

# Сцeнa

**4 / 2015**

Ч А С О П И С   З А   П О З О Р И Ш Н У   У М Е Т Н О С Т

Цена ISSN 0036-5734

Часопис за позоришну уметност

НОВИ САД 2015.

Број 4

Година LI

ОКТОБАР–ДЕЦЕМБАР

**РЕЧ УРЕДНИКА** ..... > 6

**I / ПРАШКИ КВАДРИЈЕНАЛЕ 2015.** ..... > 8

Приредила > мр Наташа Миловић

**Победници из Кафкине куће** ..... > 9

Драгана Вилотић

**Наш Процес у Прагу** ..... > 11

Србија на Прашком квадријеналу 2015.

Интервју: Содја Зупанц Лоткер, Доминик Хубер

**Позориште као простор**

– **музика, време, политика...** ..... > 13

(Разговарала > Драгана Вилотић)

(Превела > Оливера Грачанин)

Интервју: Миа Давид, Татјана Дадић Динуловић

**Уверење и тицање** ..... > 18

(Разговарала > Наташа Миловић)

Александра Ракић

**(С)подели са другим**

**и бићеш богатији** ..... > 25

**Манифест** ..... > 30

(избор из каталога)

**II / МЕТАМОРФОЗЕ ЖАНРА: КОМЕДИЈА** ..... > 32

Приредио > Зоран Ђерић

**Метаморфозе жанра: комедија** ..... > 32

Павел Јурек

**Порно поколење или:**

**Шта не желим** ..... > 37

(С пољског превео > Зоран Ђерић)

Криштоф Довјак

**Херакле, лудило...** ..... > 52

(Са словеначког превео > Иван Антић)

Ђорђе Писарев

**Шта све можеш у Њујорку**

**када си мртав одувек** ..... > 69

**III / ТЕОРИЈСКА СЦЕНА** ..... > 82

Лидија Мустеданагић

**Четири драме Љубомира Симовића** ..... > 83

Милош Латинић

**Година антихриста или театарски**

**круг Андраша Урбана** ..... > 90

**IV / ПОЗОРИШТЕ И ОБРАЗОВАЊЕ** ..... > 97

Марко Пејовић

**Може ли се бити цео, а жудети?** ..... > 98

Укратко о целини и осталим демонима

Милена Богавац

**Позориште као омладински рад** ..... > 102

Лични осврт на политичност једне методе

Милан Мађарев

**Културна улога школе** ..... > 108

**V / ИСТОРИЈСКА СЦЕНА** ..... > 110

Љиљана Чекић

**Позориште средњовијековне Босне** ... > 111

Мирослав Радоњић

**Плави чуперак, драмолет  
у једном швунгу?** . . . . . > 122

Марина Миливојевић Маћарев

**Шта се штампа, а шта изводи  
од савремене српске драмске  
књижевности, 2003–2015.** . . . . . > 126

## **VI / ПОСВЕТЕ** . . . . . > 136

Бисерка Рајчић

**Закопане** . . . . . > 137

Агњешка Шевчик

**Лекција погледа:  
Хенрик Томашевски (1914–2005)** . . . . . > 147  
(С пољског превео > Зоран Ђерић)

Младен Ђуричић

**“Позоришни случај”  
Вујице Решина Туџића** . . . . . > 153

Миленко Пајић

**Позориште и друштво:  
игра напрслих огледала** . . . . . > 161

## **VII / СЦЕНА У РЕГИОНУ / ФЕСТИВАЛИ** . . . . . > 170

Тамара Барачков

**Фестивал на раскрсници** . . . . . > 171  
(49. Битеф)

Нина Хорват

**Позориште у контексту** . . . . . > 179  
(Битеф Полифонија)

Ана Тасић

**Квалитетан и разнолик програм** . . . . . > 182  
(18. ФИАТ у Подгорици)

Наташа Гвозденовић

**Фестивал високе самосвести** . . . . . > 189  
(МЕСС 2015)

Јована Бојовић

**No pasaran?** . . . . . > 192  
(XX југословенски позоришни фестивал у Ужицу)

Милан Маћарев

**Од Југославије, моје државе  
до Задушница** . . . . . > 197  
(50. Борштничково сечање)

Интервју: Аља Предан

**Квалитет као једини начин  
да се преживи** . . . . . > 200  
(Разговарала > Наташа Гвозденовић)

Јована Поповић

**У земљи лутака** . . . . . > 203  
(46. сусрети професионалних позоришта  
лутака Србије у Нишу)

## **VIII / КЊИГЕ** . . . . . > 207

**Nova dramaturgia, novy dramaturg II /  
New Dramaturgy, New Dramaturge II** . . . . . > 208  
(Пише > Ана Тасић)

Одабрао и превео > Реља Дражић

**Шварцмалери аустријске  
позорнице (1)** . . . . . > 211  
(Пише > Николина Стјепановић)

Уредила > Лада Чале Фелдман

**Жене, драма и изведба:  
Између пост-социјализма и  
пост-феминизма** . . . . . > 213  
(Пише > Ирина Субаков)

Радослав Лазић

**Трактат о театрологији. Театролошки  
дијалози о позоришној науци** . . . . . > 215  
(Пише > Станислава Радосављевић)

Приредио > Радомир Путник

**Фестивал монодраме и пантомиме** . . . . . > 217  
(Пише > Станислава Радосављевић)

**IX / НОВА ДРАМА: ЈОВАНА БОЈОВИЋ** . . . . . > 218

**Биографија ауторке** . . . . . > 8

Уместо драматуршке белешке

**Драмска ријеч као бомба** . . . . . > 220

Јована Бојовић

**Отворен крај** . . . . . > 221

**X / НОВА ДРАМА:  
НИКОЛИНА СТЈЕПАНОВИЋ** . . . . . > 237

**Биографија ауторке** . . . . . > 238

Александар Пејаковић

Уместо драматуршке белешке

**Хотел 1948** . . . . . > 239

Николина Стјепановић

**Човек који је јео смрт** . . . . . > 240



PQ  
2015



Студентска секција, PQ 2015, фото: Немања Кнежевић

---

# РЕЧ УРЕДНИКА

---

Србија је на Прашком квадријеналу учествовала и претходних година, али ове, 2015. године, први пут је награђена Златном медаљом за национални наступ. Реч је о програму под називом “Процес” (наравно у знаку Франца Кафке), којим су нас представљали Музеј примењене уметности Београд и Центар за сценски дизајн, архитектуру и технологију Факултета техничких наука из Новог Сада. Уредница *Сцене* Наташа Миловић приредила је блок посвећен победничкој делегацији. У њему су, поред осталог, интервјуи са Содјом Зупанц Лоткер, чешком драматуршкињом, уметничком директорком Прашког квадријенала 2015. године, са Домиником Хубером, швајцарским сценографом, чланом међународног жирија Секције земаља и региона, које је водила Драгана Вилотић, директорка пројекта националног наступа Србије на Прашком квадријеналу 2015. Али и са Миом Давид, односно Татјаном Дадић Динуловић, кустоскињама из Србије, које су изабрале тим који нас је репрезентовао на овом великом, најзначајнијем месту за промоцију сценског дизајна и сценског простора у Европи.

Висока оцена комедије као портпарола људске коначности (и свега што је с њом повезано: акцептације наших слабости, ограничења и несавршености, мирења с одсуством трансценденције и прихватања дефиниција попут “човек је само човек” и “живот је само живот” је концептуално врло проблематична. Где је “истински дух комичног”? Он је пре и увек у “физици недовршености”, која смешта комедију у просторе истинског материјализма, ослобађа је сваког спиритуализма и даје јој антирелигијски импулс. Овако поимање комедије није “у простом смислу статична опозиција или исмевање недовршеног Другог, него по-

имање овог недовршеног Другог као материјалне Реалности људског живота по себи” (Милена Зупанчич). Томе у прилог иду и драмски текстови Павела Јурека, Криштофа Довјака и Ђорђа Писарева, које објављујемо у блоку “Метаморфозе жанра: комедија”.

Текстом Лидије Мустеданагић “Четири драме Љубомира Симовића”, обележавамо 80. рођендан великог српског песника и драмског писца Љубомира Симовића (1935).

Позоришна 2015. година била је у знаку редитеља Андраша Урбана. О томе сведочи својим текстом један од уредника *Сцене*, Милош Латиновић.

Из блока “Позориште и образовање” издвајамо лични осврт драматуршкиње Милене Богавац, “Позориште као омладински рад”, о раду на представама *Ти и ја смо ми*, *Мушкарчине*, *Невидљиви сјоменици* и *Балерине*, који закључује констатацијом: “Позориште је добро место за одрастање. У њему су ствари правилније и видљивије него у животу.” Заиста.

ИСТОРИЈСКА СЦЕНА упознаје нас са позоришним животом на простору Врбаске бановине од средњег века до 1931. године (део из дисертације Љиљане Чекић, Бања Лука). Театролог Мирослав Радоњић пише о елементима драмског у чувеном *Плавом цујерку* Мирослава Антића. Наша уредница Марина Миљивојевић Мађарев сумира шта се штампа, а шта изводи од савремене српске драмске књижевности, од 2003. до 2015. године.

Нови блок, “Посвете”, започиње омажом Бисерке Рајчић, наше познате полонисткиње, пољским уметницима и пријатељима. У знаку је Виткјевича: 130. годишњице од рођења Станислава Игнацијија Виткјевича, стогодишњице смрти његовог оца и тридесете

годишњице постојања позоришта под његовим именом. Текстом Агњешке Шевчик подсећамо на Хенрика Томашевског (1914–2005), најзначајнијег пољског примењеног уметника, “оца пољске школе плаката”. Младен Ђуричић нам указује на недовољно познати “позоришни случај” Вујице Решина Туцића (1941–2009). Уместо *In memoriam*, објављујемо последњи текст Миленка Пајића (1950–2015), истакнутог прозног аутора и сарадника *Сцене*, “Позориште и друштво: игра напрслих огледала”.

Сарадници *Сцене* су испратили минуле фестивале у Србији и региону: 49. Битеф (Тамара Барачков), Битеф полифонија (Нина Хорват), ФИАТ у Подгорици (Ана Тасић), XX југословенски позоришни фестивал у Ужицу (Јована Бојовић), МЕСС (Наташа Гвозденовић), 50. Борштниково сретчање (Милан Мађарев, Наташа Гвозденовић), 46. сусрете професионалних позоришта лутака Србије у Нишу (Јелена Поповић).

Зборник радова са међународне конференције у Братислави, *Нова драматургија, нови драматурги II*, који је приредила Владислава Фекете, директорица Позоришног института у Братислави, приказала је Ана Тасић, и сама учесница овог скупа. У Зборнику су приложи Патриса Пависа, Џона Елсома, Макса Ринанена, Томаса Ирмера, Виктора Минкова, Ане Тасић, Ане Грускове, Акоша Немета, Сање Никчевић и Камиле Черне.

Један избор, како стоји у поднаслову књиге *Шварц-малери аустријске позорнице*, коју је приредио и превео Реља Дражић, истовремено и издавач (“Нојзац”, Нови Сад 2015), приказала је за *Сцену* Николина Стјепановић. У антологији су драме *Свадба* Елијаса Канетија, *Винетиа* Јуре Сојфера, *Три хероја* Томаса Бернхарда и *Заширање народа* Вернера Шваба.

Лада Чале Фелдман је приредила зборник *Жене, драма и изведба: Између пост-социјализма и пост-феминизма*. О њему пише Ирина Субаков.

*Тражиш о театрологији. Театролошки дијалози о позоришној науци* Радослава Лазића представила је за *Сцену* Станислава Радосављевић, као и монографију земунског *Фестивала монодраме и пантомиме*, коју је приредио Радомир Путник.

У последњем блоку објављујемо нове драме Јоване Бојовић *Ошворен крај* и Николине Стјепановић *Човек који је јео смрт*. Јована Бојовић пише једноставним, а поетским језиком, вешто градећи атмосферу, о савременој породици која посрће под теретом модерног света. Николина Стјепановић се послужила познатим предлошком – истоименом причом Борислава Пекића и пребацила драму из окриља буржоаске револуције у послератну Југославију, непосредно после резолуције Информбироа и обрачуна са стаљинизмом код нас. *Ошворен крај* Јоване Бојовић добио је награду Црногорског народног позоришта за савремени домаћи текст неафирмисаних аутора. *Човек који је јео смрт* Николине Стјепановић доживео је премијеру у Републици Српској (Позориште Приједор), у новембру 2015. године, под измењеним називом *Хошел 48*, у режији Жељка Касапа. То нису једине препоруке због којих треба да упамтимо ова, нова имена домаће драматургије. Уверите се, читајући.



# PQ 2015

## ПРАШКИ КВАДРИЈЕНАЛЕ 2015.





Приредила > мр Наташа Миловић

# Победници из Кафкине куће

**О**вај текст приређујемо поводом Златне медаље за успостављање дијалога која је додељена кустосима националног наступа Србије на Прашком квадријеналу сценског дизајна и сценског простора 2015. Наступ су организовали Музеј примењене уметности у Београду и Центар за сценски дизајн, архитектуру и технологију (Сцен) Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду. Представљамо победнички тим.

## ЛИЧНА КАРТА УМЕТНИЧКЕ ДЕЛЕГАЦИЈЕ СРБИЈЕ

Комесари националног наступа: Љиљана Милетић Абрамовић, Слободан Данко Селинкић

Програмски савет наступа: Бранко Павић, Татјана Радишић, Марија Бујић, Романа Бошковић, Немања Ранковић

Кустос Националне поставке: Миа Давид, архитекта и сценограф

Уметници чији су радови приказани у оквиру Националне поставке: Синиша Илић, Каркатаг, уметничка група Диапројектор, Владимир Миладиновић, Дарин-

ка Михајловић и Драшко Ацић, Андреј Носов, Тијана Ђуричић и Андрија Павловић, Оливер Фрљић, Томи Јанежич и Катја Легин, Далиа Дуканац и Ивана Јелић

Кустоски тим Студентске секције: Татјана Дадић Динуловић, Марко Лађушић, Добривоје Милијановић, Дејан Миљковић, Весна Мићовић, Јанко Љумовић, Драган Стојчевски, Оливер Фрљић, Сања Маљковић

Студентски ауторски тим: Наталија Богдановић, Павле Динуловић, Катарина Ђорић, Ива Илић, Дејан Костадиновић, Анђелка Марковић, Софија Митровић, Владан Перић, Никола Радосављевић, Александра Ракић, Владимир Савић, Милица Стојшић, Луна Шаламон, Тамара Томанић

Ментори студентског тима: Даниела Димитровска, Владимир Илић, Душан Мамула

У складу са задатом темом *Заједнички простор: Музика – Време – Полиџика (SharedSpace: Music – Wheather – Politics)*, тематски оквир нашег наступа на Прашком квадријеналу (18–28. јун 2015) чинили су појмови као што су *полиџика* и *процес*. Иако те речи могу

да звуче као каква општа места из дневних пракси, а које нас се врло често и не тичу јер су махом лишене смисла због претеране употребе, ипак, кроз ангажовано промишљање и уметничку анализу, можемо закључити да су им се овај пут вратила изворна значења.

Тим уметника предвођен Миом Давид у раду чији је концепт био *Не(Моћ) – Огјовор(носѝ)* и Татјаном Дадић Динуловић са студентским радом *Процес или Шиѝа је стварно ВАЖНО за мене?*, артикулишу пољички кроз процесну форму перформанса, доследно спроводећи своје намере. Сви заједно доживљавају успех – како код стучног жирија<sup>1)</sup> који их је наградио Златном медаљом PQ 2015. за покретање дијалога, тако и код публике (равнодушних посетилаца једноставно није било).

Током једанаест дана Прашки квадријенале као једна од најугледнијих европских манифестација на пољу сценског дизајна, те тачка сусрета уметника из целог света у европском културном простору, постала је платформа за преиспитивање личних и колективних судбина, анализе одрастања, затим живљења и професионалног деловања у турбулентним временима кроз интимне артефакте перформера. *Кафкин замак*<sup>2)</sup> био је месѝо за сећање, месѝо личној и јавној, месѝо за

1) Међународни стручни жири заседао је у саставу: Antonio Araújo, Kirsten Dehlholm, Eloise Kazan, Dmitry Krymov, Joslin McKinney, Katrina Neiburga, Dominic Huber, Kamila Polívková, Radivoje Dinulović.

2) Било да је асоцијација на истоимено чувено књижевно дело или сам простор родне куће Франца Кафке у коме се наш тим уметника стационирао и представио међународној публици.

сазревање, за узбуђење и истраживање сојстивених трајница комуникације и односа према предметима који “оживљавају и проговарају” као у случају студентских перформанса. Публика је сведочила пројектовању идеје да сценски дизајнер постоје перформер, а уместо појких изложених инсталација, живој уметника се “дели” ѝе доводи у ближу везу са заједницом.

И за овај специјал радни процес излегао је необично и у духу самих радова. Поред дијалога са Миом Давид и Татјаном Дадић Динуловић који смо континуирано водили и уживо и ѝуштем имејл преписке, Драјана Вилошић је за ову прилику интервјуисала уметничку директорку Сојју Лојкер и члана међународној жирија Доминика Хубера и уз ѝо нас кроз лични осврѝ увела дејшљно у све фазе настанка Процеса. Будући да је у концепцији рада постојао и *storytelling*, уприличили смо и један такав дневнички запис чланице студентског тима Александре Ракић као и кратак коментар из рејона колеге Јанка Љумовића који је био члан кустоског тима студентске секције Србије да бисмо на трен, и као читаоци (нажалост не и очевици) стекли утисак о атмосфери у којој је победа наших представника, први пут од шездесетих година до данас, успела и да се догоди.

Остајемо сви заједно у нади да ће се у *Сцени* након овог слављеничког повода успоставити и развијати једна нова рубрика посвећена сценском дизајну где бисмо се информисали о актуелним тенденцијама на пољу архитектуре и сценског дизајна који су, као што знамо, неизоставни, саставни делови савремене драме и позоришта.

Пише > Драгана Вилотић

## Србија на Прашком квадријеналу 2015. Наш Процес у Прагу

Србија је ове године на Прашком квадријеналу (18–28. јун 2015) учествовала у две секције: Националној и Студентској, а обе поставке реализоване су у простору Кафкине куће, необарокне грађевине која се налази у самом центру Прага. Иако та кућа није пројектована да буде изложбени простор, испоставило се да је њена структура коју чини главни ходник и низ просторија-павиљона појединих држава са приближно 30 м<sup>2</sup>, интересантно место за креирање уметничких поставки Квадријенала. Због потребе да се сви учесници у уметничком али и техничком процесу креирања и реализације националног наступа Србије навикну на физичка ограничења простора, било је драгоцено то што је у марту ове године на Факултету техничких наука у Новом Саду, у Сценској лабораторији, направљен модел у размери 1:1, односно сценографска кулиса простора нашег павиљона у Прагу.

Много пре изградње модела простора, од маја 2014. почео је процес формирања Програмског савета, одабира теме националног наступа Србије, име-

новања кустоса односно кустоског тима. Тако смо полако дошли и до тренутка расписивања конкурса за учеснике односно радове за Студентску и Националну поставку. Врло је важно споменути процес организације овог наступа јер он, без обзира што Србија на Квадријеналу учествује деценијама, у суштини никада није исти и бројни учесници ове године први пут су се срели са овом манифестацијом. У организацији националног наступа ове године учествовали су Музеј примењене уметности Београд и СЦЕН Центар за сценски дизајн, архитектуру и технологију – OISTAT центар Србија (основан 2010. у оквиру Факултета техничких наука као национални огранак Међународне организације сценографа, позоришних архитеката и техничара OISTAT у Србији).

Рад на националној поставци почео је конкурсом за избор десет радова и уметника који су од једанаест дана, колико траје квадријенале у Прагу, имали по један дан да пред посетиоцима реализују свој рад. Кустоски концепт подразумевао је да се цео процес поставке у

павиљону снима камерама за видео надзор и архивира, па је једанаести дан наступа био приказ те архиве.

Изабраним уметницима понуђен је исти буџет за реализацију рада и указано им је на потребу да рад буде перформативног карактера. Реализација радова била је на лицу места, у простору Кафкине куће у Прагу, где су уметници почињали свој дан тако што су уз помоћ нашег техничког тима (чинили су га студенти, асистенти и професори са Факултета техничких наука), у зависности од жеље преузимали или поништавали оно што је у простору оставио уметник који је наступао дан раније. На пример, уметнички колектив Каркатаг је у простору у којем је претходни дан креиран сликарски атеље уметника Синише Илића, направио нову инсталацију која се бавила безбедносним протоколима и желео да публика учествује у једној игри против безбедности.

Буџет који смо добили за организацију и реализацију целокупног наступа био је мањи од планираног али се, без обзира на то, није одустало од кустоских концепата обе поставке који су се заснивали на присуству великог броја уметника и студената – извођача у Прагу. Ограничење у буџету условило је смештај уметника у два изнајмљена стана уместо у хотелу, што се испоставило као предност, јер су уметници тако били спремни да, осим дељења простора за уметнички рад у Кафкиној кући, деле и животни простор и креирају дијалог између својих уметничких радова и личности.

Рад на студентској поставци почео је двостепеним конкурсом на који се пријавило приближно седамдесет

студената са различитих факултета из Србије. Изабрано је петнаест студената чији је задатак био да у низу радионица одговоре на питање “шта је стварно важно за мене”. Трагајући за одговорима, студенти су на радионице доносили личне предмете кроз које су желели да објасне ко су и шта је њихов идентитет. Сви ти предмети (артефакти) брижљиво су спаковани и однети у Праг где су добили посебно место и улогу. Студентску поставку у Прагу чинио је низ више од осамдесет перформанса који су извођени сваки дан током једанаест дана наступа и у којима су основни покретачи приче били артефакти. Посетиоци су имали право да учествују, а реакције су биле неочекиване и позитивне и посетиоци су се често враћали.

После неколико дана наступа уследила је додела награда на којој смо освојили Златну медаљу за успостављање дијалога, која је заједнички додељена Студентској и Националној поставци, што је позитивно утицало на све учеснике, а с друге стране задало задатак да се награда оправда. То је био један од већих изазова за студенте перформере који су морали сваки дан по осам сати да одржавају висок ниво извођења својих перформанса, међутим, они су у томе успели!

Известан број поставки других земаља заснивао се на класичним изложбама, док је наступ Србије, као што каже наша кустоскиња Миа Давид, на известан начин био антиизложба, јер је од посетилаца захтевао да уложи напор и свакодневно долазе у павиљоне обе секције ако желе да сагледају целину.

Разговарала > Драгана Вилотић

## Интервју: Содја Лоткер, Доминик Хубер

# Позориште као заједнички простор – музика, време, политика...<sup>1)</sup>

Превела > Оливера Грачанин

**Н**а Прашком квадријеналу 2015. сценографија је истраживана као “заједнички простор” одређен музиком, временским приликама и политиком, што све има утицаја на нас, иако ми то понекад не примећујемо и не препознајемо снагу тих чинилаца у нашим животима. Шта по Вашем мишљењу можемо да изведено као закључак након Квадријенала 2015. у односу на теме “Музика – Време – Политика”, како да се носимо са тим снажним утицајима? Какав је Ваш поглед на дијапазон сценских простора и окружења коришћених за представљање идеја о позоришту, почев од кутија у које је публика вирила једним оком кроз малени отвор, до улица града, тргова и паркова, где је публика користила сва чула и читаво тело да проникне у намере уметника?

.....  
1) Содја Лоткер (Sodja Lotker), чешка драматуршкиња, уметничка директорка Прашког квадријенала 2015. Доминик Хубер (Dominic Huber), швајцарски сценограф, члан међународног жирија Секције земаља и региона. Драгана Вилотић, директорка пројекта националног наступа Србије на Прашком квадријеналу 2015.



Содја Лоткер, фото: Адела Восичкова

**СОДЈА ЛОТКЕР:** Идеја теме *Заједнички простор: Музика – Време – Политика* била је да се истражи позориште као простор који деле многи људи у социјално-политичком окружењу, у ком се важни односи увежбавају и стварају и да се истражи сценографија не само као визуелни аспект перформанса већ и као нешто што може, на исти начин као и музика, временске прилике и политика – да буде невидљива сила која покреће ствари.

Оно што смо видели у току Квадријенала је начин на који се позориште радикално мењало у последњим деценијама. Крајем деведесетих година, доминантан

облик приказа биле су фотографије и модели драмског позоришта. Ове године могли смо да видимо хиљаде облика, жанрова и дисциплина који су изашли управо из позоришта и сценографије: од звучних радова до перформанса костима, од *site-specific* перформанса до великих опера итд. Данас сценографија може да буде изграђена, затечена и виртуелна. Као што је написао кустос данске националне поставке, сценографија је истовремено “и читање и писање простора”, дакле то није само исцртавање и изградња простора, већ и ослушкивање и модификовање.

Мислим да су велике промене у начину како правимо позориште захтевале другачије начине представљања: отуда тако широк дијапазон стратегија представљања који спомињете. И те различитости, од вирења кроз рупицу, до могућности кретања по самој поставци, такође указују на тренд у позоришту по ком се гледалац активира на одређене начине и ментално и физички.

**ДОМИНИК ХУБЕР:** Поље деловања сценографије је, с моје тачке гледишта, простор између људи у најширем смислу. У Прагу ми се чинило да “Време” може да се разуме као нешто сасвим супротно од било чега што ми људи радимо или стварамо. С друге стране, “Политика” и “Музика” представљају две, не много различите стратегије односа према свету око нас сопственим средствима. У том смислу, нису само пројекти у којима смо се јасно бавили тим терминима (као што је Финска између Музике и Времена) представљали те изјаве. Сценографија – ако није само средство стварања лепих слика – увек за свој предмет има начин реаговања на друштво и окружење обликовањем и променом тог међупростора.

Потпуно је оправдано да се разноврсност радова у једној земљи представи приказом тако широког спектра – међутим, није било много примера павиљона који су успели да постигну много више од штампаног портфолија. Био сам веома заинтересован за концепте који су обрађивали специфичну стварност излагачких формата на Квадријеналу. Како структу-



Доминик Хубер, фото: Доминик Мејенберг

рисати простор са посетиоцима који стално улазе и излазе? И како да се ради са елементима перформанса који стварају узбудљивије искуство од пуког стајања пред зидом и објектима? То је постигнуто на потпуно различитим пројектима, као што је био литвански концепт врло контемплативне и специфичне инсталације у просторији или низ холандских интервенција у јавним просторима.

На Прашком квадријеналу 2015. установљена је нова награда – Златна медаља за успостављање дијалога и она је припала кустосима, уметницима и студентима из Србије за јасну “посвећеност идеји да су уметност и уметнички процес повезани са друштвеном, политичком и економском стварношћу”, као и за “опипљив осећај за одржавање интеракције између уметника и студената”. Шта је тачно у Студентској и Националној селекцији Србије било кључ за

покретање дијалога? Како бисте Ви описали “језик” или начин комуникације који је успостављен на обе српске поставке? Да ли мислите да ова врста блиске комуникације између уметника и публике подиже ниво одговорности обе стране?

**СОДЈА ЛОТКЕР:** Као што сам већ рекла, облик односа између перформанса и гледаоца постао је један од кључних драматуршких елемената перформанса у савременом позоришту и зато је ова награда, по мом мишљењу, једна од најзначајнијих ове године. Многи перформанси имају за циљ покретање дијалога, али то није тако лако као што се чини.

Мислим да суштина доброг дијалога лежи у јасном постављању сопствене позиције (позиција уметника). Ја сам ово и оно и ја сам тамо и овамо. На тај начин омогућавамо другој особи да уради исто и да себе постави у јасно дефинисану почетну позицију. Мислим да је то било сасвим јасно и веома важно.

Питање одговорности је веома комплексно позоришно питање. Уметник је увек онај који одређује ок-

вир и правила, па није у реду да се од публике очекује да преузме одговорност за нешто што није сама направила. Али оно што је веома значајно и веома изводљиво јесте да публика разуме да је она сама одговорна за свој поглед на ствари, за своја искуства која зависе од позиције и идентитета публике, и да она “улаже” (ментално и физички) у перформанс. На тај начин, публика постаје коаутор.

**ДОМИНИК ХУБЕР:** Понављам: сценографија обликује простор интеракције између људи и њиховог окружења. Тај простор не може да буде статичан, већ пролази кроз процес сталних промена, реакција и, ако желите, провокација. У том смислу, “дијалог” није само употреба говора – он подразумева покрет, тишину и шум, нападе и нежност. Био сам импресиониран снажним физичким присуством студената, уметника и посетилаца на обе поставке из Србије. Мислим да је управо то присуство било кључно за све што се дешавало у та два простора: разговори, контакти и промишљање. И све што се догодило била је чиста супротност херметичности: истовремено привлачно и интригантно и веома тешко да се остане споља.





PQ  
2015





HOUSE...  
WORK...  
STUNNEL...  
THAT WE...  
A WALK/DURSER...  
PASHES THAT...  
AT...

A 20150 RUB...  
AFTER THAT...  
UNSCANNABLE...

FOR/IN...  
PROO...  
IT LOOKS AT...  
UNSCANNABLE...

Национална секција, PQ 2015, фото: Немања Кнежевић

UNSCANNABLE...  
UNSCANNABLE...

UNSCANNABLE...  
UNSCANNABLE...

UNSCANNABLE...

UNSCANNABLE...  
UNSCANNABLE...

UNSCANNABLE...  
UNSCANNABLE...

UNSCANNABLE...

UNSCANNABLE...  
UNSCANNABLE...

UNSCANNABLE...  
UNSCANNABLE...

UNSCANNABLE...  
UNSCANNABLE...



Разговарала > Наташа Миловић

Интервју:

Миа Давид, Татјана Дадих Динуловић, кустоскиње

## Уверење и тицање

**К**олико је за машту кустоса потребно храбрости у контексту савремене уметности и њених правила и колико друштво то може да поднесе као и сами извођачи/излагачи. Како сте успеле да направите прави баланс између пропозиција, личних афинитета и различитих индивидуа које су чиниле тим?

**МИА ДАВИД:** Тешко ми је да говорим о свом раду у контексту храбрости. Шта год да радим, у ком год пољу, радим из уверења, вредности у које верујем. У пољу уметности то је нешто једноставније него у другим пољима, јер уметност сама по себи има већи степен слободе. Та слобода, нажалост, није суштинска – она долази из тога што је уметност одвојена од живота и тиме ослобођена одговорности. Позивајући се на демократију, слободу мисли и говора, у уметности је начелно све дозвољено, зато што нема суштинског утицаја на живот. Управо то је и једна од тема којима сам се бавила: како изаћи из те пасивне позиције у стварност која је толико засићена свакодневном естрадизацијом и спектакуларизацијом живота да ни једна умет-



Миа Давид, фото: Немања Кнежевић

ност не може да парира. Из тих питања произашао је и концепт. Наши комесари Данко Селинкић и Љиљана Абрамовић Милетић изабрали су политику као тему пре него што су ме позвали. Наравно, мени је та тема једина природна у ово време, на овом месту... Уметнике сам бирала у односу на концепт. Задатак је био да направе рад који ће трајати један дан и да тај дан проведу у галерији. То значи да је сваки рад требало да има неку врсту перформативности у себи и да буде у стању да комуницира са другим радовима било као радикално негирање било као наслањање. Било ми је важно да представим уметнике различитих струка да бих добила различита виђења, естетике и медије излагања. Трудила сам се и да останем у улози кустоса и да поштујем различите политике и поетике сваког уметника понаособ, јер овде није била реч да сви треба да се уклопе у моју идеологију већ да се баве политикама које их се тичу.

**ТАТЈАНА ДАДИЋ ДИНУЛОВИЋ:** За мене је концепцијски оквир који је поставила уметничка управа Квадријенала био изазов који сам прижељкивала годинама уназад, колико пратим ову манифестацију, истражујем је и о њој разговарам са студентима. Сматрала сам да је важно то што смо коначно, после готово педесет година постојања Квадријенала, добили јасан тематски оквир који је, истовремено, нудио и могућност избора. Ја сам, тако, тему политике одмах видела као једини могући али и неопходан избор. Осим што живимо на територији која је кроз читаву историју обележена политичком нестабилношћу, последње две деценије двадесетог века снажно су утицале на живот који водимо данас, па се неминовност бављења овом темом никако није могла довести у питање. С друге стране, моје искуство рада са студентима у различитим школама у Београду и Новом Саду говорило је да многи од њих не само да нису заинтересовани за ову тему већ према самом појму “политика” имају изражен отпор. Истовремено, били су врло критични према непосредном окружењу, али и забринути за сопствени положај у друштву и егз-



Татјана Дадич Динуловић, фото: Немања Кнежевић

истенцију. Зато сам сматрала да се у оквиру студентске поставке морамо бавити темом политике тако што ћемо истражити сва могућа значења овог појма, али у контексту индивидуалних личних прича, бавећи се на тај начин вероватно кључном темом њихове, али и наше, генерације – питањем идентитета.

Друга тема, “процес”, такође је изашла из понуђеног оквира Квадријенала јер смо добили могућност да изаберемо простор у Прагу у коме ћемо радити. Кафкина кућа била је један од понуђених објеката

што је већ само по себи, у значењском смислу, било веома провокативно, али посебан доживљај био је физички сусрет са конкретним простором. Атмосфера коју сам затекла у собама кроз које су нас, као будуће кустосе, водили организатори, приче које смо од њих чули и амбијент који је те приче покретао, говорили су о духу и карактеру места. Схватила сам да ће баш тај и такав простор бити права инспирација за рад па је, касније, један од кључних задатака студената био да успоставе активан дијалог са простором, у физичком и значењском смислу, као и унутарњи дијалог са собом у том простору.

Трећи аспект рада била је моја лична тема истраживања произашла из проучавања Прашког квадријенала и трансформација које је ова манифестација доживела у последњих десетак година, постајући широка платформа за настанак и развој мишљења о сценском простору и сценском дизајну. Развој уметничких и кустоских пракси сценског дизајна, иницираних укрштањем и преклапањем архитектуре, сценских и визуелних уметности, омогућио је настанак специфичног односа између дела и гледаоца, различитог од оног на коме почива позориште. У тој релацији и гледалац и извођач могли су се наћи у готово бесконачном броју међусобних односа, преузимајући било коју од улога. Због тога је моје основно интересовање везано за карактер будуће поставке било усмерено на тумачење појама “перформативност”, посебно у контексту других појмова као што су “извођење” и “излагање”.

Тако су тематски и просторни оквир Квадријенала и моја интересовања били готово идентични, па је као највећи изазов остао избор студената и начин рада који сам желела да применим, а који сам већ претходно испитивала само у оквиру наставе, са студентима које сам претходно познавала. Овде је важно нагласити да је моја позиција у тиму била врло специфична. С једне стране била сам део великог интердисциплинарног кустоског тима који је требало да водим, а у коме су се налазили професионалци из региона, са озбиљним

уметничким и наставничким искуством; с друге стране налазио се трочлани менторски тим мојих најближих креативних сарадника, такође студената, али са искуством демонстратора и асистената, чији је задатак био да непосредно раде са студентима. Тако је ова сложена структура односа захтевала много међусобног разумевања, поштовања и, посебно, поверења, да бисмо спровели још сложенији уметнички и образовни поступак. Истовремено, желећи да концепт националне и студентске поставке повежемо и читав наступ Србије учинимо заједничком уметничком изјавом, Миа и ја смо често и много разговарале.

Једно потпитање за Миу: да ли је онда и сам перформанс као форма девалвиран у односу на степен опште тривијализације живота коју спомињете? Да ли сте можда у току процеса рада на теми посумњали и у тежину те форме у односу на разлоге које сте навели за мање интересовање за било шта што ангажована (сценска, извођачка, драмска итд.) уметност може да уради са своје стране за, на пример, зрелију политичку мисао, насупрот политичком фолклору којим обилује свет, не нужно само овај наш локални, најлокалнији?

**МИА ДАВИД:** Уметност је, уопште, девалвирана, онолико колико и достојанство нормалног живота. То не значи да треба одустати, само треба имати свест да је борба за “нормално” јако тешка. Мислим да свако у својој области треба да ради најбоље што зна и да је то начин да и политичка мисао буде озбиљнија, како кажете, и да се свет мало помало мења. Наравно да уметност не прави револуције, али човек, сваки човек може да допринесе свом окружењу па тиме и да свет буде бољи. Никад не постављам себи питања шта ће то што радим променити и да ли ће променити. Имам своја уверења и трудим се да све што радим радим доследно и најбоље што могу. Нема никаквог херојства, а ни кукања. Само одговорност према себи и свом окружењу.

Студентска секција, PQ 2015, фото: Немања Кнежевић



Питање за Татјану: зашто је битно да дизајн сцене почне да “проговара” (у контексту студентских артефаката као “немих сведока” једне тешке деценије као што су деведесете) и до које мере комуницирају предмети са људима у контексту овогодишње концепције – како пенетрирају у посетиоце? Са ким се најбоље успоставља комуникација када је о датим/ задатим артефактима реч? Да ли је и то можда класично генерацијско препознавање или одговори леже скривени у подсвесно ускладиштеним сећањима која исцртавају истинским одређеним емоцијама?

**ТАТЈАНА ДАДИЋ ДИНУЛОВИЋ:** Избор студената направили смо путем двостепеног јавног конкурса тако што смо позвали све који су заинтересовани да у овом процесу учествују, без обзира на то шта студирају, на ком нивоу и у којој школи. Сматрала сам да је суштински важно да не тражимо од студената њихове претходне радове већ да треба да омогућимо учешће свима који то заиста желе и који су заинтересовани да се баве темом коју смо одабрали. Мене су, првенствено, занимале личности студената – ко су, каква су им интересовања, шта желе да ураде за себе и за друштво у коме живе. За мене као наставника то је увек најважнија тема, све друго долази тек касније.

Рад са студентима поставили смо као истраживачку платформу. Започели смо је задатком којим је требало да, кроз форму видео аутоинтервјуа, студенти одговоре на једанаест питања која смо им поставили и тако испитају и представе индивидуалне погледе на сопствено место и улогу у друштву. Између осталог, питали смо их да ли сматрају да припадају неком посебном окружењу, да ли желе да остану у земљи или из ње да оду, шта је за њих политика и, наравно, шта је за њих стварно важно, и због чега. У другом кругу конкурса, задатак студената био је да контекстуализују лично схватање појмова политике и процеса, разматрајући ове појмове у најширем значењском, медијском и формалном смислу кроз најразличитија средства уметничког изражавања. У овом захтеву није би-

ло никаквих ограничења, осим што је било неопходно да посебну пажњу посвете елементима перформативности радова. Од шездесетосморо пријављених у првом кругу, кустоски тим је за наступ у Прагу одабрао петнаест студената од којих је четрнаест учествовало у извођењу рада.

Методологија коју смо у даљем раду применили најпре долази из позоришта, али се ослања и на друге уметничке дисциплине и праксе. Реч је процесу истраживања којим се, путем различитих техника и поступака, и уз употребу разнородних формата и медија, промишља и развија веза између простора, приче и догађаја и, на тај начин, креира заједнички сценски наратив. Структуру студентске поставке развијали смо постепено, па је на свим нивоима она у потпуности постала дефинисана тек у сусрету са публиком. Студенти су имали висок степен самосталности у раду, али су читав процес водили ментори, уз учешће и подршку чланова кустоског тима. Треба рећи и да су последња четири месеца студенти провели у Лабораторији за сценски дизајн, на Факултету техничких наука у Новом Саду, радећи у сценографски конструисаном простору Кафкине куће који су наменски изградили учесници једне од ТЕМПУС радионица – такође студенти.

Тако је настао уметнички рад “Процес или Шта је стварно ВАЖНО за мене” који би могао да се класификује као перформативна инсталација. Био је то колективни исказ састављен од низа живих извођења студената који су у Прагу, уз помоћ приватних предмета-артефаката и прича које су за те предмете везане, говорили о формирању сопствених идентитета обликованих под утицајем политичких околности у којима су одрастали. Процес причања прича одвијао се пред публиком, и са публиком, у форми више од осамдесет перформанса које су студенти изводили свакога дана, седам или осам сати дневно, једанаест дана трајања Квадријенала. Простор у Кафкиној кући студенти су поделили у два дела – већа просторија имала је функцију позорнице тј. места извођења и, у визуелном смислу,

била је означена просторним маркерима. Мања просторија имала је улогу фундуса у који су студенти, на полице, одлагали артефакте и чували их. Саставни део рада чинила је и “лична карта” сваког предмета приказана у каталогу, у којој се, осим основних података о предмету и његове фотографије, налазила и прича, исписана руком.

Рад је, захваљујући својој перформативности, у потпуности довршен у Прагу, у комуникацији са публиком која је долазила свакодневно и проводила време са студентима. Било је људи који су се враћали из дана у дан, неких који су само свраћали и оних који су активно учествовали у извођењу. Многи перформанси су, тако, доживели значајне промене, а мислим да су



Национална секција, PQ 2015, фото: Немања Кнежевић

највећу промену доживели сами студенти. Посебно је важно рећи да перформанс као медиј изражавања није био близак ниједном од учесника, јер нико од њих није имао претходног извођачког искуства. Истовремено, управо је оваква форма изражавања омогућила студентима да успоставе истинску комуникацију са публиком. Ја сам свакога дана сате проводила са њима, седећи на поду и ишчекујући нијансе у извођењу и нове догађаје који ће се десити у сусрету са публиком. Врло важну улогу у том делу процеса имали су ментори који су уз њих били све време, мотивишући их да свакога дана истражују даље и подржавајући сваки њихов искорак у непредвиђено. Заиста мислим да без улоге ментора оваква врста рада не би уопште била могућа.

Нешто општије. Како промишљати сценографска решења у контексту оскудице, ако је то датост данашњег оквира рада у пракси у Србији и Региону, будући да су радови коинцидирали са директним сучавањима уметника и публике током перформанса и разговора?

**МИА ДАВИД:** Стари концепт Прашког квадријенала је вредновао сценске уметности (сценографију, костим,...) ван контекста. Вредновао је естетику, продукцију. То је искључивало јако велики део позоришне продукције која се не бави мејнстримом, где није толико важно како нешто изгледа, где нису могле да вас задиве ствари које произилазе из скупих продукција. Такође, постоји читав дискурс у позоришној уметности (коме и сама припадам) који верује да сценографија не може да постоји ван позоришног дела (у најширем смислу схваћено). Део сценографије, декор, светло, звук, костим, не могу се посматрати као независни објекти јер су они део целине. Мисим да представљање сценографије на некој изложби треба да буде представљање концепта, идеје о тој теми у медију који је одговорајући и за изложбу и за позориште. То значи да не можемо представу доживети кроз снимак или фотографије. Ту се најдаље отишло управо у раду Доријана Колунције на Квадријеналу 2011, када је он представио низ хо-

лограма који су међу свим осталим значењима показали шта би могао бити начин архивирања позоришта. Пошто мислим да је Доријан ту рекао све што је могло да се каже, сматрала сам да треба тражити потпуно други пут. За мене је тај пут био да се прикаже шта се све може сматрати политиком и политичким, разним сценским средствима у радовима који су заправо једнодневни перформанси.

**ТАТЈАНА ДАДИЋ ДИНУЛОВИЋ:** Не мислим да је финансијски оквир у коме данас радимо у Србији и региону битно другачији од неких претходних, нити од неких других у Европи. Не мислим, такође, да је мање новца недостатак за уметничко деловање већ, напротив, изазов. Не сматрам да држава треба да финансира сваки пројекат и не видим за то разлог. Истовремено, с обзиром да је овде реч и о представљању државе, сматрам неопходним да држава види сопствени интерес да на највећој и најзначајнијој манифестацији посвећеној сценском дизајну и сценском простору, буде представљена квалитетно, у креативном и продукцијском смислу. Национални наступ Србије имао је финансијску подршку Министарства културе и информисања Републике Србије, као и Секретаријата за културу и јавно информисање АП Војводине, али смо највећу подршку, и финансијску, али и у сваком другом смислу, имали од управе Факултета техничких наука у Новом Саду. Треба, међутим, нагласити да смо сви, поред огромне енергије уложене у читав процес рада, радили без хонорара што сматрам посебно важним. Мислим да уметност, уколико се њоме бавимо из уверења, не треба и не сме да буде плаћена. Знам да се многи са мном неће сложити али не мислим да је то идеализам. Моји блиски пријатељи кажу да сам ја субјективни реалиста са чим бих се пре сложила. Ја верујем у прављење микроокружења у оквиру којих се окупљају људи који желе да раде заједно, то окружење мењају, а онда иду даље, праве сопствена, опет мала окружења у којима делују и тако, полако, мењају веће. Уверена сам да новац са тим нема никакве везе.



