaš. Nosila DVD u ruci.

BATINAŠ: Indijanac Šipka ti šalje nekakav DVD.

VASA BULDOŽER: Daj da vidim! (*Uzima DVD. Stefanu.*) Pitao sam je li jasno?

STEFAN: Ma, važi, tata.

Stefan, naglo, uz lomljivu stakla, iskoči kroz zatvoren prozor.

VASA BULDOŽER: Držite ga! Ovim ću ga rukama! Držite gaaa! *Kraj scene.*

15. ISPOVEST

Vasa se ispoveda u crkvi.

SVEŠTENIK (*Vasi*): Raduje me što te ovde vidim. Bog je veliki. Olakšaj dušu.

VASA BULDOŽER: Ja sam sve uradio za moje dete. A on mi zabija nož u leđa. Miroslave, on radi drogu s mojim neprijateljima.

SVEŠTENIK: Ovde si da ispovediš svoje grehe, a ne njegove.
VASA BULDOŽER: Plaćao sam mu dadilje, škole, fakultete, vo-
zače... „Hamera” sam mu kupio, sve! A on ovako! Meni, meni,
meni...

SVEŠTENIK: Nećemo se sad hvaliti. Ispovedi se. Vasilije, brate,
pa što te zovu Buldožer? Zar nikad nisi počinio nikakav greh?

VASA BULDOŽER: Jesam.

SVEŠTENIK: Koji?

VASA BULDOŽER: Parkirao sam automobil ispred kapije jed-
nom komšiji.

SVEŠTENIK: I?

VASA BULDOŽER: To je sve.

SVEŠTENIK: Kakav si ti to čovek? Zar ni na ovom svetom me-
stu... Pa imaš li ti ikakvih ciljeva, želja u životu...

VASA BULDOŽER: Imam samo jednu – da izvučem sina iz lošeg
društva.

SVEŠTENIK: Pa onda se ispovedi, čoveče.

VASA BULDOŽER: Pre neki dan sam... parkirao automobil...
ispred kapije jednom komšiji, a on je posle bacio bombu u
moje dvorište...

SVEŠTENIK: Ja sam smrtan čovek. Mene možda možeš pod-
mititi bundom, ali Boga teško. Školski, ja ti više nisam u po-
moći, nek Svevišnji bude.

Sveštenik ustane. Ode. Vasa izvadi pudrijeru.

VASA BULDOŽER: Bog, Đavo, Đavo, Bog, Bog, Đavo...

Vasa duboko ušmrkne iz pudrijere.

16. OČISTIMO SRBIJU

*Striptiz bar. Žurka. Svi šmrču kokain. Igraju uz glasnu muziku.
Riba Mercedes i Riba BMW se maze. Telohranitelji se takođe
grle igrajući. Cane Šipka pleše sa Stefanom oko šipke. Dodaje
Stefanu pudrijeru.*

STEFAN: Ja to nikad nisam probao.

CANE ŠIPKA: Uvek postoji prvi put.

*Stefan šmrkne iz pudrijere. Cane ga strastveno ljubi u usta. Ste-
fan se privija uz Caneta. Iznenada, poput komandosa, u kafić*

*upadaju Vasa Buldožer, Batinaš i Jurišnik. Batinaš i Jurišnik
heklerima s prigušivačima pobiju telohranitelje i devojke. Vasa
ubije Caneta nožem u vrat. Stefan izvadi Čakijev bovi nož.*

STEFAN: Vi ste svi ljudi! 'Očeš i mene da ubiješ, tata? Pa da me
posle zatrpaš buldožerom?

Zamahne nožem prema Vasi. Vasa se izmakne.

VASA BULDOŽER: Skloni taj nož! Skloni kad kažem!

STEFAN (*Batinašu.*): A ti? Hoćeš ti da me ubiješ?

*Zaleti se nožem na Batinaša. Batinaš mahinalno puca iz he-
klera u Stefana.*

VASA BULDOŽER: Šta radiš, ludače? To je moj sin! To je moj sin!

STEFAN: Nije on, tata. Ti... ti si me ubio.

*Stefan padne mrtav. Vasa zgrabi hekler Batinašu iz ruku. Ba-
tinaš ga nemo gleda. Vasa puca u Batinaša. Okrene se prema
Jurišniku.*

VASA BULDOŽER: A ti? Šta me ti gledaš?

Puca i u Jurišnika. Baci hekler na pod. Klekne pored Stefana.

VASA BULDOŽER: Gde sam pogrešio? Gde sam pogrešio, Ste-
faneeee! Sineeee!

Mrak. Kraj scene.

17. ŠTA JE VASA HEKUBI A ŠTA JE HEKUBA VASI

*Dnevni prostor kod Vase Buldožera. Kroz otvorena vrata
ogromnog kupatila vidi se Žaneta u kadi. Glasno, mumlajući,
propisno drogirana, čita kritiku o Stefanovoj pesmi.*

ŽANETA: Prevaziđena forma ispunjena naivnim nihilizmom u
pokušaju da na kvaziničeovskoj platformi ukaže na strahote po-
deljene ličnosti...