Пише > Александра Ракић

# (С)подели<sup>1)</sup> са другим и бићеш богатији

Сада, кад је прошло тачно годину дана, чини ми се да се цео процес Прашког квадријенала може сместити у пар недеља! Као да се читавих седам месеци интензивног рада сажима у један низ незаборавних тренутака. Заправо, читава прича о Прашком квадријеналу за мене почиње много раније. Она почиње у мају 2013, када сам први пут сазнала за могућност пријављивања на овакву манифестацију. За мене је тада већ сама чињеница да бих могла да будем учесник на највећој светској изложби сценског дизајна, означавала огромну привилегију. Нисам ни помишљала да ћу за две године бити део тима студентске секције Србије који ће да понесе златну медаљу за покретање дијалога!

Почетак процеса донео је велико узбуђење. Прва радионица на факултету не може да се заборави. Амфитеатар пун кандидата из најразличитијих области уметности који су прошли први круг селекције.

1) Реч “споделити” настала је у процесу заједничког рада, а прва ју је употребила наша менторка Даниела Димитровска.

Међу њима неки су тек уписали прву годину основних студија, док су други већ увелико професори! Конкуренција је заиста огромна! Ко ли ће у следећем кругу проћи и постати део тима? Осећај неизвесности трајао је све до краја јануара. До тада, у групама, смишљали смо радове на основу којих ће жири да одабере студентску секцију. А онда су стигли резултати. Никад нећу заборавити тај Ивин позив када ми је јавила да смо обе прошле други круг! Са друге стране слушалице понављала се реченица: ИДЕМО У ПРАГ!!! Човече.

Тада ми је деловало да ће Праг заиста брзо доћи и да ће количина рада бити “умерена”. Уосталом, радови са којима смо изабрани у званичан тим били су већ у потпуности осмишљени, остало је само да се изведу и прилагоде простору, зар не? Први састанак новоформираног тима наговестио је да ће све бити супротно: радиће се сваки викенд (цео дан) у наредна четири месеца и осмислиће се потпуно нови заједнички тимски рад! То је значило да је у наредних неколико недеља требало створити јаку и стабилну групу која ће моћи

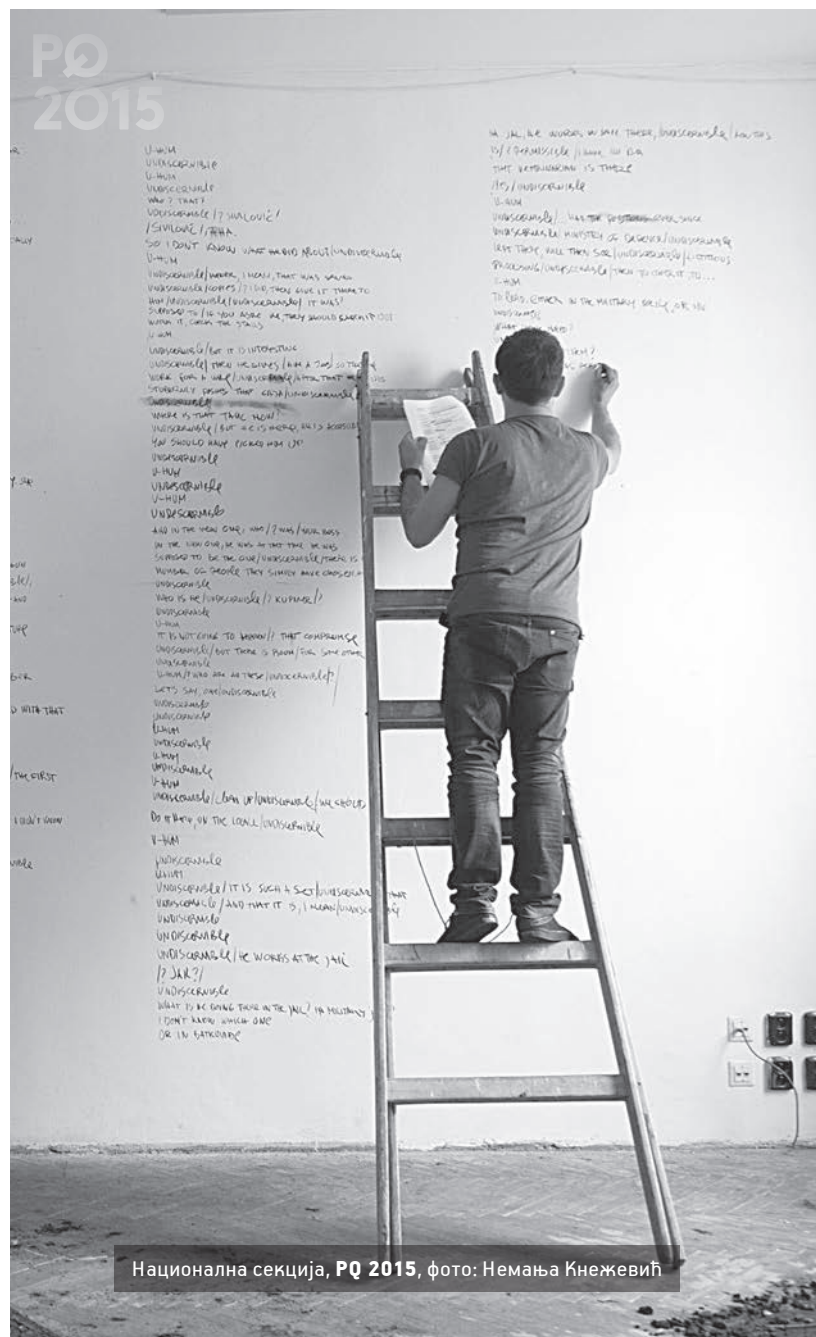
заједнички да произведе једно сценско дело. Технике којима смо створили чврсте и неопходне везе међу нама нису биле ником до тада познате! Нико до тада није био укључен у процес рада, где су примарни били искреност и дељење осећања и емоција. У тим радионицама некада бисмо деловали као аморфна структура људи који се заједнички чврсто држе за руке, који се грле, смеју, вичу једни на друге, љуте. Тада нисмо били свесни да ћемо касније, захваљујући таквом методу рада, успети да произведемо једно интензивно дело у које ће сваки члан групе унети један истински део себе. То дело настало је из низа наших личних прича које смо међусобно причали једни другима, преко предмета које смо убрзо дефинисали као *артефакте*. Ти предмети припадали су најчешће периоду нашег детињства из којег смо понели највеће страхове али и највеће снове, креиране у једном специфичном историјско-временском контексту. Велики сто у учионици на факултету био је пун предмета који су будили разна сећања: дечји глобус, пасоши, баштенски патуљак, кућа за лутке, дедине значке, бакин шешир, најсјајнији кликер... Око стола се чуло питање које се стално понављало: Шта ти значи овај предмет? А онда би се причала прича... Неке приче надовезивале би се једне на друге, неке су биле сличне, али ипак све оне биле су, како се чинило, обележене једним зеједничким, врло сличним осећањем. Нека врста сете осећала се у свакој причи и мислим да је управо зато свако од нас имао потребу да је подели, прво са оним другим из групе, а потом са неким непознатим у Прагу!

У Праг смо отишли са личним артефактима који су постали главни стуб заједничког рада. За сваки артефакт (а било их је више од 100) осмишљен је по један перформанс који је преносио главно осећање везано за тај предмет. Велика просторија студентског павиљона у Кафкиној кући представљала је простор позорнице, место на коме су се свакодневно изводили перформанси пред публиком, а мала соба означена је као фондус. Тамо су чувани сви артефакти, пажљиво поређани по

полицама, осветљени топлим светлом које је стварало интимну атмосферу дома. Нећу никад заборавити то узбуђење кад смо стигли у Праг и кад су припреме у простору Кафкине куће почеле. У тиму се осећало огромно узбуђење пред први наступ. Трема, она позитивна, била је свакако присутна у сваком од нас! Оно што је за мене чинило лепоту овог рада била је управо та неизвесност са којом је почињао сваки дан. Нико није могао да зна шта ће се на “позорници” десити. Нико није могао да зна ко ће се од публике укључити у перформанс, кога ће нека наша лична прича додирнути и да ли ћемо међусобно успети једни другима сваки дан да испричамо још нешто ново о нама. И заиста, први наступ је био магичан! После званичног отварања Прашког квадријенала на главном градском тргу, публика је позвана да посети изложбу. Постављени у круг, у припремљеном простору павиљона, стајали смо сви држећи се за руке и чекајући да први “гости” наиђу. Стезали смо једни другима руке док је трема у нама подизала адреналин, а онда смо одједном сви заједно, као пред неку важну утакмицу, дубоко удахнули. Били смо спреми! Прва публика стидљиво је провиривала у простор павиљона. Мамило их је да виде шта ће се ту догодити. Маркери, излепљени свуда по простору, наговештавали су да се нешто спрема. А онда се зачуо ритмички звук кошаркашке лопте која је наједном почела да иде од једних руку до других. Прво код мене, онда код Анђелке, затим код Павла, па код неког непознатог човека који се са усхићењем укључио. Онда је ритам постајао све бржи и бржи, лопта је “изашла” из павиљона, игра се пренела на читаву Кафкину кућу, студенти других земаља с радошћу су изашли из својих павиљона увучени у једну заједничку дечју игру. На крају, први перформанс завршен је уз огромни аплауз! На нашим лицима видела се велика радост што смо већ на самом почетку успели да пренесемо емоцију! Потом је уследио низ других перформанса. Црвени Николин конач почео је да се развија од једног ћошка павиљона до другог, правећи густу мрежу у коју је свако ко се на-

шао у павиљону био увучен. У позадини, док се коначно развијао, пуштала се умирујућа музика Yanna Arthusa Bertrandа, неки од нас заједно са публиком легли би на под затворених очију и само слушали мелодију. Чинило се, кад би се то завршило, као да још неко време нико не жели да устане. Невероватно је било колико је свако од нас у тој интеракцији добијао, осећао је указано поверење оног другог из публике који се без резерве предавао и улазио у нешто неизвесно. И тим укључивањем другог сваки перформанс постајао је богатији и никад исти. Сваки дан су се у павиљону непрестано изводили перформанси током осам сати. И никад није било исто! Неки су одлазили разочарани, неки тужни, неки са осмехом на лицу, а неки су се враћали изнова и изнова. Неко би седео у павиљону пар сати и само би пажљиво посматрао наша извођења и посвећеност са којом смо радили. Јер то су биле наше приче, њима смо покушали да допремо до оног другог и поделимо оно што је стварно важно за нас!

А на крају, после сваког напорног дана, враћали бисмо се у заједнички студентски стан у коме бисмо делили утиске. То је било време када смо се још чвршће везивали једни за друге. Са поносом смо причали о стварима које су се неочекивано свакодневно дешавале, о људима који су богатили својим учешћем наше заједничке перформансе, о нама самима који смо сваки дан успевали да на нов начин испричамо наше приче. Читав процес крунисан је то вече када смо освојили награду. Када је жири на свечаности објавио да је студентски и национални српски тим освојио златну медаљу, у публици се могао видети цео ред нас студената који смо наједном скочили! Осећали смо се као победници на олимпијади! И поврх свега знали смо да смо то заслужили, јер смо пред онима који би нам посветили своје време говорили потпуно искрено, посвећено, ово је био рад који је истински желео да комуницира са оним другим, да успостави са њим дијалог и да (с)подели оно што је дубоко у свима нама, оно што је *стварно важно!*



Национална секција, PQ 2015, фото: Немања Кнежевић





Златна медаља за покретање дијалога, PQ 2015, фото: Немања Кнежевић

PQ  
2015

# Манифест

(избор из каталога)

Манифест су осмислили и написали чланови студентског ауторског тима:

Наталија Богдановић, Павле Динуловић, Катарина Ђорић, Ива Илић, Дејан Костадиновић, Анђелка Марковић, Софија Митровић, Владан Перић, Никола Радосављевић, Александра Ракић, Владимир Савић, Милица Стојшић, Луна Шаламон, Тамара Томанић.

**П**олитика од појединаца чини колектив. Били ми тога свесни или не, сасвим је извесно да, откад се родимо, стално осећамо последице политичког деловања чињеног над свима нама. Тако од самих својих почетака постајемо саставни део целине која трпи исти или сличан контекст постојања, директно одређен политичким одлукама које је неко, некада, за нас донео. Појединац је, дакле, уједно и узрок, али и последица политичког деловања, те је од њега суштински нераздвојан. На неки начин је за све нас на овом простору политика представљала процес којим је колективно деловање преликовано на поље крајње личног и интимног осећања, с мање или више очигледним последицама. У том процесу је за собом оставила и материјалног трага, чинећи од безазлених предмета којима дефинишемо своје детињство и одрастање манифест функционисања једног сасвим одраслог, насилног и аутодеструктивног система који је на све нас од рођења утицао, и суштински одредио питање нашег идентитета, као и позиције у једном наметнутом друштвеном поретку. Друштво, односно његова политичка манифестација, с временом је од нас и наших предмета изградило артефакте, причајући приче којих сами, тек сада, кад више нисмо деца, постепено постајемо свесни. Наш задатак је да манифестације тог процеса који нас је непоправљиво обележио, оствестимо у очима свакога ко нам посвети пажњу и време, показавши му да се иза фасаде безазленог заједничког одрастања крије колективни лик који је за свог кратког постојања проживео живот који већина можда не би могла ни замислити. Појединости ове компликоване ситуације често



су нешто чега ни сами нисмо сасвим свесни, те је овај спознајни процес који наменски и заједнички пролазимо подједнако и конструктивно освешћивање политичких и друштвених узрока који су довели до причања свих тих наших прича, и контекста у коме се наши артефакти налазе, као и њихово представљање свету који је на нас и наше одрастање скоро и заборавио, или се макар труди да на њега не обраћа пажњу.

Уместо закључка, прилажемо коментар још једног учесника Квадријенала, **мр Јанка Љумовића**, професора ФДУ Цетиње:

Студентски пројекти некако увијек свјеже и иновативно проблематизују аспекте популаризације, маргинализације или банализације умјетности која се дешава, јер свијет професионалаца и креативица – свих оних које едукујемо, темељно је угрожен различитим врстама утицаја који од културног система прави неријетко праву гротеску. У овом пројекту десило се стварање, заступање, мишљење и продукција умјетности, кроз идеју простора као тачке сусрета. Када би сваки грађанин био и архитекта, можда утопија стварања бољег не би била тако далека. Искуство погледа са стране, у пројекту студентске селекције Србије на Прашком квадријеналу је искуство увида у процес стварања и повјерења у студенте који стварају наслеђе за будућност, јер само у миграцијама дешава се изазов успјеха.





МЕТАМОРФОЗЕ ЖАНРА: КОМЕДИЈА

Сцена



Пише > Зоран Ђерић

# Метаморфозе жанра: комедија

П о упрошћеној дефиницији, комедија је акцептација чињенице да смо само људи, са свим манама и слабостима које из тога произлазе. Комедија нам помаже да разумемо да лепота лежи у ситницама, баналним, свакодневним стварима, а не у недостижним идеалима. “Кад желимо да будемо чисти, бестелесни духови или идеје, комичар нас подсећа на материјалне услове живота које морамо да прихватимо, ако хоћемо да преживимо и останемо при здравој памети. Не допушта нам да заборавимо да смо људи, да смо створења која имају свој почетак и крај, а не анђели” (Натан А. Скот).

С тим чињеницама не може да се сложи Криштоф Довјак (1967), словеначки драмски писац. Нису му блиске виталистичке теорије или теорије олакшања. Много му је ближи Аристотел са својом теоријом комичке катарзе.

Реконструишући Аристотелова схватања о комедији, Леон Голден је комичку катарзу видео као разјашњење “индигнације”, која је корелатив за сажаљење и страх у трагедији.

Сретен Марић је писао да је смех “ослобођење душе, бар на тренутак, од страве, те мутне свести о смрти”.

Криштоф Довјак је написао комад *Херакле, лу-гило...* 2012. године. Овај комад још увек није дожи-

вео сценску изведбу. Он није први, већ један од бројних његових комада који у наслову, а потом у комаду, обрађује античке јунаке, односно тематику која је била карактеристична за античке трагедије (*Анџиџона*, 1995; *Ниоба*, 2007; *Мегеја*, 2007; *Фегра*, 2007; *Тезеј*, 2007/08; *Јасон*, 2008; *Дедал*, 2014). Зато за њега не важи дефиниција по којој је комедија увек утелотворење, односно да је утелотворење комедија. Зато његов комад није “апсолутна комедија”, мада се и у њему надмећу “физика недовршености” против “метафизике довршености”. Из тога би се, филозофским спекулацијама, могла развијати прича о коначности односно о бесконачности, живота односно физике, на једној, а метафизике на другој страни.

Више од века, поједини филозофи настојали су да подрију метафизику недовршености или бесконачности и трансценденцију. Истовремено, постоји и корпус дела који Аленка Зупанчич означава као “метафизика довршености” или “метафизика коначности”, у ком се, с карактеристичним, патетичним призвучком, “довршеност” или “коначност” јавља као наша, савремена, велика нарација. Опсег ове метафизике довршености/коначности је велик: од врло сложених и суптилних филозофских подухвата до здраворазумске “психотеологије свакодневног живота” (Ерик Сатнер), где се довршеност/коначност јавља као утеха и објашњење наших разочарења и неуспеха, као нова “реч-кључ” [Master-Signifier], дозивање, које даје смисао нашој бесмисленој егзистенцији, као ново Јеванђеље, по ком смо “само људи” и зато “нико није савршен”.

Висока оцена комедије као портпарола људске коначности (и свега што је с њом повезано: прихватања наших слабости, ограничења и несавршености, мирења с одсуством трансценденције и прихватања дефиниција попут “човек је само човек” и “живот је само живот” концептуално је врло проблематична, како је то запазила Аленка Зупанчич у својој студији о комедији [*The Odd One In: On Comedy*, Massachusetts, 2008]. “Истински дух комичног”, како закључује Зупанчичева, не може се пронаћи у тако схваћеној метафизици коначности. Напротив, он је пре и увек у “физици недовршености”, која смешта комедију у просторе истинског материјализма, ослобађа је сваког спиритуализма и даје јој антирелигијски импулс. Овако поимање комедије није “у простом смислу статична опозиција или исмевање недовршеног Другог, него поимање овог недовршеног Другог као материјалне Реалности људског живота по себи” (Зупанчич).

Историја прихватања наше коначности открива (или само указује) на противречности у самој коначности. “Наша коначност је увек *неуспешна коначност*” (Зупанчич). Управо на овој неуспешности, на њеној предметној форми, развијала се комедија. Аргументи које комедија на сценски начин износи указују да је коначност људске стварности од самог почетка парадоксална и проблематична. Комични ликови, као и комичне ситуације, проистичу из тога шта стварају, чиме се поигравају.

Познато је да се комедија рађа из дистанце. Оно што разумемо као комично, појављује се тек у ефекту делања одређених механизма који су карактеристични за комедију. Комедија је нека врста унутрашњег експреса, прекорачења неких задатости и законитости.

Такво читање *Порно генерације* Павела Јурка (1966), пољског драмског писца, филмског и ТВ сценаристе, даје јој покриће, смисао, функцију. Праизвођење овог комада, 2003. у Театру Лажња, у Кракову, најпре је изазвало скандал, а потом је обележило целу једну

нову генерацију пољских драмских писаца која је, по наслову овог комада, означена као порно генерација.

По неким новим теоријама, комедија се не одиграва у сферама вредности. Вредности се везују за субјекте. Комедија показује функционисање, открива правила понашања и делања. Задатак комедије је, према Аленки Зупанчич, сусретање на сцени онога што се у мишљењу и у животу не сусреће. На тај начин прожимају се две стварности, а све то нас нагони на други и друкчији поглед. Комедија би могла да наведе гледаоце на промену свести. Вредности су само неки од елемената друштвеног и симболичког поретка. Зато комедија има карактер колажа елемената који само условно припадају стварности. Њихов простор није стварни, већ сценски простор, баш као и њихово трајање, ограничено на време трајања једне представе.

Управо је такав комад Ђорђа Писарева (1957), српског писца, *Шта све можеш у Њујорку кад си мртав одувек*, кога је премијерно извео новосадски Брод-театар у режији Ратка Радивојевића, 2008. године. Представа је играна и на сцени Позоришта младих у Новом Саду.

У истом моменту спајају се две крајности: коначност егзистенције и могућност избављења и иманенције. Обе празне, али реалне (тврди Јакуб Момро). Посматрана под тим углом, комедија је неизбежно повезана са апсолутом који се појављује као нека врста муцаве негативности: материјалне присутности или пре остатка језика, наспрам којих стојимо постављени у комичној ситуацији и коначно беспомоћни. Комедија о којој говори Зупанчич, апсолутна је, пошто се односи на дијалектичку машинерију у којој се свака супротстављеност поништава, усклађује у целини појма, али, истовремено, већ сам покрет у страну апсолутног помирења бива поштован. Не ради се само о томе да се право распознавање стварности дешава изван нас, без људског удела, него и о томе да се обичан гест негирања, одбијања или побуне, ничим не условљава.

Пол де Ман писао је о тој немогућности промене која се овде примењује у контексту немогућности

промене структуре комедије. По новим теоријама, комедија је све мање смешна, тако да ће бити потребно разликовати и одвојити комедију од комичности. То друго допушта, дистанцира, ослобађа акумулирану енергију и растура је у непродуктивним гестовима. Та прва представља одређени уопштени оквир за људску кондицију, негује могућност “чистог живота”, укида поделу на унутрашње и спољашње, свест и материју, субјекат и објекат. Открива дијалектику материјализма. Допушта да се допре до факта да је живот (физички, соматички) увек нека форма, садржи неки конструктивни и вештачки елементат. И обрнуто: сфера културе или простор оног што је симболично, никад није од-

војен од бића природе, од хаотичног биолошког света. Момро се пита да ли је могућа идиосинкретизација појмова и ослобађање комедије од њеног најважнијег елемента – смеха, који јој омогућава дистанцу и који је, донедавно, представљао њену суштину.

У концепцији словеначке ауторке Аленке Зупанчич, постоји нека врста замишљања смеха – апсолутни смех из апсолута, који осцилира између жеке понављања и ћутљиве материје наших тела, надмоћан, недодирљив, састављен од маштања о сигурној, дистанцираној позицији идеолошког фантазма. Смех који могу себи да приуште само малобројни.



Брод театар, **Шта све можеш у Њујорку када си мртав одувек**, 2008. фото: Б. Лучић

## Павел Јурек



**ПАВЕЛ ЈУРЕК** (Pawel Jurek, 1966) – пољски телевизијски сценариста и драмски писац. После средње школе за ваздухопловство, завршио је сценаристичке студије на Вишој државној позоришној, филмској и телевизијској школи у Лођу (1992), потом и театрологију на Позоришној академији у Варшави (1999). Радио је као механичар авионских мотора, службеник, технолог, писац, новинар, критичар, уредник и књижевни менаџер. Од 1995. живи и ради у Варшави.

Аутор је сценарија за популарне пољске ТВ серије: *Златно-пољска* (1998–2000), *Клан* (2000), *Сновидо испуњење* (2001–2002), *Да или не?* (2003), *Љ као Љубав* (2001–2008), *На истој улици* (2008–2012), *Боје среће* (2012–2015).

Написао је драме: *Оно* (1998); *Порно поколење* (2000); *Беснило* (2002); *x2 (Беснидност/Синг)*, 2003; *Уображења* (2003); нову верзију *Порно поколења* (2004); *Поклон* (2004); *Дужни су ти да забране* (2005) и *Руја у мозгу* (2005).

Један од најплоднијих нових пољских драмских писаца. На позоришној сцени дебитовао је комадима *Беснило* и *Порно поколење*, који су постављени у независном краковском позоришту Купатило, 2003. Оба комада су пастиши бруталне западне драматургије у знаку Саре Кејн и Марка Рејвенхила. Криза међуљудских односа, трговачке трансакције, секс и насиље. Оно што разликује пољског аутора од других следбеника новог брутализма је осећај за хумор – и *Беснило* и *Порно поколење* пуни су гротескних потеза и црног хумора.

---

Павел Јурек

---

# Порно поколење или: Шта не желим

---

[верзија 2004]

С пољског превео > Зоран Ђерић

**НАСЛОВ ОРИГИНАЛА:**

Paweł Jurek  
Pokolenie porno  
albo czego nie chcecie  
(Wersja 2004)

## За почетак: Где се ТО дешава?

---

*(Айарџман. Ајнес лежи на стомаку на погу. Пише на лајшоу. У мајици је али нема таћице. Улази Џони.)*

**ЏОНИ:** Хеј, Агнес.

**АГНЕС:** Хеј, Џони.

*(Џони се нагиње над Ајнес. Љуби је у знак поздрава.)*

**ЏОНИ:** Шта радиш, љубави?

**АГНЕС:** Зар не видиш? Пишем чланак “Где се у Варшави најбоље врши велика нужда”!

**ЏОНИ:** Зајебаваш? Сама си се тога сетила?

**АГНЕС:** Не. Наручили су ми из новина.

**ЏОНИ:** Па, где је најбоље срати?

**АГНЕС:** У бару “Укус успеха”. На педесет првом спрату солитера “Лолито”. Одеш тамо на празан стомак. Наручиш храну, једеш седећи на WC шољи, сереш кад ти дође, а они то дискретно склањају, пакују и дају ти при одласку.

**ЏОНИ:** Баш је екстра. Пробала си?

**АГНЕС:** Наравно.

**ЏОНИ:** И не смрди?

**АГНЕС:** Не. На излазу добијаш боцу кисеоника или узорак тоалетне воде “Фанаберија”, на бази небеских ружица које расту у Сијера Леонеу.

**ЏОНИ:** Аха... А где ти је говно?

**АГНЕС:** Лежи на справама.

*(Џони прилази хај-фај уређају где лежи златна кутија.)*

**ЏОНИ:** Кутија до јаја! Обећај да ћеш ми је дати кад ти не буде требала.

**АГНЕС:** Можеш је узети одмах, заједно са садржајем. Јела сам срнеће котлете.

**ЏОНИ:** Хвала. Чуваћу у њој коришћене кондоме.

*(Џони узима кутију и склања је у ранац. Погледа Ајнес и стаје као укопан.)*

**ЏОНИ:** Имаш божанске гаћице!

*(Ајнес баца поглед на своје толе тузове.)*

**АГНЕС:** Дођавола, опет сам заборавила да их навучем! Зато ми се смрзла цапи!

*(Џони прилази Ајнес и љуби је у џујак.)*

**ЏОНИ:** Направи неку журку па да гледам како те неко мува.

**АГНЕС:** У реду, али кад се вратим са Малте.

**ЏОНИ:** Ког курца идеш на Малту?

**АГНЕС:** На школовање. Научиће ме како да сви серу тамо где им се каже!

*(ГЛАС: Није важно где се то ради, већ како... Важно је чиме ћеш се обрисати. Фабрика шоалешној папира, главни спонзор драме, позива вас на велику нужду...)*

---

## Нешто следеће: На дрвету

---

*(Џони и Бартек стоје испод дрвета и ујражњавају орални секс. Бартек је активан.)*

**ЏОНИ:** О, тако, то ми је требало...

**БАРТЕК:** Баш си напаљен.

**ЏОНИ:** Био сам код Агнес. Код ње у стану одмах ми се диже.

**БАРТЕК:** Шта ради Агнес?

**ЏОНИ:** Пише о говнима.

**БАРТЕК:** Кад ће бити следећа журкица код ње?

**ЏОНИ:** Ускоро... Уууу... Стиже! О, дођавола...

*(Џони брише свој џенис, а Бартек уста.)*

**ЏОНИ:** Тако је сјајно пре, а тако одвратно по...

*(Закопчавајући панталоне, Џони леда дрво.)*

**ЏОНИ:** Шта је то горе?

**БАРТЕК:** Кућица.

**ЏОНИ:** Па још немате деце.

**БАРТЕК:** Направио сам је за себе. Обожавам да седим на дрвету.

**ЏОНИ:** А знаш ли... И ја!

**БАРТЕК:** Добро, идемо!

*(Џони и Бартек се њењу на дрво и смештају у кућицу. Неколико њренушака ништа не говоре.)*

**БАРТЕК:** Шта кажеш, до јаја?

**ЏОНИ:** Супер.

**БАРТЕК:** А да запалимо цоинт?

**ЏОНИ:** Нећу рећи не...

*(Бартек вади из склоништа цраву и моша цоинт. Пали га.)*

**БАРТЕК:** Овде се одмарам.

**ЏОНИ:** Завидим ти.

**БАРТЕК:** А што не саградиш себи овако нешто.

**ЏОНИ:** Знаш какав сам. Имам превише лове. Саградићу неку капелицу од злата и осећаћу се у њој фатално. А ова је прелепа, мада једноставна...

*(Џони њледа око себе.)*

**ЏОНИ:** Има нешто у томе да се овде тако добро осећамо?

**БАРТЕК:** Јер смо релаксирани. Вратили смо се природи.

**ЏОНИ:** То ми додатно говори да се повучем из бранше.

**БАРТЕК:** Озбиљно?

**ЏОНИ:** Да. Хоћу да се посветим истинској уметности. Сада могу. Снимио сам двеста програма за воајере. Зарадио сам на њима два милиона. Сто хиљада сам зарадио као глумац, а педесет хиљада је зарадио мој пас. Све то време сам штедео, јер сам стан и храну урачунао као трошкове. Имам на рачуну два милиона стопедесет хиљада. Месечно то изађе нешто мање од двадесет хиљада. То ми је сасвим

довољно. Две хиљаде плаћам стан, хиљаду дајем за телефон, три хиљаде за храну. Петсто злата на књиге, биоскоп и позориште, других петсто на теретану и соларију. Хиљаду на уклањање сувишне косе, сто за бријање. Плаћени секс ме изађе четири хиљаде. Возачу дајем две. Одржавање аута је петсто. Козметика хиљаду. Одеће имам толико да ми је довољно до краја живота. На шта још могу да потрошим?

**БАРТЕК:** На путовања.

**ЏОНИ:** Обишао сам цео свет. Последњи филм снимили смо на сафарију у Кенији.

**БАРТЕК:** А клубови, дискотеке?

**ЏОНИ:** Као звезда, улазим бесплатно.

**БАРТЕК:** Па, тако је...

**ЏОНИ:** Остао ми је само један задатак на крају живота: уметност.

**БАРТЕК:** А шта преостаје мени који сам од уметности почео?

**ДЖОНИ:** Живот.

**БАРТЕК:** А одакле да узмем за живот?

**ЏОНИ:** Зарађуј како ја: на задовољавању људске зна-тижеље.

**БАРТЕК:** Не, то није за мене. Ја волим да зарађујем на уметности.

**ЏОНИ:** Помисао на уметност поново ми га је дигла... Могу ли те у дупе?

**БАРТЕК:** Наравно!

*(ГЛАС: Ех, сећаш ли се дечачких забава... То су била времена!... И твоје... дејинство може вечно да цраје... "Кућица", продуцент кућица на дрвету, главни спонзор драме, позива вас на сјајну забаву...)*

А као треће: Мало нас је за печење хлеба, а превише за тесто

*(Кашка седи на металној столици у аирџману Ајнес. Улази тола Ајнес са чашом шампањаца. Пружа је Кашки.)*

- КАШКА:** Хвала... Дивно си се опалила на Малти.
- АГНЕС:** Зато ти изгледаш фатално.
- КАШКА:** Јер нисам у другом стању и проводим ноћи уз интернет. Шта има код тебе?
- АГНЕС:** Све време тај јебени Кјеркегор... Знаш ли да, на данском, његово презиме означава гробље?
- КАШКА:** Шта ти је... Осећаш се као нека егзистенцијалисткиња?
- АГНЕС:** Само покушавам да завршим дипломски.
- КАШКА:** Још ниси?
- АГНЕС:** Била сам заузета прављењем каријере.
- КАШКА:** Шта ће ти диплома?
- АГНЕС:** Јер нећу до краја живота да радим на интернет културном информатору.
- КАШКА:** А шта би хтела да будеш?
- АГНЕС:** Звезда, глумица, спикер временске прогнозе, ауторка славног ток-шоа... Али увиђам да могу да будем прва порно-глумица – магистар филозофије.
- КАШКА:** Само у Пољској. Прочитала сам на интернету да у Немачкој једна порно-глумица има докторат из филозофије.
- АГНЕС:** А о чему јој је тај докторат?
- КАШКА:** О Спинози.
- АГНЕС:** Чини се да су све улоге на овом свету већ подељене...
- КАШКА:** Шта ти хоћеш... Има нас више од шест милијарди. Више је људи сада на Земљи него икада пре...
- АГНЕС:** Утиче на машту...
- КАШКА:** То значи да у овом часу, негде на земаљској кугли, можемо пронаћи неког попут Софокла и

Скриба, Леонарда да Винчија и Пикаса... Светог Томе и Хајдегера...

- АГНЕС:** Какво срање! Ништа чудно што за нас нема места. Како се ту пробити? Како постати славан?
- КАШКА:** Тим пре што нису сви уметници постали славни за живота...
- АГНЕС:** Не желим да умрем непозната! Чак је и Џони престао да снима она говна на телевизији и пише драму...
- КАШКА:** Тешко се пробити.
- АГНЕС:** У пизду материну! Нема се чак ни против чега бунити. Чак и ако престанем да пишем о говнима, на моје место одмах ће се бацити пет других, још глупљих цапи.
- КАШКА:** Не брини... На одређени начин већ си славна...
- АГНЕС:** Како, мајке ти, како?
- КАШКА:** Твоје журке су славне... у нашем кругу. А и радиш у медијима.
- АГНЕС:** А ко данас не ради у медијима?
- КАШКА:** Моја нова жртва.
- (Ајнес умишљено посматра Кашку.)*
- КАШКА:** Она је обична продавачица у мом насељу... Кад сам куповала овај шампањац, једноставно ми је рекла да имам лепе очи. Баш потрефи! Живи у истом блоку, у приземљу... Хоћеш да је упознаш?
- АГНЕС:** Вреди ли?
- КАШКА:** Пријатно је понекад попричати са неким обичним.
- АГНЕС:** Хоћеш да кажеш да немаш неког куратог?
- КАШКА:** Да. Управо сам открила своје бисексуалне склоности.
- АГНЕС:** Па, биће да је тако...



*(ГЛАС: Хийермаркејт “Beaunclerc”, главни спонзор драме, позива вас у кувовину. Наша екипа професионалаца испуниће све ваше жеље, чак и оне најскривеније...)*

---

## Четврти сусрет: Пријемност гравитације

---

*(Ли седи на клупи испред биоскопа. Чииа књићу. Прилази јој Кашка.)*

**КАШКА:** Како се зовеш?

**ЛИ:** Лидија.

**КАШКА:** Не може тако. Од данас ћеш бити Ли!

**ЛИ:** Зашто “Ли”?

**КАШКА:** Јер ми се тако допада, осим тога, превише си обична да би имала и обично име.

*(Пружа јој руку.)*

**КАШКА:** Здраво, Ли.

**ЛИ:** Здраво, Кашка. Дивно изгледаш. Смршала си.

**КАШКА:** Била сам трудна.

**ЛИ:** Више ниси?

*(Кашка се шајансјивено осмехује.)*

**КАШКА:** Не.

**ЛИ:** Дечак или девојчица?

**КАШКА:** Дечак.

**ЛИ:** Штета што га ниси понела са собом...

**КАШКА:** Нисам могла... Изгубила сам га.

**ЛИ:** Тако ми је жао...

**КАШКА:** Не брини... Нисам га ни желела. Још нисам спремна да будем мајка.

**ЛИ:** Зашто не пазиш?

**КАШКА:** Јер волим да будем трудна. Тада се осећам лепом. А Бартек тек тада жели са мном да води љубав. Увек може да сврши, онако како воли.

**ЛИ:** Хајде, већ почиње.

*(Обе устају и одлазе у биоскоп.)*

**КАШКА:** Телефонирала ми је Агнес. Приређује порно-журку.

**ЛИ:** Када?

**КАШКА:** Послаће ми е-mail.

**ЛИ:** Повешћеш ме?

**КАШКА:** Наравно.

**ЛИ:** Не могу да дочекам да упознам Агнес!

**КАШКА:** А ја и даље жалим што више нисам трудна.

*(ГЛАС: За то вам више није потребан он... Довољно је да постојимо ми... Централна банка... мушкој семени, главни спонзор драме, позива вас на ојлодњу...)*

---

## Пет: Титула објашњења

---

*(Бартек излази пред јублику.)*

**БАРТЕК:** Захваљујем онима који су остали. Хвала и онима који су отишли. Њихово демонстративно напуштање сале не значи ништа јер наши спонзори броје седишта пре почетка представе, а не после. После неколико реклама, позивам вас на прави део вечери.

---

## Шести део и прави: Драма

---

*(Цони се клања јублици и сега у фошлеу. Показује ствари које има на себи.)*

**ЦОНИ:** Одело је оригинални Armani... Ципеле Givenchy... Кошуља Dolce&Gabbana... Кравата Cerutti... Чарупе Boss... Дугмад Fere... Гаћице Versace... Часовник

Cartier... Оквири за наочари Vogue... Минђуша је поклон од вољене, али не знам у којој је продавници купљена... Враћамо се уметности... Хммм... Починем!...

(Иза кулиса долази Баршек.)

**БАРТЕК:** Оппростите што се мешам, али за драму имамо само шест минута... Чекају рекламе...

**ЏОНИ:** Океј, трудићу се... Хммм... Имам страшну трему... Сад је у реду!... Иза је глумица из угашеног позоришта. У време утврђивања буџета града, пијани посланици заборавили су на позориште и нису му дали дотацију. Позориште је доведено до ликвидације. Глумци су одлучили да се опросте од публике драмом *Моралности јосиође Дулске*. Али публика није дошла јер је истог дана, у исто време, у хипермаркету била промоција јастога и острига... Глумци су, без обзира на то, одлучили да одиграју представу. И одиграли су. У гледалишту је, сасвим случајно, седео Сташ, бизнисмен, који је чуо да ће се позориште угасити и дошао је да процени да ли се зграда може адаптирати у берзу хартија од вредности. Комад му се ипак допао. Не сам комад, јер је серија *Љубав у зајвору* била много боља од комада, али дирнула га је глумачка игра Изе, у улози Ханке. Ханкина судбина га је дирнула. Сташ је био удовац. Своју жену убио је због иметка, систематски је трујући талијумом. Наследио је од ње велико богатство које се само од себе увећавало. После женине смрти, Сташ је користио услуге проститутки. Када би обавиле свој задатак, убијао их је. Ова убиства нису узбуђивала град, јер су, у исто време, градом харале серијске убице деце. После извесног времена, полиција је открила да проститутке убија Сташ, али је тужилаштво обуставило истрагу због ниске штетности његових дела. Проститутке граду нису много недостајале, али бизнисмени јесу. Рачунали су, ако Сташ ликвидира једну проститутку недељно, убиће их само 520 за десет година, а толико је процењен његов либидо. У стварности, Сташ је убијао

ређе, највише једну квартално, па је тим пре одлучено да се одустане од кривичног гоњења... После представе, Сташ је пошао иза кулиса и чуо како се Иза жали колегиници јер не може да замисли живот без позоришта. Чувши то, Сташ је одлучио да купи позориште и да га не претвара у берзу. Његови саветници разбијали су главу око тога, али Сташ је једноставно одлучио да постане донатор. Директор позоришта се јако обрадовао због неочекиване финансијске подршке и почео да поставља важне драме. Пре свега Гомбровича и Виткација. Публика је долазила јер је Сташ делио артикле из својих продавница којима је истекао рок трајања. Иза је увек тумачила главне улоге: Мањка, Анета, Албертинка, Ивона, Принцеза Ирина, Водена Кока... Директор је брзо укапирао да је Сташ заљубљен у Изу. У позоришту су то знали сви, осим ње. Иза, која је живела без остатка, само за позориште, није видела с каквом муком живи Сташ. Тешила се да на свету ипак постоји неко ко толико воли театар. Сатима је с њим разговарала о комадима у којима би желела да глуми. (Сташ је истог трена наређивао директору да Иза игра главну улогу у комаду који би поменула.) Осим омиљених драмских писаца, Иза је имала и свог омиљеног редитеља, Маћка. Њих двоје били су љубавници. То су у театру знали сви, осим Сташа. Једног дана, Сташ није могао да се уздржи: заприсио је Изу. Она га је одбила јер воли другог. Сташ јој је рекао да је воли и да не види смисао живота без ње. Иза је ипак била немилосрдна. Њен одговор је чуо директор позоришта. Сачекао ју је испред зграде с речима да, ако се не пода Сташу, позориште ће сигурно бити ликвидирано. Иза није знала шта да ради. Целу ноћ је преплакала. На крају се посаветовала са Маћеком који је управо требало да постави *Пољске Термоиле*.

Маћек јој је рекао да се мора посветити уметности. Биће Сташева жена, а његова љубавница, некако ће то преживети. Убрзо су се сви окренули против ње. Колеге из ансамбла нису јој се јављале у гардеро-

би. Директор ју је избацио из свих комада који су били на репертоару. Иза се није предавала. Сама је режирала своју монодраму и путовала с њом по Пољској. Заљубљен до ушију, Сташ се и даље надао да ће се оженити Изом, убивши, у међувремену, Маћека. Изина монодрама није имала успеха.

Глумица је умирала од глади. Чуо је за то Сташ и појавио се у њеном стану. Иза је рекла да више воли да ради и у агенцији за пратњу, него да води љубав са њим, кога не воли. Тако је и урадила. Постала је проститутка. Није знала да је Сташ стални клијент агенције за пратњу. Посетио је њен бордел и почео да користи њене услуге. Иза није имала ништа против. Није могла да спава с њим као жена и уметница, али јој је, као курви, било свеједно... Пошла је са Сташом до кревета и више из њега није изашла. Сташ ју је угушио јастуком, као и све друге девојке и жене лаког морала... Одакле се створила његова мржња према проституткама? Па, његова мајка је била проститутка. И његова жена, док је студирала, радила је у агенцији за пратњу... На крају, Сташ је пао као жртва гриже савести. Бацио се под воз на станици у Скјерњевицама јер је био члан Интернет клуба љубитеља “Луткица”... Крај... Хвала... Аха... Комад је направљен према класичној грчкој трагедији и садржи јединство времена, места и радње. Целину употпуњава филмски материјал који је снимила екипа “Догме”...

## Седма сцена: Колеге господина Г.

*(Барџек седи за столом и чита Цонијев рукопис. Цони леђа у његово лице с очекивањем.)*

**БАРТЕК:** Мирише ми на Пруста, малчице Ведекинда... Да ли си позитивиста или експресиониста?

**ЏОНИ:** Ко?

**БАРТЕК:** Касниш са својим комадом читав век.

**ЏОНИ:** Шта сереш. Ово је савремено дело, преломно.

**БАРТЕК:** Не знам... Али ово о пијаним одборницима неће проћи. Наши одборници не пију.

**ЏОНИ:** А онај што је убио дете, пијан?

**БАРТЕК:** Тај је био изузетак. Осим тога, није био пијан, само под стресом, јер га је неки новинар провалио да је купио неколико поткровља испод жита...

**ЏОНИ:** Вратимо се комаду... Кад ћеш га поставити на сцену?

**БАРТЕК:** Жао ми је, али већ имам репертоар најмање за две сезоне.

**ЏОНИ:** Или за две године... Биће тешко али ћу издржати. За то време написаћу неколико нових комада.

**БАРТЕК:** Али не знам да ли ћу бити директор и после две године.

**ЏОНИ:** Бићеш, такви као ти рађају се и умиру као директори.

**БАРТЕК:** Не знам да ли ћу моћи то негде да прогурам.

**ЏОНИ:** Хоћеш да кажеш да је твоје позориште успешно?

**БАРТЕК:** Кад би само знао. На великој сцени сада иде *Клан*.

**ЏОНИ:** *Клан*? Зар то није ТВ серија?

**БАРТЕК:** Управо. Људи то воле. Зашто не би гледали и у позоришту? Представићемо епизоде које су већ биле на ТВ-у. Карте су распродате три месеца унапред.

**ЏОНИ:** Остала ти је још мала сцена...

**БАРТЕК:** Поставићемо на њој нешто важно. Можда *Европске шиирове*, можда *И добро и зло*...

**ЏОНИ:** Јеси ли пошандрцао?!

**БАРТЕК:** То публика тражи... Види шта сам смислио...

*(Барџек са стола узима нешто налик на даљински за ТВ.)*

**ЏОНИ:** Шта је то?

**БАРТЕК:** Позоришни водич. Монтирао сам на сваком седишту.

**ЏОНИ:** Зашто?

**БАРТЕК:** Како бих публици олакшао гледање. Сада се осећа као код куће.

**ЏОНИ:** Хоћеш да кажеш да у позоришту дајете више представа, а публика може да бира оно што жели да гледа?...

**БАРТЕК:** То је мој сан... На жалост, тај даљински водич још увек нема такве могућности. Притискајући дугмиће, на глумце се може утицати електро-шоковима да глуме брже, говоре гласније, скину или обуку одећу. Гледалац себи може да приушти омиљену сцену или неку појаву односно предмет. На пример, у једном комаду преко сцене трчи пудлица. Људи непрестано моле да претрчи још једном...

**ЏОНИ:** Шалиш се...

**БАРТЕК:** Позориште мора да испуни очекивања публике.

**ЏОНИ:** А шта је са правом драмом?

**БАРТЕК:** Како шта? Па играмо и класике: *Кир Јању, По-кондирену ѿикву, Народној ѿосланика*, али само у преподневним часовима за школску децу...

**ЏОНИ:** Мој комад биће само за одрасле.

**БАРТЕК:** Управо видим...

**ЏОНИ:** Нешто тако ти недостаје на репертоару...

**БАРТЕК:** Можда... Волео бих то да поставим, али нема редитеља...

**ЏОНИ:** Како?

**БАРТЕК:** Знаш ли шта ми доносе? Погледај...

*(Ошвара фиоку на ѿисаћем стољу и Џонију ѿоказује рукојисе.)*

**БАРТЕК:** Адаптација Пруста... *Злочин и казна, Процес, Уликс*, испод Гомбровича не иду.

**ЏОНИ:** Па ти си директор, дођавола.

**БАРТЕК:** То само тако изгледа. Када сам предложио једном апсолвенту Академије уметности да режира један савремени драмски текст, он ми је одговорио да није страћио толике године студија да сада губи време на режију неке јебене фарсе... Џони, кажем ти озбиљно... плашим се скандала...

**ЏОНИ:** Али драме се хране скандалима.

**БАРТЕК:** Можда је тако било некад. Сада су људи начинили еволуцијски скок и преместили се са пијаца у супермаркете.

**ЏОНИ:** Не желим да пишем за трбушасте житеље малих станова. Имају телевизију.

**БАРТЕК:** Таква су времена, Џони... Шта ја ту могу? Могу да ти организујем читаћу пробу. Под условом да нађеш спонзоре... И... Надам се да то неће утицати на наше интимне односе...

---

## Осми део:

### У крају вечне толеранције

---

*(Кашка чека на клуѿи исјред биоскоја, видно несјтр-ѿљива. Долази Ли. Љуби Кашку у знак ѿозрава.)*

**ЛИ:** Опрости због кашњена, али у метроу ме је ухватио контролор.

**КАШКА:** Возила си се без карте?

**ЛИ:** Не, али крај мене је седео неки згодан плавушан у оделу. Приметила сам да онанише. Скренула сам му пажњу да то не ради, а он ми је одбрусио: "Одјеби, курво!". Тек тад сам приметила да у другој руци држи порнографски часопис за хомосексуалце. Крикнула сам: "Педеру!"... Малер је у томе што је крај мене стајао контролор и казнио ме са хиљаду злата...

*(Ли ѿочиње да ѿлаче. Кашка је нежно ѿривија уз себе.)*

**КАШКА:** Глупачо. Знаш да више нема педера, сада су само гејеви. Не можемо се понашати тако нетолерантно.

**ЛИ:** А он може мене да назове курвом?

**КАШКА:** Може, јер курви је много, а гејева мало. Већина мора да буде толерантна према мањини. Мој муж...

**ЛИ:** Директор позоришта?

**КАШКА:** Бартек је и одборник. Поднео је у скупштини амандман на Устав према којем ће сваки мушкарац и жена, који одбију сексуални однос геју или лезбејки, бити кажњени затвором од пет до десет година.

**ЛИ:** Тако? А шта ће бити ако неки мушкарац твој мужу предложи секс?

**КАШКА:** То је искључено. Мој муж верује да ће управо он бити тај који то предлаже.

**ЛИ:** Аха... Када ћу напокон да упознам твог мужа?

**КАШКА:** Ускоро. Чим Ангес направи неку журку.

**ЛИ:** Одавно је није правила...

**КАШКА:** У праву си...

**ЛИ:** Шта твој муж мисли о незапосленима?

**КАШКА:** Тренутно лобира за нови закон по коме ће сваки кандидат за државно руководство морати да има и жену и мужа. То ће бити мали корак напред. Престаћемо да будемо тако заостали, нетолерантни и глупи. Пре тога треба казнити оне који су нетолерантни.

**ЛИ:** Зар не примећујеш да је борба против нетолеранције такође нетолерантна?

**КАШКА:** Не. Толеранција, то је чисто субјективан појам. То што је нетолерантно сада, можда ће бити толерантно за пет година.

**ЛИ:** А шта ја да радим ако не могу да толеришем неке ствари, људе и појаве?... Не волим, на пример, гужву на пошти?

**КАШКА:** Мораш се борити са нетолеранцијом у себи. Знаш да је то тешко. Али управо због таквих ксенофоба, као што си ти, основала сам друштво "Аутори толеранције". Наш циљ је рад из основа. Први задатак је уништавање свих уметничких дела која приказују нетолеранцију. Управо она уносе пустош у мисли младих.

**ЛИ:** Зато тако често идеш у биоскоп?

**КАШКА:** Да. Ја сам цензорка. Гледам филмове, а онда одлучујем да ли су толерантни или нису.

**ЛИ:** То је тежак и одговоран посао.

**КАШКА:** Радује ме што тако мислиш, Ли. Нажалост, аутори филмова мисле другачије.

**ЛИ:** Јер су, по теби, нетолерантни?

**КАШКА:** Управо тако... Хајде, закаснићемо.

*(Усћају са кљуџе и улазе у бископ.)*

---

## По девети пут: ТТВ (читај: Титиви)

---

*(Цони седни најтмурен у металној столици у сџану код Ајнес. Улази Ајнес са кесама из њродавнице.)*

**АГНЕС:** Хеј, Цони.

**ЦОНИ:** Хеј...

**АГНЕС:** Како је прошло читање твоје драме?

**ЦОНИ:** Курато...

**АГНЕС:** Тако ми је жао... Опрости што нисам била у позоришту, али морала сам да набавим за журку.

*(Осџавља кесе са намирницама и седа на њод њоред Цонија. Скида се њола.)*

**АГНЕС:** Причај како је било.

**ЦОНИ:** У почетку ништа није обећавало. Када су глумци одбили да учествују на проби, протрљао сам руке.

Рачунао сам на то да ће бити велики скандал, да ће ме новинари и критичари бацити у блато и растргнути на комадиће... Али ништа. На прес конференцији један позоришни критичар рекао је да му се јако допада мој комад. Да је новаторски, озбиљан и да тера на размишљање. А ја сам му одговорио да не пишем за људе које треба терати на размишљање, већ да пишем за оне који мисле без присиле.

**АГНЕС:** Мислиш да такви постоје?

**ЏОНИ:** Сада више немам илузија... Погледај...

*(Показује Агнес томилу коверата. Агнес их гледа. Чииа.)*

**АГНЕС:** Обавештавамо Вас да сте постали успешан човек... Наше новине позивају Вас да уручите награде "Одважни XXI века"... Наша телевизија радо би Вас видела у улози водитеља ток-шоа... Магазин "Без милости" промовисаће Вашу драму...

**ЏОНИ:** То је крај мојих нада у живот истинског, неприхваћеног уметника. До краја живота остаћу човек из медија... И чему све ово? Уместо да сам се играо са вршњацима у песку, старци су ме возили на енглески, јеврејски, јахање, тенис, у теретану, на курс доброг укуса, плаћали ми Оксфорд и Харвард... Уништио сам свој живот, тежећи идеалима.

**АГНЕС:** Немој се предавати. Просто си предобар, Јасе...

**ЏОНИ:** Не зови ме тако.

**АГНЕС:** Зар ниси Јасенко?

**ЏОНИ:** Али Џони боље звучи.

**АГНЕС:** Чудно да се све то десило у једном дану? Читање комада било је пре неколико сати...

**ЏОНИ:** У праву си. Још ништа се није ни десило, а већ су ми дали награде и прогласили моју драму за догађај.

*Агнес отивара следећу коверету.*

**АГНЕС:** А шта је ово?

**ЏОНИ:** Курац би га знао. Сигурно нека реклама.

*(Агнес отивара писмо и чииа.)*

**АГНЕС:** *Ваша омиљена кабловска телевизија обавештава Вас да отивара нови канал, у целости посвећен позоришту, под називом Театрална телевизија, скраћено ТТВ, чииај ииививи... Инаугурација ће бити првог априла. Ово је дневни програм: 7.00 Програм дана. 7.15 Театрална гимнастика. 7.30 Театрални доручак. 8.00 Прве театралне вести. 9.00 Театар за вршње: Црвенкапа. 10.30 Укључујемо се у Позоришну академију: предавање "Антропологија театра". 12.00 Лица театра. 13.00 Маске театра. 14.00 Театрални ручак. 14.30 Кулеши за добро варење. 15.00 Театрална маја Пољске: Бјелско-Бјала. 16.00 Магови театра: Грошовски. 17.00 Театрални teleexpress. 17.15 Театрално време. 17.30 Ново шеле на фарми – шеленовела. 18.00 Да ли познајеш театар? – шелешурнеја. 19.00 Лушкарски театар за лаку ноћ – Храбри кројач. 19.30 Театрални дневник. 20.00 Бојславски – серија. Први наставак. 21.30 ТВ театар: Карлова шейка (пренос из Народне позоришта). 23.00 Вечерње вести из театра. 23.15 Анегдоте из театра. 23.30 Театар за ограсле: Shopping & fucking. 1.00–7.00 Програм који је заштићен: Сва Шекспирова дела у хардкор верзији: 1.00 Ромео и Јулија 3.30 Отело 5.30 Цимбелин...*

**ЏОНИ:** Мора да је нека шала...

**АГНЕС** *(Чииа даље.): Срдачно Вас позивамо да гледајте ТТВ. Програм, ТТВ је агресиван на елишту. Наша ионуда задовољиће и најиробирљивије. Од овог тренутка, не морате да идете у позориште, да кукујете скупе карте, облачите скупу одела, да бринете да ли ће и иде бити слободних места за паркин и хоћете ли се безбедно враћати кући. Телевизија ТТВ обезбеђује трајанству контакти са уметношћу у ииини соственена чиири зида, у ииучама, у удобној фошељи... Информисамо вас да декодере можете наручити шелефоном или иуиет ииернета. Наша страна је www.titivi.com. Првих сто који наруче декодер, учествоваће*

*у извлачењу најрадној цушовања на Кубу. Изволише!  
У име Управе ваше омиљене шелевизије, Баршоломеј  
Завада, директор ТТВ...*

**ЏОНИ:** Бартек.. Који му је курац! Увек ми је замерао што радим у медијима, а он... Не, ја бришем одавде!

**АГНЕС:** А шта ћемо са журком?

## Х

### Када нема журке, укључује се аутоматска секретарица

*Мушкарац 30: Овде Маршин. Организујете ли нешто данас? Ако има нешто, дајте знак!*

*Мушкарац 24: У суботу је било до јаја! Пшемек. Расположен сам за групи цуи.*

*Жена 30: Прошли цуи је било срање! Џони, организуј за мене више мушкараца!*

*Мушкарац 40: Имам ваш шелефон од Анјес. Ја сам из Варшаве. 40/188/90/19 цм. Приспојан плавушан. Би. Ошворен за све цропозације са ваше сцране. Шта кажете за такав сусрет? Звонићу касније. Збишек.*

*Мушкарац 60: Хало? Да ли сће шу? Хало? Ја сам пензионер. Да ли имам неке шансе код вас? (Тресак сцуштите не слушалице.)*

*Мушкарац 45: Волим ше, Ајнес!*

*Жена 40: Каијулко, шта радиш ујучу? Хоћеш ли да одемо у кујовину? Кујила сам ти злајне алке. То сам ја, Мирка.*

*Жена 25: Оцросише што зовем тако касно, али само сада могу да усцоставим коншакш, док муж сјава. Од колејнице сам сазнала да цравише сјајне журке. Радо бих вас уцознала. Молим вас за коншакш, али само СМС!*

*Мушкарац 50: Поздрављамо вас, ми смо брачни пар из Прушкова. Моја жена би волела да доживи нешто такво, ја такође. Ошворени смо. Чекамо на цозив. Имамо цо 40 цодина. Зосја и Јан.*

*Мушкарац 45: Волим ше, Ајнес!*

*Дечак 14: Перверзњаци, видим вас! (Тресак.)*

*Девојка 20: Дobar дан. Хшела бих да цробам са девојком, али не знам како. Знам да се код вас, у насељу, окуцљају Сацфине црицаднице, али ја, најалосцш, немам до њих црисцуи.*

*Мушкарац 70: Ја сам нешцшчан бисексуалац. Нешцшчан, јер не очекујем ревани. Инцшресују ме мушкарци који су добро цраћени и јако обдарени од сцране цприроде. Гаранцујем релаксацију, цивце, ероцске филмове. Једном рецју, комцлејна куццура. Сцшанислав из Жолибожа.*

*Мушкарац 30: Оцет Маршин. Организујете ли нешто данас? Ако нешто буде, јавите ми.*

*Мушкарац 55: Овде Хенрик. Оцшавио сам код вас злашан црсцен. Хшео бих назад шу цородичну усцомену. Ваљда је оцшао у куцшцилу, а можда је исцао у цакуцију? Одазовише се. Следи најрада.*

*Мушкарац 45: Волим ше, Ајнес!*

*Жена 35: Најалосцш, данас нећу биши на журци. Кћерка ми има роћендан. Поздрављам.*

*Мушкарац 30: Овде Вишек. Звоним већ шрећи цуи али, најалосцш, не могу да оцшавим свој број шелефона јер ми је сцшално до дискреције. Имам шридесет цодина и јако волим секс. У кревешу цпреферирам соцсцвени цпол. Надам се да вам цо не смета.*

*Мушкарац 28: Хало? Хоћете ли да креснете моју жена, сцуа с мојим колећом?*

*Мушкарац 45: Волим ше, Ајнес!*

*Жена 40: Хеј! Кујила сам бело вино и мало сушија. Већ крећем ка вама...*

## Последња одбрана: Јаје изненађења

*(Кашка и Бартек воде Ли до трпезарије. У трпезарији, на зиду, висе два мача.)*

**КАШКА:** Ово је управо наша трпезарија... Последњи пут смо овде угостили некога пре пет година... Да ли волиш црвену боју, Ли?

**ЛИ:** Јако.

**БАРТЕК:** Штета што нема више журки код Агнес.

**ЛИ:** Жалим што је нисам упознала.

**КАШКА:** Шта им се десило? Агнес и Џони су тако нагло отпутовали.

**БАРТЕК:** Глупаци. Тај одлазак ће им уништити каријере. Престаће да буду људи од успеха. Нико их нигде неће позивати... Уистину, никада их нисам ни волео.

**КАШКА:** Ни ја. Били су тако вулгарни, примитивни и разумни.

**ЛИ:** Штета што их нисам упознала...

**БАРТЕК:** Нема ту штете... Сада ћемо ми правити журке. Но, рецимо, журкице... Мала, камерна дружења... Само ја, Кашка и ти, Ли.

**ЛИ:** Ви сте први истински уметници које сам упознала. А тако сам бојажљива...

**БАРТЕК:** Ми ћемо те охрабрити. Шта ћеш да попијеш?

**ЛИ:** Не знам... Минералну воду, негазирану.

**БАРТЕК:** Са ледом и лимуном.

**ЛИ:** Да, молим.

**БАРТЕК:** Где је лед, љубави?

**КАШКА:** У замрзивачу. Иди, донеси, љубави.

*Бартек излази. Кашка трли Ли.*

**КАШКА:** Коначно саме. Као су ти мале груди, Ли!

**ЛИ:** Нисам имала за веће.

**КАШКА:** Твоје су природне. Нису као ови моји балони. Све је то због мојих трудноћа.

*(Враћа се Бартек. На длановима носи четири замрзнућа новорођенчета.)*

**БАРТЕК:** Шта је то?

**КАШКА:** Наша деца.

**БАРТЕК:** А шта раде у нашем замрзивачу?

**КАШКА:** Негде сам морала да их сакријем. На лежају би их могли пронаћи. Било је најзгодније да их ставим у замрзивач.

**БАРТЕК:** Ти... Ти си их убила!

**КАШКА:** Просто... Нисам била спремна да будем мајка.

**БАРТЕК:** Зашто ми ниси рекла...

**КАШКА:** Мислила сам да знаш... Никада се ниси упитао како то да сам трудна, а немам децу?

**ЛИ:** Убила си своју децу?

**КАШКА:** Чини ми се да она нису ништа осетила. Нису патила...

**БАРТЕК:** Зови полицију! Брзо!

**КАШКА:** Зашто?

**БАРТЕК:** Признаћеш, све.

**КАШКА:** Ни у сну.

**БАРТЕК:** У том случају, ја ћу то урадити.

**КАШКА:** Ако полиција дође, рећи ћу да су убио своје родитеље.

**БАРТЕК:** То је било у самоодбрани. Морао сам да их убијем, јер би они убили мене.

**КАШКА:** Надам се да ће ти суд поверовати.

**БАРТЕК:** Да ли морамо да износимо свој прљав веш, пред странцима?

**КАШКА:** У праву си! Шта ће Ли мислити о нама!

**ЛИ:** Смирите се, ја не мислим. Осим тога, убила сам неколико људи...



**БАРТЕК:** Ти?

**КАШКА:** Како?

*Ли скида са зига мач.*

**ЛИ:** Жао ми је али нисам реформисана. Имам у себи тако мало толеранције за свет. Убићу вас, пре него што ви убијете мене...

**БАРТЕК:** Шта причаш? Зар бисмо ти ми учинило нешто нажао?

**КАШКА:** Не чини нам то, Ли!

**БАРТЕК:** Молим те... Не!

*(Ли њробага Кашку и Баршека мачем.)*

## А на крају објашњење: Ко је Ли?

**ЛИ:** Млеко: 99 злота. Млеко из Кутна: 2,09. Соколски сир: 39 злота. Чоколада: 2,49. Птичје млеко: 8,99. Кисели краставци: 2,79... *Да ли мораће да рачунаће наїлас?* Морам. *Ако је шако?* Да, тако је. Да ли вам смета моје рачунање? *Да. Не желим шо да слушам.* Кекс: 2,49. На снижењу: 2,24. Уље: 3,89... *Лу-дакиња! Пресшани, Лидија.* Шта се десило. *Пресшани, не може шако.* Како то не може. *Не мораш да чишаи наїлас.* Ту је маркер, он ће шо учиниши за шебе. Драга, ја већ двадесет пет година радим у трговини, најбоље знам. А колико си ти? *Ја сам шек шрећи месеи за касом.* Ето, шта сам ти рекла! Сарма: 4,09... *Лидија, иди до менаџера!* Каква Лидија? Госпођа Лидија. Више уважавања, молим. А сада идем, али на доручак. *Какав доручак, какав доручак?* Требало се код куће најесши. *Седи за касу.* Морам у тоалет. *Нема вецца!* Морам! *Зашио ниси сшавила шамперс елене?* Какве памперсе? (Смех). О чему говорите? Не желим да слушам...

*Шша је шо? Лидија крије робу у каси! Какву робу? Новине. Исусе, Лидија іледа разіолићене свињарије!*

Ја их не гледам, ја их уништавам! *То није дозвољено! Шта није дозвољено? Мени је дозвољено? Лишии-дија! Иди до менаџера! Не! Пакуј своје ствари. Ош-иуишшамо ше.* Мене? Зашто? *Не уклаиаш се у колек-тив.* Ја? Мене сви воле. *Воле! Сшрдају се с шобом. Пресшара си.* Ја – престара? Двадесет пет година у трговини. *Ушриво. Обрачунаћемо ши ове шоследње две недеље.* Али, шта да кажем мами? (Смех).

Познавала сам те људе. Понекад су долази до мене, клањали ми се ниско, питали ме за здравље и молили да их памтим. И сећам их се. А они? Праве се да ме не познају. Шта им се десило? Шта их је спопало? Шта?

*Има ли чоколаде? Нема? Шећера? Нема? Брашна? Нема? Цишареше? Нема. Пиво? Недостаје. А шша има? Сирће! (Ли се смеје).* *Онда ми дајше шо шшо има.* Затварамо. Инвентар! Молим суш у кесици. Сада? Не видим где су? Пријем робе. Ван!

*Љубим руке, іосшођо Лидија. Ове кајсије су за вас.* Прекрасне су. Хвала. *Жена шржи на уљу, а није нам шреосшала ни каи...* Наравно, оставила господину једну литру. *Госшођа је мила!... Лидијице, драга. Сшашавај ме. Наша Данусја, шшоја колећиница из основне школе, удаје се. Неће биши свадбе, али нам шреба мало сира, шунке, кафе, салаше...* Да се средити. Нека госпођа не брине. *Ти си анђео, Лидијице.* Поморанце су вам одговарале? Да, сачувала сам за госпођу два килограма. *Моја злашна Лидија! Грлим ше!*

*А сада рецише шша бисше желели да будешше? Боже-на: ілумица. Едиша: шевачица. Рафал: лекар. Гжеіож: чувар. Лидија? Желела бих да радим у продавници. (Смех.) У шродавници? А зашшо? Јер су тамо касе. А ја волим да притискам тастатуру. (Смех.) Моју да се шришшискају и друіе шасшашшуре. На шпример, на кла-виру, или на машини за шисање. Не, ја хоћу да радим у продавници. Тамо је толико хране! (Смех.)*

... и најскупљи виски! Дала сам им тај за 200 злота, а они су питали да ли има скупљи? *И ошкуда*

им све њо? Виски за 200 злоџа? Никако ми њо не иде у џлаву. А џи зарађујеш осамсто злоџа. И њо без ПДВ-а. Какву ћеш имаџи џензију, кћери? Добро да је остао барем овај киоск с храном. Сви други су пропали, због хипермаркета. Добро су рекли да ће нас ови са запада купити. Госџодин Зенек је џако добар, џа џи је дао џосао. Молила сам је. Мама, он ме додирује. Ту, и ту, и ту... Тешко је, али мораш да издржиш... Мама, ја га не желим... Лидија! Не јођуни се! Ти си се џревише јођунила у живоџу! Да џи је оџац жив, можда би све било груџачије...

Молим вас онај шамџањац. Нема шампањаца! Како нема? Па видим џа. Ако кажем нема, онда нема. Овај је резервисан. Добро је шџо им џа ниси џрода-ла. Уф! То су они са 25. сџраџа. Наџравили су бор-

дел џод нашим носем. Знаш ли шџа они џамо раде? Согома и Гомора! Не, мама, већ идем. Курварлук, чистџи курварлук! Мама, шта то причаш! Каг би неко џронашао за њих лек. Чак је и џоџ Андреј џокушао да их одвраџи. Каг им је зазвонио на враџа, скинули су џа наџоџ и остџавили на балкону. Морао је да зове џомоћ. На балкону? Поп Андреј? Наш поп Андреј? Тако је, сасвим наџ, каквим џа је џосџод Боџ сџворио! (Смех.) Мама! Зашто се мама смеје? Поџ се држао за џишу и викао: Помоћ! Помоћ! Помоћ! А џосџођа Језјерска каже да је и он оглазио код њих на забаве! Мама! Све ће и џако једном џакао да џрођуџа. Нико неће биџи џошџеђен. Сви ћемо да умремо и будемо џраведно кажњени. Сви!

Тако је, мама, сви!

---

К Р А Ј

## Криштоф Довјак



**КРИШТОФ ДОВЈАК** је рођен 1967. у Шведској. Дипломирао је на компаративној књижевности и филозофији на Филозофском факултету у Љубљани. Објавио је две песничке збирке, *Веиџер в Огисеју* (Цанкарева заложба, 1999) и *Промеиџеј на йлакашчу* (Цанкарева заложба, 2007) као и избор од шест драмских текстова у две књиге – *Иџре из месџа* и *Иџре из двора* (Алица, 2009). Академик др Тарас Кермаунер опширно је анализирао Довјаков драмски опус у свом пројекту *Реконструкиџија и реинџерџереџиациџа словеначке грамаџиике* и објавио студију *Драмско виденје (воља?) – Довјакова грамаџиика* (УМцо, 2011). Под менторским вођством Милета Коруна, Довјакова драма *Belle Pâris ali obračun v Louvru* била је постављена на сцену АГРФТ-а у Љубљани 2000. године. Композитор Грегор Пирш написао је музику инспирисану Довјаковим сонетима из циклуса *Opus quantum* (1996) и ЦД с тим композициџама, *Stičišča zvočnih svetov*, издало је Друштво словеначких композитора, 2007. Довјакове драме преведене су на немачки, француски, енглески и недавно на српски језик. Циклус сонета *Opus quantum* преведен је на француски. Криштоф Довјак се дуги низ година бавио позоришном критиком. Био је запослен као драматург у СЉГ Цеље. Од 2002. је слободни књижевник и драматург. Као драматург сарађивао је са веђином словеначких позоришта. Члан је Друштва словеначких писаца и Удружења драмских уметника Словеније. Живи и ради у Љубљани.

Довјакови драмски текстови: *Šah-mat* (1994); *Solze Sare Sampson* (1994); *Antigona* (1995); *Bogota-stoprvič* (1996); *Leteti* (1999); *Belle Pâris ali obračun v Louvru* (2000); *Pipin Mali* (2000); *Karuzo* (2001); *Mavrična ladja pluje v Zazaradiza* (2002); *Debelušček* (2002); *Marta novogoriška* (2002); *Paderborn* (2004); *Veter na dvoru kralja Matjaža Dremotnega*, *igra za otroke* (2005); *Monjoie Karla Velikega* (2006); *Nioba* (2007); *Medeja* (2007); *Fedra* (2007); *Tezej* (2007/08); *Jazon* (2008); *Apsirt* (2008); *Heraklej, norost* (2012); *Dedal* (2014); *Hčere, pogreb, poroka* (2014).

**Криштоф Довјак**

---

# Херакле, лудило...

(камерна представа)

---

Љубљана, мај, почетак јуна 2012.

Са словеначког превео > Иван Антић

**ЛИЦА:**

Девојчица  
Херакле  
Тиран  
Краљица Омфала  
Епигон  
Зевсова маска  
Атенина маска  
Хефестова маска  
Хор (невидљив, нем)

## ПРВИ ЧИН

### ПРВА СЦЕНА

*(Херакле с чашом у руци.)*

**ХЕРАКЛЕ:** “Кад те нагоне на реч, уста ти се осуше. Попиј!”, рекао је. *(Ошшије.)* Шкрт сам на речима. У знак захвалности, ево мог осмеха, докторе. *(Пије.)* Кад су нас зашивали, богови су нам оставили уста, и језик у њима, да можемо кушати свет. Да ли с језика клизи људскост из човека? С језиком се рађа бесмртност? Све више постајем један смекшан, растопљен, развучен Херакле, зеленосив облачић, иако сам сав од мишића. *(Пије наискаи, седне.)* Дао си ми горак напиток, докторе. У глави ми се врти, небо пада на мене. С горчином у устима чудну игру играм. Одабран, остајем што више сабран. *(Лејне на леђа.)*

### ДРУГА СЦЕНА

*(Пређашњи. Херакле лежи. Улазе Зевсова маска, Херина маска, Ајинина маска.)*

**ЗЕВSOVA МАСКА:** Реци нам, Херакле, сине мој, од чега смо?

**ХЕРАКЛЕ:** Од гласова што су вас повили на Олимпу...

**АТИНИНА МАСКА:** Од чега још?

**ХЕРАКЛЕ:** Од различитих облика мудрости.

**ЗЕВSOVA МАСКА:** Може ли различитост бити цвет без крунице, мислим, цвет без цвета?

**ХЕРАКЛЕ:** Не знам.

**ЗЕВSOVA МАСКА:** Ти, који си као дете гађао учитеља лиром у главу?

**ХЕРАКЛЕ:** Плаховит сам био, а учитељ је...

**ЗЕВSOVA МАСКА:** Зар не би било идеално кад би свако дете имало приватног учитеља? Још боље, кад би сваки ученик могао да убије свог приватног учитеља.

Плаховитост је добра, Херакле, зар не? Тих си, тих... Кад станем пред ауторитет, испред очију ми се појаве црвени колупови. У ћутање још и верујем. У законе, не. На сву срећу, они су као дрво што га нападоше црви. Ти си пак здрав храст. Растао си горе с козама, ако треба ударати, удараш.

**ХЕРАКЛЕ:** Све сам мекши и нисам од гласа.

**ХЕФЕСТОВА МАСКА:** Ми смо од гласа, ми смо глас. Он заповеда, ја кујем, она мудрује.

**ХЕРАКЛЕ:** Видим Херакла: облачић један, скакућем као овчица бујних коврца. Летим, испаравам, распршујем се. Реци ми, Хефесте, како је то падати, падати, падати девет дана с неба?

**ХЕФЕСТОВА МАСКА:** Није пријатно.

**ЗЕВSOVA МАСКА:** Стани!

**ХЕРАКЛЕ:** Ако бисмо коренчиће прекрили прстима, цвеће не би полетело.

**ЗЕВSOVA МАСКА:** Гиганти копају под земљом и хитају навише!

**ХЕФЕСТОВА МАСКА:** Плету од гвожђа украсе, крхке, неупотребљиве.

**ЗЕВSOVA МАСКА:** Заустави их.

**ХЕРАКЛЕ:** Заспаћу. Овчасте ми ножице поцупкују у ритму понизне ми послушности. Дремнућу мало. Хвала. Хвала вам за част! Свака част!

**АТИНИНА МАСКА:** А онда је отишао у осмех.

**ХЕФЕСТОВА МАСКА:** Гледајте тај танак скут пљувачке који с лакоћом може смежурати шљаку.

**ТИРАН:** *(Скине маску Зевса.)* До када ће га држати напиток?

**АТИНИНА МАСКА:** Ускоро ће доћи к себи.

**ТИРАН:** А онда?

**ХЕФЕСТОВА МАСКА:** У скривен калуп мозга улио је божје слике, божје заповести. Ићи ће на гиганте.

**ТИРАН:** Назовимо то “добрим” и покријмо га бршљаном. Снажно сам се ужелео божанске моћи.

**АТИНИНА МАСКА:** На тиранима је да непресано испитују до којих се граница људи могу растезати. Кад је пак њиховој стрпљивости – наједном, тек тако – крај, не требају ти божанске моћи. Довољно је камење. Глумимо подлост још! У лавиринту мог тела трепери нешто као мајушна сова која се изгубила у јутрањој светлости па јој се одједном чини да је око ње превише простора. Ако смо с Хераклом уредили ствар, време је забави. *(Окрене се, скине Атинину маску. Покупи Зевсову маску и стави је на главу.)*

**ХЕФЕСТОВА МАСКА:** На кованом кревету волео бих слушкињу немарну, безвољну, покорну, која за бакарну ситнину допушта да јој се здружи воља.

**ЗЕВSOVA МАСКА:** Срам не познајем.

**ХЕФЕСТОВА МАСКА:** Савест не признајем.

**ЗЕВSOVA МАСКА:** Саосећање је лудорија.

**ХЕФЕСТОВА МАСКА:** Изволи грожђе, Херакле. Од гиганата је. *(Тирану.)* Но, тиране, имаш ли нешто јестиво за нас двоје?

**ТИРАН:** Данас бих вас почастио навирањем суза! Кре-  
нимо! Потражимо девицу!

*(Тиран и маске оду. Атинину маску оставе на поду. Простор постојено постоје љубичаст.)*

## ТРЕЋА СЦЕНА

*(Пређашњи. Херакле лежи на поду, на лицу му се оцртава мајушан осмејак. Љубичаста зора ковила се и постојано збуњава у велику црну шачку, у око. Улази Девојчица. Херакле весело скочи на ноге.)*

**ХЕРАКЛЕ:** Дете, из очију ти тече крв, а ја немам времена за тебе. Послан сам, као божји, на гиганте.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Твој намештен глас ми говори да нема ничег божијег у теби.

**ХЕРАКЛЕ:** Срео сам оца, Зевса, с Атином и Хефестом. Три бесмртна бића наредила су ми да, као божји син, ударим на гиганте.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Наредили су ми да идем, алкава, јадна и сувишна, мени, коју ће време тако савити да ћу бити задовољна било ким ко ми као надокнаду за рад баци оглодане пилеће коске. Знам да ми нећеш помоћи да одем из града. Немаш храбрости. Бршљанска те жудња за успињањем гони.

**ХЕРАКЛЕ:** Морам на смртнике.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Заблудели, бесмртни ли одзимају смртницима способност и вољу за саосећањем? Идем. Упознала сам човека који је с годинама губио вид. Чезнуо је за временом кад ће човек умети да без користољубља отопи ручни клин у души. Може ли длака, једна једина танушна длака, да расцепи, да пресече ручни клин? Шта ћеш, Херакле, тако покривен навоштеним бршљаном, учинити? Ухватим ли и повучем лист, чудни тај покривач пада с тебе.

**ХЕРАКЛЕ:** Да ли је мудри човек рекао нешто о мени?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нећу ти рећи. У време празнословља, његове су речи претешке за тебе. *(Повуче бршљан с Херакла.)* Немој здробити прелепо грожђе. Од гвожђа је.

**ХЕРАКЛЕ:** Од гвожђа?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Сломићеш зубе. *(Оде.)*

## ЧЕТВРТА СЦЕНА

*(Пређашњи. Херакле слаже бршљан.)*

**ХЕРАКЛЕ:** Шта чини грозд у устима? Безбрижно чека угриз што ће га распорити? Није него! Танушном опницом прави се отпорним, а у ствари мек и влажан

чека да се растопи те да течан пређе у крв, у тело, у главу. Сићушан, какав је, зна с каквом лакоћом течност притиче и смењује власт! Мислите да сам стварно луд? Тиране, ти што радо се преоблачиш у врховног бога и што се поиграваш страховладом, ја још увек не знам сложити бршљан по рубовима! Не иде! (*Плане.*) Где си ти што си ми дао напитака? Мислиш ли да су моје жиле попустиле пијанству? Где си? Платићеш ми. Нико ме не допуштам да се игра са мном. Тобом ћу се загрејати, докторе. (*Сћрчи с њозорнице.*)

## ПЕТА СЦЕНА

(*Пређашњи. Тиран сџоји на десној сћрани наслоњен на зид и лајано се, јошово нејримејно, џомера у ѓредњи гео.*)

**ТИРАН:** Херкале је убио доктора. Тачка. Боље мртав доктор него свеопште мртвило. Тачка. Скупио је војску. Тачка. Одвео је војску. Тачка. Загрејао га је поглед на немани. Тачка. После је клао као у беснилу. Тачка. Добро да је тако. Тачка. Ми смо стајали са стране. Тачка. Посматрали. Тачка. Добро да је тако. Тачка. Из дана у дан кикотали смо се све више и више. Тачка. Добро смо изабрали. Тачка. Невидљиви, неми, крути хоре, ти којим владам: неизвесност је одлика времена у којем живимо, неизвесност у којој није јасно ни ко је зец, а камоли, у ком грму лежи. Тачка. Хераклова победа над гигантима. Тачка. Обећање слободи. Тачка. Приђи, Епигоне!

## ШЕСТА СЦЕНА

(*Пређашњи. Еџиџон ѓриђе Тирану.*)

**ЕПИГОН:** Зашто сте ме звали? Преселио сам се на село. Имао свој мир. Сад су посвуд раскомадана трупла.

**ТИРАН:** Овамо, у сенку. (*Понуди му чашу.*) Ту је базен, у њему вода млака. Можеш у њој оквасити чело и

бршљан песму наизуст изрећи, да се разграна на све стране.

**ЕПИГОН:** Нећу лагати.

**ТИРАН:** Правим ти сенку над главом.

**ЕПИГОН:** Рапсод сам, везан ритмом и речју.

**ТИРАН:** Нема више раштимованости. Гиганти су мртви. Сви. Херакла опевај!

**ЕПИГОН:** Не.

**ТИРАН:** Добро. Онда умри од глади. Наћи ћемо другог. А сад доста. Херакле је вероватно уморан. (*Еџиџону.*) А ти можеш да идеш.

**ЕПИГОН:** Девојчица...

**ТИРАН:** Не видим је. Шта ради?

**ЕПИГОН:** Нешто страшно. Надноси се над лешеве.

**ТИРАН:** Говори! Описуј!

**ЕПИГОН:** Ручним клином сече косу гигантима.

**ТИРАН:** Бескорисна је, слепа! Време је да кренем напред. (*Иде на рамју.*) Невидљиви, неми, крути хоре, биће потребно прехранити слепу. С једне стране, то је лоше, с друге, чак врло добро, пошто долази време које признаје један једини дуг: помирење. Ове моје очи! (*Еџиџону.*) Шта кажеш да ради?

**ЕПИГОН:** Сече косу и још нешто...

**ТИРАН:** Шта?

**ЕПИГОН:** О боку има опасане посуднице, сагиње се између ногу издишућих.

**ТИРАН:** Херакле је крај ње.

**ЕПИГОН:** Херакле одлази у правцу своје куће. Нестао је у шуми.

**ТИРАН:** А слепица?

**ЕПИГОН:** Устала је. Иде за њим.

**ТИРАН:** Херакле!!! Код куће ћеш постати још мекушњији, Херакле! Дођи код мене! Погледај какво си дело починио.

**ЕПИГОН:** Не чује.

**ТИРАН:** Шта ћемо с тобом?

**ЕПИГОН:** Са мном?

**ТИРАН:** Бићеш терет? Хоћеш ли певати о Хераклу?  
*(Сћане на рамцу.)* Шта кажеш, невидљиви, неми, крути хоре? Да хранимо и овог? Буди без страха, само њега ћемо хранити! Избрао сам га зато што је епигон. С једне стране, то је лоше, с друге пак добро, јер након победе долази време што захтева славље и славопојке наизуст. За нама су побеђени гиганти; пред нама, невидљиви, неми, крути хоре, пред нама је, напokon, тренутак за просвећеност, за прималеће. Хоћемо ли га хранити за спев или не? Певаћеш о Хераклу, епигоне? *(Пауза.)* Дакле?

**ЕПИГОН:** Хоћу. *(Лајано, напшрашке, оглази са сцене.)*

**ТИРАН:** Лепо. Него где си пошао? Не бој се. Запевај! Почни, рецимо, с тим како је Херакле још у колевци показао надљудску снагу. Рецимо да је Херакле пола човек а пола бог. Рецимо да је његова мати богиња, а отац да му је неко из невидљивог, немог, крутог хора. Или да му је отац бог. Шта ја знам. Ти си рапсод. Запевај нам. Светковина је!

**ЕПИГОН:** Још у колевци б'јаше а ручицом својом удави удава два.

**ТИРАН:** Одлично! Само боље да су змије отровнице или можда само змије, јер победник мора бити скроман.

**ЕПИГОН:** ... две је задавио змије, дојиља у несвест је...

**ТИРАН:** Доста! Послаћу те код краљице Омфале. Крај ње ћеш домислити ресто. Кренимо! Сунце залази. Напијмо се на смрт!

*(Оглазе.)*

## ДРУГИ ЧИН

### ПРВА СЦЕНА

*(Поље. Ноћ. Бура. Херакле из позадине. Вуче два леша. Један оставља на средини позорнице, дрући довлачи у предњи део. Девојчица иде за Хераклом до леша на средини. Има преириши привезаних илинених посудица о боку.)*

**ХЕРАКЛЕ:** Мисли, вас пролазних, мрске су ми; мисли, вас који одлазите у гробове, сирове су ми; ваше мисли, брезбожни гиганти, нечисте су; и због гађења над вама, ђаволским пузавицама, одсеченим остацима што јењавају у јецању, одвратне су ми; тако мрске да тело, које скрива јагње, мора да се тргне кроз оштрину свих сечива света у једном маху; па тако ми је у срцу да бих из ових стопа више волео постати слап океана који се у белим скоковима, бучно, прелива преко руба Земље. Или можда да јагње, искочивши из воде, сво коврцаво, поскакује на трави на све четири? Одсечена ного, што се гураш у моју окрвављену сандалу, ниси друго до ишчупан змијски реп. Голицаш ме смешном агонијом гиганта цротине.

Обавио сам то. Вера у Олимп сачувана. Богови сигурном. Богови осигурани. Богови смирени. Свршио сам с тим. Нећу више клати. Подижем вам, Олимпљани, жртву мисли из које цури крв, подижем је за божји трзај који ће ме сад-сад-сад шчепати да изнова-и-изнова-и-изнова падам нагоре, до тебе, незрела дивља крушко с горком пеном међу зубима, до тебе, Диве оче, који си ме преобучен у оклоп овосветског оца, Амфитриона, упет у узде жуди, зачео разуздан у матери Алкмени, те су јој – смртници – блесци живих боја испунили очне дупље и злаћане јој стреле усуде божји шампањак у храм за бедрима, а тамо, капљица мене која је



нашла љубичасто сунце. (*Уснама.*) Хеј!!! Жено! Не цокљи ми за леђима. Чак и да исцедиш бели сок из сабласно унакаженог цина, он ће се осушити пре но што бура опет удари.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Прворођенче је. Није цин.

**ХЕРАКЛЕ:** Његово стењање није усаглашавање ужитака, својом белином оно неће побелети таме твог разума. Гигант је готов. У њему нема ничег што би те принело близу сећања која греју моју мајку. Јеси ли луда!!!??? Престани! Одбијена, напућеним усницама удишеш наду у једва живог. Ништа у њему нема до јадања. Упразно цуцлаш. Уживање неће помоћи. Никома не помаже. Опа, посред усана ти се исцедила танка, ситна и бела цртица смрти. Је л' то само плувачка? (*Дубоко удахне, њуши.*) Ипак није плувачка. Дакле, и у смртном се ропцу може исцедити грађа за оно што би тек могло бити. И шта би то "оно" било без мојих удараца? Млад, гадан, слузав створ који би пожурио да се свети. Одмакни се! Упишаће се! Напола мртвом гиганту пушиш! Сигурно ће испустити пуно гована пре но занавек буде готов. И то је то. Ево сад долази. Сад ће ме щепати.

**ДЕВОЈЧИЦА:** (*Девојчица усћане. Иде до леша и Херакла у иредњем делу. Поставља посудицу испред усћију. У њу исћљуне семе из усћију.*) Неће те то, Херакле, јуначе, бацати ни напред, ни на леђа. Неће те ништа више бацати.

**ХЕРАКЛЕ:** Хоће. Често ме хвата, ако корисно убијам.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Простор користи чудно је празан.