*Žaneta klone. Iz kade ispadne njena ruka s presečenim vena-
ma.*

VASA BULDOŽER: Je li ti sad jasno što mrzim zavese. Kuća se
najlakše zapali kad kresneš zavesu. Ja sam to sto puta...

*Vasa sedi ispred ekrana na kojem se vide slike s kamere. Šmr-
če i bulji u ekran. Cela kuća jezivo je pusta. Nema kuvara, po-
sluge, obezbeđenja. U kuću ulazi Časlav. Penje se stepeništem.
Ulazi u dnevnu sobu.*

ČASLAV: Nigde žive duše. Gde ti je obezbeđenje?

VASA BULDOŽER: Nebitne otpustio, najvernije pobio. (*Prazno zuri ispred sebe.*) Izdaja je samo pitanje vremena.

Časlav primeti Žanetino telo u kadi.

ČASLAV: Žaneta!

Potrči u kupatilo. Umesto Žanete, obgrli klozetsku šolju. Čuje se kako glasno povraća. Unezveren, vraća se u sobu.

VASA BULDOŽER: Doneo si mi šare?

Časlav iz džepa vadi pasoš. Vasa ga odmah gleda prema svetlu lampe.

ČASLAV: Original. Moraš odmah da pališ. Odaću ti strogo poverljivu tajnu – država je čvrsto rešila da krene u konačan obračun s kriminalom.

Vasa donosi dve čaše pune viskija. Jednu dodaje Časlavu.

VASA BULDOŽER: U to ime...

Časlav sruči viski u sebe pre nego što nazdrave.

ČASLAV (*Zgrožen.*): Burbon? Znaš da ne volim burbon.

VASA BULDOŽER: Viski. S ukusom burbona.

ČASLAV: Nadam se da se više nikad nećemo videti. Uostalom, sad je za tebe sve čisto, nema ni potrebe...

VASA BULDOŽER: Nećemo. Ne brini. Nikad više. (*Pauza.*) Imam samo još jednu malu molbu.

ČASLAV: Slušam.

VASA BULDOŽER: Molim te da odeš u park preko puta, da sedneš na klupu i da lepo umreš.

ČASLAV: Šta kažeš?

VASA BULDOŽER: Za pet minuta imaćeš srčani udar koji nećeš preživeti. Mislim da bi za tvoju reputaciju, za tvoju kćerku ambasadorke i tako dalje, bilo bolje da umreš u parku nego ovde.

Časlav vrti čašu u ruci. Naglo gađa čašom Vasu. Naravno, promaši ga.

VASA BULDOŽER (*Potapše Časlava po ramenu.*): Eto... Znao sam ja da si ti hrabar. 'Ajde sad.

Časlav krene prema izlazu.

VASA BULDOŽER: Čisto je kad JA kažem da je čisto.

Na izlazu Časlav pada na kolena. Hvata se za srce. Umire.

VASA BULDOŽER: E, stvarno si govno. Sad ću morati da te nosim.

Ponovo zagleda pasoš. Zadovoljan, stavlja ga u džep. Telefonira.

VASA BULDOŽER (*U slušalicu.*): Sav novac je prebačen. Naravno da je sve legalno. Dolazim prvim avionom.

Spušta slušalicu. Sam sa sobom.

VASA BULDOŽER: Ode Dubaić u Dubai. Bušotine, nafta... S belog na crno, nova imperija! Nove investicije! Konačno novi život! Koliko treba čoveku da shvati... Legalista!

Gleda sliku u pasošu. Lepi bradu i brkove. Šmrkne iz pudrijere. Oko njega se napravi beli oblak.

VASA BULDOŽER: Pun mi je kofer i ovog seljačkog patriotizma. Neka sad neko drugi finansira ovu bananu od zemlje. Nisam ja izdao državu, izdala je ona mene!

Uzme kofer. Krene. Na izlazu jako šutne Časlavljevo telo.

VASA BULDOŽER: Ja da te nosim, govno jedno. Truni tu, gnjido!

Baci kofer na Čakija. Sedne na njega.

VASA BULDOŽER (*Publici.*): I tako sam ja seo na njega. Stavio sam cev pištolja sebi u usta i...

Stavi cev pištolja sebi u usta. Pucanj. Mrak. Ponovo svetlo. Vasa stoji s koferom u ruci.

VASA BULDOŽER: A možda... Možda i nisam. Možda živim pod lažnim imenom u nekom dalekom inostranstvu, možda opet pravim pare, a možda se krijem i u nekom stanu u vašem komšiluku i nikad ne biste ni pomislili da sam to baš ja... Možda, možda, možda...

Ponovo mrak.

KRAJ

CIP – Katalogizacija u publikaciji
Biblioteka Matice srpske, Novi Sad

792

Scena : časopis za pozorišnu umetnost / glavni i
odgovorni urednik Darinka Nikolić. - God. 1, br. 1 (1965)-
. - Novi Sad : Sterijino pozorje, 1965-. - Ilustr. ; 22 cm

Dvomesечно

ISSN 0036-5734 = Scena (Novi Sad)

COBISS.SR-ID 319245