**ХЕРАКЛЕ:** Моје су усне набреклије од твојих.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Због буре.

**ХЕРАКЛЕ:** Гигантима је крај.

**ДЕВОЈЧИЦА:** То ти кажеш.

**ХЕРАКЛЕ:** Слепа си?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Слеп си ти. Змију видиш у нози коју си одсекао сопственом детету.

**ХЕРАКЛЕ:** А шта ти видиш у њему?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Одсечено обећање загрљаја.

**ХЕРАКЛЕ:** Гигант не може осетити загрљај.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Није гигант.

**ХЕРАКЛЕ:** Имаш право. Мртав гигант није више гигант.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да ли би волео да научиш да гледаш длановима? Зажмури. Сагни се. Дотакни га.

**ХЕРАКЛЕ:** Јеси ли луда?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Барем најмлађег помилуј, Херакле.

**ХЕРАКЛЕ:** Не мили ми се више клати, а ипак, нешто ме вуче да још тебе са света одрежем.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Можда дланом ћеш узрети да породицу си своју побио.

**ХЕРАКЛЕ:** Тај кога зовеш човеком ишао је канжама чудовишта на Олимп.

**ДЕВОЈЧИЦА:** То тврдиш ти, у име планине којој си одан. Нико нема дуже нокте од тебе. Нико грубље прсте од мене. Није копао ровове нити частио гигантског бога.

**ХЕРАКЛЕ:** Гигантски богови не постоје!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нема их? Зар те нису изабрали управо због богова, мишићу убилачки?

**ХЕРАКЛЕ:** Срео сам их. Наредили су ми, рекох ти!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Докторов напатак није ти дошао главе. Знао си, од самог почетка, да си наређење добио од маски.

**ХЕРАКЛЕ:** Није истина! Учинио сам толико добрих дела да их бркам једна с другим.

**ДЕВОЈЧИЦА:** С једним јединим циљем чинио си све: доћи до славе.

**ХЕРАКЛЕ:** На чијој страни си?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ни на чијој и истовремено све време на страни било ког коме је потребна помоћ.

**ХЕРАКЛЕ:** Гигант није вредан помоћи. Жено која преливаш сперму у лончиће, ти појма немаш како мало

живота би остало у теби ако бих те зграбио за врат и подигао лагано ту твоју сувишност на жртву мом све-време-све-време-све-време одсутном оцу. Сабери се, котрљајућа лончаријо!!!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Колико је наде у лончарији?

**ХЕРАКЛЕ:** И овако и онако си смушена. Ако те нису, тако неупотребљиву, већ убили други, зашто бих те морао ја? Срећа твоја да сам свој посао већ обавио.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Пред тобом је још мноштво послова.

**ХЕРАКЛЕ:** Чуј, оштетила си ме за трен кад падам у божанско стање, у пени пљувачке могу да заборавим на проливену крв. С пеном која се скврчи ићи ћу горе.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Бура пролази кроз тебе.

**ХЕРАКЛЕ:** Бура добро чини. Однеће угрушак лоше савести која ми, надлежна вашка, иде на живце као што ми идеш на живце и ти. Настави својим путем. Ја ћу својим. Пази да се не оклизнеш и паднеш у неку вртачу. Овде их је пуно, тих празних рупа.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Бура заиста чини добро. Ствара мраз.

**ХЕРАКЛЕ:** Из тога што чиниш туче мраз. Прекини!!!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Бура односи непотребне наредбе. (*Сајне се до леша.*) Чини их нечујним.

**ХЕРАКЛЕ:** На сваком бојном пољу сенка си која гунђа, цмаче, котрља се. Шта заправо радиш ти?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Милујем. Куцам. Ране слушам.

**ХЕРАКЛЕ:** Устани!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Младо срце лупа. У телу има још толико живота колико је запењеног мора које за собом оставља окретна лађа.

**ХЕРАКЛЕ:** Прекини! Мртав је.

**ДЕВОЈЧИЦА:** (*Длановима се ослони на Хераклове њруди.*) Моји покрети током буре су крути. Морају бити. Моји покрети су ледени. Морају бити. Моји покрети су брзи. Крећем се с буром. Буром можда сачувам што је добро.

**ХЕРАКЛЕ:** Без заветрине добро умире. Шта си ти, сенка?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ни напред, ни натраг, ни десно, ни лево, ни доле, ни горе не видим очима. Будућност ми је скривена. Управо таква сам као ти, само што гледам прстима. Ако се, радећи, посечем ручним клином, тече ми крв док се не стврдне. Ако ме бура превише промрзне, кијам и шмркам. А покрај твог најмлађег сина, заплакаћу одмах као киша.

**ХЕРАКЛЕ:** Неупотребљива, трошиш време.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Позната ми је та замерка.

**ХЕРАКЛЕ:** Обещчашћујеш мртве. Могу ти дати опрост грехова.

**ДЕВОЈЧИЦА:** И да ми одрубиш главу?

**ХЕРАКЛЕ:** И да ти одрубим главу.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Само напред.

**ХЕРАКЛЕ:** У њој је мрак, празан ров.

**ДЕВОЈЧИЦА:** (*Устјане.*) Дакле, пустићеш ме да живим?

**ХЕРАКЛЕ:** Ах!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Можда ћемо се још срести. (*Оге.*)

**ХЕРАКЛЕ:** Оче, учини да дође света дрхтавица. Толико сам дела починио да не мислим више разложно. Учини да ме ухвати, да паднем, оче, у пљувачку, у пену која скврчи све. Откуд ти, Тезеје? Одвешћеш ме у Атину? Погледај, потукао сам и последњег гиганта. Младић је. Зашто ћутиш непомичан као зид? Ха, можда си стварно поставио нов зид око Атине. Је ли леп? Џабе си радио, Тезеје. Ја сам све посвршавао, све побио. Приђи ми, Тезеје! Загрли ме, пријатељу! (*Оге.*)

## ТРЕЧИ ЧИН

### ПРВА СЦЕНА

*(Палаћа краљице Омфале. Омфала, Херакле.)*

**ОМФАЛА:** На нашем двору фалус је свет. То је све. Може бити дрвен, од камена, може бити пуњено свињско црево и још штошта, само да није прави.

**ХЕРАКЛЕ:** За свагда бих волео са себе да састружем крв.

**ОМФАЛА:** Доле у селу био је рапсод. У оштром ритму говорио је превише истинито, превише ружно. На срећу нас је посетио Епигон, који је, како да кажем, разумнији и уме да одбаци непотребно, барем мисли да уме. Он трућа на лагодан начин. Допуштам му: једино он може носити мушко одело. По вртима га шетају слепила. С њима храмље. Сретнеш ли га тад, трули му се. Толико је заљубљен у себе да би ти могао наудити.

**ХЕРАКЛЕ:** Шта се десило с рапсодом?

**ОМФАЛА:** Његова смрт била је баш забавна. Заспао је под бором. Јадник, мислио је да га мучи ноћна мора. Пре но што се пробудио до краја, није више био у комаду. Изгризле смо га. То је исправно јер он није био исправан. Хоћеш ли издржати да си вучица?

**ХЕРАКЛЕ:** Данас је Први мај.

**ОМФАЛА:** Заиста јесте. Преодени се и повиј међуножје. Играћеш! Служићеш!

**ХЕРАКЛЕ:** Игра, кажу, чисти дух. Као жена да идем оцу?

**ОМФАЛА:** Свакако. У бојама ћеш ићи. Пре тога ћеш још неко време урлати у небо с мојих леђа. Сместа ме зајаши! Када ми постане вруће, облију ме краљевотворне мисли. Можеш да ме загризеш у потиљак и да чупаш длаку по длаку с мене. Законе пишем најрадије четвороношке. Једина илузија коју не допуштам је да умишљамо да смо већ звери. Захтевам да се потрудимо да постанемо звери. Тиран који је

дао наредбу за свепокољ гиганата је, што се мене тиче, почетник. Зајаши ме!

**ХЕРАКЛЕ:** Нисам вичан јахању краљица и краљева.

**ОМФАЛА:** Ништа не мари. Мој двор је већ гостио невеште. Једна од њих била је слепа. За игрице јој уопште није било потребно везивати очи. Ах, сувишност опседнута. Чешљала нам је косу. Лудача је сваку длаку дуго, дуго разгледала, растезала је између прстију, мирисала и полагала је на своје образе. Баш данас сам је прогнала. Посудице јој нисам узела. Шта сад с косом да радим?

**ХЕРАКЛЕ:** Срео сам је на степеништу.

**ОМФАЛА:** Познајеш је?

**ХЕРАКЛЕ:** Однекуд. Не знам...

**ОМФАЛА:** Опустите се. Заплеши. За почетак, тако: на ситно. Гледај, језиком прелазим преко неба. Растежем се до увек пуног месеца који обасјава древну уметност свлачења. Сад сам жена, сад вучица. Завијам на сунце!

**ХЕРАКЛЕ:** Ја завијам на своју утробу.

**ОМФАЛА:** Прелепе кукове имаш, прелеп стомак, витке ноге, дуге прсте; твоје очи су бадеми у слатком сосу. Да ли би волео да завијаш као вук?

**ХЕРАКЛЕ:** Камцију којом сам побио гиганте одложио сам и моје ће ти руке радо приносити пладње.

**ОМФАЛА:** На колена, на руке! Пладње ћеш носити на леђима.

**ХЕРАКЛЕ:** Опаши ме гранитом!

**ОМФАЛА:** Донеси нам вино на све четири!

*(Херакле оде четвороношке.)*

## ДРУГА СЦЕНА

(Пређашњи, Епигон.)

**ОМФАЛА:** Опет си прислушкивао, Епигоне?

**ЕПИГОН:** Плашим се.

**ОМФАЛА:** Чега?

**ЕПИГОН:** Изгубићу те. Изгубићу све. Све ће нестати.

**ОМФАЛА:** Милујмо се. Обожавам те!

**ЕПИГОН:** Допадају ти се његови дуги прсти.

**ОМФАЛА:** Допада ми се твоја увек прикладна углађеност.

**ЕПИГОН:** Осећам да ћеш ме отерати.

**ОМФАЛА:** Откуд ти то, забога! Досетке које крадеш тако су шупље да ме замарају. Празноглавост заљубљена у себе греје ме и смирује с лакоћом. Заправо, твоја довитљивост уопште није заморна. Што си сузан? Ти си пријатна ништарија, крајње честољубива. Не недостаје ти ништа.

**ЕПИГОН:** Пашћу у очајање.

**ОМФАЛА:** Епигон налик теби не пада у очајање. Разуман си таман толико да знаш како да пробудиш запањеност код слушаоца.

**ЕПИГОН:** Опседнут сам.

**ОМФАЛА:** Лепо је бити опседнут сам собом.

**ЕПИГОН:** Рапсовим спевом сам опседнут. Десет, двадесет спевова сабише у један! Зашто га заиста нисте растргли?

**ОМФАЛА:** Па знаш да се само играмо. Да смо га изгризле до смрти, прекршиле бисмо правило привида. Усправи се! Лажи ме!

**ЕПИГОН:** Нешто ми не иде.

**ОМФАЛА:** Само почни. Опустите се!

**ЕПИГОН:** А знаш да су ме позвали...

**ОМФАЛА:** Хајде, испљуните то!

**ЕПИГОН:** У Атину су ме звали. Све ми почести нудили, силу златника, а ја их одбио!

**ОМФАЛА:** Таквог те волим. Тртљај! Лажи ме, лажи себе!

**ЕПИГОН:** Лижем те лажју.

**ОМФАЛА:** Грејеш ме лажју!

**ЕПИГОН:** Њушкам те лажју!

**ОМФАЛА:** Тетовираш ме лажју!

**ЕПИГОН:** Узносим те лажју!

**ОМФАЛА:** Чиниш да летим лажју!

**ЕПИГОН:** Нећеш ме прогнати с неба?

**ОМФАЛА:** Тако си просечан – баш у правој мери – и сав измишљен, да ме пецкаш. Диви се самом себи у зеници ока мог.

**ЕПИГОН:** Херакле...

**ОМФАЛА:** Не бој се. Он није за нас.

**ЕПИГОН:** Допада ти се.

**ОМФАЛА:** Наравно. Нажалост, брзо ће свући женско одело и отићи.

**ЕПИГОН:** Неизлечен. Несигуран.

**ОМФАЛА:** Ко оде одавде, оде збуњен. А ти си здрава утвара. Крени, иначе ћу пожелети малко да прилегнем с тобом.

**ЕПИГОН:** Крут сам и непоколебљив.

**ОМФАЛА:** Тврд си и необрлатљив.

**ЕПИГОН:** С мене пада суво лишће. На мојој кожи клокоћу гејзери.

**ОМФАЛА:** Још и дим ствараш бубуљичицама.

**ЕПИГОН:** Ти уопште не слутиш колико ми је тешко. Рапсод ми не да мира.

## ТРЕЋА СЦЕНА

*(Пређашњи. Херакле на све четири. Опасан је, има фалус од камена, на леђима носи њадањ с вином.)*

**ОМФАЛА:** Доста! Тапшем ти, једини си коме није потребно повити мушкост. Гледај Херакла у женској хаљини! Има опасан гранитни фалус и пузи на све четири. Хоћеш да га зајашеш или да га зајашем сама?

**ЕПИГОН:** Зајаши га ти!

**ОМФАЛА:** Ала је јак! Зајашимо га заједно!

**ЕПИГОН:** Поливам га вином!

**ОМФАЛА:** Гранит га слепљује с тлом! Узми га! Он ће узети мене!

**ЕПИГОН:** Загризимо га!

**ОМФАЛА:** Стргнимо кожу с њега!

**ХЕРАКЛЕ:** *(Устјане.)* Шта то радите?

**ОМФАЛА:** Лечим те.

**ХЕРАКЛЕ:** Где је девојчица?

**ОМФАЛА:** Каква девојчица?

**ЕПИГОН:** Девојчица?

**ХЕРАКЛЕ:** Слепа девојчица, познајем је.

**ОМФАЛА:** Но, сада више није девојчица. А шта би с њом? Данас је Први мај.

**ХЕРАКЛЕ:** Где је!!?

**ЕПИГОН:** Ти си луд.

**ХЕРАКЛЕ:** Буди без страха. Нећу планути. Нећу ти бацити пладањ на главу! Нећу ломити вратове. Превише сте самодовољни.

**ОМФАЛА:** На колена, Херакле!

**ХЕРАКЛЕ:** Убијао сам. Крвав сам. Ништа од игрица.

**ОМФАЛА:** Излечићу те! На колена!

**ХЕРАКЛЕ:** Гледај, плешем пред тобом. Не растежем се до месеца, не завијам до сунца, не љуљам кукове како Океан љуља воду, не витлам прстима како дрво вит-

ла гране на ветру. Свлачим се. Део по део одлажем. На колена? Волео бих постати трава а не гранитним ваљком отежан пловак што плута у млакосту. Део по део одлажем. Наг сам! Го! На колена? Да. Трљаћу камени под. Дланом ћу ударати по камену! У себе морам ударати!!! У мени је камени под.

**ОМФАЛА:** Полудео си.

**ХЕРАКЛЕ:** Ко је овде луд?

**ЕПИГОН:** Опет ће убијати!

**ХЕРАКЛЕ:** Убијао сам. Толико сам убијао да сам, помрачен, побио и најближе. Тезеје, пригрлио сам те. Није ишло. Како у себе? Како постати трава?

## ЧЕТВРТА СЦЕНА

*(Пређашњи. Девојчица.)*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Устани.

**ХЕРАКЛЕ:** Нису те прогнали?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Овде причају само.

**ХЕРАКЛЕ:** Знаш ли да се познајемо?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Још имаш исти мирис.

**ХЕРАКЛЕ:** Омфала, рекла си да си је прогнала.

**ОМФАЛА:** Хиљаду путева из мојих вртова води. *(Оде. Епигон за њом.)*

**ЕПИГОН:** Трава личи на бодеж. *(Оде.)*

**ХЕРАКЛЕ:** То ти кажеш. Трава се бела плете под земљом, пузи у зелено, не боде!

## ПЕТА СЦЕНА

*(Пређашњи. Девојчица приђе Хераклу. Прстима га додирује по лицу.)*

**ХЕРАКЛЕ:** На покожици ми будиш и пријатност и непријатност. Какав сам простор у простору ја? Моје

тело је извежбано. Подноси лепљиву сладост и горку опорост.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Таквог те виде они што зуре у тебе искоченим очима еуфорије. Допусти да дотакнем затегнуто уже које држи гранит.

**ХЕРАКЛЕ:** Како ти видиш уже?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Натопљено је сољу суза које су се прелиле. Због тога ти вуче кључну кост надоле, лопатицу напред, кук нагоре. Раме потискује на спољашњу страну и лакат удара, удара тако да те празан ручни зглоб сваки пут запече. Заправо, наизглед си исклесан, Херакле, изнутра ниси у реду сав. Завезан. Допусти да опипам чвор. Чвор, чвор, чвор, чвор, чвор...

**ХЕРАКЛЕ:** Шта кажу чворови?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Кажу да ниси сасвим лош.

**ХЕРАКЛЕ:** Шта кажу за будућност?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не знам.

**ХЕРАКЛЕ:** Слепа си. Реци да ли је стварно истина да ћу бити бесмртан. То ми је било обећано.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Дрско обећање.

**ХЕРАКЛЕ:** У додиривању си више него вешта.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да, вешта јесам, колико-толико. Лези на леђа.

**ХЕРАКЛЕ:** Хоће ли ме уз твоју помоћ ухватити божански трзај?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Разум не узимам. То нити знам нити хоћу.

**ХЕРАКЛЕ:** Премда си лагана, чини ми се као да цела војска маршира преко мојих груди.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Подигни руке. Ухвати ме.

**ХЕРАКЛЕ:** Ја лађа, ти јарбол, једро.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не говори. Немој сад.

**ХЕРАКЛЕ:** Имаш дуге нокте.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Њима куцам.

**ХЕРАКЛЕ:** Зашто си оно стављала у посуднице?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Воском их затварам. На дну вртача чувам.

**ХЕРАКЛЕ:** Шта то с дна вртача ждере кишу у непознато?

**ДЕВОЈЧИЦА:** У понекој је лед. Ставим посуде на лед. Ноктима урежем дан и идем даље.

**ХЕРАКЛЕ:** Куда?

**ДЕВОЈЧИЦА:** На друга бојна поља, до издишућих.

**ХЕРАКЛЕ:** Нема више тога. Обавио сам све! Ја сам обавио све.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Још много је Херакла, Херакле.

**ХЕРАКЛЕ:** То је лаж! То је лаж!!! Побрио сам гиганте! Смрдљиве штале! Пловио с Јасоном! Кожа! Вепар! Птићи гвоздених канци, стрелице! Кожа! Критски бик! Амазонке. Златна јабука! Потукао Кербера! Отровна кошуља! Кожа! Кожа бесмртног лава одрана! Коњи! Пламене стрелице, Хидра! Кожа одрана! И још увек сам ту... у женске крпе одевен! Хоћу горе! Био сам у Хаду! Био сам у Хаду!!! Шта још хоћеш од мене, слепа жено? Шта још хоћеш?!!! Побрио сам гиганте! Кожа одрана! Побрио сам гиганте! Кожа! Одрана! Деца! Заклана! Моја! Наша! Кожа! Одрана кожа! Ти, слепа, у лађу нас претвараш. Моје груди кров, ти јарбол-једро. Ако ти допустим да будеш кормилар, где ћемо отпловити? Лекар си? Једном сам убио једног доктора. Убити! Убити! Убити учитеље! Убити лекаре! Убити рапсоде! Убити! Било ми је предато у руке! Три божја бића наредила су ми. Кожа! Одрана кожа! Лав сам! Ричем! Моја кожа је лавља! Чиним добра дела, а ти поскакујеш на мени, слепице.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Подсмеваше ти годи?

**ХЕРАКЛЕ:** Кад ниси ни за шта.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Смешно си детињаст, јуначе.

**ХЕРАКЛЕ:** Збуњен сам. Реци ми шта уопште радиш у мом времену? Голицаш ме и носиш лончиће у вртаче. На мртву воду их полагајеш. Када ћу ићи горе,

на Олимп, оцу? Кад! Зашто полагеш посуднице на лед? Зашто!??? Зашто си украла семе?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Таман је био стасао за жендибу, не за смрт.

**ХЕРАКЛЕ:** Шта ћеш с посудницама?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Чувам их и не очајавам.

**ХЕРАКЛЕ:** Само лудак не очајава.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нокат на малићу ми је повијен за капљу живота. Брусим га на шљунку који река ка мору потискује, на сунцу га сушим. Семе се на леду стврдне. Кад се отопи, опет заживи. Понекад ствар успе – те нека затрудни. Бутине рашири. Мој нокат продре.

**ХЕРАКЛЕ:** Имаш бујну машту.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Волео би да си слеп?

**ХЕРАКЛЕ:** Ничег се толико не бојим као слепила.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Могу ти завезати очи, па да останемо заједно до јесени.

**ХЕРАКЛЕ:** Зашто?

**ДЕВОЈЧИЦА:** У убијању све си досегао.

**ХЕРАКЛЕ:** Обећано ми је.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Завезаних очију можда ћеш до јесени испрати какав камен из себе. Да те водим до вртача?

**ХЕРАКЛЕ:** Постоји ли излаз на њиховом дну?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не знам.

**ХЕРАКЛЕ:** Тамо је пут на Олимп?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не.

**ХЕРАКЛЕ:** Идем. Немам шта да изгубим.

*(Девојчица савља Хераклу њез преко очију.)*

**ХЕРАКЛЕ:** Страх ме је. Плашим се да не паднем.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Причаћеш ми.

**ХЕРАКЛЕ:** Тога се највише плашим.

*(Огу.)*

## ЧЕТВРТИ ЧИН

### ПРВА СЦЕНА

*(Јесен је. Аџора. Херакле, Тиран. На њозорници њага суво лишће ораха.)*

**ХЕРАКЛЕ:** Слушај ме, хоре! Има више Херакла!

**ТИРАН:** Пре него што наставиш, сети се да си једним делом човек, Херакле!

**ХЕРАКЛЕ:** Моја људскост је јегуља.

**ТИРАН:** Лепа, витка, гипка риба.

**ХЕРАКЛЕ:** Клизава; протресе те; нестане доле, у тами.

**ТИРАН:** Очи држи отворене под незамисливом тежином воде и лови, гризе, убија и прождире. И невидљиви хор људи, којем си без разлога дошао да полагеш рачуне, и ја, волимо те јер си таква јегуља. Немамо шта додати. Победници смо. Победници, захваљујући твојој снази, Херакле. Не заплићи се у ствари које су за нама!

**ХЕРАКЛЕ:** Заплео сам се у нешто чему нисам био дорасо од самог почетка.

**ТИРАН:** Само на почетку је душа дечја, чуђење.

**ХЕРАКЛЕ:** На мом почетку је жудња за срастањем с некаквом несмртношћу.

**ТИРАН:** Чујете ли га? Шта он лапрда? А каква ти је та некаква несмртност?

**ХЕРАКЛЕ:** Заводљива.

**ТИРАН:** Не говори погрдно о несмртности која од човека тражи само узнесеност.

**ХЕРАКЛЕ:** Занос се може претворити и у трозубац. Неvidљиви хоре, кад год помислим на неког кога сам убио, у мени умре по атом. Нећу више дисати. Преспоро умирем.

**ТИРАН:** Ваздух је чист.

**ХЕРАКЛЕ:** Ваздух памти.

**ТИРАН:** Ако је тако, драгоценији је него што сам мислио. Невидљиви, неми, крути хоре, већ дуже време размишљам како да уведем порез на дисање. Херакле ме потпаљује. Он зна да имам моћ којом вам могу загорчати живот, али ја сам ипак милостив и разуман и допуштам да време каже своје. Размишљати волим, размишљати место вас.

**ХЕРАКЛЕ:** Бесраман си.

**ТИРАН:** Шта је то срамота?

**ХЕРАКЛЕ:** Срамота је чиста и невидљива твар људскости, која може оптеретити човека док граби кроз ваздух.

**ТИРАН:** Са становишта власти било би изврсно ако би родитељи плаћали богатство за ударац по гузици, за први удисај новорођенчета. Чујеш ли, невидљиви хоре, како ме све време потпаљује?

**ХЕРАКЛЕ:** Осетљив је стомак ваздуха. Варење каткад уме да потраје, али он, макар му требало хиљаду година, испуње истину на светлост дана.

**ТИРАН:** Једина поуздана истина јесте до врха напуњен трезор и чврста столица – позлаћена. И невидљиви хор што бесрамно кима и ти, знате да је тако. Пријатан поветарац осећам. Пшшшш! Препусти се ветрићу гипких кошчица потиљка и не почини глупости, Херакле! Таквог те волим, невидљиви, неми, хоре, тебе који си, малко ли се само потрудиш, лепеза у тешке, спарне дане. Не штедите с кимањем! Расхладите ме! Расхладите ме, па ће и порези бити мањи. Херакле је бесмртни јунак и њега предајем теби, хоре, јер ти си, хоре, све најбоље, и стога, заслужујеш све најбоље. Јунака сам вам дао, получовека полубога. Сам Олимп је одбранио од безбожног зла гиганата. Захваљујући Хераклу, ваша ће деца мирно спавати под месечином. Захваљујући Хераклу, више вас неће прогањати ноћне море.

**ХЕРАКЛЕ:** Те речи можеш положити Епигону на језик. Истина је за вољног подстрек, за лажљивца пређ...

**ТИРАН:** Каже да сте мајстори прљања света, невидљиви, неми хоре.

**ХЕРАКЛЕ:** Нисам то рекао.

**ТИРАН:** Рекао вам је да сте пређи.

**ХЕРАКЛЕ:** Желим вам рећи да сам само зарад навоштеног бршљана што у жудњи за олимписким нектаром плете мрежу сисајући нагоре – само зарад тога сам био ватрени убица који једино покрете своје тољага слуша. Желим вам рећи да нико до мене није крив што гиганти више нису људи, желим вам говорити о томе с каквом су лакоћом оденули истину у ритам неистине. Има ли кога да запише моје казивање?

**ТИРАН:** Нећете му се смејати? Џабе је.

**ХЕРАКЛЕ:** Вредан сам подсмеха.

**ТИРАН:** Подсмех није смех! Смејте му се! Смејте се Хераклу који тврди да има више Херакла. Грохот, молим! Грохот је џабе! Грохот! То је наређење!

**ХЕРАКЛЕ:** Желим вам рећи да нисам једини који је гоњен грохот сликама из тамног вира сопственог ума убио супругу и сву своју децу. Мора рата распламса то лудило, а вама певају како сам сам самцит, јуначина, испунио бројне задатке. Нечовечни задаци.

**ТИРАН:** Грохот, молим!

**ХЕРАКЛЕ:** Само стога што су им ваша леђа потребна, распредали су вам, узора ради, да цео космос могу држати на рамену. Овде сам. Зовем се Херакле. Још дететом, гађах учитеља лиром у главу и убих га. За казну, морао сам међу овце. До данас сам био послушна овца. Овде сам сад да одговорим на ваша питања.

**ТИРАН:** Опиши нам колико су сабласни гиганти кад се човек сретне с њима очи у очи!

**ХЕРАКЛЕ:** Гиганти су били рудари с другачијим боговима. Зар је то довољно за клање? Испитајте ме! Испитајте ме како изгледа клати! Не тајим кривицу! Све смо побили. Све. Нећете ме питати? Питајте...



те ме! Питајте! Заиста смо све побили? Зар се не бојите да су три, четири преживела и да им је нашим бодожима утиснута под кожу мржња што тиња за осветом? Добро се загледајте! Има ли претње у немом хору? Да ли сад, кад сте сами себи погледали у очи, знате кога треба уништити? Не, не знате. Ништа више не знате.

**ТИРАН:** Грохот, хоре, молим! Непомични победник гиганата се смеје.

**ХЕРАКЛЕ:** Надгласаћу грохот! Питајте ме како то да сам уопште жив? Рећи ћу вам да сам скоро постао женом не бих ли утекао сликама рата и јеткости савести. Прерушавање није решење. Нисам слика. Дошао сам да одговарам.

**ТИРАН:** Прођи кроз шпалир грохота и врати се да те опет примим за свој сто и угостим. Грохот има сврху.

**ХЕРАКЛЕ:** Невидљиви хоре, који кимаш и смејеш се, испитај ме колико је дебела кожа, мени, коме је име Херакле.

## ДРУГА СЦЕНА

*(Пређашњи. Девојчица.)*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Подижем прамен! Реци да ли је од гиганта или човека?

**ХЕРАКЛЕ:** Од гиганта. Гигант је био човек, не сабласт.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Где сам га одсекла, тиране?

**ТИРАН:** Одсеците јој руку! Удрите је каменом! *(Узме камен, сџане на рамију.)* Страх вас је? Зашто? Никада нисте то радили? Немојмо се лагати!!! Убијте слеаницу коју смо хранили.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Последњем одојчету што је издахнуло на бодезу нашег краљевства одсекла сам тај прамен.

**ТИРАН:** *(Иде ка рамији, сџане на њрсије и љуља се.)* Чујем сеницу како пева. Теби ћурличе, предраги хоре, теби који си травњак мирисних, ситних, разнобојних

цветака. И цвећу говорим истину: заиста, било би идилично кад би свако од нас могао имати приватног учитеља, као што га је имао Херакле. И!!!!!!???? Тај, који уопште не жели више бити Херакле, тај, који тражи од вас да га испитујете, тај не може и нема петљу да вам одговори!! Нема петљу! Још као дете боље је живео од вас. Њега су учили како се постављају питања, вас нису. Погледајте! Упркос угледном учитељу, заборавио је како се изговарају најчистије речи: сунце, небо.

**ХЕРАКЛЕ:** Питајте ме има ли много Херакла којима се све смутило у глави као мени! Нисам једини! Више нас је!

**ТИРАН:** Сам је рекао да је луд!

**ХЕРАКЛЕ:** Рекао сам да нисам једини луд! Колико је Херакла побиле своје жене и своју децу? Та рука...

**ТИРАН:** Херакле, лудило...

**ХЕРАКЛЕ:** Питајте ме какви то утисци у кољачу покрећу болест која га све више и више гони да држи бодез у руци!

**ТИРАН:** Не питај ништа, хоре! Не знаш! Не смеш! Остани нем, невидљив!

**ХЕРАКЛЕ:** Желим отворено рећи да сам крив и зашто сам крив! Питајте ме! Питај ме, хоре!!! Нада мном нема никога ко би ме заслепљивао. Грабио сам за славом и бесмртношћу.

**ТИРАН:** Чак и нада мном, који сам краљ, богови су.

**ХЕРАКЛЕ:** Да ли је бесмртност у лажном спеву заиста бесмртност? Нисам овде да бих убио тирана. Нисам овде да бих делио плен. У средишту стојим, ја, гомила кривице. Никад нисам био уравнотежен. Разграбите ме питањима. Никад нисам био уравнотежен. Питајте!

**ТИРАН:** Нисам ли у рукама Олимпа још мањи камен но што је овај на мом длану? Погледајте, длан ми, на жезло свикнут, дрхти!!! Погледајте камен!! Није

ли он мајушна суза што ће истог часа канути с тужног ока? А он, он, који уопште више не жели бити Херакле, поглед пун наде у небо, у сунце, застире леденом сенком. Поплавећу! Пожутећу од тежине камена који држим. Херакле, можда си надјачао грохот, лавину камења нећеш. Никога не занимају твоји одговори. *(Исцусити камен.)* Пао је. Код нас се говором камења говори и добро је што је тако. *(Оде. Осује се камење.)*

## ТРЕЋА СЦЕНА

*(Пређашњи. Херакле сјане на рамију. Рашири руке, широко отвори уста. Зури дуго, дуго ишишина. У позадини крвава Девојчица.)*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Одговарај ми!

**ХЕРАКЛЕ:** Нико из невидљивог, немог, крутог хора ко вичан је каменовану не жели да чује истину. Не убија један. Никада не убија један. Свако убиство оставља за собом лавину коју неко плански окине да нико не би био крив. Нису каменовали мене. Изабрали су тебе.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта си очекивао?

**ХЕРАКЛЕ:** Не то.

**ДЕВОЈЧИЦА:** А шта *шо*?

**ХЕРАКЛЕ:** Отворене ране, крв, прашину на твојој дивној кожи.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Тело умире, кожа се осуши.

**ХЕРАКЛЕ:** Жива си.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нећу да будем жртва.

*(Херакле је заирли и подигне.)*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Боли.

**ХЕРАКЛЕ:** Извини.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ја, која нисам слепа од детињства, захвална сам времену. Дало ми је сунце црно као угаљ,

небо с муљем морског дна. Свеж извор зауставља крв. Још не желим смрт. Живот леп. Поточић. Река. Море. Киша. Памћење. Киша у свим смеровима по површини мора куца мислима мушкараца који нам говоре о ручном клину у души. Длака ли ће расцепити ручни клин? Длаке, семена... сачувала. *(Херакле односи Девојчицу с позорнице.)*

## ЕПИЛОГ

*(Са задњеј зида приишече на средину позорнице жив, свећао и поскакујућ, несјашан шок воде. Тиран с љуном врећом на леђима. Иза њега Епијон. Тиран баца врећу на пошочић, забада нож у њу и просија сиван њесак по воду.)*

**ТИРАН:** Вода нема памћење! Писаћу бодежом по песку. Ти ћеш, Епигоне, кога сам хранио и школовао код Омфале, мој запис улепшати и преписати у своју главу. Штеди и чувај! Без писаљке, без пергаментта. Знаш и умеш! Наредио сам. Нећу ти платити! Обуци мој запис у језик који киша не може спрати. *(Улази Зевсова маска. За њим Хефестова маска.)*

**ЗЕВSOVA MACKA:** Ти...

**ТИРАН:** Ја?

**ЗЕВSOVA MACKA:** Ти радила не баш добро! Теби неколико уговорених ствари изашла из контрола. Ти нас надаље пажљивије слушала ако хтела имати и даље престо.

**ХЕФЕСТОВА MACKA:** Ти слушала такође мене, не само Зевса. Ја челиком знала теби помоћи остати суверено сурова.

**ЗЕВSOVA MACKA:** Хефесте, нас двоје ишли разговорати у четири ока.

**ХЕФЕСТОВА MACKA:** Дилема: да ли на Олимпу Херакле тек тако може крај богова нектар пила?

**ЗЕВSOVA MACKA:** Нема дилеме! Нема страха! Рекао сам у четири ока! Тиран ће радити надаље. Припремите му ситан песак! Крај игрица. Идемо.

**ТИРАН:** Да ухватим девојчицу? Шта је с косом, шта са семеном?

**ЗЕВSOVA MACKA:** Пусти лудост. А шта ћемо с косом, са семеном?

**ТИРАН:** Говорила је о ручном клину, о души.

**ХЕФЕСТОВА MACKA:** Какав ручни клин, човече? Гвожђе! Челик!

*(Пошочић приишиче кроз њесак. Маске се окрећу, скидају маске, одлазе.)*

**ТИРАН:** Гвожђе, челик, бодеж, стопљени у писаљку победника. Пиши, бодеже, пиши по песку: на крају Херакле облачи отровну кошуљу, а онда горе, горе, горе, на планини Олимп, где ће бити, где ће бити... Овај врашки поточић! Још песка! Још песка! *(Сирчи с њозорнице.)*

**ЕПИГОН:** Упамти: На Олимпу Херакле, бесмртан, крај богова нектар пије.

Упамти: На Олимпу Херакле, бесмртан, крај богова нектар пије.

Упамти: На Олимпу Херакле, бесмртан, крај богова нектар пије.

**ТИРАН:** *(Приишчава с њеском у глановима. Баца ња у њошок. Гледа. Чека. Пошочић ојетѝ пролази кроз њесак на другом крају.)* Тече на неко друго место! Само напред иде. *(Сирчи с њозорнице.)*

**ЕПИГОН:** Упамти: На Олимпу Херакле, бесмртан, крај богова нектар пије.

Упамти: На Олимпу Херакле, бесмртан, крај богова нектар пије.

На Олимпу Херакле, бесмртан, крај богова нектар пије.

На Олимпу Херакле, бесмртан, крај богова нектар пије.

*(Тиран ојетѝ приишчи с њеском у глановима. Баца ња у њошочић. Гледа. Чека. Пошок ојетѝ проишиче кроз њесак на другом крају. Тиран сирчи с њозорнице.)*

**ЕПИГОН:** На Олимпу Херакле, бесмртан, крај богова нектар. На Олимпу Херакле, бесмртан. На Олимпу Херакле. *(Седне на рамју)* На Олимпу. *(Исиружи њразну, млохаву руку.)* На!

## Ђорђе Писарев



**ЂОРЂЕ ПИСАРЕВ** је рођен 1957. у Визићу у знаку Водолије, подзнак Риба. Дипломирао књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Ради у “Дневнику”. Објавио је деветнаест сретних књига.

Збирке прича: *Књиџа јосјодара љрича* (1985), *Мики Шейард: Сјтрашње љриче* (1990), *Посланице из Новој Јерусалима* (1996, изабране приче), *Бесмрјници* (2002, изабране и нове приче) и *Велика очекивања* (2012).

Есеји: *Пред враћима раја* (2002).

Романи: *Мимезис мимезис романа* (1983), *Књиџе народа Луџака* (1988), *Гојска љрича* (1990), *Ковчеј* (1992), *Појисујући имена сјвари* (1995), *Завера близнакиња* (1999, а 2014. преведен на енглески, *A Plot of Twin Sisters*), *Под сенком змаја* (2001), *У срцу трага* (2004), *Поноћ је у соби усјомена* (2005, 2010), *А ако умре љре нејо шјшо се љробуди?* (2009, 2010), *На сјази суза* (2010), *И ноћ се увукла у њејово срце* (2015).

За новосадски Брод театар написао три драме и две адаптације (све премијерно одигране у овом театру), а премијерно му је, у Народном позоришту Кикинда, изведена драма *Ј. Г. или живој без смисла* по мотивима прозе Данила Киша.

Лауреат је Награда “Лаза Костић”, “Стеван Пешић” и “Карољ Сирмаи”, Награде Друштва књижевника Војводине за књигу године и Награде Покрајинског фонда културе за најбољу књигу године и награде Фондације “Борислав Пекић”.

Још увек живи у Новом Саду.

---

Ђорђе Писарев

---

# Шта све можеш у Њујорку када си мртав одувек

---

## ЛИЦА

**МАЈСТОР**, дипломирани историчар, продавац виршли и пива

**МАРИЈА**, Мајсторова девојка

**ДЕНИ**, аутистични Маријин брат

**БАЈИЋ**, дилер дроге

**МИТА**, Бајићев компањон

**МИЛОВАНОВИЋ**, незапослени гимназијалац

**КИКИРЕЗ**, продавац новина, лизалица и семенки

**БАБИЦА**, клошарка

1. **ЈУТРО.** На рубу Града, под сенком небодера, оћолели, заћућићени парк: изломљене клуће, сломљене клацкалице, зарћјали косћури љућашки. На ободу парка, на самом улазу, Мајстор у оћвореном киоску (на чијој је сћрани, с лица, насликан ћиновски хоћ-гоћ): ћуши се из лонца са водом за кување кафе и вирили, флаше ћива на ћулћу, ћећови разбаћани свуда около. Миловановић, ослоћен о ћулћи киоска, ћуши, ћије ћиво и лисћа новине. Кикирез седи на шамлици, угаћен пар корака: исћред ћећа ћровизорна ћезћа од карћонских кућија на којима су набаћане новине, лизалице, жвакаће ћуме, јабуке са шећерном кором, кикирики, семенке... Бабица климаво сћоји држећи ћрчевићо ручку ћраљавих децћих колица накрћаних ћрљавим ћласћичним кесама из којих извирују крће, ћаћири, корице хлеба. Око враћа јој виси ћранзисћор са којећ метално-шкрћућаво гоћире ћесма “Проклећа је, Америка...”. У парку, на јединој исћравној љућащи, седи већ ћовелики Дени, а Марија ћа блаћо ћише...

**МИЛОВАНОВИЋ:** Е, мој дечко, ти би да продајеш виршле у Њујорку! Има тамо таквих на сто места! Кумст би био да продајеш... сарму! Праву, нашу, српску. Ја ћу да ти шаљем кисели купус, а ти мени доларе. Месо је ваљда ОК, за то се и сам снаћи, то ти је лако.

**КИКИРЕЗ:** Пази да није: Американци свиће ране генетски мутираном сојом. Поједеш сто сарми и израсте ти реп...

**МИЛОВАНОВИЋ:** Па добро, слаћу и месо, и то из Срема, све природно, све са трихинелозом и канцерогеним материјама за браћу Американце!

**КИКИРЕЗ:** ... Поједеш двесто и нарасту ти и рогови!

**МАЈСТОР:** Ајде, доста жваке, да Американци воле да једу сарму, већ би је они измислили. Сарма у Њујорку?!

**МИЛОВАНОВИЋ:** Да Американци воле тебе, већ би те измислили, не би чекали да доћеш из Србије.

**МАЈСТОР:** Можете се зајебавати колико хоћете, али ја ћу зелени картон добити.

**КИКИРЕЗ:** На лутрији? Бајка за малу децу и глупе Србе!

**МИЛОВАНОВИЋ:** Није то немогуће: један другар ми је причао о пријатељу из основне школе који је знао девојку, ваљда из ћеговог комшилука, која је завршила студије, пријавила се преко нета за грин кард и – добила! Дај ми један хот-дог да не пијем пиво на празан стомак, направи и себи један, Мајсторе, ја плаћам, стигла плата са бироа, платааа!.. И каже да је сада негде у Денверу, брокер, шта ли...

**КИКИРЕЗ:** Причаш глупости, обични урбани митови. Пријатељица другара једног познаника рекла комшији... Општа места, човече, урбани митови! То ти је као оно о алигаторима у њујорској канализацији...

**МАЈСТОР** (Пружа Миловановићу хоћ-гоћ): Не замери, друже, хвала на понуди, али ја не једем тај шит...

**МИЛОВАНОВИЋ:** А мени га продајеш, јеботе!

**МАЈСТОР:** Твоје паре, твој стомак, твој ризик!

**МИЛОВАНОВИЋ:** Ма, нема секирације, кад ме није убила јебена српска шљивовица са три шљиве на сто кила шећера по казану, кад ме није отровало пиво из базена са пацовима, неће ни твоје виршле! А крокодил је заиста вићен у њујорској канализацији. Нека цура га је држала као љубимца у стану док није мало поодрастао, а онда га је шутнула у прљаве канале. Тако се он лепо хранио отпаћима, залуталим мачкама и дебелим пацовима и нарастао велик...

**КИКИРЕЗ:** Не лупетај!

**МИЛОВАНОВИЋ:** Писао је о томе и “Њујорк тајмс”! Кажу да је напао раднике када су чистили сплет тунела испод Централ парка...

**КИКИРЕЗ:** Ајде, Мајсторе, реци му да не измишља такве глупости...

**МИЛОВАНОВИЋ:** Не измишљам, рекао ми је то један другар, каже да је гледао на телевизији...

**МАЈСТОР:** Смирите се. Не верујем да је прича о крокодилу истинита, иако сам и ја чуо за то. Мислим да је заиста у питању један од глупих урбаних митова, а има разних варијанти. Једном је то питон дугачак тридесет метара, кога је, наводно, нека девојчица бацила у ве-це шољу, други пут то је јато пирана... Уосталом, какав сплет тунела испод Централ парка?

**КИКИРЕЗ:** А онај лав што је, као, пре пар година побегао из зоолошког врта, па сад по Централ парку отима сендвиче од преплашених Њујорчана и глупих туриста?

**МИЛОВАНОВИЋ:** Причајте ви шта хоћете, али где има дима има и ватре...

**МАЈСТОР:** Не буди наиван, па то је у људској природи. Сећаш се оне приче из нашег детињства о огромном, тајанственом црном мерцедесу са затамњеним стаклима који кружи улицама града и отима неопрезну децу док се играју на улици?

**МИЛОВАНОВИЋ:** А мени је тетка рекла да је клинац из њеног комшилука заиста тако и украден и да се више никад није појавио. Наводно су га илегално пребацили преко границе и сада за газду просјачи у Риму...

**КИКИРЕЗ:** Е, ово је већ превише! Још само фали да кажеш како су тајанствени криминалци из тајанственог црног мерцедеса отимали само ону тајанствену децу која су у том тајанственом тренутку тајанствено јела тајанственог леба и тајанственог пекмеза, јер то је значило да су тајанствено навикла на просту и јевтину храну, па ће мање да кошта када га буду тајанствено издржавали! Метил алкохол ти је мозак попио и ту нема ништа тајанствено, колико само лупеташ!

**МАЈСТОР:** Стварно, Миловановићу, губиш се, сто пута сам ти рекао да не пијеш на празан стомак.

**КИКИРЕЗ:** Било би му тешко да задовољи тај услов. Пошто нон-стоп пије, то значи да би морао нон-стоп да једе, а онда не би био пијанац, него – дебели пијанац.

**МИЛОВАНОВИЋ:** Уф, што смо духовити!

**КИКИРЕЗ:** Хвала на комплименту, али нисам га заслужио. Лако је тебе зајебавати, пун си рупа као америчко месо адитива!

**МАЈСТОР:** Не претеруј, и да знаш, грин кард није лаж. Стара је то институција и на стотине хиљада људи покушавају на тај начин да стекну право да постану грађани најмоћније државе света...

**МИЛОВАНОВИЋ:** Престонице света...

**КИКИРЕЗ:** Злокобнице света.

**МАЈСТОР:** ... Пријавиш се и чекаш. Ако те извуку, добијеш и авионску карту и за шест месеци ето тебе у Америци!

**МИЛОВАНОВИЋ:** Зашто мене? Ја нећу тамо, добро ми је и овде.

**КИКИРЕЗ:** Овде је пиће јевтиније, а тамо нема ни наше шећеруше!

**МАЈСТОР:** Нисам мислио на тебе, то се тако каже. Хеј, бре, поделе 55.000 дозвола на тој ци си лотери!

**КИКИРЕЗ:** Лотери?

**МАЈСТОР:** Лутрији.

**МИЛОВАНОВИЋ:** А Марија и Дени?

**МАЈСТОР:** Марија ће са мном, Денија ћемо довести када се мало средимо.

**МИЛОВАНОВИЋ:** Не замери, морам да питам... Зашто сте се Марија и ти венчали? Живите одвојено, баш као што сте живели док сте били момак и девојка. Побогу, шта сте тиме добили, осим трошка?

**МАЈСТОР:** Нисам ни ја баш потпуни блента: могућност добитка на грин лутрији дупло се повећава код младих брачних парова!

**КИКИРЕЗ:** Шта ћеш ти уопште тамо са дипломом професора историје, и то још српске историје? Да им држиш предавања о братоубилачким ратовима?

**МИЛОВАНОВИЋ:** Вала, имају они искуства с тим! Побеше се начисто у оном грађанском рату...

**КИКИРЕЗ:** Види ти њега, и он је за нешто чуо... Сигурно си гледао оно рекламно глобалистичко говно, серију “Север–Југ”!

**МИЛОВАНОВИЋ:** Е, мој друже неписмени, па ја сам свршени гимназијалац и то петичар!

**МАЈСТОР:** А шта ћу и овде са дипломом? Да дочекам пензију од три цркавице као продавац лажних хот-догова? Да ме зајебава сваки пробисвет којем се дигне курац? Нека, хвала! Идуће године у ово време бићу у Њујорку...

**МИЛОВАНОВИЋ:** Сад озбиљно, шта ћеш стварно тамо с тим знањем о Првом српском устанку и бици на Сутјесци? Ма хајде!

**МАЈСТОР:** Стварно? Говоримо озбиљно? Па онда те озбиљно питам: шта имам од бубања књига? Због књига сам улудо протраћио толике године, ма деценије, човече! Погледај мало боље, па ја продајем глупе виршле глупим људима на глупој периферији глупог града у глупој Србији! Могу то и тамо мртав-ладан да радим, а да истовремено живим у центру света. И када једном скупим 100.000 долара, вратим се у Србију, па са свим тим парама у цепу, приупитам: пошто кошта да вас све купим, бре!

**КИКИРЕЗ:** Не буди сада ти глуп: какве су то паре? Па толико наши тајкуни зарађују у минути!

**МАЈСТОР:** Те комунистичке префарбане хуље, бедни криминалци, нећу да се поредим са сојем неморалних бедника! Ја сам ти скроман чова: за тих 100.000 долара купим стан за Марију, Денија и мене, купим киоск брзе хране и запослим тебе да продајеш виршле. Теби добро, мени добро!

**МИЛОВАНОВИЋ:** С тим парама нећеш моћи да купиш ни викендицу у Визићу, а о киоску да и не говорим: чиме мислиш да поткупиш све општинаре и инспекторе да би се дочепао свог бизниса?

**МАЈСТОР:** Ништа ти не брини за мене! А и ово ћу да средим, нека такса је у питању, треба само да се “поразговара”, на прави динар, опс, начин, са неким зановеталом из инспекције... замолио сам Бајића да ми помогне.

**КИКИРЕЗ:** Јеси ли ти нормалан? Тог дилера, тог тровача?! Немој да ти дара буде скупља од мере!

**МАЈСТОР:** Па знам га од детињства, заједно смо одрасли, у истом крају!

**КИКИРЕЗ:** Код таквих то не игра улогу. Љубав је љубав, а посао посао.

**МАЈСТОР:** Ништа не брини, све је под контролом...

*Марија и Дени сјижу, држећи се за руке. Дени никој не љега, увек му је сјушишен пољег.*

**МАЈСТОР:** Ево и моје Њујорчанке! (Љубе се.) Како си, Дени?

**МАРИЈА:** Још увек се надаш, мој оптимисто. Боље поједи виршлу, видиш како си мршав, неће те пустити у авион да не би одлебдео кроз прозор, негде изнад Атлантика.

(Смех.)

**МАЈСТОР:** Није лоше, духовито, има само једну ману: не једем тај шит...

**ДЕНИ** (*Окреће се лајано око себе.*): Један кикирез, два мајстор, три киоск, четири миловановић, пет виршле, шест кифле, седам кикирез, осам парк, девет марија, десет бабица...

**МАЈСТОР:** Оптимиста, кажеш, оптимиста? Мислиш да сам то? Другачије то доживљавам – ја сам само обичан реалиста, ма не, погрешно сам, пре сам дефетиста. Практично, моја је позиција јасна: пао сам толико ниско, толико сам тога лошег доживео, тако сам лоше прошао у животу да, убудуће, све што се деси, може да буде само напредак! Ништа горе од онога што ми је већ напаковао, добри Бог више не може да смисли!



**ДЕНИ:** Један кикирез, два мајстор, екстра реалиста, три киоск, четири миловановић, пет виршле, екстра дефетиста, шест кифле, седам парк, осам марија, екстра бог, девет бабица...

**МАРИЈА:** Ајде, Дени, доста је, иди мало број плочице тротоара.

**ДЕНИ:** Једна плочица један кикирез, две плочице два мајстор, екстра плочица екстра реалиста, три плочице три киоск, четири плочице четири миловановић, пет плочица пет виршле, екстра плочица екстра дефетиста, шест плочица шест кифле, седам плочица седам парк, осам плочица осам марија, екстра плочица екстра бог, девет плочица девет бабица...

**КИКИРЕЗ/МИЛОВАНОВИЋ:** Један Дени. Два не претеруј. Три доста глупости. Четири зачепи. Пет дај пиво, Мајсторе...

**БАБИЦА:** Јебеш овај дан није ни почео а неће да се заврши. Јутро је а већ ноћ лагано шири крила. Склањај се! Склањај се са улице јер знано је дању она припада живима а ноћу мртвима. И зато не зазивај Бога нити Његово име.

**КИКИРЕЗ/МИЛОВАНОВИЋ:** Ћути, баба!

**БАБИЦА:** И зато не зазивај Бога нити Његово име.

**2. РАНО ПОПОДНЕ.** *На рубу Града, њод сенком небодера, отолели, зајушишени парк: изломљене клуџе, сломљене клацкалице, зарђали косишури љуљашки. На ободу парка, на самом улазу, Мајстџор у ошвореном киоску (на чијој је сџирани, с лица, насликан џиновски хошдој): џуши се из лонца са водом за кување кафе и виршили, флаше џива на џулџу, чејови разбацани свуда околу. Миловановић, ослоњен о џулџи киоска, џуши, џије џиво и листџа новине. Кикирез седи на шамлици, удаљен џар корака: исџред џеџа џровизорна џезџа од карџионских куџија на којима су набацане новине, лизалице, жвакаће џуме, јабуке са шећерном кором, кикирики, семенке... Бабица климаво сџиоји држеџи*

*џрчевџио ручку џраљавих гечџих колиџа накрџаних џрљавим џласџичним кесама из којих извирују крџе, џаџири, кориџе хлеба. Око враџа јој виси џранзџсџџор са којџе мџшално-шкрџиуџџаво доџиџре џесма "Проклеџа је, Америка"... Дени броџи бџехџионске џлоџе, Марија јеџе виршлу. Заусџџавља се ауџиомобил из којџе излазе Баџић и Миџа.*

**БАЈИЋ:** Где сте, бандо, још сте сви ту, оматорили сте у овом парку све размишљајући шта бисте могли да радите у животу! Где си, бре, Мајсторе, још ниси запалио за Њујорк?! Ајде, искеси се, части друштво, имаш зашто!

**МАЈСТОР** (*Већ ужурбано џриџрема вирише и ошџвара флаше џива.*): Зашто?

**БАЈИЋ:** Зато што сам средио онај проблемчић са општинарима, све је ОК, сачувао сам ту твоју велелепну тезгу.

**МИТА:** Велелепну тезгу, ха, ха...

**МАЈСТОР:** Свака част, мајсторе! Знао сам да можеш! Шта сам дужан?

*Иде околу, дели вирише и џиво, чак и Бабиџи. Баџић џобедоносно шеџа – Миџа џа џраџи у сџиоџу, хоџа у корак, у корак – џошџаџка Кикиреза џо џлави, муне Миловановића, као заверенички, лакџиом у ребра, џаџљиво, с два џрсџа џреврђе џо Бабиџиним ошџџаџима.*

**БАЈИЋ** (*Јеџе.*): Ништа, Мајсторе, ништа, за старе другаре, то је тек мала услуга, било ми је задовољство да ти помогнем. А коме ћу, ако нећу теби? Па заједно смо одрасли, бре! А што ти не једеш?

**МАЈСТОР:** Ја не једем тај шит...

**БАЈИЋ:** Мангупе, а нама тај шит уваљујеш! Нека, нека, знам ја шта је бизнис, што се мора, мора. Ајмо, друштво, прошеџајте мало: бројте плочице са Денијем, видите да му треба помоћ, а Мајстор и ја имамо повеерљив разговор, ми смо, бре, бизнис-

мени са српског Волстрита; шта српског, њујоршког, бре! Ајде, брже, није ово за ваше паланачке уши, бизнис је ово, бре!

**МИТА:** Бизнис је ово, бре!

**СВИ:** Једна плочица један кикирез, две плочице два мајстор, екстра плочица екстра реалиста, три плочице три киоск, четири плочице четири миловановић, пет плочица пет виршле, екстра плочица екстра дефетиста, шест плочица шест кифле, седам плочица седам парк, осам плочица осам марија, екстра плочица екстра бог, девет плочица девет бабица, десет плочица десет бајић, једанаест плочица једанаест мита...

**БАЈИЋ:** Е, сад, друже, да и ти учиниш услугу брату. Не секирај се, тричарија! Просто! Просто кò пасуљ!

**МИТА:** Просто кò пасуљ!

**МАЈСТОР:** Ту смо да се помажемо, реци...

**БАЈИЋ** (*Из кожне торбице, "педеруше", узима обичну најлонску кесу, отивара је и вади прејришић пакешића.*): Ствар је једноставна, кò што рекох, драги мој. Ове кесице под тезгу, а ја ћу ти слати људе који ће их преузимати. Када дође моја муштерија, а знаћеш уколико изговори шифру, на пример, на пример..., "Бајићев пут у рај", или, боље, "Бајићев наранџасти пут у рај", узмеш му паре и даш му онолико доза за колико је платио...

**МИТА:** Бајићев наранџасти пут у рај, ха, ха!

**МАЈСТОР:** Зашто наранџасти?

**БАЈИЋ:** Па, када се нагуташ овог прашка, све ти постаје наранџасто, баш све. Чак и дишеш наранџасто, једеш наранџасто, миришеш наранџасто и јебеш наранџасто...

**МАЈСТОР:** Јебига, Бајо, знаш да мрзим тај наранџасти отров! Дилуј ти колико хоћеш, у туђе двориште не гледам, али не могу у томе да учествујем!

**БАЈИЋ:** Не зајебавај, луди човече, ништа ти не дилујеш, ти и не знаш шта ту има нити познајеш моје муштерије. Сматрај, једноставно, да си пуки посредник и да ми тиме чиниш услугу.

**МИТА:** Услугу, ха, ха!

**МАЈСТОР:** Не могу, Бајићу, то се противи свим мојим принципима. Када бих то радио, изневерио бих све оно за шта сам до сада живео и у чега сам веровао. Реци шта ти треба, шта год, паре, да ти нешто одрадим, набавим...

**БАЈИЋ:** Принципи? Каква будалаштина! Не живи се од принципа, стари мој, него од пара. Због тог твог глупог идеализма, ступао си године у школама које никоме не требају и завршио као продавац виршли на периферији! Ел ти то мене зајебаваш, "оно у чега сам веровао"?.. Ти бунџаш, друже... Као "реци шта год", а не можеш ни ову тричарију да ми обавиш?!

**МАЈСТОР:** Не могу, извини. Шта год, али не могу да продајем тај отров.

**БАЈИЋ:** Мораћеш, драги, мораћеш... И још ћу да ти платим, нико за Бајића не ради цабе, плаћа Бајић добро и редовно!

**МАЈСТОР:** Не могу. Реци колико сам ти дужан за услугу?

**МАЈСТОР:** Ништа ти ниси схватио, стари мој, цаба ти све школе које си завршио. Ево, погледај овог мог Миту (*шајше ја добронамерно по лави, а Миша ужива као куче када ја помилијеш*): једва је завршио основну, туц-муц када чита... ајде, Мито, узми новине и читај с прве стране...

**МИТА** (*Узима новине са Кикирезовој цулића, усцућу траби и лизалицу и шрпа је у усца, муцаво чића.*): Абасад... амбасад... ор... с... а... д... сма... сма... смара... сматра да запл... сматра да запаљиве изјалове... изјове... изјаве... прем... јера Србије неће пов вољи... повољно утицавати на пример... на примеј... на оријем, пријем Срба у... у... у свеску... светску зајед... зајед... заједанцију... светску заједницу...

**БАЈИЋ:** Доста, Мито! Доста бунцања! Ето, чуо си, па он, бре, не зна ни да чита, али је зато сто пута паметнији од тебе. Ево, кажи му, Мито, зашто мора ово да прихвати?

**МИТА:** Зато што си му учинио услугу и сада мора да је врати!

**БАЈИЋ:** Ето, рекао сам ти, просто као пасуљ. Учинио сам ти услугу, као пријатељ, и сада ти мени врати услугу. Какве паре помињеш, па пријатељство нема цену, не може да се плати, какве паре међу пријатељима?

**МАЈСТОР:** Ако смо пријатељи, ја те молим, тражи од мене шта год хоћеш, самој немој ово!

**БАЈИЋ:** Доста, бре, срања, јесмо пријатељи, али немој да мешаш пријатељство и посао. Када ти је требала услуга, ниси питао како ћу да убедим оног јадника да те остави на миру, само си хтео да истераш своје. Ниси ни питао да ли сам морао да га поткупим или пребијем, шта тебе брига, само да ти своје добијеш, а сада ми ту моралишеш! Реци му, Мито, и други разлог зашто мора да прихвати.

**МИТА:** Зато што ћемо му у супротном јебати кеву!

**БАЈИЋ:** Добро размисли, ПРИЈАТЕЉУ, а ми се враћамо за сат-два: мудро одлучи!

*Сегају у аутомобил. Оглазе. Сви прекидају труйну шетњу и бројање, враћају се на своја уобичајена места. Марија грхшаво и прећлашено љомилује Мајстора, једино Дени...*

**ДЕНИ:** Једна плочица један кикирез, две плочице два мајстор, екстра плочица екстра реалиста, три плочице три киоск, четири плочице четири миловановић, пет плочица пет виршле, екстра плочица екстра дефетиста, шест плочица шест кифле, седам плочица седам парк, осам плочица осам марија, екстра плочица екстра бог, девет плочица девет бабица, десет плочица десет бајић, једанаест плочица једанаест мита...

**КИКИРЕЗ:** Јебему матер, морао је нешто да узме, макар то била и лизалица, стока мангупска!.. Ел сам ти рекао, Мајсторе, да се не упушташ у коло са њима? Нема ту среће...

**МАЈСТОР** (*Истиовремено умирује и Марију.*): Нема секирације, само покушава да ме ухвати на брзака, али неће он мени ништа, знамо се толике године... Стари блефер, батали га.

**МИЛОВАНОВИЋ:** Нисам баш сигуран да је то само блеф, и њему је отров појео мозак, није то више онај Бајић с којим си се као клинац играо у прабини.

**МАЈСТОР:** Знам да није, али знам да мени неће ништа лоше урадити...

**КИКИРЕЗ:** Можда неће теби, али...

**МАЈСТОР:** Шта, "али"? Нема ту али, а ионако ускоро идем у Њујорк...

**МИЛОВАНОВИЋ:** ... да се придружиш изгубљеној српској дијаспори.

**КИКИРЕЗ:** Мислио сам на друге око тебе...

**МАРИЈА:** Можда је боље да прихватиш, замисли да нешто уради Денију...

**МАЈСТОР:** Ма какви, нема шансе, па шта вам је, то је МОЈ пријатељ Бајић!

**МАРИЈА И КИКИРЕЗ:** Али...

**МИЛОВАНОВИЋ:** Ајд, не тупите више, видите да је Мајстор дрчан. Иако и ја више наде полажем у велико бекство преко Баре, него у Бајићеву доброту.

**КИКИРЕЗ:** Јебеш план када зависи од коцке!

**МАЈСТОР:** Не секирај се ти за Мајстора! Све сам ти ја прорачунао! И године и брачно стање и знање енглеског и политички ангажман... Нема промашаја! Не могу да изгубим...

**МИЛОВАНОВИЋ:** Шта ли си само нафрљачио у ту молбу, валда да си био непоколебљиви борац против комунистичког, па против социјалистичког, радикалског

и свих осталих тоталитарних система који угрожавају спектакуларни развој светске демократије под успешним лидерством велике Америке.

**МАЈСТОР:** Па сад баш...

**КИКИРЕЗ:** Наравно да је поплувао Србе, како би другачије рачунао на зелени картон? Побљујеш се на свој народ, изјавиш да су Американци најбољи, најпоштенији, нај... нај... и ето. Није ваљда требао да пише о светској завери против Срба?

**МИЛОВАНОВИЋ:** Можеш се ти зајевати, али завера постоји.

**КИКИРЕЗ:** Каква сад па завера?!

**МИЛОВАНОВИЋ:** Хе, хе. Не завера света против Срба, него завера Срба против света!

**КИКИРЕЗ:** Молим?!

**МИЛОВАНОВИЋ:** Циљ је да, прво, што више Срба пошалемо у свет – што више, то боље. Затим, тражимо свуда суштинску аутономију, што није проблем: позовеш се већ на неку резолуцију Уједињених нација или нешто слично, трт-мрт, па онда прогласиш Аутономну Покрајину Српски Детроит, Аутономну Покрајину Јужни Српски Велс, српски кантон Шиомигађура, ма, можемо, бре, шта хоћемо, ми смо Срби, најстарији и најпаветнији народ у светској заједници!

**КИКИРЕЗ:** И?

**МИЛОВАНОВИЋ:** Тако створимо читав низ малих држава на свету, затворимо глобалну межу којој је граница небо...

**КИКИРЕЗ:** Небеска држава Срба?

**МИЛОВАНОВИЋ:** Не лупетај... И онда, док се глупи народи Света не досете шта радимо, скроз их зајебемо и прикључимо све те српске државице матици Србији. Их, па да нас Бог види!

**БАКИЦА:** Не зазивај Бога и Његово име јер ноћ ће нова прекрити све нас богохулнике и страдаће невини

бог воли да искушава не грешнике не злочинце него праведнике и зато не зазивај Бога нити Његово име српски Јов тек треба да буде именован.

**КИКИРЕЗ/МИЛОВАНОВИЋ:** Ћути, баба!

**БАБИЦА:** И зато не зазивај Бога нити Његово име.

**3. ВЕЧЕ.** *На рубу Грага, под сенком небодера, околели, запуштени парк: изломљене клупе, сломљене клицалице, зарђали коштури љулашки. На ободу парка, на самом улазу, Мајстор у ошвореном киоску (на чијој је страни "с лица" насликан циновски хош-до): пуши се из лонца са водом за кување кафе и вирили, флаше пива на пули, чејови разбацани свуда околу. Миловановић, ослоњен о пули киоска, пуши, пије пиво и листи новине. Кикирез седи на шамлици, удаљен пар корака: испред њега провизорна шезлонг од карбонских кушија на којима су набацане новине, лизалице, жвакаће гуме, јабуке са шећерном кором, кикирики, семенке... Бабица климаво стоји држећи трчевито ручку траљавих дечјих колица накрцаних прљавим пластичним кесама из којих извирују крпе, пайири, корице хлеба. Око врата јој виси скрнави транзитор са којег метално-шкрићушава доиуре пјесма "Проклетиа је, Америка".... Дени броји бехатонске плоче, Марија једе вирилу. Зауставља се аутомобил из којег излазе Бајић и Миша.*

**БАЈИЋ:** Ето мене, ето вас, рат глупима и сиротињи!

**МИТА:** Рат глупима, ха, ха!

**БАЈИЋ:** Ајде, шта се чека, на бројање!

*Сви осим Мајстора крећу да се придруже Денију.*

**БАЈИЋ:** Марија, ти остани!

**СВИ:** Једна плочица један кикирез, две плочице два мајстор, екстра плочица екстра реалиста, три плочице три киоск, четири плочице четири миловановић, пет плочица пет вириле, екстра плочица екстра дефетиста, шест плочица шест кифле, седам

плочица седам парк, осам плочица осам марија, екстра плочица екстра бог, девет плочица девет бабица, десет плочица десет бајић, једанаест плочица једанаест мита...

**БАЈИЋ:** Па, Мајсторе, имамо ли дил или не?

**МАЈСТОР:** Извини, стварно не могу. Не могу да плунем на читав досадашњи живот...

**БАЈИЋ:** Пљунућу ја тебе, стоко једна незахвална! (*Пљуне ја. Пљуне ја и Миша.*) Не можеш се са мнош зајевавати!

**МАЈСТОР** (*Мирно брише пљувачку са лица.*): Ради шта хоћеш, али ја на свој живот нећу плунути. Само ми је образ још остао...

**БАЈИЋ:** Шта ти замишљаш, да си неки свети ратник? Ганди? Исус?

**МАЈСТОР:** Само обичан Србин што је навикао да пати.

**БАЈИЋ:** Ти си навикао да патиш?! Немаш ти појма шта је патња! Мито, доведи Денија! (*Миша из трупе шетача издваја Денија. Марија ја праши.*) Ти, курво, марш на место! И, шта ћемо сад, принципијелни човече, Србине што знаш да патиш: можеш ли и туђу патњу да поднесеш?

**МАЈСТОР:** Доста је, Бајо, остави Денија, ово је прешло границу. Реци колико пара да ти дам, па да се разилазимо.

**БАЈИЋ:** Какве паре, какви бакрачи! Мислиш да си само ти принципијелан? Да само ти имаш образ? Имам га и ја, али сам ја, за разлику од тебе, послован човек и не одступам. Или радимо, па остајемо пријатељи, и још ћемо се и опарити, или Денију сечем прст.

*Миша вади нож из џепа. Марија њлаче, али не сме да се приближи.*

**МАЈСТОР** (*Смеје се.*): Ајде, бре, ниси ни ти толико луд да осакатиш болесно дете. Хеј, па то је наш Дени, знаш га откако се родио, куповао си му сладолед и бранио од безобразне деце из комшилука!

**БАЈИЋ:** Дани, кажеш, наш Дени? Посао је изнад свега, пичка ти материна, посао је важнији од нас... Опс!

**МИТА:** Опс! (*Одсече Денију прсти. Дени остаје укочен, без гласа. Марија вришти, траби ја. Миша вади марилицу и брише нож.*)

**МАЈСТОР:** Јеботе, јеси ли ти нормалан, идиоте?! Убићу те! (*Скаче на њега али се испречи Миша и ставља му нож под њрло.*)

**БАЈИЋ:** Лепо сам ти рекао да се не зајеваваш. Ти си му ово урадио, будало једна неспособна... И да више реч нисам чуо! Ајде, сад, да окончамо причу. Узимај робу, стављај је под тезгу, ево ти одмах нешто пара за посао, а Денија водим на хитну да га превеју...

**МАЈСТОР:** Е, баш нећу, идиоте један, нећу више с тобом ништа у животу да имам, убиј ме ако хоћеш, али НЕЋУ!

**МАРИЈА:** Доста је било, видиш да је луд, дилуј му тај прашак, јебао га он!

**БАЈИЋ:** Лепо ти каже слатка женица, послушај је.

**МИТА:** Слатка женица, ха, ха!

**МАЈСТОР:** Нећу, па ни да ми главу одсечеш...

**БАЈИЋ:** Виш ти њега како уме да пати, преко туђих леђа, да не кажем прстију! Али, мени твоја глава треба на твојим раменима, да би могао да зарађујеш за мене...

**МИТА:** Твоја глава на твојим раменима, ха, ха!

**БАЈИЋ:** ОК, Мајсторе, Србине из Њујорка, играм ја ову игру дуже него ти... Мито, води Марију да проше-та парком...

**МАЈСТОР:** Не!

**БАЈИЋ** (*Вади пистиољ и прислања џев Мајстору на чело.*) ...и обиђите околно жбуње.

**МАЈСТОР:** У реду је, победио си, заустави га и дај ми ту робу.

**БАЈИЋ:** Е, мој Мајсторе, пушка је откочена и сада мора да опали. Касно си се сетио. Да, робу ћеш продавати, то је свакоме било јасно од самог почетка, сва-

коме осим теби. Бизнес, човече, бизнис има своја правила и то никакве везе нема са “победом” или “поразом”, није ти ово Косовски бој...

*Из жбуња доиру Маријини крици. Мајстор пада на колена и плаче. Дени се обрће око себе стиискајући по-врећену шаку уз шело, остали броје плочице...*

**БАЈИЋ:** Не узимај ово лично, то је само посао. Мора тако, таква су правила а, уосталом, сам си крив: да си одмах лепо пристао, ништа се не би ни десило. Ајде сад, памет у главу, а главу горе. И то је окончано, шта је мало секса међу пријатељима?!

**МИТА:** Међу пријатељима, ха, ха!

*Бајић и Миша сегају у аутомобил и оглазе.*

**ДЕНИ:** Једна плочица један кикирез, две плочице два мајстор попушио, екстра плочица екстра реалиста, три плочице три киоск, четири плочице четири миловановић, пет плочица пет виршле, екстра плочица екстра дефетиста, шест плочица шест кифле, седам плочица седам парк, осам плочица осам марија плаче, екстра плочица екстра бог, девет плочица девет бабица, десет плочица десет денија без прста...

**КИКИРЕЗ:** Јебем ти живот!

**МИЛОВАНОВИЋ:** Јебем ти Бога...

**БАКИЦА:** Не куни на Бога јер време твоје истиче већ јуче умро си а прекјуче био на божјем суду грешниче што сумњаш у смрт заборављајући да живиш завршићеш баш као Јов у чељустима огроомног кита.

**КИКИРЕЗ/МИЛОВАНОВИЋ:** Ћути, баба!

**БАКИЦА:** Не куни на Бога јер време твоје је истекло.

4. **НОЋ.** *На рубу Града, под сенком небодера, ојолели, зајушћени парк: изломљене клуџе, сломљене клацкалице, зарђали косиури љуљашки. На ободу парка, на самом улазу, Мајстор у ошвореном киоску (на чијој је стирани”с лица” насликан циновски хош-до): јуши се из лонца са водом за кување кафе и виршли, флаше ивива на јулишу, чејови разбацани свуда околу. Ми-*

*ловановић, ослоњен о јули киоска, јуши и ијије ииво. Кикирез седи на шамлици, удаљен пар корака: испред њега провизорна шеза од карбонских кућица на којима су набацане новине, лизалице, жвакаће туме, јабуке са шећерном кором, кикирики, семенке... Бабица климаво стоји држећи трчевишо ручку шраљавих децјих колица накрцаних ирљавим пластичним кесама из којих извирују крџе, иаири, корице хлеба. Око вратица јој висе скрнави иранзиситор са којег метално-шкријушаво доиуре иесма “Проклеша је, Америка”.... Дени броји бехашонске плоче, Марија стоји поред шезе и нейресшано узима виришле, једе, једе...*

**МАЈСТОР:** Идуће године у ово време бићу у Њујорку...

**КИКИРЕЗ:** Јесам ли ти рекао да се не петљаш са Бајићем!

**МИЛОВАНОВИЋ:** Пусте сад то, не прави се паметан: за присутим млеком не вреди плакати.

**КИКИРЕЗ:** Реци то Денију и Марији!

**МИЛОВАНОВИЋ:** Ајде, ајде...

**КИКИРЕЗ:** А рекао си да ти се више ништа горе не може десити од оног што ти се већ десило!

**МИЛОВАНОВИЋ:** Олади већ једном, шта му стајеш на муку!

**КИКИРЕЗ:** Шта, његова мука? Па страдали су Дени и Марија, док је он изигравао принципијелног типуса! Теби, Мајсторе, колико видим, не фали ни длака с главе.

**МИЛОВАНОВИЋ:** Доста, бре, тог срања!

**МАЈСТОР:** Пусте га, нека говори, у праву је. Све сам сјебао. Марија, Марија...

*Марија бежи од њевој годира. Прилази Денију, помилује га, оглази у парк.*

**КИКИРЕЗ:** Јебали те крокодрили из Њујорка, они су мала деца за ове наше!

**МАЈСТОР:** Све ће се средити. Отпутоваћемо у Њујорк и почети нови живот. Заборавићемо. Пазићу на Марију као на принцезу. И Денија ћемо одмах повести.

Одмах! Одмах иде с нама. Почећемо нови живот и заборавити заувек ову усрану Србију.

**КИКИРЕЗ:** И Јов је мислио после сваког срања које му се дешавало да је ту крај, али је “добри” Бог увек нешто ново смишљао...

**МИЛОВАНОВИЋ:** Не гњави више с тим Јовом и Богом, иди мало причај с бабом! А и ово пиво, вруће пиво, ко још то пије... Идем да пустим воду. *(Оглази у њарк.)*

**КИКИРЕЗ:** Ма, пусти све то, није трајна штета, дешавале су се и горе ствари. Млади сте, заборавићете... Још ћете ви да пљуцкате с прозора стана на два нивоа у стакленој палати са погледом на Централ парк, да идете лети на Хаваје, а зими да се скијате у Аспену, а ја ћу и даље да будем овде, на периферији прљаве паланке и да продајем кикирики и семенке...

**МИЛОВАНОВИЋ** *(Вице из дубине њарка.)* Мајсторе, Мајсторе, обесила се Марија!

**БАКИЦА:** Јебеш овај дан није ни почео а неће да се заврши јутро ће ускоро а већ ноћ лагано шири крила склањај се склањај се са улице јер знано је дању она припада живима а ноћу мртвима и зато не зазивај Бога нити Његово име.

*Зауставља се аутомобил. Излазе Бајић и Миша. Мајстор вади њишић и њуца. Миша и Бајић њадају на бејтон... Док се звуци њолицјских сирена све више ближе, Кикирез траби своју робу и бежи у њарк. Мајстор баца њишић, њрилази својој њези, узима виршле и једе, једе... Бакица њева “Проклећа је, Америка...”.*

**ДЕНИ** *(Хога у све већим и већим крућовима обрћући се око себе.):* Једна плочица један мајстор једе виршле, две плочице један мртав бајић, три плочице један мртав мита, четири плочице једна мртва марија, пет плочица једна црна прича без њујорка... једна плочица један мајстор једе виршле, две плочице један мртав бајић, три плочице један мртав мита, четири плочице једна мртва марија, пет плочица једна црна прича без њујорка... једна плочица је-

дан мајстор једе виршле, две плочице један мртав бајић, три плочице један мртав мита, четири плочице једна мртва марија, пет плочица једна црна прича без њујорка...

*Губе се звуци сирене, и живи и мртви се враћају на сцену, скидају се; њрићувају сценски радници и доносе нову одећу, њишићу наранџасту. Сви се њресвлаче, сви њосићају наранџасту, а мењају се и ствари на сцени: оне су истје, осим шћо су сада наранџастје. Преко лица Мајсторовој киоска леје њосићер на коме је, уместио џиновској хой-гоја, сада џиновски наранџасту Мики Маус...*

**5. НАРАНЏАСТА НОЋ.** *На рубу наранџастој Њујорка, њод сенком наранџастој небодера, оћолели, заћушћени наранџасту њарк: изломљене наранџастје клуће, сломљене наранџастје клацкалице, зарћали косћури наранџастјих љуљашки. На једној се без њресћанка љуља наранџасту Дени. На ободу наранџастој њарка, на самом улазу, Мајстор у оћвореном наранџастом киоску (на чијој је сћрани “с лица” насликан џиновски наранџасту Мики Маус): љуши се из наранџастој лонца, наранџастје флаше љива на наранџастом љуљу, наранџасту чејови разбацани свуда око. Наранџасту Миловановић, ослоћен о наранџасту љуљу наранџастој киоска, љуши и љије наранџасту љиво. Наранџасту Кикирез седе на наранџастој шамлици, удаћен њар корака: исћред њета љровизорна наранџаста шезта од наранџастјих карћонских кућија на којима су набацане наранџастје новине, наранџастје лизалице, наранџастје жвакаће љуме, наранџастје јабуке са шећерном кором, наранџасту кикирики, семенке... Наранџаста Бабица климаво сћоји држећи трчевићо ручку шраљавих наранџастјих деџих колица накрћаних љрљавим наранџастјим љласћичним кесама из којих извирују наранџастје крие, љаири, корице хлеба. Око враћа јој виси скрнави наранџасту љранзисћор са којет мейћално-шкрићушћаво доћире љесма “Тамо далеко, далеко од мора, шћмо је село моје,*

*шамо је Србија” ... Наранцаста Марија, бледа, са ом-  
чом око враића, наранцастии Бајић и Миша, крваве  
наранцастие одеће, ходају у круи и броје наранцастие  
бехационске илоче. Наранцастии Мртвачки илес.*

**ДЕНИ:** Изгледа да се ствари једном остављене више не могу вратити. Време ради против нас. Док старимо док се мењамо док примећујемо како су руке дуже како је коса порасла како су речи које изговарамо све крупније све паметније док примећујемо да ципеле до јуче превелике више ни на прсте не можемо навући схватамо и да се све све цвеће небо и Сунце градови и људи земље и мириси звезде и карте светова изменило у толикој мери да је постало ново непознато не више присно не више наше.

**БАЈИЋ:** Дође тако једном тренутак када си растерећен свих могућих забрана, тренутак када можеш да чиниш са собом шта хоћеш.

**МИТА:** Шта хоћеш...

**МАРИЈА:** Мислиш, баш као што се то дешава са Ендијем Гарсијом у филму “Шта све можеш у Денверу када си мртав”?

**МИТА:** Када си мртав...

**МАРИЈА:** Сећаш се, мафијаш, игра га Кристофер Вокен, оставља му 48 сати, после тога ће да га убије и не постоји ниједна ствар на овом или оном свету која то може да спречи. Осуђен, он постаје слободан.

**МИТА:** Постаје слободан...

**БАЈИЋ:** Да, баш то. А да смо ми сада, којим чудом, у некаквом филму или драми, сигурно би назив гласио “Шта све можеш у Њујорку када си мртав одувек”.

**МИТА:** Одувек...

**МАРИЈА:** Па погледај само ове сабласти око нас! (Показује на Мајстора, Миловановића и Кикиреза.) Ком то они свету припадају? Мисле да су пронашли изгубљени рај, а заправо нису припадали чак ни изгубљеној земљи, јер та земља никад и није постоја-

ла. Исповраћани су, јадници, на стазе новог егзистенцијализма, пре свега зато што су престали да се боре – знаш оно: прихвати ствари онакве какве јесу, препусти се струји универзума – али истовремено морају да постављају питања типа “ко си ти”, “ко сам ја”...

**МИТА:** Ко сам ја...

**МАРИЈА:** И да буду приправни на одговор – “можда нико”.

**МИТА:** Можда нико...

**БАЈИЋ:** А мисле да је пред њима авантура потраге за идентитетом у материјалном и духовном богатству...

**МАРИЈА:** Хаоса преобиља?

**БАЈИЋ:** Хаоса преобиља што је друго име за Златни Њујорк или, боље, Наранцастии сан...

**МИТА:** Наранцастии сан...

**МАРИЈА:** Оно у шта сам сигурна, то је чињеница да смо се вратили старом животу и да је то коначно. Једино, није јасно како се према томе треба поставити: као према обичној, доброј или најбољој ствари која је могла да нам се деси?

**МИТА:** Да нам се деси...

**БАЈИЋ:** А да о томе мислимо сутра?

**МАРИЈА:** Па, сутра нам никад неће побећи.

**МИТА:** Неће побећи...

**БАЈИЋ:** А шта мислиш, док чекамо сутра, о једном хот-микију?

**МАРИЈА:** Може.

**БАЈИЋ:** Мајсторе, хот-мики!

**МАРИЈА:** Свега два!

**МИТА:** Свега три, свега четири, свега пет...

*Мајстор иприрема хот-микије: између два отромна  
иарчеића хлеба ставља тумене лушке Микија Мауса.  
Разноси свима. Они халайљиво тризу, а тумене лушке  
ишишје. Пишиши са свих стирана, ишиши ли ишиши...*



**ДЕНИ:** Док мене није било неки други људи су дошли ко зна откуд населили су моју земљу. Сада све јечи од раздрагане дечје вриске удараца секире снажних мушкараца а жене у чистим прегачама перу рубље и месе хлеб. Док мене није било искрчили су шуме укротили реке засадили непрегледна поља житом кукурузом ружама измислили су куће и подигли села градове изградили фабрике и мостове живе изгледају сретни.

**БАЈИЋ:** Мммм, како је укусно... (*Гризе и њишџи.*) Ето, како нам је лепо, нама, изгнаницима на ободу изгубљеног раја, једемо тако природну храну коју узимамо из топле руке живог човека, мммм, како је укусно...

**МАРИЈА:** А замисли оне супермаркете у које, хвала ти Боже, не морамо да улазимо, мммм, како је укусно (*гризе и њишџи*), огромне супермаркете којима људи и нису потребни: месо је исецкано и запаковано у вакумиране пакетиће, све је подељено на мале, згодне порције и мами нас лажним надама, мами нас да узмемо оно што мислимо да нам је потребно, да узмемо, сами, без икакве потребе да се обратимо за топлу, услужну помоћ, ммммм, како је укусно! (*Гризе и њишџи.*)

**СВИ:** Мммммм, како је укусно! (*Гризу и њишџе.*)

**БАЈИЋ:** Знаш шта мислиш; све изгледа као у некаквом технолошком рају који пре личи на кокпит летилице која је дошла из другог простора и времена, са друге планете.

**МАРИЈА:** Живимо у свету челичних планина, затворени у бетонске коцке, одсечени од лелујања траве, топлог додира Сунца, благог сјаја Месеца, благог утицаја ноћи: милиони светиљки у овом

новом свету разбијају ноћну тмину и само нам је нејасно сећање остало на природу и живу материју. Окружени мртвим стварима окрећемо се себи, нарцисоидни и деструктивни, превиђајући прошлост и будућност, све мање свесни самоће која нас је обухватила усред привида гомиле у којој смо се затекли на прљавом градском плочнику...

**БАЈИЋ:** А у нашој Србијици...

**МИТА:** А у нашој Србијици...

*Бакица њојачава њранзистор, и сама њевајући: "Тамо далеко, далеко од мора, џамо је село моје, џамо је Србија"...*

**МАРИЈА:** А у нашој Србијици људи нису постали издвојена острва, друштво није изгубило на значају и није прерасло у пустињу у којој залудно лутају појединци у трагању за сопственом расом.

**БАЈИЋ:** Једино што смо мало мртви... (*Показује кржаве рује на својим њрудима.*)

**МИТА:** Мало мртви!

**МАРИЈА** (*Показује свој исечени, црно-крвави враш.*) Well, old boy, нико није савршен.

**МИТА:** Савршено мртав у црној ноћи, ха, ха!

**ДЕНИ:** Док мене није било довели су животиње. Моја земља некада тако мирна подрхтава под снажним ударцима копита милиона коња крава јелена. Ходам путевима новог света гледам и миришем упијам сунчеве зраке осећам ветар на лицу у коси. Из ноћи у ноћ спавам под отвореним крошњама мртвог дрвећа прекривам се звезданом тмином уместо покривача.

**СВИ:** Ово је наранцаста ноћ у којој се наранцасто небо смотало као свитак од наранцастиг папира...



ТЕОРИЈСКА

Сцена

---

Пише > Лидија Мустеданагић

## Четири драме Љубомира Симовића

Драмски опус Љубомира Симовића састоји се од четири дела која га сврставају у сам врх српске драмске књижевности али, без обзира на то, њега увек и на првом месту представљају као песника, јер управо се тако утиснуо у сећање нашој читалачкој публици. На српској књижевној сцени појавио се далеке 1953. године са својом првом песмом *Балада о обичном човеку*. Године 1958. објављује прву збирку поезије *Словенске елеџије*, након које су уследиле још четири песничке књиге – *Весели њрбови*, *Последња земља*, *Шлемови*, *Уочи њрећих њејлова*, пре него што је у Народном позоришту у Београду 1974. изведена његова прва драма *Хасанаџиница*. Следеће, 1975. године, у Атељеу 212 изведена је његова друга драма *Чудо у Шарџану*. Уследиле су потом две збирке поезије, *Видик на две воде* и *Источнице*, као и књига есеја о поезији *Дуило дно*. Симовић 1985. поново иступа у јавност као драматичар, овај пут драмом *Пушчујуће њозоришџе Шојаловић*, чије се прво извођење одиграло на сцени Југословенског драмског позоришта.

Премда његов књижевни опус чине разноврсни књижевни текстови, од кратких песама, преко поема и драмских текстова до романа, чини се, како то Радивоје



Љубомир Симовић

Микић запажа, да је “лирика нуклеус Симовићевог дела, она тачка из које све полази и у коју се све враћа”, док су његове драме, премда обликоване према свим правилима ове књижевне врсте, суштински неодојиве од његовог песничког света. Упадљива особина његовог лирског израза – разноврсност тематског материјала подвргнутог уметничкој транспозицији, која је праћена брзом изменом интонације песничког говора – јесте добрим делом одлика и његовог драмског стваралаштва, које преко једног “класичног усмено-књижевног текста, односно читавог низа текстова и предања као што је балада *Хасанагиница*, на једној и све оно што је претворено у епско тумачење боја на Косову, на другој страни, али и преко слике егзистенцијалне пустоши и празнине у чијој се позадини наслућује и простор за сакрално и онострано (*Чудо у Шарјану*) и преко укрштања књижевности и стварности у ратном амбијенту кад се из људске природе много слободније оглашава зло (*Пушчујуће позориште Шојаловић*) може доћи у прилику за аутентично осветљавање трагичног потенцијала људске судбине”.<sup>1)</sup>

*Хасанагиница* је драмска обрада истоимене народне баладе, објављене 1973. године. Песму је 1774. забележио италијански путописац и етнограф Алберто Фортис, а трагични неспоразум између мужа и жене, који завршава женином смрћу након што бива протерана из дома и отргнута од деце, заокупља пажњу не само светских писаца као што су Гете, Пушкин, Мицкијевич и Скот, већ и домаћих, све до данашњих дана. Осавремењивање језика, простора, ликова и мотивације представља основу са којом је Симовић извршио транспозицију баладе у драму. Иако написана у стиху, језик је савремен, а не архаичан, а извесна стилска средства баштине се и из традиције светске књижевности.

Према Стефану Д. Аврамовићу,<sup>2)</sup> досадашња истраживања и тумачења нису довољно или нису никако

1) Радивоје Микић, Уводна реч, *Кораћи* 7–9 (2015), 29–30.

2) Стефан Д. Аврамовић, Онострано у *Хасанагиница* Љубомира Симовића, *Кораћи* 7–9 (2015): 113–127.

поклањала пажњу онострано, које је по њему кључно за допуњавање мотивације и разрешење функције појединих ликова у драми. Онострано се у драми генерише посредством тајновитости и фантастичног који се везују за лик имотског кадије. За разлику од Јасмине Врбавац која фантастично види у браку са имотским кадијом, чиме се уводи мотив мртвог заручника из светске књижевности у домаћу, фантастично се донекле поништава. Аврамовић пренебрегава брак, до којег у делу и не долази, као фантастичан догађај, већ се он налази у самој појави имотског кадије, тј. у његовом доласку код бега Пинторовића. Кључно полазиште за даљу анализу по њему јесте: ако је бег знао за кога удаје сестру, онда фантастично у делу и нема, али ако није знао да је кадија мртав, онда га свакако има.

Индуктивном анализом појединих појава и решења у делу, настављајући се и сучељавајући своје посматрање са размишљањима Владимира Стаменковића, Петра Марјановића, Љиљане Пешикан-Љуштановић и других, Аврамовић врло убедљиво долази до следећих закључака: мотив мртвог заручника раздваја народну баладу од Симовићеве драме, а увођење овог мотива детерминише смрт *Хасанагинице* – она једноставно мора због тога умрети, јер ће се тако неостварени брак на овом свету реализовати на оном. Бег Пинторовић није знао да је кадија већ седам година мртав, јер му се овај указао у виду живог човека – он заправо умире тек кад своју драгу поведе са собом у смрт. Овако истанчана анализа, са јасним познавањем корпуса владајућих мотива у народној и уметничкој књижевности, као и поставки у вези са фантастиком, доводе у фокус препознавање три драмска света – оностраност, утопијско и оностраност, између којих не постоје јасне границе, са јунацима који “припадају различитим просторима, или иду међу њима”.

Ана Тодоровић<sup>3)</sup> у свом приказу *Хасанагинице* коју је изводио ансамбл Народног позоришта 2008. у режији Јагоша Марковића, подвлачи веома убедљиво

3) [http://www.b92.net/kultura/moj\\_ugao.php?nav\\_id=291196](http://www.b92.net/kultura/moj_ugao.php?nav_id=291196)

питање бога и вере које се протеже кроз цео драмски текст: какви су то људи, пита се скрхана и невина Хасанагиница, који стално обликују бога по свом лику и изгледу, према својим наумима, који се играју туђим судбинама и преплићу их како им драго. “Женско питање” пада у очи већ на самом почетку драме, нарочито међу Хасанагиним војницима, који заробљени “у гори зеленој”, чезну за женом, на начин који им пристаје: овде проговара савременост заоденута једном гротескном стилизацијом, раблеовско-винаверовског типа, спретно израженог на једном месту у позамашном списку појмова/назива за жене које би војничини Хуси, одговарале:

Ал да ми даду жене прекоплотке,  
узбуквуше, устарабарке, мурдаруше,  
роспије, орјатке, облигузије,  
лезилебовићке, луцпрде, погузјашице,  
да ми даду секадаше, драмосерке,  
ђускалице, спрозоркуше, гарнизонке,  
хоћке и нећке, и радодајке,  
успијуше, намигуше и шпице,  
језичарке, шмизле, торокуше,  
пишне и јешне, шаралице и цвећке,  
дудлашице, згузанагузовићке,  
ностогуше, узбачвуше,  
богомолке, војникуше и дроце,  
официркуше, свађалице, вртирепке,  
стискавице, цакалице и лудајке,  
здрпиловићке, прекотезгуше,  
дукатовке, префриганке,  
многопије, копилуше и фанфуље,  
сукњозагртаљке, испичутуре,  
успутњаче, сногуше, сенабије,  
утешитељке, збрзићке, удаваче,  
профукљаче, учкур-мајсторице,  
успаљенице, и зграновнице, и чакшируше!<sup>4)</sup>

4) Љубомир Симовић, *Хасанагиница*, у: *Драме*, Књига прва, Београд: Београдска књига, 2008: 16.

Користиће Симовић набрајање и гомилање појмова и речи, можда не у оволикој мери као овде, на самом почетку драме у којој се хуморно-иронијска и гротескна стилизација налази најчешће у сценама са војницима, чиме се карактерише и хијерархија односа и положаја, и у својим другим драмама, и много доследније, нпр. у *Чугу* у *Шарјану*. У *Хасанагиници* се пак налази још једно занимљиво место, које својом позицијом ствара диспаратну и ишчашену ситуацију: у моменту када је Хасанагиница требало да дође и види своје дете последњи пут пре него што настави даље за Имотски где је чека кадија за којег ће се удати, Хасанага оклева да покаже дете, већ посматра њено приближавање и изглед, дајући описе њених наушница, потом прстена, као да их читамо из неког музејског каталога: савремени опис овде достиже своју гротескну несразмеру са класичношћу сцене и уз напетост која се ствара у дијалогу Пинторовића и Хасанага, а која претходи трагичном разрешењу, као и са минуциозношћу која се граничи са оком соколовим, а не са обичним људским видом.<sup>5)</sup> *Хасанагиница* је 1975. године награђена Стеријином наградом за најбољи драмски текст.

*Чуго* у *Шарјану* је Симовићева друга драма коју је, након објављивања 1974, на сцену поставила Мира Траиловић 1975. године, доживљавајући 240 реприза до 1991. а приказивана је и на гостовањима и фестивалима у иностранству. Стеријина награда за текст

5) Љубомир Симовић, нав. дело, 118. и 119. Када бисмо свели стихове у реченични низ, један од описа би овако изгледао: “Зракаста минђуша има кружни централни део у чијем се средишту налази плави камен у кружном лежишту. Око њега се нижу концентрични кругови емајлираних плочица. Ободом је радијално учвршћено једанаест кракова на које су стављена прво мања, па већа зрна бисера. Само први ред бисера стављен је на мање сребрне цевчице, затим су зрна одвајана низом гранулираних зрна.” (према стр. 118) Сличан поступак инкорпорирања музеолошког описа предмета, али у прозу, користио је, између осталих, Данило Киш у *Пешчану* (види: Lidija Mustedanagić, *Trošnost sveta ili muzeji Eduarda Sama, Ulaznica* 193, 2005; Čitanje istorije u romanu *Peščanik* Danila Kiša, *Godišnjak Istorijskog arhiva grada Novog Sada* 6, 2012)

додељена јој је 1993. када и позоришној представи, у поставци Егона Савина, док је поставка Дејана Мијача ову награду добила 2002. Према драми је снимљен ТВ филм 1989. који је режирала Мира Траиловић, а сценарио је написао Љубомир Симовић.

Скоро сва збивања у драми *Чуго у Шарпану* смештена су у истоимену кафану на периферији Београда, и у њој раде, бораве и свраћају аутсајдери, затечени негде између села и града. Током читаве драме пљушти киша, додајући атмосфери нешто од апокалиптичности библијских дешавања. Свима су им заједнички извесни јад, патња, стремљење због којих битишу и гину и које уносе у ово необично место. Кафана тако постаје станица келнерице, проститутке, политичара, просјака, скитнице, бившег робијаша и других малих људи. Паралела збивањима у кафани која су смештена у реалност шездесетих година прошлог века јесте прича о двојици ратника из Првог светског рата, који, мада одавно мртви, и даље трагају за правдом и тако стижу у данашње време. Лик који повезује два света и два времена и за кога је појам чуда првенствено везан је Просјак који има натприродне способности да на себе прима ране и болове других људи. Међутим, управо о инверзији добра и зла која се непрестано догађа током драме, и кулминира у њиховом препознавању, у разрешењу чуда и спознаји немогућности њиховог нивелисања на крају драме, лежи највећи парадокс драме, уз коју се на хуморан, гротескан и трагичан начин везују психологије главних јунака.

Према Душану Поповићу, Симовић доста мутно и недоречено супротставља ову београдску кафанску друштвену беду славној прошлости и “непризнатим” херојским подвизима Првог светског рата, док се међу најпосувраћенијима могу сматрати они поникли из редова социјализма, као што је Вилотијевић, говорник, који је *злајзо* због *вербализма*, затим Миле “превртљивац и људска мизерија” и иследник СУП-а, који све ради по полицијској гвозденој логици и доприноси развијању трагичних разрешења. Чињеница да се Манојло

и Танаско, капетан и редов из Првог св. рата, сусрећу у кафани са Вилотијевићем, наговештавају необичност и апсурдност Симовићеве друштвено-историјске критике, која се “врши у име ирационалног чуда”.<sup>6)</sup>

Слободан Селенић пак види да “Симовићевој драматургији даје сасвим особено обележје тек директан спој овог подземља националне свести са фантастиком која, у једном, можда сувише слободном поступку, искуства из *Шарпана* поведу према општим моралним и егзистенцијалним разматрањима: ми схватамо током драме да приказани догађаји и судбине нису себи сврха, већ да треба да нас приведу катарзичној свести о исправном живљењу, о хуманости пристанка на властите ране које нам отварају очи и чине нас људима.”<sup>7)</sup>

Чудо јесте централни појам драме и оно је првенствено везано за лик Просјака, који на себе прима све ране и патње других, али тиме их на други начин унесрећује, и то спознаје тек кад му два војника, који утварно лутају из Првог св. рата до друге половине 20. века, како би повратили старе ране и спрали љагу са себе, то предоче. Они му отварају очи и спочитавају да је патња нужност, да у животу нема искупљења. У Просјаку су многи видели различита отелотворења, нпр. за Форетића он је Ахасвер, вечни Жид, који ће пропатити, “јер не може патњу других преузети на себе, па више не зна што ће с временом које му преостаје у лутању свијетом.”<sup>8)</sup> За Наталију П. Јовановић он је инкарнација наказности, и оне несвесне силе која мисли да чини добро, док у ствари наноси зло, оваплоћење изокренуте парафразе Гетеовог Мефис-

6) Душан Поповић, Љубомир Симовић: “Чуго у Шарпану”, у: *Домаћи драмски шок*, Нови Сад: Матица српска, 1984: 127–128.

7) Слободан Селенић, *Чуго у ашељеу* (“Чуго у Шарпану” Љубомира Симовића у *Ашељеу* 212), у: *Драмско доба – Позоришне кријшкe 1956–1978*, прир. Феликс Пашић, Нови Сад: Стеријино позорје, 2005: 224.

8) Далибор Форетић, *Чудо у Шаргану*, у: *Нова грама (Свједочење о југославенским драматикама и њиховим сценским рефлексима, 1972–1988)*, Нови Сад: Стеријино позорје, Ријека: Издавачки центар Ријека, 1989: 247.

Из представе *Хасанагиница*, Народно позориште Републике Српске



та који “вазда жели зло да твори, а увек добро сазда”. Њена минучиозна анализа драме и поређење са многим делима наводи је на закључак да су чуда, којима просјак директно асоцира на Исуса, заправо демонске провенијенције, као и да други ликови у драми имају ђаволске особине и намере, без обзира како завршавају, као што је то код Анђелка.<sup>9)</sup> Пародијско извртање у имену и надимку бившег робијаша Анђелка званог Ђопе, и друга слична преудешавања, доводе нас и до релативизације добра и зла, као и до појма *ипародија сакра*, чија извесна гротескност усложњава значења Симовићеве драме.

*Пушунуће њозориште Шопаловић* (1985) је најпознатија драма Љубомира Симовића, са највише успеха у иностранству, која је преведена на француски, енглески, пољски, чешки, словачки, руски, румунски, бретонски, корејски, словеначки, македонски, шпански, бугарски и украјински језик, и која је играна у више од педесет позоришта у Француској, као и на сценама у Белгији, Швајцарској, Чешкој, Словачкој, Пољској, Канади, Словенији, Македонији, Јужној Кореји и у Мароку.<sup>10)</sup>

У њој писац супотставља омамљујућу позоришну илузију и свет страве окупираног Ужица током Другог светског рата. Путунућа позоришна дружина, са дозволом окупацијских власти долази у град како би извела Шилерове *Разбојнике*, међутим бивају шиканирани од власти (поручник Мајцен је наочиглед Шопаловића појео издату дозволу), док их народ презире, јер ко жели да гледа глумљену смрт када Ужицем теку реке крви и непрекидно ничу вешала? Глумци имају своје оправдање – од нечега морају живети, а њихова уметност им једино може прибавити опстанак. Трупуну чини .....

9) Наталија П. Јовановић, Има ли ђавола у “Шаргану”?, *Корац* 7–9 (2015): 129–146.

10) О извођењима Симовићевих драма у земљи и у свету приређена је, у Музеју позоришне уметности Србије у Београду, у пролеће 2005. изложба под насловом *Пушунуће њозориште Љубомира Симовића*, ауторке Олге Марковић.

њих четворо – један старији пар глумаца, шеф трупе и примадона, типични представници цеха, и млађи пар који има своје особености: лепа Софија жуди за животом и ужива у њему, док Филип живи више у илузији, у коју га било која реч или фраза, која подсећа на неку реплику из репертоара, лако преноси, те он свуда види позоришни комад и уживи се у одређену улогу. Особина која изазива смешне али и трагичне последице у животу, што ће се испоставити као кључно за коначни расплет у драми. Један од главних јунака је и Дробац, локални лик који ради за окупатора батинајући друге, док иза његових корака остају крвави трагови. На сам дан премијере илегалци су убили среског начелника и жену која се курвала са Немцима, а као сумњив ухапшен је син Благоја и Гине код којих су глумци смештени, у кућици у дворишту виле, чија је газдарица, официрска удовица, била синовљева љубавница, што само појачава додатну напетост: илегалци не знају да ли је њихов син нешто рекао, предвођени Благојем следе Дробачев крвави траг који их води до ливаде на којој затичу само глумицу Софију, погрешно тумачећи знакове и, оптуживши је за разврат са крвником, ошишају је до главе. Дробац је пак поред Софије, у међувремену, доживео неку врсту трансформације и пробуђености, ганут њеном лепотом и њеним познавањем биљака, што је код Софије такође био одбрамбени импулсивни излив реплике из неког нетом одиграног и наученог комада. Још једном уметност побија стварност и утиче на њу и ово дословно преношење и конкретизовање поетског говора, добиће свој врхунац у Филиповој коначној ролу. Видевши Софију ошишану на ливади, а мртва тела мушкарца и жене потом на улици, патетично изјављује да их је он убио, кидишући голорук на полицајце који га убијају. Филип је у својој сомнамбулној свести повезао ошишану Софију са исто таквом Електром, а мртва тела са Клитемнестром и Егистом, што је учинило да он одигра улогу – Ореста, који је грађанима Арголиде управо објавио да је убио своју мајку и Егиста! Позориште му је дошло главе, али је зато спасило другог,



закључили су глумци, примивши Филипову последњу опоруку да му лобању задрже као позоришни реквизит, што постаје немогућа мисија у магми масовних гробница, јер је бачен у једну од њих, преливен вапном и обезличен. Дробац је самом себи пресудио те ноћи, вешајући се о овнујску жилу којом је тукао друге, док глумци сутрадан настављају свој пут даље: “Кроз пус-те земље, / испуњене плачем, / крећемо у ватре / са дрвеним мачем.”<sup>11)</sup>

Симовићева чудесна вера у моћ уметности мож-да је своју најбољу потврду добила у режији Томија Јанежича, највише сценским минимализмом, којим је беспоговорно уверио у сугестивност глуме и изговорене уметничке речи, постављајући ову драму 2007. у Атељеу 212. Прву поставку извео је Дејан Мијач у Југословенском драмском позоришту 1985. године.

Ако је кључно полазиште за претходну драму било пишчево уверење о томе да естетско начело једним делом може успоставити човека као надмоћног у од-носу на историју, како је проблем поставила Јасмина Врбавац, онда писац у својој последњој драми *Бој на Косову* (1988–2002) “заговара етичку категорију као највиши принцип човечности”, налазећи је “у веков-ном истрајавању религиозно-етичког става садржаног у националном миту” који он, не мењајући основне постулате, “преузима у целини и поставља у центар своје четврте драме, али и у центар своје поетике.”<sup>12)</sup>

Симовић се у овој драми коначно определио за један национални мит да би у њему нагласио важност коју он има за савременог човека. С обзиром да је драма писана поводом прославе 600-годишњице боја, уочљиво је да у тексту драме нема никаквог савременог контекста. За основу драме није узет историјски догађај, већ мит који је настао на основу догађаја, те је писац централну тему задржао онаквом какву је на-

шао у бројним изворима, од народног песништва до *Похвале кнезу Лазару* патријарха Данила. Централни мит је християнизовани косовски мит, односно адап-тација новозаветног мита о жртвовању Исуса Христа: кнез Лазар својевољно се жртвује, како би заслужио “царство небеско”. Слично њему, али изазван од дру-гих жртвује се и Милош Обилић, да би одбранио част и одржао реч, али и да би помогао свом народу. Као и у Лазаревом случају, жртва се чини и за будућа поко-лења, а како би она била реално могућа, потребан је неопходни агенс издајника како би се она иницирала, па је тако и Вук Бранковић постао Јуда, оптуживши Обилића и касније издавши кнеза Лазара. Оваплоћује се мотив свесног избора, чак и у оквирима судбинске предодређености.

У драми се препознаје архетип лекара – Богоје, који такође бива жртвован, против своје воље и без пра-вог смисла, а кроз драму се сустичу бројни симболи/ метафоре и мотиви, као што су чуда, со, зрно, светлост и мрак, вид и слепило, кап зејтина и слично. Симовић и даље користи каталожка набрајања, ређајући рибе на пијачној тезги, јела од рибе, јела од дивљачи, лекар-ске посуде, анатомизоване делове тела, што у равни културолошког контекста представља окосницу живо-та средњовековног човека тадашње Србије, на двору и ван њега. Спискови и каталогизације немају хуморне спојеве, што иде у прилог одсуству иронијског откло-на у драми, о чему је и сам писац сведочио:

“Улога ироније у општењу са митовима може да буде веома здрава и корисна. Иронија би могла да буде кључ којим се у митском обрасцу откључавају нека не-очекивана врата, иза којих се крију неки неочекивани садржаји. Међутим, иронија је мач са две оштрице... Што се тиче мог односа према косовској теми, мислим да сада није време за иронију. Што не значи да мислим да је време за идеализацију...”<sup>13)</sup>

11) Љубомир Симовић, *Пушћује изозоришће Шойаловић*, у: *Драме*, Књига друга, Београд: Београдска књига, 2008: 341.

12) Јасмина Врбавац, *Жривовање краља – Мити у грамама Љубомира Симовића*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2005: 91.

13) Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини*, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Горњи Милановац: Дечје новине, 1991: 124.

Пише > Милош Латиновић

# Година антихриста или театарски круг Андраша Урбана

Четири представе (*Антихрист*, Битеф театар; *Животињска фарма*, ХНК Ријека; *Дракула*, ЗКМ Загреб, СНГ Марибор, Театар дуе, Парма; *Рогољуци*, НП Београд) које ове године редитељски потписује Андраш Урбан, у потпуности дефинишу две ствари, прво, рационалност, маштовитост и особену конкретност његове театарске поетике, и друго, каузалност и потенцијал југословенског културног простора (у којем *заједнички животи чува идентитет*), који Андраш Урбан с пуним правом доживљава “као свој”, мада ту обједињавајућу одредницу многи данас желе да увуку у удворички регионализам.

## ПРОВОКАЦИЈА ЗА МАЛОГРАЂАНШТИНУ ИЛИ ПОЗОРИШТЕ НИЈЕ КОКАИН

Позориште Андраша Урбана је непрекидна и бескомпромисна расправа са утварама наше свакодневице. То не само да га дефинише већ и значајно разликује

од његових блиских “саплеменика” у редитељском активизму, пре свих Оливера Фрљића, Кокана Младеновића, па и Борута Шепаровића, чија је театарска поетика можда најближа Урбановој, а темељи се на тези да *позориште није кокаин*, те да *има момената када вас може покренути*, *може да вам пружи одређена сазнања*, *подстрек*, али *вам због тога неће бити лакше да мењате свет*. Андраш Урбан у својим представама не захтева експлицитно активистичко учешће публике, али се ангажман гледалаца, тачније јединке која пристаје на његов театар, подразумева, пре свега кроз одгонетање симбола и експресивних слика које су, уз ангажовану музику и артикулисани покрет, кохезиони елемент Урбанове театарске поетике. Није, наравно, тајна да је Урбан некад сматрао једино важним да *публика нема предрасуде* и *да се ојуси*, али данас, како каже, *често провоцирам у нама баш оно што има везе са предрасудама*. Његов уметнички кредо је унеколико измењен



Из представе *Кратка прича о Антихристу*, Битеф театар, фото: Б. Лучић

околностима у којим живимо и стварамо јер *нико се данас не љути збој политике или неких групух, наизглед крућних ствари, али људима веома тешко пада када их провоцираше у сојсјивеној малограђанској иницијани*. Није то прилагођавање, нити промена курса у интересовањима и третману тематског оквира, него је “коперникански обрт” више усмерен на дијагностицирање жаришта проблема. Ту Андраш Урбан не греша, јер полази – задире, критикује, указује, потцртава – од грешности и прљавости појединачног које, попут бацила куге, загађује опште без којеј нема бољитка. Проблем (то) сам ја, теза је Андраша Урбана, без обзира да ли је реч о (зло) употреби религије, обрачуну са нераскидивим идео-

лошким оквирима, обрачуну са вампирима неолиберализма или исмевању мимикријског патриотизма и рачунцијског родољубља *које све доушша*.

### БЕРОВАТИ ИЛИ НАШ ЖИВОТ У НАШИМ РУКАМА

Југословенска оријентација као уметнички концепт Андраша Урбана подразумева пре свега неспутаност, креативност и слободу изражавања у најбољој традицији некадашњег КПГТ-а (Љубиша Ристић му је био професор). Нема у његовим редитељским решењима посебних ограничења која се подразумевају у регионалистичком концепту где врло често ваља бити политички, национално и морално коректан. Такво осећање

припадности једном простору и комфор стваралачке слободе која не мари за – географске, идеолошке, верске – границе, доводи га на пиједестал најтраженијих редитеља у некадашњој држави. Његов уметнички кредо надилази обављене и утврђене поделе. Не ради се ту, што је исто тако важно, о некаквом повампирењу југословенских идеја, још мање о бљутавај југоносталгији. Не постоји у тој креативној неспутаности било шта од идеологије у државотворном смислу, мада ће отвореност и снага његовог театарског израза увек јасно сугерисати да југословенски културни простор постоји, да је отворен, без обзира на насртаје и негације. Та теза је јасна кроз критичко промишљање проблема са којима се сусреће народ, без обзира у којем делу некадашње државе живи. Проблем је такав – било да је то националистичка еуфорија, ретроградни ставови твораца новог система, неолиберализам, злоупотреба моћи и слично, и ту за Урбана нема компромиса, нема лажи која не може да се третира у театарском смислу (Фрљић то најбоље артикулише, без обзира што се многим не допада његов активизам, али он нигде није дошао да се улагује, нити да прави простор како би као редитељ дошао поново). *Пошеницијал одређене средине видим у количини слободе коју људи умеју да остваре*, може се третирати као полазиште за инсценацију четири наведене представе. Трагајући за слободом појединца – пред Богом, сопственом историјом и митовима, пред банкама и од народа, демократски устројеном власти – настаје позориште које покушава да нас учини бољима. Мада, на другој страни, вечно је питање да ли још има оних који долазе у позориште да би се суочили са проблемима, *оних који верују или истраже моћност да верују како је наш животи ипак у највећој мери у нашим рукама*.

Важно је рећи да Андраш Урбан није, бар не експлицитно, припадник политичког театра, мада су политичка дешавања и појаве често тема његових представа. Можда је најтачније рећи да политика није његово исходиште, али као и код већине нас она је и у животу

Андраша Урбана, па тако и његовом театру, готово опсесивно присутна. Урбан је свестан чињенице о константном деловању политике, јер она је жрвањ који се непрестано окреће и поуздано меље. Само вода (дани, године, векови, животи, нације) неповратно отиче. То “одсуство” политике у позоришном изразу Андраша Урбана важно је пошто га као уметника спасава од баналности у коју се уплићу и улећу они који по сваку цену желе да актуелизују и јасно подвуку политичке аномалије, посебно у савременом тренутку. Све то је видљиво у продукцији овог редитеља насталој током 2015. у културном простору некадашње Југославије.

### АНТИХРИСТ ИЛИ УПУТСТВО ЗА (ЗЛО)УПОТРЕБУ РЕЛИГИЈЕ

Владимир Соловјов је врло рано у свом филозофском промишљању, нарочито у књизи *Три разговора* проблематизовао неке од аспеката савременог живота, посебно апострофирајући, предсказујући, *апокалиптичну будућност човечанства*. Човекова неутемељеност, несамосталност, зависност од ауторитета, идеологије и властитих предрасуда рефлектује се на његов живот у панично негативним конотацијама. Андраш Урбан је тексту Соловјова (који је написан у дијалогској форми) приступио као темељу с којег се не види (театарски) Рим, али може послужити као чврсто полазиште да се исприча жестока и бескомпромисна прича о (зло)употреби религије, о настојањима људи да у своју корист употребе религијске врлине, о власницима симболичких фикција чија су религијска опередељења мотивисана материјалним стицањем, о преварантима спремним да “у име Оца и Сина и Светога Духа”, одраде посао који ни са првим, ни са другим, а посебно са трећим немају додирних тачака. Бесрамно прљаво и гнусно лично користимо религијске каноне сугерише Андраш Урбан, осликавајући то посвећеном и беспопштеном игром пет глумица (Ана Марковић, Марта Береш, Даша Петковић, Сузана Лукић, Анико Киш) које у низу сомнамбулних али и отрежњујућих

Из представе *Кратка прича о Антихристу*, Битеф театар, фото: Б. Лучић



слика, “причају причу” бесконачног и незаустављивог човековог моралног суноврата. Сlike транс безгрешног зачећа, митоманије, војничких заклетви на крст часни, праћене су уживо извођеном музиком композиторке Ирене Ристић Драговић. Глумице “своје” ставове саопштавају “хорски” дрско. Експлицитно – уочи публици.

Важан сегмент у представи *Крајка њрича о антихристју*, посебно из визуре континуираног трајања и креативности манипулација ових тема су поетске “слике” из пера Јелене Богавац.

“Поруши овај храм/Грађен златним полугама/Трговаца светским болом” или “Моја је душа заробљена, моја је воља тупа, моја је вера велика. Везана за зид цркве”, одломци су те поетске надградње која тријумфално сугерише о моћима “самозванца који крађом а не духом стиче за себе звање Сина Божјег”. У том троуглу режије, бескомпромисне изведбе и филозофско-поетског литерарног проседеа налази се *Крајка њрича о антихристју*, као симболични споменик човековом незнању и спремности да (се) прода.

### **ЖИВОТИЊСКА ФАРМА ИЛИ ТРАКТАТ О ВЕЧНОЈ ЈЕДНАКОСТИ И СИМБОЛИЧКОЈ МОЋИ**

*Животињска фарма* из пера Џорџа Орвела антологијско је штиво и данас веома чест синоним за “осликавање” наше геополитичке свакодневице, нашег окружења, па тако “фарма” може бити улица у којој живимо, солитер, фирма у којој остварујемо доходак. “Животињска фарма је и наше село, наша општина, држава али и планета, јер то је, услед понашања и чињења људи, постао глобални синоним. Вероватно у том контексту стоји заинтересованост за нове и нове инсценације овог Орвеловог дела.

“Сви смо једнаки, али неки су једнакији од других”, чувену тезу Џорџа Орвела редитељ Андраш Урбан преиспитује у представи ХНК Ријека, попут “ножа кроз путер” сецирајући савремено хрватско друштво – доскора “младу демократију”. “Вођена кроз врије-

ме, публика препознаје да власт увијек изнова даје и заборавља обећања те да људи на то реагирају једнако и својим заборавом допуштају да “једнакији”, без обзира на идеолошки предзнак, увијек чине што хоће и за своју корист не марећи за њих.” Без обзира на препознатљивост метафоре (за њеним пореклом треба трагати, као и за успешношћу хумора), читава, такође препознатљива прича, темељи се на јасном осликавању злоупотребе моћи до које се стиже завођењем људи “стварним и лажним чудима”. У политици је све дозвољено, поготово ако је “државотворно” а, опет, политика је на овим просторима константно државотворна, јер државе и нема. Та “искушења” стварања, политичка гибања, национални узлети и проевропска искључивост, мене народног расположења, сценски потентно и глумачки суптилно, понекад бурно, енергетски натопљено, а по потреби децентно, приказани су у представи *Животињска фарма* ХНК Ријека. Кроз колективну игру, музику, покрет и солистичке деонице глумаца приказује се с муком и надом пређени пут, “при чему симболи, од А као анархија, преко црвене звијезде до хрватске шаховнице исцртани на црној позадини” постају “јасна упута” трансформације којој је коначно исходиште војска лутака на надувавање. Ту није крај, јер завршна сцена “избореног грађанског дијалога” потврђује узалудност “борбе” и распад прокламованих вредности. Дијалог у *Животињској фарми* не постоји, јер, истина је: “Сви смо једнаки, али неки су једнакији од других”.

### **КО ЈЕ ДАНАС ДРАКУЛА ИЛИ ЉУБАВ СА ЛИБЕРАЛНИМ КРВОПИЈАМА**

У првом поглављу романа Брема Стокера постоји писмо чији садржај не наговештава оно што ће се касније десити: “Мој пријатељу, добро дошли у Карпате. Нестрпљиво вас очекујем. Спавајте добро ноћас. Сутра у три сата кренуће дилижанса за Буковину; резервисано вам је место у њој. Код пролаза Борго сачекаће вас моја кочија и довести до мене. Верујем да је ваше пу-

товање из Лондона срећно прошло и да ће вам пријати боравак у мојој дивној земљи.

Ваш пријатељ, Дракула.”

Делује идилично. Лепо. Као најаву лепог и дуго чеканог гостопримства.

Тако је и на почетку Урбановог читања *Дракуле* (копродукција ЗКМ Загреб, СНГ Марибор, Театро дие, Парма, Италија) све лепо, скоро поетично. Дама у костиму епохе, са дететом на грудима. Дете сиса и повремено тек израслим зубима грицне мајчину дојку, због чега она благо јаукне.

Идилично зар не, као кад узмете наизглед повољан кредит и купите жељени аутомобил, срећни сте, али већ наредног месеца, када прва рата орочене среће доспе, ето невоље.

Тако каже и глумица: то знате или то сте знали, али сада погледајте како јесте.

У свом вековном трајању мутирао је и гроф Дракула, односно његови нагони. Њега физички и не разазнајемо у Урбановој инсценицији, али јасно проналазимо све метафоричне облике његовог присуства. Романтичарски проседе романа заменила је стварност пуна суровог али и култивисаног вампиризма, кроз деловање банака, политичара, црквених организација, безгрешних аналитичара, углађених криминалаца у листер оделима, мешетара у патикама. То је та Урбанова уметничка позиција која ванвременског Дракулу узима као заједнички именоватељ данашњег протагонисте епохе либералног капитализма који се храни и преживљава, опстаје хранећи се људском крвљу, месом и људском патњом. Готово константно гола тела извођача у поставци *Дракуле* Андраша Урбана нису пуки редитељски егзибиционизам, него јасно сугеришу, низом експлицитно јасних сцена, немоћ огољених, незаштићених, бедних људи. И заиста од те страшне силе, која непрестано мутира, постаје све супериорнија и јача, чиме човек да се брани “као ружа са два смешна трна или сном”.

Деликатност сонгова и у овој представи је наглашена, али мора се приметити да је та матрица прилично “излизана” због велике сличности са ранијим опусом Ирене Ристић Драговић у делима Андраша Урбана.

### ХРАБРОСТ ИЛИ РОДОЉУБЉЕ ЈЕ УВЕК У МОДИ

Опредељење актуелне управе да на сцену Народног позоришта Београд доведе *Родољубце* Јована Стерије Поповића није никакво изненађење, али да тај посао повери Андрашу Урбану можда није гест уметничке храбрости, јер Урбан није “театарски баук који кружи регионом”, али свакако је изненађење јер, знајући поетику овог редитеља, претпостављали смо да ту неће бити места за “класичну” поставку домаће класике. То се и догодило. Актуелност овог комада Ј. С. Поповића такође није збуњујућа, јер одувек у Србији “родољубје све допушта” а политика или политичко деловање су најсигурнији ако су уско везани за проверене патриотске стубове друштва. Тако је било, тако је сада. Ништа се не мења у овом друштву које се још гуши у својој незрелости (прихватању мишљења и воље других), без изгледа да дохвати светлост новог просветитељства утемељеног на образовању и васпитању. И то Андраш Урбан својом поставком у националном театру потцртава захваљујући и изузетној колективној игри ансамбла Народног позоришта.

Две драматуршке интервенције – објава разлога сукоба Угарске спрам Аустрије и пунктови који дефинишу жеље Срба у сукобу 1848. године – не само да доприносе разјашњењу разлога за настанак Стеријеиног дела него и објашњавају, посебно млађим гледаоцима, у ком правцу је “српска ствар” ишла тих револуционарних година. У таквом миљеу политичких прилика и процена није било лако определити се, осим онима који су гледали “властиту ћар”. Таквих има у свим временима и свим режимима. Њима је својствен немушти језик, заставе свих боја, све игре, сва лица. Они су родољупци. Ту се нема шта додати, па Урбан, као ретко кад, оставља писцу сав простор посвећен тој теми.

Трећи dodatak ovoj važnoј inscenaciji je rediteljski i to je "posveta" ratu čije deјstvo i posledice Andraš Urban tretira kao najveće civilizaciјsko zlo. Taj desetominutni teatarski pir, odlično je osmišљen i sceniski realizovan, a opet temelji se na navodima J. S. Popoviћа, kroz, recimo, glamurozan "nastup" Zelенићke čija saznaња сведоче o broју pobijених, izginулих, "rasrђених", razdvoјених, spaљених. Bеше to, kao i сваки, суров rat. Detaљи tog сукоба kod Sentomаша или Kикинде opisani су u прози Ђуре Јакшића koji je био босоноги учесник те војне. Те де-

таље можда није сасвим познавао Andraš Urban, али сматрао је за потребно да их "представи" публици као још једну сторију о бесмислу.

Сам крај овог одлично режираног комада, "новог читања српске класике" које ће, верујем, дуго трајати, јесте тријумф тезе о вечном трајању (вамписком времену) превртљивог карактера човековог. Без обзира где се налази, у ком окружењу, у каквим "аљинама", са колико новца у џепу, родољупци имају само једно на памети – себе и сопствену корист.

Из представе **Кратка прича о Антихристу**, Битеф театар, фото: Б. Лучић







ПОЗОРИШТЕ И ОБРАЗОВАЊЕ

Сцена

Пише > Марко Пејовић

# Може ли се бити цео, а жудети?

Укратко о целини и осталим демонима

Учење је питање односа. Као и развој. Тешко је замислити неки развој који се дешава без интеракције са другима (макар то биле и животиње, као у случају деце које су била изгубљена у дивљини), као и учење које нема развојну компоненту (онда је понављање и остаје се у зони комфора, а не изазова). Онај који учи, трага за нечим што нема (у дотадашњем искуству и свом систему знања). Слично је и у љубави. Љубавник се измешта из своје позиције у жудњи да на месту другог пронађе остатак који му недостаје. А и сам нуди оно што заправо нема, доживљај целине, тиме и стабилности. Чини се да човеку није дато да буде заснован на континуираној стабилности (мада Пијаже /Piaget/<sup>1)</sup> бележи да је људски развој заснован на платоима стагнације и фазама скока, где сваки од њих – стагнација и скок, имају своју скоро равноправну заступљеност). Вратимо ли се на основно полазиште,

можемо рећи да, уколико нема стабилности, вероватно нема ни целовитости.

У позоришту се измештање ка другоме, тај екстатични елемент може применити на однос аутора/извођача и публике. У том смислу основно питање је колико је представа успела да буде у емпатском односу са публиком и друштвеном “реалношћу”, односно колико може да се измести на позицију оних других (који су у сали и гледају из мрака).<sup>2)</sup> Парадокс тог измештања настаје када та иста представа формира унутрашњу логику као затворен систем. Структурално гледано, текст или његово сценско упризорење, изгубили су на истој екстатичности јер је затвореност дела потиरे, поништава.

А читава ствар заправо је повезана са причом о извесности. Затворени системи су извесни, нуде предвидљивост. Гешталт психологија говори нам да је на-

1) Piaget, Jean, *The origin of intelligence in the child*. New Fetter Lane, New York: Routledge & Kegan Paul, 1953.

2) Кохут, Хајнц, *Будућности психоанализе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2001.

ше опажање управо условљено перцептивним целинама.<sup>3)</sup> Истовремено, оне чине да се перцепција зароби, да није отворена за флуидно структурисање нових целина, ван оних које су на изванредан начин дате у постојећем искуству. Извесност тежи старим шемама. Препознатљивост је њено основно средство одржања. То одлично зна индустрија забаве, тиме се и користи.

### МАРГИНА И ЦЕНТАР – ИМА ЛИ ТУ ЕКСТАЗЕ?

Већинска популација понаша се по принципима целине. Њој други не требају. Ако се и измешта ка мањини, то је зато што тој мањини “помаже, чини јој услугу”. Измештање се не доживљава као део природних релација унутар заједнице. Инклузија (овде не пишем само о особама са инвалидитетом него о свима који су у зони “неживљивости”<sup>4)</sup>) види се као ствар добре воље, а не као природан процес међусобног укључивања, остваривања равноправне позиције, поготово у оним контекстима у којима до тада један део друштва није имао приступ.

На инклузивним позоришним и радионицама савременог плеса учесници који нису имали претходно инклузивно искуство, обично на почетку рада бивају заглављени у стандардним моделима моћи. Држе се своје сигурне позиције да ми, “фина” већина, помажемо тој “несрећној” мањини. То често води томе да им (тој мањини) објашњавамо шта би и како требало да раде. Одржавамо слику о себи као о онима који су “хумани”, али истовремено помало иритирани тиме што са овим мањинама не иде баш како смо планирали. Истовремено, отпор другог дела групе да буде употребљен, расте. То искуство нас враћа на базичне моделе комуникације у којима се ствари не подразумевају и постоји отвореност да се свет једног односа тек

3) Humphrey, George, *The psychology of the gestalt*, Journal of Educational Psychology 15 (7): 401–412.

4) Батлер, Цудит, *Невоље с родом: феминизам и субверзија идентитета*. Загреб: Женска инфотека, 2001.

формира. Заједничко искуство за неке учеснике значи враћање на позицију безазлености где нема мисли које иду унапред (испред самог искуства) и процењују га. Наравно, неки учесници остану при својим старим колонијалним моделима, где неко увек има веће право. Али процеси никада нису једносмерни. И припадници мањинских (маргинализованих) заједница налазе се пред изазовом да прихвате оне који су дефинисани као другачији од њих, да препознају њихову добру вољу, чак и онда када је невешта.

### ПОЗОРИШТЕ/ПЛЕС И ДРУГАЧИЈОСТ

У историји плеса (и плесног позоришта) постоји низ значајних момената у којима се са сцене указивало на неке другачије “друге”.

Један од примера је рад Рут Сент Денис (Ruth St. Denis), која је преводила плесове других у реторике западног популарног плеса и трансформисаног балета.<sup>5)</sup> Тако је Денисова у представи *Raga* (1905) на сцени конструисала индијски плес и индијску богињу, приказујући је окружену ликовима свештеника, где смртна богиња има супериорну улогу. Извођење почиње тако што свештеници уносе на носилима Денис-Раду све до њеног свечаног постоља. Свештеници седају у полукруг, кадрирајући тако простор да Рада започне свој плес пет чула (вида, слуха, мириса, укуса, додира). Денисова користи покрете који више личе на слике *kathak*-а (индијски традиционални плес који иначе никада није учила), али заправо су те слике одигране плесним елементима које везујемо за модерни плес тог периода. Како представа одмиче, ритуални плесни елементи се појачавају. Све на крају кулминира окретима дервишког типа (који су били чести у модерном плесу на прелазу између два светска рата), који се убрзавају и Рада на врхунцу окретања пада, колабира. Денисова је конструисала на сцени слику другог

5) Цвејић, Бојана и др., *Фрагментарне историје плеса у XX и почетком XXI века: дискурси, позе и трансгресије плеса*. ТХХ, Часопис за теорију извођачких уметности, број 4, 7–29, 2002.

оријенталног (оријентализам се може препознати и као компаративна имагологија<sup>6)</sup>) у складу са дискурсом о оријенту у периоду преласка у XX век. Али изгледа да је Денисова употребила оријентални оквир да би пронашла простор за сопствено и ослобађање женске позиције у патријархалном друштву, односно као измицање из улоге (како би Кристева рекла) немог другог симболичког поретка. Њено уживање прети да је учини субјектом, а не више само оном која је “друго” у односу на мушкарца који је субјект. Стога је Денисова на један нов начин саопштавала о жени, заправо формирала другачију слику жене у односу на ону која је била доминантна у уметности тог периода.

Дело новијег датума *Groosland* (1990) креирала је Меги Маран (Maguy Marin) на музику Баховог Бранденбуршког концерта, бр. 2 и 3. Део костима за женске извођаче чине плаве сукње и блузе, жуте чарапе, ципеле и марама на глави, а мушки извођачи носе плаве трегер мајице, плаве радничке панталоне (нешто краћих ногавица) са жутиим трегерима, ципеле и pork pie капу (неки број мања него што је уобичајено). Меги Маран је испод овог костима плесачима обукла још један у облику људског гојазног тела (напуњен филцом и сунђером), који је заснован на округластој фигуралности Фернанда Ботера. Ова друга кожа скоро да потпуно покрива тело извођача, из ње једино извирују лице и уши. Како представа одмиче, одећа се са (костимских) тела полако скида. Нагост је двострука. То је наго тело, које као гојазно увек бива склоњено од јавности. Оно је додатно наго и тиме што се појављује унутар плесне институције, балетске традиције. Меги Маран је *Groosland*-ом открила, истакла, конфронтирала оно што балет узима као аксиом или оно што жели да сакрије, прећути – да тело заправо не може да лебди у ваздуху, да је тело које је креирано на сцени (у балету)

6) Даковић, Невена, *Оријентализам и постколонијалне студије*. У: М. Шуваковић и Ј. Денегри (уред.). *Фигуре у покрету: Савремена западна естетика, филозофија и теорија уметности*. Београд: Аточа, 564–584.

тело које у вансценској реалности заправо не постоји, да су у балету тела родно дефинисана, социјално означена. Када су се неке балетске конвенције укинуле, то је омогућило да се и другачије тело појави, као и другачије устројен покрет, односно неки нови “други”.

У општој еманципацији плеса с једне и борбе покрета особа са инвалидитетом за остваривање својих права с друге стране, особе са инвалидитетом су “ушле” и као играчи у поље плеса. На почетку је било отпора. Они су део потребе да се сачува сигурност препознатљиве шеме тела, односно онога што се очекује од плесног тела. Галерова (Galler) је писала како друштво ствара идеал лепоте који је у суштини репресиван, односно ствара идеалан модел физички савршене особе која није оптерећена никаквим слабостима, губитком или болом.<sup>7)</sup> Особе са инвалидитетом и старе особе представљају симболичку претњу по нас, јер нас подсећају колико је тај “мит о савршеном телу” заиста слаб. Управо присуство различитих тела у јавном простору бива претња опресивној идеологији (Galler, *ibid.*). И ако се још од модерног плеса тежило ка нетрансформисаном телу, немогућност да се тело на сцени изједначи са препознатљивом шемом, уноси узнемиреност. Група “Хајде да...” управо се овим темама бавила у представи *Хејел и гуја лисица иревара*. Представа указује на матрице тела, односно како се структуришу слике стандардних тела и онда према њима класификују реална тела. Истовремено се стандардној матрици тела додељује статус целовитости. И ту долазимо до Хегела, јер је за њега истинито само оно што је цело. Истовремено, ако је нешто цело, оно онда нема никакав мањак, стога ни за чим и не жуди. Мирно је у својој на(р)цистичкој поставци, други му не требају, ка њима не иступа. Тежи одржању, а не промени. Затвара се. Држи се чврсто извесности, онога што је предвидљиво. Класификује, дефинише, идентификује. Онда може и да манипулише, одређује, ограничава,

7) Galler, Roberta, *The Myth of the Perfect Body*, In C. Vance (ed.). *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*. Boston: Routledge and Kegan Paul, 1984.

забрањује. Одржава свој мали уређени свет, без обзира на жртве. Тело Ненада Галића (корисника колица који наступа у представи) идентитески преузимају три играча (сваки од њих се представи као Ненад Галић) и то тело бива кореографисано, стављено у систем плесне институције, употребљено као и остала плесна тела. Ситуација се промени када Ненад Галић, поново са својим идентитетом и својим реалним (емпиријским) телом, одигра дует са Стојаном Симићем (играчем савременог плеса, који је глува особа). Тело Ненада Галића налази своју целину у телу партнера на сцени, жудња да се плеше не може се остварити у некој самодовољности. Тај дует могућ је само у интеракцији тих тела. Постаје јасно да отежано прихватање тела особе са инвалидитетом делом потиче из тога што нас оно подсећа на нашу екстатичку позицију, коју друштвени системи теже

да контролишу. Стога се повратно на сцени формира матрица тела Хегела, не од неких менталних концепата већ од свакодневних употребних објеката (шоља, гумено црево, вешалица...). Парадајз који се користи у матрици означава Хегелов интелект, а један од играча (Стојан Симић) загризе парадајз и поједе га, као симболички чин побуне.

Учење о другачијости у позоришту и плесу је ствар екстатичке позиције. Промена менталних матрица дешава се превасходно уколико постоји међусобно измештање и публике и аутора, искорака ка оном другом. Стога се она дешава уколико има добре воље. А у позоришту, као месту сусрета, то се ваљда и очекује. Или је то још једна априорна (стога не емпиријска) матрица тела на коју унапред рачунамо, само у овом случају матрица тела позоришта.

Из представе Хегел и дуга листа превара, фото: Маја Вен



Пише > Милена Богавац

# Позориште као омладински рад

## Лични осврт на политичност једне методе

Прву омладинску представу у својој професионалној биографији урадила сам на позив колеге-глумца Александра Лазића, са тинејџерима српске, албанске и ромске националности, у Бујановцу, 2009. У том тренутку свог живота била сам релативно афирмисана млада списатељица, чији се комади играју у релевантним позоришним институцијама. Критика је моје писање препознавала као “ангажовано”, а мени се допадало да мислим како је критика у праву. Паралелно са радом у институционалном позоришту, била сам присутна на независној сцени, истраживала сам различите форме извођачких уметности, а комади које сам тада писала тематизовали су неке од бројних проблема у нашем друштву. Веровала сам да су те референце довољне да бих се сматрала “ангажованом”. Заправо, нисам умела да направим разлику између позоришта које *шматинизује* *грушевене* *проблеме* и позоришта које је истински *ангажовано* у покушају да те проблеме реши или бар ублажи. И мада нисам имала разлога да будем незадовољна својим професионалним и уметничким постигнућима, у том периоду нисам би-

ла срећна ни задовољна собом. Нешто је недостајало. Све мање су ме узбуђивале сопствене премијере. Радила сам концентрисано, али често без инспирације, па сам почела да размишљам о ономе о чему мисли и највећи број мојих вршњака. Отићи из Србије! То се овде сматра параметром успеха. То се овде, пречесто, младима намеће као решење.

Скупљала сам храброст и документацију потребну за упис на постдипломске студије у иностранству. Осећала сам да треба још нешто да научим, па сам у мислима видела себе како то *нешито* учим у Њујорку или Амстердаму. Нисам знала да ћу најважнији курс ангажованог позоришта положити у сали бујановачког дома културе.

Општина Врање били су моји Њујорк и Амстердам, град Бујановац – мој Гисен, а представница са ушећереним, политичко-коректним насловом *Ти и ја смо ми*, преломна тачка у мом разумевању ангажмана у позоришту. Радећи је, схватила сам да моја знања нису мала, тако што сам открила како су неке заиста потребна.

Могла сам да видим како наше позориште мења нечији живот, набоље. Како представа у којој игра четрнаесторо деце, обрће један злочести, мали град – наопачке. Како три, национално подељене групе уплашених клинаца и клинки, постају једна, сложна група храбрих младих људи. Како међу собом развијају дубока, нежна пријатељства, која су – испоставило се, трајно променила њихове судбине. Схватила сам да се у позоришту, за три месеца – одрасте, и то у паметну особу, спремну да се бори за себе, своје интересе, жеље и право на образовање. Увидела сам да су три месеца довољна да младо биће научи да хода, говори, дише, стоји право и не црвени пред погледима публике. Још важније, видела сам колико ове основне позоришне вештине утичу на оснаживање нечије личности и њену спремност да оствари своје потенцијале.

Бујановац за мене није био значајан само као место у ком сам схватила могућности позоришне педагогије, већ и као градић који ми је показао у каквој земљи заправо живим. Као дете са Савског венца, била сам хронично незадовољна својом средином, а нисам имала појма како уживам привилегије, незамисливе највећем броју младих у мојој држави. Схватила сам да је привилегија то што сам одрасла не мислићи да се призор прљавог Сунђер Боба који игра коло, док пијани водитељ позива децу да му се прикључе, назива “позориште”. Схватила сам да је привилегија то што не размишљам којом страном улице треба да идем да би се знало да сам “наша”; у који кафић смем да уђем, у кога смем да се заљубим и да ли моји професори имају дипломе адекватне за предмете које ми предају. У Бујановцу сам схватила да се те ствари не подразумевају и да млади, широм Србије, имају озбиљне и конкретне проблеме који се могу решити само бољим образовањем. Само бољим увидом у ширу друштвену слику и бољим познавањем личних слобода и права.

Разумела сам да је позориште моћна алатка социјалне еманципације, да се једе и да је неопходно. Не зарад громких аплауза након успешних премијера, ни-

ти због критика у којима пише оно што уметник жели да чује, већ зато што је позориште простор за дијалог, између извођача и публике. Простор у ком наше личне приче постају јавне, дакле: политичке и простор у ком се друштвени проблеми могу решавати, не револуционарно и бучно, већ постепено, благо али сигурно. Развијањем емпатије, учењем о лепоти, подстицањем критичког мишљења и способности за тимски рад. А позориште се, као једина дисциплина људског духа, која човеком објашњава човечанство, прави управо од тога. Од емпатије, лепоте, критичког мишљења и тимског рада. Дакле, од разумевања и пријатељства.

Представа *Ти и ја смо ми* била је моја најангажованија представа иако је као жанровску одредницу имала фразу “тинејџерски поп шоу”. Њен садржај био је ведар и духовит, али је ангажман потицао са друге стране. Тај весели садржај са сцене су представљали клинци који ни у једној другој прилици не би могли да стоје заједно, на јавном месту, у граду у коме одрастају.

Они су први пут виђени заједно, а то је видео цео град. Цео град је видео да се воле и друже, да раде заједно, као тим. Последице су биле веома мерљиве. Свако дете из тог процеса кренуло је у другачији живот. Уместо у брак, на студије. Уместо у Тирану, у Нови Сад. Необични обрти... И трајне последице, по град из ког су кренули. Тако сам, кроз праксу, изучила Леманову тезу о политичности постдрамског позоришта. Она нема везе са садржајем већ са модусом репрезентације. Тема представе мање је важна од онога што се може догодити док она настаје, у једном конкретном контексту, у једној заједници. Успех представе мери се њеним утицајем на шире, друштвено поље. А утицај је већи, што је представа иновативнија, на плану концепта и форме.

Више нисам желела да одем из Србије! У мени се пробудила фанатична жеља да останем и покушам своју љубав за позориште да претворим у корисну дисциплину, која има моћ да неком промени – мишљење или живот. Или оба, ако је могуће.

Од тада, радим представе са младима и за младе. Педагогију, драматургију и режију посматрам као једну дисциплину, чије су естетске и етичке димензије поједнако важне. Радим с огромном радошћу и ентузијазмом, бележећи методе, у нади да све оне заједно чине некакав систем, односно целовиту уметничку праксу. Више не истражујем формате извођачких уметности, колико могућности да се разни формати употребе у оквиру те праксе назване *позориште као омладински рад*.

Да бих објаснила шта су основни принципи овог позоришта, неопходно ми је да још једном посежем за анегдотом. Након искуства које сам имала радећи на представи *Ти и ја смо ми*, постала сам заинтересована за драму у едукацији, примењено позориште и различите технике којима се оно служи. То ме је интересовање, руку под руку са чудном игром случаја, довело до омладинске организације Центар Е8. Знала сам да се ова организација бави употребом позоришта у едукативне сврхе, па сам пристала да заменим оправдано одсутног колегу на једном од њихових позоришних тренинга. План је био да се тамо задржим само један дан, али – тај један дан био је довољан да откачим све друге обавезе, искључим телефон и решим да останем с овом екипом до краја тренинга... Томе има већ шест година.

Наш позоришни тренинг није се никад завршио, једино је екипа постала бројнија, па самим тим и гласнија. Едукативне представе које правимо пуне позоришне сале. Део стручне јавности цени нашу тенденцију да “уведемо примењено позориште у *мејнстрим*”, а Војкан Арсић (директор Центра Е8, мој најближи сарадник, саборац и друг) заједно са мном, предаје и подучава о нашој методи на различитим конференцијама које у фокусу имају позориште, едукацију младих, политике ненасиља и родне равноправности.

За дисциплину којом се бавимо, Војкан и ја смо се показали као одличан тандем. Када смо почели да радимо заједно, он је био активиста и омладински радник, заљубљен у позориште. Ја сам била списатељица

и драматуршкиња, заљубљена у активизам. Помешали смо знања и професионалне биографије и једно на друго утицали, тако да се више и не препознаје ко је шта донео у наш заједнички рад.

Центар Е8 и трупа Драма Ментал Студио, коју чинимо Јелена Богавац, Игор Марковић и ја – одавно су једна екипа. Клинци и клинке с којима смо радили у међувремену су одрастали а многи од њих су изабрали позориште као позив и професију. Одједном смо схватили како се налазимо у центру младе и ентузијастичне трупе, па верујем да метод који развијамо није интересантан само као оруђе за прављење омладинских представа, већ и као рецепт за неговање младих професионалаца. Суштина тог рецепта темељи се на одговорности.

“Одговоран си за оно што припитомиш”, каже Лисица из *Малої принца* и овај се цитат врти ко рефрен у свим нашим разговорима о театру. Ако правите представе чији су процеси засновани на едукацији младих који у њима учествују, не можете се само извући и нестати кад ваша представа прође премијеру. Одговорни сте за те младе људе који су вам у једном тренутку својих живота поверовали и уложили љубав, време и труд у вашу продукцију. А све наше продукције, без обзира на теме којима се баве, имају исти циљ: политичко, друштвено и уметничко описмењавање младих.

Наши глумци нису само извођачи, већ су и коаутори представа у којима играју. Све оне настају кроз вишемесечне, маратонске истраживачке процесе у којима заједно проучавамо неки друштвени феномен, а затим тражимо начин да новостечена знања пласирамо и искомунуцирамо кроз представу.

Стало нам је да вредности које наше представе промовишу буду оно у шта сви на сцени заиста верују. Позориште посматрамо као политички и активистички чин. Али, оно што наше представе издваја од пуког памфлетирања, јесте инсистирање на подједнакој важности уметности и активизма, процеса и продукта, личног и политичког, естетског и етичког.



Из представе Невидљиви споменици, фото: Павле Капланец



У примењеном позоришту сматра се да значај процеса може превазићи уметнички значај продукта. Ми се не бавимо примењеним позориштем, већ Позориштем. Техникама примењеног позоришта користимо се да бисмо правили уметнички релевантне представе, специфичне естетике и поетике. То постижемо колективним ауторством које настаје кроз радионички принцип. Режија и драматургија овде су веома често засноване на смишљању радионица, игара и структура кроз које прикупљамо материјале за представу. Уметност је оно како те материјале обрађујемо и слажемо, па су нам представе у великој мери документарне. Оне се често реферишу на процес из ког су настале, а понекад функционишу и као “представе о томе како смо их правили”. Нема четвртог зида. Нема никакве илузије. Све наше приче су овде и сада, догађају се на сцени, а уместо драмских ликова који воде дијалог, пред вама стоје извођачи који покрећу дијалог са публиком. Све је истина. Не у смислу исповести, већ у смислу навођења чињеница. Нема глуме, али се глумачке технике користе да би се низ информација пласирао што јасније и ефектније.

У нашим представама млади раде са професионалним уметницима и паралелно кроз учење о темама којима се представе баве, пролазе кроз уметничке процесе које воде школовани редитељи, музичари, кореографи и други уметници/уметнице. Водимо их кроз све фазе рада на професионалној, позоришној продукцији. Концепт и текст представе нису унапред задати. Постоје само главне теме и начини на које им приступамо. Све остало догоди се кроз процес у ком смо заједно. И кад се представа једном заврши, односно премијерно изведе, не престајемо да је посматрамо као процес. И даље режирамо своје “друштвене игре”, охрабрујући младе сараднике и сараднице да наставе да се друже, долазе у позориште и усавршавају се у областима за које смо им пробудили интересовање.

Веома нам је важно да се наше представе играју и живе, јер верујемо да за младе у Србији нема важније

поруке од тога да њихов труд и рад – вреде. Ако, дакле, посветите неколико месеци свог живота раду на једној представи, заслужујете да вам представа то врати, чинећи ваш живот квалитетнијим.

Рецимо, онако како се то десило седморици младића са којима смо радили *Мушкарчине*, документарну представу о мушкости овде и данас. Ова представа, у своју четврту сезону ушла је са бројем од 70.000 гледалаца, и даље се игра, у Србији, на фестивалима и гостовањима, широм Европе. Младићи који у њој играју са њом су и одрасли, због чега понекад кажу како је учешће у овом пројекту најважнија ствар која им се догодила и како не би могли да замисле свој живот – без те представе.

У овоме се, моји млади сарадници и ја, у потпуности слажемо, јер кад се о тој изјави размисли боље, она заправо значи да је живот без позоришта незамислив. То и јесте једна од основних вредности нашег метода, јер позориште као омладински рад подразумева комбинацију животних вештина и уметничке едукације.

У *Мушкарчинама* смо се бавили мушкошћу, родом, родно-заснованим насиљем и утицајем новије историје на одрастање младића у Србији. У *Немачкој*, радили смо са групом младих Рома и Срба, на представи чија су теме интеграција, дискриминација и миграције такозваних “лажних тражилаца азила”, под условом да се тражење азила може сматрати лажним. У *Црвеној* смо се бавили везом између мизогиније и демографске слике Србије, учећи о феминизму, женском праву на абортус, родној равноправности и начину на који медији обликују слику о женама, у друштву.

У представи *Невидљиви сјоменици*, коју смо Јелена Богавац и ја радиле са групом ученика и ученица Треће београдске гимназије, испитивали смо културу сећања на Други светски рат и холокауст, у Београду. Нисмо проучавали историју, већ зашто је важно да се историја зна и у каквој су вези наши животи са историјским догађајима који су се збили пре нашег рођења.

У представи *700 џуша НЕ*, чији је циљ био да промовише здрав живот, група младих из Новог Сада, Оља Ковачевић-Црњански, Фросина Димовска и ја – нисмо истраживали проблем наркоманије, већ све остале проблеме који младог човека могу да одведу у наркоманију. У *Балеринама* покушале смо да метод рада са младима применимо на групу професионалних извођачица, при чему нам је тема била њихова професија и позив.

Свим овим представама, заједнички елементи су документаризам, колективно ауторство и игра, нискобуџетна естетика која (због минимума реквизите и сценографских елемената) чини наше продукције мобилним и прилагодљивим за извођење у различитим просторима. Заједничка им је тежња да покрену ширу, друштвену дебату о конкретним проблемима који су теме наших представа, али не и наших истраживања. Радећи са младима, непрекидно истражујемо могућ-

ност решавања ових проблема кроз преузимање одговорности за себе и своју улогу у друштву.

Све наше представе воде дијалог са тезом изнесеном у првом одељку овог текста. Отићи из Србије! Отићи из Србије?... Због чега то сматрамо параметром успеха? Због чега нам се одлазак намеће као решење? Да ли је могуће направити Србију таквом да се из ње не мора отићи? И да ли је могуће у ову промену укључити позориште?

Питање које нам, након представа, публика често поставља јесте да ли ми стварно верујемо да позориште може нешто да промени. Ми верујемо и то уверење није идеалистичко јер се човек кроз своје одрастање нужно мења али квалитет промене је различит, ако се расте у позоришту, а не на “хладном бетону”.

Позориште је добро место за одрастање. У њему су ствари правилније и видљивије него у животу. ■



Из представе *Мушкарчине*, фото: архив М. Богавец

Пише > Милан Маћарев

# Културна улога школе

*Културна улога школе и образовна улога културе – Драма у образовању*, Зборник радова, БАЗААРТ и Дечји културни центар Београда, 2015.

**К**ултурна улога школе и образовна улога културе – Драма у образовању је назив Зборника радова са Научно стручне конференције са међународним учешћем која је одржана у Дечјем културном центру у Београду од 19. до 21. јуна 2015. Конференција је заокружила пројекат “Острва” који је водила организација БАЗААРТ у сарадњи са партнерским организацијама од новембра 2013. до августа 2015. уз подршку Европске уније и суфинансирање из буџета Републике Србије. Зборник садржи предговор, уводни текст, пленарна излагања, панел дискусије, препоруке и прилоге.

У предговору *Повезивање острва* Сунчица Милосављевић упознаје читаоце са двоструким циљем пројекта “Острва”: промовисање драме као метода и повезивања оних који га примењују као будућих носилаца реформе образовања. Међутим, ако би се таква реформа и спровела, на једној страни не би било до-

вољно стручњака који би обучавали наставнике, а на другој се поставља питање како би се оцењивала активност ученика и студената по новим принципима.

У свом уводном тексту (*Креативна драма у образовању/васпитању*) указујем на то како се драма и позориште деценијама користе за учење и подучавање под различитим називима: креативна драматика, креативна драма, драма, драма у васпитању/образовању (drama in education), позориште у образовању и васпитању (TIE), процесна драма, едукативна драма, драма за учење. У магистарском раду (ФДУ Београд, 1998), теоријским текстовима и као професор који је увео предмет Креативна драма на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Кикинди, залажем се за назив креативна драма. Разлог је једноставан. Израз креативна драматика у истоименој књизи установила је Винифред Вард (Winifred Ward) у САД 1930. Креативна драматика је временом постала (уз дечји театар) један од два најраспрострањенија метода рада са децом, не само у САД. Звездана Ладика почела је да

је примењује овај метод од педесетих година прошлог века у Загребу, док је њена неформална наследница Љубица Бељански Ристић (оснивачица “Школигрице” и “Шкозоришта”), постала промотерка креативне драме од 1977. у Београду. Сунчица Милосављевић је на ФДУ у Београду одбранила магистарски рад (2009) који у наслову има креативну драму. Зашто онда без потребе правити термилошку збрку?

У првом делу Зборника пленарна излагања отвара текст *Покрећнање промена* Криси Тилер (Chrissie Tiller) у коме се она залаже за алтернативу образовању које инсистира на тачним одговорима. Таква алтернатива је Драма у образовању која подстиче разговоре, успостављање контекста и залаже се за препознавање и поштовање различитости. Ако се осврнемо на вербатим позориште, примењено и савремено позориште која су по својој естетици на трагу Брехтовог епског позоришта, препознаћемо сличне или истоветне принципе на делу.

Иван Ивић и Ана Пешикан у тексту *Култура и уметности у сценарским документима у области образовања у Србији: од монодраме до дијалога* залажу се да се драма, уз ликовно и музичко образовање, третира као део уметничког образовања у коме би своје место нашли и веб дизајн и уметничка игра. Аутори текста се годинама залажу за промене у образовању, од предшколског до средњег и уметничког образовања и васпитања уз примену активног учења – наставе као могућег начина успостављања дијалога између наставника и ученика. Међутим, иако су њихова истраживања добро прихваћена и претворена у предлог Стратегије за промену у образовању, питање је када ће и да ли ће заживети у пракси. Конференција у Дечјем културном центру и Зборник показују да промене могу настати из базе од учесника, читалаца и других који у себи могу да нађу снаге и вере у промене.

Весна Ђукић у тексту *Сценаријска развоја међуресорних удручја* објашњава да, и поред тога што је усвојена Стратегија образовања, у Србији није усвојена

Стратегија развоја културе. Аутори Стратегије образовања били су свесни значаја сарадње културе, образовања и науке, али то ће бити могуће само уз промишљену дугорочну политику, акционе планове и подршку државне управе и локалне самоуправе који не реагују од случаја до случаја.

Љубица Бељански Ристић у тексту *О Међународном пројекту Дајс* (Drama Improves Lisbon Key Competences in Education) – *драма унапређује кључне компетенције Лисабонске сценаријске у образовању*, представља изузетно важан пројекат Центра за драму у едукацији и уметности (ЦЕДЕУМ). Потврђујући хипотезу да позориште и драма у образовању унапређују пет од осам компетенција Лисабонске стратегије у образовању, овај пројекат додао је још једну, “Шта значи бити хуман”.

Други део Зборника доноси панел дискусије Сунчице Милосављевић са учесницама: Биљана Стојановић, Александра Ђорђевић, Ружица Росандић, Драгана Коруга и Весна Даниловић – *Интерресорна и интерсекторска сарадња образовања и културе – потребе, добробити, изазови*, затим *Културна улога школе* коју је представио Влада Крушић, док је модераторка била Живкица Ђорђевић са учесницама: Оливера Тодоровић, Љиљана Косијер, Ивана Стевовић и Весна Дасукидис и *Образовна улога културе* Дарка Лукића са модераторком Марином Миливојевић Мађарев и учесницама: Игор Бојовић, Мила Машовић Николић, Татјана Паскаш, Драгана Латинчић и Иван Правдић. У свом излагању Правдић је поставио провокативно питање како допринети “изградњи одговорних грађана и функционалног друштва” ако живимо у времену у коме се кључне ствари диктирају скоро искључиво “одозго”.

Овај Зборник је мали прилог за оне који су се, упркос свему, одлучили за пут којим се све ређе иде. Пут води на веб сајт [www.bazaar.org.rs](http://www.bazaar.org.rs) где публикација може бесплатно да се преузме.

A large, bold, grey 'V' logo is centered on the page. A horizontal white bar with a thin grey border is positioned across the middle of the 'V'.

ИСТОРИЈСКА

Сцена

Пише > Љиљана Чекић

Позоришни живот на простору Врбаске бановине  
од средњег вијека до оснивања бановина

## Позориште средњовијековне Босне

**П**рви трагови позоришног живота на територији Врбаске бановине односно Босанске крајине везани су за средњовијековни историјски период<sup>1)</sup>.

- 1) У анализи позоришне ситуације у Босни односно Врбаској бановини до 1918. коришћена је следећа литература: Јосип Лешић, *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, Библиотека културно наслеђе Босне и Херцеговине, Свјетлост, Сарајево 1985; Владимир Ћоровић, *Босна и Херцеговина 1925*, <http://www.rastko.rs/rastko-bl/istorija/corovic/bih/vcorovic-bih-kultura.html>, 11. 2. 2009; Јосип Лешић, *Огледи из историје позоришта БиХ*, “Веселин Маслеша”, Сарајево 1976; Боривоје Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опере)*, Музеј позоришне уметности СР Србије, Београд 1979; Ристо Бесаровић, *Из културне прошлости Босне и Херцеговине*, “Веселин Маслеша”, Сарајево 1987; Јосип Лешић, “Скица за (не)исписану историју позоришта Босне и Херцеговине”, *Савремена драма и позориште у Босни и Херцеговини*, приредио Јосип Лешић, Стеријино позорје, Нови Сад 1984; Сима Ћирковић, *Историја средњовековне босанске државе*, Српска књижевна задруга, Београд 1964; Иво Андрић, *Развој духовног живота у Босни под утицајем ширске владавине*, Задужбина “Петар Кочић”, Бања Лука–Београд 2012; Ристо Бесаровић, *Из културног живота у Сарајеву под аустријарском управом*, “Веселин Маслеша”, Сарајево 1974; Василије Тапушковић, *Аматеризам у култури*, [http://www.rastko.rs/isk/isk\\_30\\_c.html](http://www.rastko.rs/isk/isk_30_c.html), 10. 11. 2009; Предраг Лазаревић, *Преокруаије или књижевне изложбе—позориште*, Завод за уџбенике и наставна средства Источно Сарајево, 2005; Ђорђе Микић, *Бања Лука, Култура грађанског друштва*, Институт за историју, Бања Лука 2004; Перко Војиновић, *Врбаска бановина у политичком систему*

Позоришна прошлост овог простора не може се посматрати изоловано од босанских и српских средњовијековних држава. Почетак позоришне традиције односно рукописи који о њој свједоче, везани су за династију Немањића. За театролога, први писани траг о глуми налазимо крајем дванаестог и почетком тринаестог столећа у Крмчији или Номоканону<sup>2)</sup> светог Саве. Пишући то дело Сава Немањић записа и то да се глумом не могу бавити свештена лица.<sup>3)</sup>

Позориште код Срба, са повременим прекидима, има традицију дугу више од осам стољећа. Српска позоришна извођења у средњем вијеку имала су у основи свјетовну и забављачку функцију. Биле су то импровизације без писаног текста, које су се приказивале на јавним мјестима. Уобичајени програм тадашњих глуми

*Краљевине Југославије*, Филозофски факултет, Одсек за историју, Бања Лука 1997; *Сарајевски лист*, Бр. 145. Сарајево, 19. 2. 1884; “Домаће вијести”, *Отаџбина*, Бр. 17, Бања Лука, 5. 10. 1907.

- 2) Крмчија, Номоканон или Законоправило је зборник црквених правила и свјетовних прописа византијске државе који је на српски језик превео Свети Сава.
- 3) В. Тапушковић, *Аматеризам у култури*, [http://www.rastko.rs/isk/isk\\_30\\_c.html](http://www.rastko.rs/isk/isk_30_c.html), 10. 11. 2009.

маца односно мимичара, властелинских забављача, састојао се од разних музичких, жонглерских, имитаторских, рвачких, плесачких, гладидјаторских, блебечких, мађионичарских, пантомимских, лакрдијашких вјештина и егзибиција<sup>4)</sup>.

Подаци из 13. вијека показују да су црквене власти вјерницима забрањивале да одлазе на скупове гдје су глумци играли своје представе. Отац Теодосије (1264–1328), монах манастира Хиландар на Светој гори, у дјелу “Похвале светом Симеону и Светом Сави” истиче да “насупротив небеским љепотама цркве, постоји скомрахово мрско позориште које се приређује на улици, гдје безумно окупљени свијет по свакојаким невремену до краја гледа и слуша штетне ђаволе пјесме и непристојне, ружне ријечи.”<sup>5)</sup> Потребно је напоменути да оваква врста позоришта, тзв. Мим у свом вулгарном облику постоји и данас.

Познато је да су у средњем вијеку на дворовима босанских и српских краљева постојали глумци, али организованог позоришног живота није било. Театарска умјетност сводила се на глумачку вјештину. Ситуација није била много боља ни у другим дијеловима Европе, гдје је позориште вијековима било гушено, а глумци прогањани. Током 12. вијека, покушавајући да заштите професију, глумци оснивају удружења и братства. Развој театарске умјетности није било могуће зауставити, па оно већ у 13. вијеку постаје “такорећи званично потврђена уметност”<sup>6)</sup>.

Александер Баумгартнер у својој *Латинској и ирчкој књижевности хришћанских народа* овако објашњава ту појаву: “Старо позориште, које је у време Есхила и Софокла показивало највећи цват хеленског образовања беше у доба римских царева спало до таквог блата најгадније развратности да су га хришћански

4) Видјети више: Ј. Лешић, *Огледи из историје позоришта БиХ*, 1976, стр. 9–10.

5) Исто

6) Видјети више: Чезаре Молинари, *Историја позоришта*, “Вук Караџић”, превод: Југана Стојановић, Београд 1972, стр. 82.

учитељи и црквени оци почевши од Тертулијана једногласно најоштрије осуђивали и најстрашњим опоменама саветовали свет да га се чува. Позориште и обожавање разврата постадоше истоветни. *Qui iocari voluerit cum diabolo, non poterit gaudere cum Christo.* [“Ко би се хтео шалити са ђаволом, неће се моћи радовати са Христом.”] Та реч Св. Петра Хризолога из Равене (406–450) изражава у најкраћем становиште хришћанске цркве према позоришту у њеним првим столећима. Та с правом заслужена општа анатема деловала је и у каснијим столећима и учинила је немогућим да се развије хришћанска драматика као наставак и у вези са облицима старе трагедије и комедије”<sup>7)</sup>.

Упркос непостојању континуитета у организованом позоришном животу на тлу хришћанске Европе, театарски вјештаци су егзистирали самостално, а понекад и организовано у мањим групама. На средњовијековним дворовима племићких породица Павловић, Косача, Котроманић и др. постојали су разни буфони, хистриони, лакрдијаши, жонглери, свирачи и ини који су забављали босанско племство. На наше просторе такви глумци су често стизали из Њемачке. Према преводу Иловачке Крмчије у нашим земљама знало се још у XIII веку за немачке шпилмане. Тамо се вели да “шпилман казује се играч” и даље “шпилман рекше глумц”. За разне врсте глумаца шалција (“сојтарија”, *ioculatores, buffones*) и глумаца уопште (“*histriones*”) зна се у Босни поуздано у првој половини XV века.<sup>8)</sup>

Тачније, прва писана свједочења о босанским глумцима јављају се почетком 15. вијека. Услед јаким веза Дубровника и босанске државе развијала се и значајна културна сарадња. Године 1408. помињу се у Дубровнику “*cugularii*” (исто што и *jongleur*) и буфони босанског краља, који су тамо дошли с једним његовим послаником и за своју уметност добили незнатне поклоне у новцу (18 перпера). Босански глумци долазе

7) В. Ђоровић, *Босна и Херцеговина 1925*, <http://www.rastko.rs/rastko-bl/istorija/corovic/bih/vcorovic-bih-kultura.html>, 11. 2. 2009.

8) Исто



у Дубровник обично о великим свечаностима на дан Св. Влаха<sup>9)</sup>, да пред многобројном публиком покажу своју вештину и добију поклоне. Такве глумце држи не само краљ него и поједина властела. Године 1410. помињу се шест жонглера и свирача војводе Сандаља Хранића, који учествују на дубровачкој светковини; касније има спомена о глумцима и свирачима војводе Петра Павловића, Ђурђа Војсалића, браће Злаоносо-вића, Радослава Павловића и др. У свечаним приликама, о свадбама, крштењима и сл. слали су и Дубровчани своје свираче у Босну, краљу и војводама, да увеличају весеље. Да је међу тим глумцима било и наших људи казују јасно њихова имена. Године 1410. наводи се шаљивција Прибиња; 1455. један је комедијаш по имену Мрвац, човек Херцега Степана.<sup>10)</sup>

Стефан Твртко II Котроманић дао је Дубровнику широку градску аутономију што је, између осталог, условило и добру културну развијену. Познато је да је Дубровачко Мало вијеће 29. 1. 1422. одобрило забављачима краља Стефана Твртка II Котроманића награду у одјећи и намирницима у вриједности од 120 перпера за њихове приказане жонглерске и лакрдијашке вјештине, а као свадбени поклон босанском краљу 23. 7. 1428, уз остале дарове, Дубровчани су послали и два свирача-фрулаша. Дванаест година касније, поводом светковине Светог Влахе четири глумца-свирача са двора Котроманића награђено је чојом вриједном 60 дука-та, што јасно указује на постојање глумачке професије и њеног повлашћеног положаја на босанском двору.

Средњовијековни босански глумци, иначе властелински кметови, развијали су глумачку вјештину у социјалном окружењу које се није битно разликовало у односу на друге европске дворе. Проблем који се јавља код истраживања овог периода у директној је спреси са непостојањем писаних трагова. “Објашњење за то се не може налазити само у претпоставци да је све ишчезло и пропало у тешким временима турске

9) Заштитник Дубровника

10) В. Ђоровић, *Босна и Херцеговина 1925.*

власти, већ је далеко вероватније да је томе допринела особена духовна атмосфера у средњовековној Босни коју су стварали крстјани босанске цркве.”<sup>11)</sup>

Од почетка 15. вијека у Босни, као и у читавој средњој и западној Европи, развија се ритерско-дворјанска култура. “Кроз наше преоскудне податке јасно се опажа да су се босанска господа трудила исто онолико колико и њихови савременици, да у општој тежњи за стилизацијом и улешавањем живота удесе свој амбијент са што више сјаја и угодности.”<sup>12)</sup> По угледу на европско племство и босански властелини су држали “око себе групе музичара и глумаца, у старом смислу те речи која је тачно одговарала оновременом *jokulator* или жонглер.”<sup>13)</sup> Упркос несумњивим доказима да је постојала глумачка професија у средњовијековној Босни, организовани позоришни живот није успио да се развије.

### ПОЗОРИШТЕ ПОД ОСМАНЛИЈАМА (ОД 1528.<sup>14)</sup> ДО 1878)

Турска окупација од друге половине 15. до почетка 19. вијека зауставила је развој српске односно босанске културе, па се у то доба само повремено јављају представе, искључиво свјетовног карактера. Изузетак је простор данашње Војводине у којој је дио српског народа, нарочито од краја 17. стољећа, живио у мултиетничкој култури Хабсбуршке монархије, па је тамошња позоришна активност била под средњоевропским утицајем.

Позориште које је током IV и V вијека у хришћанским земаља, осудом светог Августина<sup>15)</sup>, било про-

11) С. Ђирковић, *Историја средњовековне босанске државе*, 1964, стр. 13.

12) Исто, стр. 236.

13) Исто, стр. 239.

14) Јајачка бановина, у чијем саставу је била и Бања Лука, пала је под османску власт 1528.

15) Видјети више: Св. Аурелије Аугустин, *Историјески*, превод: Стјепан Хосу, Кршћанска садашњост, Загреб 1973, стр. 17 и 115–117.

тјерано на маргине друштвених догађања и вратило се својим пучким корјенима у форми нелитерарног театра и карневала, на територији Босне и Херцеговине доживљава још страшнију судбину након турске окупације. Док у Дубровнику настају ремек-дјела ренесансне драмске књижевности, у Босни и Херцеговини позоришни живот готово ишчезава. “После пада моћне босанске властеле, нарочито после XVI века, глумачки занат осетно пропада и све више долази у редове цигана, где наскоро постаје једно до најпогрднијих занимања. Реч сојтарија је у наше дане прешла већ у листу тешких личних увреда.”<sup>16)</sup>

Падом средњовијековне Босне под османску власт уводе се нова устројства и ова некада моћна држава постаје само провинција Турског царства. Као интегрални дио велике исламске империје у Босни почињу да се примјењују закони новог господара. Однос ислама односно исламске државе и позоришта не може се посматрати кроз призму западне цивилизације. Гете<sup>17)</sup> је, проучавајући ову тему, дошао до закључка да у његово вријеме (друга половина 18. и прва половина 19. вијека) код Турака и Арапа, као и у Ирану, није постојала драмска књижевност. Непостојање драмске литературе не искључује постојање позоришног живота. Ислам не забрањује рад позоришта, али не дозвољава играње представа у којима се приказује Алах, пророк Мухамед, као и све оно што религија сматра невидљивим (нпр. анђели). Женама је забрањено да буду глумице јер је глума “изложба тијела”, док је ситуација са мушкарцима нешто другачија. Њима није дозвољено да глуме немуслимане, да на сцени обожавају идоле и друге богове осим Алаха, да играју љубавне сцене... Када глуме оно што је по Курану забрањено (харам) муслимани вјерују да ће отићи у пакао (цехенем). Ако је глума у функцији исламске религије и ако глумци

16) В. Ђоровић, *Босна и Херцеговина 1925*, 2009.

17) Видјети више: Јохан Волфганг фон Гете, *West-östlicher Divan*, 1819. <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2319/pg2319.html>, 20. 4. 2014.

играју у представама које би могле навести неке гледаоце да се приближе исламу, онда је таква глума дозвољена. Докле год је глума односно позориште у савјесту са шеријатским правом, она је за исламске теологе потпуно прихватљива.

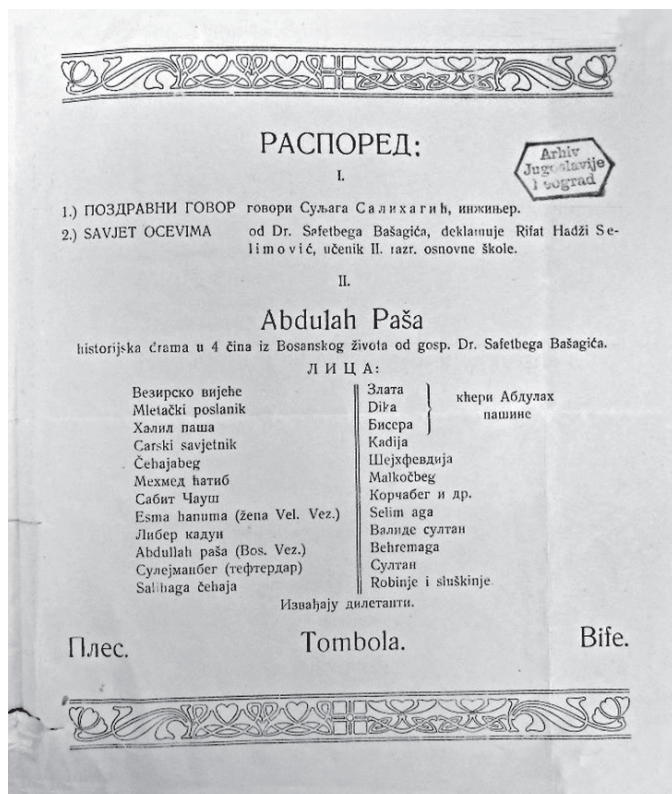
Услед јаким примједби исламских теолога на умјетности у којима се показује људско тијело, развијале су се сценске форме као што су луткарско позориште, позориште сјенки, импровизоване комедије, традиционално приповиједање, па чак и пасије. Ови облици позоришног изражавања имали су снажан вишевијековни развој и били су повезивани са раличитим празницима као што су сезонски и вјерски фестивали, прославе вјенчања, рођења и обрезавања.<sup>18)</sup>

Позоришна традиција, утемељена у средњовијековној Босни, није могла да ишчезне оном брзином којом је извршена смјена власти. Тако је босанска властела, она која је недуго након доласка Османлија примила исламску вјеру, наставила да његује старе обичаје. Културна сарадња између Босне и Дубровника није престала ни током првих деценија отоманске владавине. Године 1494. Дубровачко вијеће је наградило турске глумце који су играли представе у граду на Срђу.<sup>19)</sup> Познато је да је потурчени Србин Али-бег Павловић крајем 15. и почетком 16. вијека имао позоришну трупу коју је водио Радоје Вукосалић. Сачувано је писмо које је уз глумачку трупу Али-бег послао дубровачком кнезу и властели: “Ото послах моје глумце Радоја Вукосалића з дружбом на ваше светце, нека нам сте весели”.<sup>20)</sup> Из овог писма се види да је Вукосалић био глумац-управник путујуће позоришне дру-

18) Видјети више: Петер Челковски, “Islam in Modern Drama and Theatre”, *Die Welt des Islams XXIII–XXIV* (1984), <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1570662?uid=3737568&uid=2&uid=4&sid=21103188505333>, 10. 4. 2014.

19) Видјети више: Б. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера)*, 1979, стр. 20.

20) В. Ђоровић, *Босна и Херцеговина 1925*.



жине која је, по сазнању Владимира Ђоровића, прва позната српска позоришна трупа уопште.

Од 16. стољећа у Босну почињу да долазе турски глумци са својим карактеристичним марионетским позориштем сјенки Карађоз. Главни јунаци-маске овог театра били су Карађоз и Хаџиват. Основна тема ових представа био је сукоб између два принципа и два главна јунака. Карађоз је представљао човјека из народа, мудрог, духовитог, понекад и насилног, сукобљеног са Хаџиватом, метафором званичне идеологије Царевине, који је говорио поетичним књижевним језиком. Ове представе традиционално су играње у вријеме Рамазана. Током првих година након османског освајања позоришну публику су чинили поробљивачи. Нешто касније ова врста забаве, прилагођена босанским при-

ликама, проширена је и на градско становништво у муслиманским и јеврејским четвртима, а затим и на остале средине.

Забилежено је да је почетком 16. вијека у Дубровнику гостовала дружина која је играла представе са Карађозом. Ђоровић наводи: “12. децембра 1522. године решавало се у Дубровнику да се дарују Турчин Зембаша и његови другови, које им је препоручио суседни херцеговачки санџакбег. Занимљиво је, да је Република том приликом одлучила да представљачима поклони 300 аспри, али да не изведе својих игара.”<sup>21)</sup> Готово је немогуће утврдити зашто представа није одиграна пред дубровачком публиком. Хроничар догађаја не наводи на ком су језику играли турски глумци и колико је то било разумљиво за локалну публику. “На жалост, данас нам није ништа изближе познато, шта су представљали ти глумци; у чему се састојао цео њихов рад; где су све налазили узор; ко је сачињавао њихову публику и какав је укуси био у ове. Једино, што се може с прилично сигурности тврдити, то је чињеница да су ти глумци имали као прву дужност да служе за увесељавање својих господара.”<sup>22)</sup>

Из 17. вијека не постоји нити једна биљешка која упућује да је постојала било каква глумачка трупа или да је на некој светковини ријетки хистрион, скоморач или шпилман изводио своје вјештине. Писани документи о позоришном животу у овом периоду нису пронађени, па је немогуће тврдити да је позоришни живот постојао, али не можемо бити сигурни ни у супротно. Све док не буду пронађени материјални докази позоришног трајања током 17. вијека тај временски интервал сматраће се раздобљем престанка позоришног живота у Босни.

За вријеме вишевијековне турске окупације, упркос крајње неповољној клими за развој театра, поред Карађоза, јавља се неколико готово илегалних права-

21) Исто

22) Исто

ца: народно глумовање, улично барокно позориште<sup>23)</sup> и покушаји босанских фрањеваца да створе религиозно позориште.<sup>24)</sup>

Истраживати развој културног живота Босне за вријеме отоманске окупације је незахвалан задатак. Могуће је навести један број узрока који су ометали природни културни развој утемељен на средњовијековној духовности. “Као једини регулатор личног, друштвеног, материјалног и духовног живота у земљама које су Турци освојили важио је ислам”,<sup>25)</sup> а позориште је било недовољно усаглашено са мухамеданским учењем.

У околностима у којима је великом броју становништва било забрањено да гласно пјева и да се облачи према властитим жељама<sup>26)</sup>, у времену када је угушен развој штампарије<sup>27)</sup>, позоришне активности су се веома тешко могле одвијати. Упркос лошег односа турске власти према глумцима, народни облик

23) Видјети више: Милорад Павић, “Драмско стварање у време барока”, *Историја српске књижевности – Барок*, <http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/barok/index.html>, 12. 5. 2014.

24) Видјети више: Ј. Леших, *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, 1985, стр. 34–48.

25) И. Андрић, *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*, 2012, стр. 43.

26) Дуги калиф Омар ал Катаб прописао је за Јевреје и хришћане 635. године Канун-и-раја (збирке закона за рају), који је био на снази у свим турским покрајинама. У овој збирци је, између осталих одреби, написано да је немуслиманима забрањено да носе истовјетну одјећу као муслимани, да јашу оседланог коња и носе сабљу, да у својим кућама гласно звоне (само умјерено), да носе широки појас итд. Нису смјели да буду седлари, воскари, кожари, да узгајају лозу, продају вино, мед и др. Било је забрањено и пјевање, “ни на излетима, ни у својим кућама, нити на другим мјестима”. Могли су само у својим кућама полугласно да пјевају. Када су Фрањевци 1801. успјели да набаве прве оргуље за фојнички самостан, локални муслимани су послали жалбу везиру јер им је “глазбало” ометало молитву.

27) Иако је прва штампарија у Босни основана 1520. у Горажду, већ у првој половини 16. вијека нестаје сваки помен о штампарији. Католичко свештенство је штампало књиге у иностранству, а православно их је преприсивали ручно. Свјетовна литература није постојала. Тек 1866. девет година прије аустроугарске окупације, основана је “Сарајевска земаљска вилајетска штампарија”.

драмског приповиједања, утемељен у народним обичајима, опстао је током вијекова. Једна од таквих врста позоришних играка била је игра “хација”, несумњиво настала под османским утицајем.<sup>28)</sup>

Средином 19. стољећа, усљед слабљења Отоманске империје, а под утицајем Илирског покрета и националног буђења, буди се позоришни живот. Оснивају се српске и хрватске путујуће позоришне трупе и јављају зачеци позоришног дилетантизма и аматеризма. “У том тренутку, и репертоарски и извођачки, позоришни живот у Босни и Херцеговини, поред упадљиве дидактичности, носи обиљежја романтизма, претварајући позорницу у проповједоницу патриотизма и родољубивог заноса, у посвећено мјесто за очување угроженог националног идентитета.”<sup>29)</sup>

Српске и хрватске путујуће трупе из Србије и Хабзбуршке односно Аустроугарске монархије<sup>30)</sup> повремено су, уз велике административне препреке, гостовале у Босни. Међу првим позоришним мисионарима били су Лаза Поповић, Ђорђе Пелеш и Пајо Степић у чијој дружини је глумачки занат учио и млади Жарко Фотије Иличић<sup>31)</sup>. Током четири деценије позоришног живота Иличић и његова трупа гостовали су и у многим мјестима Србије и Војводине, иако Фотије припада оној генерацији позоришних занесењака који су већину свог животног и професионалног вијека провели играјући по босанским и херцеговачким мјестима. Окупатори су били свјесни опасности коју је могло да донесе позориште са представама из националног репертоара. Дозволе за играње на српском језику тешко су се добијале, “јер је добро знано да отоманске власти будно прате и спречавају сваку, па и најмању појаву српске

28) Видјети више: Б. Стојковић, *Историја српског позоришта...*, 1979, стр. 22–23.

29) Ј. Леших, *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, 1985, стр. 36.

30) Аустријско царство (Хабзбуршка монархија) се 1867. трансформисало у Аустроугарску царевину.

31) Рођен је 8. 7. 1846. у Српском Чанаду, а умро 26. 5. 1911. у Београду.

пропаганде.<sup>32)</sup> Званично објашњење под којим су одбијане молбе за гостовања било је “да босанско становништво није навикло на позориште” па према томе нема разлога ни да се оно показује.<sup>33)</sup>

Упркос административним препрекама у вријеме турске управе, Фотије Ж. Иличић је великом упорношћу успјевао не само да издејствује дозволе за гостовања своје глумачке трупе “него га је и публика, без обзира на конфесионалну припадност, лијепо примала, па чак и протезирала код отоманских власти.”<sup>34)</sup> Иличић и његова дружина, као позоришни мисионари, долазили су у Босну за вријеме отоманске, као и за вријеме аустроугарске власти. Неколико пута гостовали су и у Бањој Луци. Први пут, 1873. године пред бањолучком публиком одиграли су Стеријиног *Милоша Обилића* и Драгашевићевог *Хајдука Вељка*. “Можемо претпоставити да је први сусрет са новом публиком<sup>35)</sup> био више него добар, и да је Иличић, сјећајући се тог успјешног гостовања, чим је основао групу, одмах ријешити да је поведе у Босну у нади да ће се тај претходни успјешни пријем опет поновити.”<sup>36)</sup>

Долазак путујућих дружина иницирао је развијање позоришног аматеризма. Ово културно буђење јавља се и у мањим срединама. Познато је да Стево Петрановић око 1860. године у Тешњу покреће аматерско позориште.

Без властитих професионалних глумаца, драмске књижевности, са оскудним и спорадичним дилетантизмом, позориште у Босни и Херцеговини током владавине отоманске империје постоји само на нивоу инцидента и индивидуалне глумачке вјештине усамљених ентузијаста. Са таквом позоришном традицијом

32) Ј. Леших, *Огледи из историје позоришта БиХ*, 1976, стр. 32.

33) Ј. Леших, *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, 1985, стр. 65.

34) Исто, стр. 34.

35) Аутор мисли на публику у босанским и херцеговачким градовима.

36) Видјети више: Ј. Леших, *Огледи из историје позоришта БиХ*, 1976, стр. 31.

Босна стиже до краја 19. вијека, када одлуком Берлинског конгреса добија новог господара.

### ПОЗОРИШТЕ ПОД АУСТРОУГАРСКОМ (ОД 1878. ДО 1918)

Након веома тешког периода за развој културе и духовности на босанскохерцеговачком тлу долази до смјене окупатора и на Балкан стижу Аустроугари. Под новом управом почиње да се развија култура у свим областима, јер Аустроугарска покушава да оправда указано јој повјерење да господари на босанској територији. И поред извјесног напора нових поробљивача Босна остаје веома заостала и на изузетно ниском културном нивоу.

Први попис који је извршен у Босни и Херцеговини био је након успостављања нове власти 1879. Од 1.153.671 становника 3% је било писмених који су знали да читају и пишу и ћирилицу и латиницу.<sup>37)</sup> Нова власт је уложила извјестан напор у оснивању државних основних школа, поред постојећих вјерских. Након 30 година владавине, према попису из 1910. проценат писмених људи порастао је на 11,95%<sup>38)</sup>. Један од највећих проблема у просветитељском раду било је кадровско питање. Домаћих учитеља није било довољно, а педагози из нове државе нису познавали локални језик.

Током четири деценије двојне монархије култура се развијала у два правца. Један су инструментализовале и субвенционисале владајуће структуре, док је други потекао из народа и развијао се преко културних друштава, од којих су највећи утицај и најзначајнији рад имала “Просвјета”, “Напредак” и “Гајрет”. Ова два политички и национално диспаратна културна правца паралелно су се развијала вршећи снажан утицај на становништво.

37) *Статистичка мисија и истраживања Босне и Херцеговине* према попису од 16. 6. 1879, Сарајево, 1880.

38) *Резултати пописа живљења у Босни и Херцеговини* од 27. 10. 1910, Сарајево, 1912.

Позоришни живот оба ова правца развијао се кроз два сегмента – путујуће дружине и позоришни аматеризам. Иако су поједини позоришни мисионари и под Османлијама ширили позоришну умјетност, за вријеме Аустроугара број путујућих трупа се значајно повећао. Играјући представе широм земље, у најразличитијим сценским просторима, путујуће дружине су стварале публику и покретале позоришни аматеризам који је увијек био добра основа за развој професионалног театра.

Позоришна умјетност у Босни је радила под директним утицајем политике, “чак и онда када је носила све елементе чисто забављачког и профаног театра и тада је била подређена потребама и плановима аустро-угарске политике однорођивања, с једне стране, или отпору домаћег елемента у тежњи да сачува свој национални идентитет, с друге стране. Преко позоришта се водила перманентна борба за духовну превласт, наметао одређени укус, форсирала политика разбијања и нетрпељивости. Позорница је била стално попрште на коме је нова власт, окупирајући војно и материјално земљу, жељела да извојује и духовну и културну доминацију, свјесна да ће тек са том побједом добити битку за тоталну окупацију.”<sup>39)</sup>

Аустроугарска власт је строго контролисала рад националних културних друштава. Цензура је била изражена у свим облицима друштвеног и културног дјеловања. Тако је, на примјер, 1908. постојала забрана увоза 187 часописа и листова штампаних у различитим срединама.<sup>40)</sup>

Најзначајније одреднице аустроугарског периода су спорадични позоришни догађаји, гостовање раз-

39) Јосип Лешић, “Скица за (не)исписану историју позоришта Босне и Херцеговине”, *Савремена драма и позориште у Босни и Херцеговини*, 1984, стр. 6.

40) Забрањени часописи су били из Београда и Женева по четири, Загреба, Новог Сада, Шапца, Кикинде, Вршца и Сан Франциска по три, Ниша, Панчева, Крагујевца, Ужица, Цариграда, Њујорка, Петрограда и Беча по два и Дубровника, Задра, Сомбора, Лондона, Питсбурга, Граца, Чикага, Будимпеште, Сплита и Лесковца по један.

народних српских и хрватских глумачких трупа чији квалитет и стил је варирао од дружине до дружине, непостојање властитих глумаца, драмских писаца, позоришних критичара и покушај доминације аустроугарске културе кроз гостовања аустријских путујућих трупа. “Ове неповољне околности знатно отежавају изучавање позоришне историје, и то не у њеном хронолошком континуитету већ у покушају да се тој цјелокупној материји одреде границе, изврши периодизација, изнађе заједнички стилски именоватељ у оквирима југословенске позоришне умјетности, па и шире, на плану европског театра тог времена.”<sup>41)</sup>

Окупациона власт била је досљедног негативног става према представама из националног репертоара, без обзира да ли је било ријеч о Турској или Аустроугарској царевини. “Позоришна умјетност у Босни и Херцеговини за време четрдесетогодишње аустријско-мађарске владавине, била је од стране управљача угњетавана, јер се знало да би она у оквиру националног репертоара имала снажан утицај на народни дух.”<sup>42)</sup>

### ПЕРИОДИЗАЦИЈА ПОЗОРИШНЕ УМЈЕТНОСТИ ПОД АУСТРОУГАРСКОМ

Позоришни живот током аустроугарске окупације може се подијелити у три фазе. Прва припада национално-романтичарском периоду када се играју представе са темама из националне историје. Актуелна власт је у таквом репертоару видјела опасност по стабилност државе па почиње домаћем становништву наметати своју естетику кроз репертоаре путујућих аустроугарских дружина. Други период припада тзв. грађанском театру, који балансира између идејне и реалистичке драме с једне и оперете и лакрдије с друге стране. Посљедња фаза, најпогубнија у естетском смис-

41) Исто, стр. 5–6.

42) Светислав Тиса Милосављевић, *Сусрети са краљем 1929–1934*, приредили: Небојша Радмановић, Верица Стошић и Душан Вржина, Општина Бања Лука и Архив Републике Српске, Бања Лука 1996, стр. 71.



лу је период “цвјетајућег бесмисла”<sup>43)</sup> у коме доминирају пучки забављачки комади и оперете.

Посматрањем аустроугарског периода у цјелини јасно се уочава естетска регресија која временом значајно мијења укус публике, у коме наивно-романтичарски репертоар свој простор уступа тривијално-забављачком. Овакво стање у позоришном животу Босне и Херцеговине представља рефлекс догађања унутар већих позоришних средина и значајнијих театарских кућа какав је био и бечки Бургтеатар.<sup>44)</sup>

43) Видјети више: Ј. Лешић, “Владавина ‘цвјетајућег бесмисла’”, *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, 1985, стр. 214–218.

44) Карајем 19. вијека на репертоару Бургтеатра јављају се двије доминантне естетске струје: популарни комади на њемачком језику од

## ПОЗОРИШНИ ЖИВОТ ПОД АУСТРОУГАРСКОМ ОД 1878. ДО 1882.

Просвјетитељски рад новог господара био је већи и значајнији од претходног, али се не може рећи да је био довољан. “И као што је нова администрација избјегавала да ради на просвјеђивању народа, спречавајући и друге да то чине, исто тако је ометала и рад на културно-просвјетном пољу.”<sup>45)</sup> Током прве деценије аустроугарске окупације, један од метода спровођене културне политике актуелне власти био је оснивање мултиконфесионалних друштава, на чијем челу су били владини чиновници, понекад и учитељи и фратри. Једнонационална културна удружења нису могла бити оснивана осим српског “Одбора за приређивање Светосавске забаве”. У оквиру свечаног програма ови одбори су приређивали разне играчке и једночинке, понекад и читаве представе у којима су играли аматери и дилетанти. Одмах након завршетка Светосавске прославе, друштва су морала бити расформирана. Од уласка аустроугарских трупа на простор БиХ до 1882. нова власт није дозвољавала оснивање чак ни домаћих пјевачких дружина и непрекидно је на разне начине покушавала да спријечи долазак српских и хрватских путујућих трупа. Модуси за ове активности били су разноврсни: неиздавање дозвола за играње, цензурисање репертоара и драмских текстова, шиканирање, сталне полицијске контроле, забрана гостовања појединим дружинама итд. Без обзира на метод који је примјењиван према домаћим трупима, намјера је била јединствена: ануларити југословенски културни утицај.

.....  
којих су поједини задржали своју популарност до данашњих дана (текстови Франца Грилпарцера, Хајнриха фон Кајста и др.) док је један број потпуно заборављен, као и француски комади који настају као реакција на романтичарски театар (текстови Ежена Скриба, Филипа Диманоара, Викторијена Сардуа и др.). Видјети више: Heinrich Laube, *Das Burgtheater*, Leipzig, 1891. <https://archive.org/stream/dasburgtheater01laubgoog#page/n7/mode/2up>, 19. 5. 2014.

45) Ј. Лешић, *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, 1985, стр. 110.

## ПОЗОРИШНИ ЖИВОТ ПОД АУСТРОУГАРСКОМ ОД 1882. ДО 1908.

У другом периоду аустроуграске власти настаје либералнији однос према путујућим трупима, па лакше добијају дозволе за рад, али уз строгу контролу репертоара и кретања. У исто вријеме сучељавају их са аустроуграским трупима које играју забавни репертоар (лакрдије, романтичарске мелодраме, оперете), уз богатију ликовну опрему представа (костими, декор), боље и удобније сале за играње, јачу финансијску подршку, досељеничку публику изграђене позоришне културе итд. У овом суочавању два естетска принципа домаће групе биле су поражене јер су постепено прихватале лак забављачки репертоар који им је наметала естетика трећеразредних позоришта бечког предграђа. Тривијални репертоар постаје популаран захваљујући не само аустријским путујућим дружинама него и позориштима из окружења (Београд, Нови Сад, Загреб) која његују сличну естетику.

Тек током друге деценије аустроугарске окупације у Босни и Херцеговини почиње да се оснива један број националних културних друштава (24 православна, 18 католичких, 10 муслиманских и 4 јеврејска). У истом периоду формира се 81 интернационално друштво чије језгро чине људи одани режиму.<sup>46)</sup> Рад националних, односно конфесионалних друштава одвијао се под строгом полицијском контролом и цензуром, док су интернационална била привилегована.

У посљедњој деценији 19. вијека интензивно се развија позоришни аматеризам готово у свим градовима Босанске Крајине (Бања Лука, Босанска Дубица, Босански Нови, Приједор, Босанска Крупа и др.) који настаје у оквиру пјевачких друштава. Поред хорског пјевања и музичких секција ова друштва његују и позоришно стваралаштво.

46) Видјети више: Ј. Лешић, *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, 1985, стр. 111.

На прелазу између два стољећа на нашим просторима почиње да се развија значајан сегмент националног позоришта – домаћи драмски текст. Од 1895. до 1906. написано је преко тридесет драмских текстова који нису остали “само слово на папиру”, већ су објављивани и играни на позоришним сценама широм Босне и Херцеговине. Такође је преведен и штампан један број страних драмских текстова, а јавља се и позоришна критика.<sup>47)</sup> У том периоду путујуће трупе одустају од национално-романтичарског репертоара и почињу да играју француске и њемачке комаде лаког и забавног карактера. Такав је репертоар у једним срединама приман са симпатијама (Сарајево), док је у другим наилазио на осуду због одустајања од националане мисије (Бања Лука, Мостар).

## ПОЗОРИШНИ ЖИВОТ ПОД АУСТРОУГАРСКОМ ОД 1908. ДО 1914.

Трећи период позоришног живота под К.У.К. монархијом почиње након Анексије Босне и Херцеговине 1908, када на позоришним сценама доминирају јевтине забављачко-комерцијалне представе. Текстови из националане историје играју се веома ријетко, а агресивни утицај њемачких провинцијско-лакрдијашких трупа остварује снажан утицај и на укус публике и на домаћи позоришни аматеризам.

У посљедњој деценији аустроугарске владавине оперете постају незаобилазан дио репертоара свих позоришних трупа. Дружине које продукцијски нису биле у могућности да играју овај облик музичког театра практиковале су тзв. “орфеумски програм”, који је подразумијево пјевачке куплете популарних оперетских арија у комбинацији са плесним тачкама. Слична репертоарска политика била је и у субвенционисаним театрима који су дјеловали на територији Монархије.

Репертоар путујућих трупа био је скромног квалитета, а најчешће су га чинили аустријски пучки ко-

47) Исто, стр. 128–129.



мади и француске мелодраме (*Три бекрије/Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt* Јохана Нестроја /Johann Nepomuk Nestroy/, *Две сиротице/Les Deux Orphelines*, Адолфа Денерија /Adolphe Philippe d'Ennery/ и Ежена Кормона /Eugène Cormon/, *Париска сиротиња/Les Pauvres de Paris* Едуарда Брисбара /Edouard Louis Alesandre Brisebarre/ и Еугена Ниса /Eugène Nus/ и сл.) Такав булеварски театар отупљивао је добар укук публике и гушио било какав национални занос, чиме је испуњавао циљеве културне политике окупатора.

Домаћи позоришни аматеризам развијан је у оквиру културних друштава која су била оснивана искључиво на националној односно вјерској основи. Најзначајнију подршку и базу за развој театарске умјетности давала су српска и хрватска културна друштва. Упркос оштријим вјерским ставовима и међу муслиманским становништвом се јављају позоришне иницијативе и припремају представе у оквиру националних културних друштава.<sup>48)</sup>

Аустроугарска власт, свјесна опасности коју су српске и хрватске глумачке дружине могле проузроковати играњем репертоара из националне историје, у Сарајеву 1914. покреће иницијативу за оснивањем српско-хрватског позоришта, које би радило под контролом и у служби окупационе власти. Све припреме за отварање таквог режимског позоришта биле су извршене, али никада није одиграна нити једна премијера, јер је атентат на Франца Фердинада спријечио остварење овог позоришног покушаја.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво, *Развој духовној живоји у Босни под утицајем ширске владавине*, Задужбина “Петар Кочић”, Бања Лука–Београд 2012.
- Лешић, Јосип, *Огледи из историје позоришта БиХ*, “Веселин Маслеша”, Сарајево 1976.

48) Нпр. Ittihad, Муслиманско позоришно друштво, Hurriget, Муслиманско зантљиско друштво, Удружење муслиманске омладине и др.

- Лешић, Јосип, *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, Библиотека културно наслијеђе Босне и Херцеговине, Свјетлост, Сарајево 1985.
- Милосављевић, Светислав Тиса, *Сусрети са краљем 1929–1934*, приредили Радмановић Небојша, Стошић Верица, Вржина Душан, Општина Бања Лука и Архив Републике Српске, Бања Лука 1996.
- Молинари Чезаре, *Историја позоришта*, “Вук Караџић”, превод: Југана Стојановић, Београд 1972.
- *Резултати пописа жићел у Босни и Херцеговини* од 27. 10. 1910, Сарајево, 1912.
- Св. Аурелије Аугустин, *Историјески*, превод Стјепан Хосу, Кршћанска садашњост, Загреб 1973.
- *Стишићика миестиа и пчансџива Босне и Херцеговине према попису од 16. 06. 1879*, Сарајево, 1880.
- Стојковић, Боривоје С., *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера)*, Музеј позоришне уметности СР Србије, Београд 1979.
- Ђирковић, Сима, *Историја средњовековне босанске државе*, Српска књижевна задруга, Београд 1964.

#### ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ:

- Гете Јохан Волфганг, *West-östlicher Divan*, 1819. <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2319/pg2319.html>, 20. 4. 2014.
- Laube Heinrich, *Das Burgtheater*, Leipzig, 1891. <https://archive.org/stream/dasburgtheatere01laubgoog#page/n7/mode/2up>, 19. 5. 2014.
- Павић Милорад, *Историја српске књижевности – Барок*, <http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/barok/index.html>, 12. 5. 2014.
- Тапушковић Василије, *Аматеризам у култури*, <http://www.rastko.rs/isk/isk30c.html>, 25. 11. 2009.
- Ђоровић Владимир, *Босна и Херцеговина 1925*, <http://www.rastko.rs/rastko-bl/istorija/corovic/bih/vcorovic-bih-kultura.html>, 11. 2. 2009.
- Челковски Петер, “Islam in Modern Drama and Theatre”, *Die Welt des Islams XXIII-XXIV(1984)*, <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1570662?uid=3737568&uid=2&uid=4&id=21103188505333>, 10. 4. 2014.

Пише > Мирослав Радоњић

# Плави чуперак, драмолет у једном швунгу?

Пре више од деведесет година (1924) Душан Матић је први пут изрекао, тачније забележио, да *свако има свој Ујевића*. Понављао је ту тврдњу, морам признати, неретко, али увек са жељом да нас прене из каквих другачијих заноса, или скрене са странпутице и тиме, мирно и сталожено, подсети на истину стару и дугу колико трајање, колико *буђење мајерије*, да се само васколиким збиром низа личних судова може доћи до општег, јединственог суда о аутору и његовом делу, заправо, до премиса нужних за доношење релевантних закључака било о опусу једног ствараоца, било о стваралаштву, уопште.

Управо због тога се моје читање *Плавој чујерка*, па према томе и *мој Антић*, понешто разликују од оних насталих преданим и педантним бележењем књижев-но-историјских судова, будући да су непосредан повод мојим размишљањима *елементи грамској* у делу овог надамце значајног песника.

Откривши песму у себи заувек, за читав живот, за бављење њоме као судбином, управо у време, када

је, попут својих Чуперковића, *први џуш уљем зализао косу*, па се и самом себи учинио некако озбиљним и *сличнијим одраслим људима*, открио је Антић и љубав према позоришту. Са шеснаест је у *Млагосици* објавио прву песму, са осамнаест постао технички шеф Народног позоришта у Панчеву; са двадесет две студент славистике у Београду, али и креатор и аниматор лутака у панчевачком Градском аматерском позоришту. И било чега се лаћао, и било шта да је стварао, драматика је постајала, и буквално, до последњег тренутка остала његов усуд.

Огрнувши се лепотом оних старијих, *из осмој разреда*, који су смогли снаге да оловним војницима, у пролазу, довикну збогом, да ставе руке у џепове, да накриве капу на лево око и побију се *са шројицом чак и када нема девојчица*, притом без имало жеље за мудријањем, оплавио је Антић тај, не само Сањин, него и свој, и наш прамен. И разбарушио га – попут оног, рођачког, Сремчевог, а Шацабрициног, оног штој имо косу на ларму – за времена минула, садашња и она, која



Мирослав Антић

ће тек бити. Јер, из овог брeвијара самоисповедништва нетом стасалих и умудрених преписиваће се, сада већ засигурно знам, као и у ових пола века, најлепше речи и стављати под клупу.

Дакако, као и сваки велики песник, и Антић је песник са грешком. Чак сам веома склон да поверујем – нимало случајном! Бар када је у питању драматуршки некохерентна композиција *Плавој чујерка*. Тешко би се, стога, могла прихватити теза да су ове двадесет две најневиније и најлепше песме о љубави поређане тек тако, по редоследу настанка. Оне неоспорно имају снажан самоносни набој који, међутим, увек не прати нужни логички след стања и расположења, него их аутор, интерполирајући међуигре учесника у збивању, некако напречац зауставља, прекидајући тако поетску нит основне драмске приче. У прилог ставу о *свесној ирешци* навешћу неколико примера.

Антићева песничка реч чула се први пут са сцене Српског народног позоришта 29. новембра 1956. на

премијери панораме *Војводина* – (антологија српске лирике), за коју је сачинио избор и написао конферансу Борислав Михајловић Михиз, а редитељски је заошијала машта Јована Коњовића. У њеном првом делу, насловљеном *Завичај*, Антићеву песму *Војводина*, по којој је овај сценски паноптикум и назван, казивао је глумац Драгутин Колесар. Шест година пре првог издања, дакле 1959, Дечја драмска група Радио-Београда, извела је, у драматизацији и режији, највећег откривача драмских талената, Бате Миладиновића, управо *Плави чујерак*, док је *Звездане реке* емитовао Радио-Нови Сад. Другог октобра 1959. Српско народно позориште премијерно приказује његову “драмску игру у осам сати увече”, *Парасџос у белом*, у поставци Боре Ханауске, једног од најсуптилнијих редитеља овог театра, обележавајући *шим белим и њошћеним њарасџосом* почетак рада своје Мале сцене, у згради, у којој данас делује Новосадско позориште – *Újvidéki Színház*. Драму *По-вечерје*, у Антићевој режији, премијерно је извео фе-

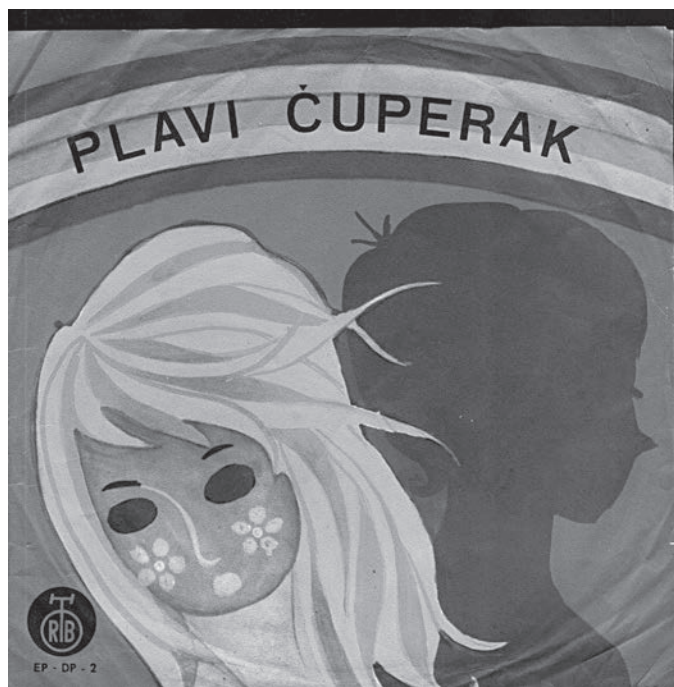
бруара 1961. кратковеки новосадски *Teatar 61*, чији је један од духовних отаца био баш Антић, а убрзо затим уметнички га је уобличио и Драма на мађарском језику Радио-Новог Сада. Следеће, 1962, Радио-Сарајево и Радио-Нови Сад, а 1963. и Француска радио-дифузија емитују његов *Ошужни марш*, којим исте године осваја и Стеријину награду за најбољи радио-драмски текст изведен на VI фестивалу југословенске радио-драме. Те, 1963. године *Ошужни марш* је као телевизијска драма најпре приказан на Првом каналу Француске телевизије а, потом, прилагођен условима сцене и у Градском позоришту у Отави (Канада), да би следеће, 1964, у Позоришту L'estoc у Монтреалу, у режији Жана Гија, био постављен и *Параситос у белом*. У својој дефинитивној верзији *Плави чуџерак* биће, као што знамо, први пут објављен 1965. у издању *Младој икољења*, дакле, после бројних сценских, радио и телевизијских извођења Антићевих драмских дела.

Сем у мојој грешној претпоставци о *свесној грешци*, остаће ми, сасвим сигурно, заувек, неодгонетнуто, због чега песме из *Плавој чуџерка* нису улистане овим редоследом: *Зајонетшка, Кад би јасћуци проговорили, Тајна, Шта се њу може, Плави чуџерак, Досадна њесма, Ђачки корзо, Први шанџо, Сјранице из дневника, Најмања њесма, Записано у среду, ...* а онда *Прва љубав, Најљубавнија њесма, О чему причамо док шетимо, Пролеће, Пишице, Све боје светиа, Снови, После дејиништва, Плава звезда, После љубави и Љубав*. Но, да је тако, то онда не би био Антић. Он, који по властитом признању, никад није прочитао ни један једини ред из Бекета и Јонеска, али јесте Шекспира и Лорку, јесте Бранка, Његоша, Бојића, Матића, Крлежу и Десанку, Андерсена и Сент Егзиперија. Сликарством су га, знамо, омамили Коњовић и Ван Гог, филмским трагалаштвом Кокто и Лелуш. И то се у *Чуџерку* нескривано, као на дану и длану нуди. А када га једном, неког дана, на далекој његовој планети буду походили Спилберг и Куросава, мораће му признати да су нешто од загрцнутости

лепотом *Плавој чуџерка* преточили у *И. Т.*, односно у понеку од прича из *Снова*.

Покушавајући да због што прецизнијег предлога поделе улога, нахитро прочита *Чуџерак*, брзоплет драматург би, вероватно, задовољно плеснуо рукама и рекао: сјајно; – десетак лица: Дечак, Девојчица, Мама, Наратор – та незаобилазна и најнезахвалнија улога у нашим поратним драматизацијама, уз још два-три дечака и исто толико девојчица, који користе сведене монолошко-дијаложке конверзационе облике. Колосална нетачност овога суда је у томе што су број лица и начини саопштавања једнако пропорционални броју песама, или, још тачније, броју гледалаца, односно читалаца и у најнепосреднијој су зависности од степена њихове осећајности, без обзира да ли су искази директни, наговештајно-дискретни, дескриптивни, рефлексивни или сомнички.

Да је Антић мислио позориште, пишући *Плави чуџерак*, уверавају ме и докраја прецизна упутства о месту и времену радње, који се, зависно од дужине кадра, претапају у овој лирској монтажи из собе у школу, у дворишта, улице, корзо, у пут што води иза фабрика, до пристаништа, моста, на раскршће или уз пругу, дешавајући се *данас и сушра, / идуће и њека, / идуће јула / или априла*. Истовремено, Антић је у дослуху и са сценографом, јер прецизно исликава амбијент, који докраја треба само уобличити испустима за уласке и изласке, док костимографу помаже натукницама о тесним ципелама, машнама, капама, береткама, шубарама, качкетима, жутим, зеленим или плавим чарапама. Креатора маске Антић ће прецизно поучити да *чуџерак косе обично носе / неко на оку, / неко до носа, да су дечаци смеђи, црни и плави, да су девојчице смешна створења: / дугоноге, / округле, / њеаве или крајковиде, да су им неки жвркови на врх главе, / и шишке на челу / као слајови и да је покоја још и сва избрљана помагом*. Записујући све ово замишљам, са каквим би задовољством Људевит Волф, дугогодишњи мајстор светла Српског народног позоришта, креирао дан пун



кише, неке звезде далеке, чудне висине њаве, њрви сумрак, прозрачну светлост, сунце што ено, / као врењено / испреда њрадом / нешто шарено, зелени укус месечине или небо кад скоро већ се смрачи / и од свећилки њрад њожуши. Речју, његове дидаскалије имају прецизност и поетику ваљда само још оних младога Крлеже из *Летидни*. Јер, треба ли главном протагонисти *Плавој чујерка* ишта упутније од самоисповедне констатације: *Док лушам њо корзоу сам / (...) ња кад је срејнем – очи кријем, / звиждућем, њледам у нешто грућо / и мислим: збиља свеједно ми је... / Ал' осврћем се дућо... дућо...*

Толико литерарно-сценског мишљења тешко да сам за ово година ишчитао у неком песничком делу у нас. Стога нимало не треба да чуде бројна извођења *Плавој чујерка* у најразличитијим драматизацијама и

интерпретацијама, што трају још од оног, гласовитог, Бате Миладиновића, из 1959.

Међутим, Антићева песничка реч чула се и слушала потом још много пута у нашим професионалним позориштима. Димитрије Ђурковић сачинио је, по сопственом признању, *уз њомоћ маказа, лейко и, наравно, њлумаца*, драматизовани избор из Антићеве поезије, који је, под именом *Сенњименњална њредњава*, премијерно приказан на сцени Српског народног позоришта 25. марта 1974. Нешто касније, Антић је сам драматизовао и режирао своје *весело њињанско вањарињиће са неколико суза и кањи кише “Гарави сокак”* са ансамблом Народног позоришта – *Népszínház* из Суботице (1976). Антићева поема *Војводина* инспирисала је и композитора Рудолфа Бручија да напише кантату за солисте, рецитаторе, дечји и мешовити хор и симфонијски оркестар, која је први пут, у том облику, изведена на свечаности поводом отварања зграде Српског народног позоришта, 28. марта 1981. године. И тако редом, све до децембра 2011, када је током обележавања 150-годишњице рада Српско народно позориште наново извело *Парасњос у белом*. Према мом сазнању било је то последње од четрдесет четири досадашња премијерна театарска, радио- или телевизијска извођења реализована на основу текстова Мирослава Антића. Оних у аматерским позориштима ни броја се не зна.

Да театар стоји као један од знакова над *Плавим чујерком*, да је драматуршки промишљан и свесно конципован као драмолет у једном швунгу, са сузом у грлу и сетом у оку, онда *кад њодине мину / у бескрај – у даљину*, откриће нам сам Антић тврдњом: *Зањо и вреди нањисањи и као њлакањи њоделињи / ове шарене речи које на њесму лице*. Несклон обманама, велики дечак се одао сам.

*А зањто да не?* Додао би, стихом, и с правом, Душан Матић.

Пише > Марина Миливојевић Маћарев

# Шта се штампа, а шта изводи од савремене српске драмске књижевности, 2003–2015.

**К**ако једним погледом, једним текстом обухватити дешавања у позоришном животу једне државе? То питање наметало ми се сваки пут када сам, током две године, писала текстове за рубрику “Шта се штампа, а шта изводи од савремене драмске књижевности у позориштима Србије”. Овим мини истраживањем обухватила сам период од 1991. до данас. За потребе овог текста изложићу део истраживања које покрива последњих дванаест година када се формирала генерација драматурга који су носици новог драмског писма. Фокусираност на појаву нове генерације драматурга имаће за последицу да ће мање пажње бити посвећено ауторима из претходних генерација. Разлог томе треба тражити у ограничењима дужине текста у часопису и жељи да што јасније осветлим главну тенденцију.

## НАДА И НЕВИНОСТ – ПРОЈЕКАТ ТРИ ИЛИ КАКО ЈЕ НАСТАЛА НОВА ГЕНЕРАЦИЈА ДРАМСКИХ ПИСАЦА

(ШТА СЕ ШТАМПА, ШТА СЕ ИГРА, 2003–2008)

Овај историјски период почиње убиством премијера Зорана Ђинђића, а надаље га обележава распад коалиције која је победила на изборима 2000. године и прекид у реформи образовања. Владу 2004. формира нова коалиција ДСС, Г17 уз подршку СПС-а. Године 2007. су нови избори – побеђује коалиција ДСС, Г17 и ДС. Она траје годину дана. То је и период интензивне својинске трансформације у држави, док се друштвене и социјалне реформе крећу системом крени-стани. Ипак, стандард становништва расте услед могућности да и држава и предузећа и појединци подижу кредите с једне стране а са друге нових прихода у буџету од продаја државних предузећа. Тада се формира Нацио-

нални инвестициони план са идејом да се та средства уложе у капиталне инвестиције. У тај план ушле су и институције културе. На новом закону о култури почиње да се ради за време мандата министра Војислава Брајовића (2007–2008). У овом периоду је изграђено Југословенско драмско позориште (2003), реконструисано је Београдско драмско и Позориште “Пинокио” (2003). Године 2005. Позориште на Теразијама се враћа у своју зграду после 14 година. То је период највећег улагања у културу од 2000. до данас (набавка нове опреме, велики број премијера...).

Народно позориште Београд покренуло је 2002. пројект Нова Драма. Циљеви пројекта били су да се подстакне, стимулише, промовише и негује савремено писање за позориште, као и да се истраже, провере и примене нове методе у припремању представа и то пре свега у делу који се тиче сарадње драмског писца и редитеља у раду на тексту драме. Идеја је била да се писац поново стави у жижу позоришног стварања насупрот све раширенијем моделу тзв. “редитељског позоришта”. Уметници окупљени око пројекта Нова Драма повезали су се са сличним пројектима у другим европским позориштима. Тако је успостављена сарадња са Студијом Ројал нешнел театра (*Royal National Theatre Studio*) и Интернационалним департаманом Ројал корт театра (*Royal Court Theatre International Department*) и организовано је јавно читање савремених британских драма. У пројекту су учествовали скоро сви тада млади писци који ће у наредном периоду писати извођене и награђиване драме: Марија Караклајић, Филип Вујошевић, Миомир Петровић, Марија Стојановић, Јелена Кајго, Угљеша Шајтинац, Федор Шили, Душан Спасојевић, Маја Пелевић, Милена Богавац и други. Пројекат је имао ствоје сталне просторије у Народном позоришту. Идеја је била да то буде простор у који ће драмски писци моћи увек да дођу, размене мишљења са другим позоришним ствараоцима и да се и на тај начин почне превазилазити осећање да је позориште “затворено” за писца. Програм Нова Драма – НАДА

је испред Народног позоришта водио тадашњи драматург овог позоришта Милош Кречковић, а помагао му је Милан Говедарица. Пројекат је завршен у Народном позоришту током 2005.

Српско народно позориште започиње пројекат *Невиности – Пројекат Три* током позоришне сезоне 2003/04. Покретачи су Жанко Томић и Александар Милосављевић, а драматург на пројекту је Угљеша Шајтинац, драматург СНП-а од марта 2003. до средине 2005. Пројекат се састојао од припреме и реализације три позоришне представе: *Зуби* Александра Новаковића у режији Предрага Штрпца, *Сијурна кућа* Марије Стојановић у режији Жанка Томића и *Коме верујете* Јелене Ђорђевић у режији Даријана Михајловића. У припремној фази пројекта уприличена је аудиција за младе глумце који су тек изашли са Академије уметности у Новом Саду и посредством овог пројекта укључили су се у рад СНП-а. Све три представе на репертоару СНП-а игране су у заједничким блоковима. Организован је и једнонедељни позоришни фестивал на коме је промовисана књига у којој су објављене све три драме с дневницима проба и редитељским и драматуршким белешкама. Организовани су и разговори о представама и савременој српској драми у контексту европске драматургије, представљена је катедра за драматургију ФДУ и пројекат Нова Драма. Књига је, иначе, објављена без ЦИП-а и ИСБН броја, тако да је нема у бази података Народне библиотеке. Представе постоје у попису *Годишњака позоришта Србије* који издаје Стеријино позорје, али није наглашено да су део једног пројекта. Из тог разлога, овај пројекат као и НАДА “невидљив” је за главне документационе центре када су у питању штампане и изведене драме – каталог НБС и *Годишњак*. Комад *Коме верујете* је годинама на репертоару, а учествовао је и на Стеријином позорју 2004. Пројекат се у проширеном облику наставља и наредне позоришне сезоне. Уметнички директор СНП-а тада је био Александар Милосављевић, уметнички координатор пројекта је Борис Лијешевић, а драматург Угљеша

Шајтинац. Сада се реализује пет нових драмских текстова: *Преишрано наследство* Владимира Паскаљевића, *The grateful alive* Весна Радовановић, *Животи у тробу* Љубинке Стојановић, *Пољуби сјај ујасних звезда* Драгана Станковића и *Кварна карма* Ивана Правдића. Новост у пројекту је што драмске текстове постављају студенти мултимедијалне режије Академије уметности у Новом Саду. Пројекат је представљен на 50. Стеријиним позорју, поново је штампана књига (без ЦИП-а и ИСНБ броја), представе су игрane на редовном позоришном репертоару (у *Годишњаку* је наглашено да су део истог пројекта), организовани су разговори... Наредне године цео пројекат *Три* био је посвећен Стерији. Идеја је била да сва три ансамбла узму учешће у пројекту. Наручена је и изведена драма *Наход Симеон* Милене Марковић у режији Томија Јанежича. Представа је рађена у копродукцији са Стеријиним позорјем. Наредне године (2007) учествовала је у такмичарском делу фестивала и добила седам Стеријиних награда (укључујући и награду за савремену драму). Поред представе, премијерно је изведена и опера *Покондирена шиква* Миховила Логара. Трећи планирани пројекат била је плесна представа *Рогољуци* коју је требало да креира Соња Вукићевић. Међутим, *Рогољуци* су реализовани коју годину касније као драмска представа Соње Вукићевић. Пројекат *Невиности – Пројекат Три* никада није званично престао да постоји.

Продукција домаћих комада тих година је у успону, а године 2007. и 2008, када се упореде са наредним периодом, биле су нарочито срећне и берићетне. У те две и по године (2007, 2008. и прва половина 2009) чак 100 писаца имало је бар једну премијеру, од чега двадесет седморо две, а седамнаест писаца три и више премијера. Списак писаца заиста је импозантан: Душан Ковачевић, Небојша Ромчевић, Стеван Копривица, Игор Бојовић, Горан Марковић, Љубивоје Ршумовић, Радослав Дорић, Синиша Ковачевић, Вида Огњеновић, Александра Гловацки, Тоде Николетић, Петар Грујичић, Ивана Димић, Сања Домазет, Радослав Павловић, Александар Ђаја, Милош Кречковић, Мирјана Ојданић,

Милош Николић, Жељко Хубач, Ђорђе Милосављевић, Војислав Савић, Димитрије Војнов... Посебан феномен су три драме Љубомира Симовића (*Хасанајница*, *Чуго у Шарјану*, *Пушчујуће позориште Шојаловић*) које се из године у годину редовно играју у нашим позориштима и може се рећи да су његови комади класика (иако је Симовић наш савременик), а по броју извођења одмах су уз комедије Бранислава Нушића. Када говоримо о темама којима се баве наши писци у новим комадима, најчешћа тема је (најшире речено) транзицијско несналажење. “Неснађени” су млади (ако су наркомањни, не иду у школу или су се оријентисали у навијачке групе), емигранти из 90-тих, маргиналици разних врста (проститутке, кафанске певачице, ситни лопови...), интелектуалци у средњим годинама и жене које пасивно следе наметнуте (често конзумеристичке) трендове. Насупрот “неснађенима” стоје они који, грабећи за себе, поткопавају друштво у коме су изградили свој “успех”, те је критичко преиспитивање “успеха” и најава пада такође једна од тема која се провлачи.

Крајем овог периода, ако се упореде подаци из три *Годишњака*, дошла сам до закључка да је Маја Пелевић, списатељица која је учествовала у пројекту НАДА, најизвођенији писац од почетка 2007. до половине 2009. (*Годишњаци* прате сезоне, не године). У овом периоду Маја Пелевић је имала девет премијера: *Можда смо ми Мики Маус* (награда на конкурс Стеријиног позорја за савремени драмски текст, представа изведена у Народном позоришту Београд у копродукцији Стеријиног позорја и Народног позоришта); *Totally spies – Тотални мраз* (Позориште “Бошко Буха”); драму *Поморанчина кора* у две сезоне извела су два позоришта – Новосадско позориште и Пулс театар Лазаревац; У СНП-у је у истом периоду имала две премијере *Ја или неко други* и *Скочи ђевојка* (копродукција са Градом театром – Будва); Као део сарадничког тима Маја Пелевић имала је по једну премијеру у Малом позоришту “Душко Радовић”, *Књија лушања* са Далијом Аћин, у позоришту на Теразијама *Хамлејт*, *Hamlet Eurotrash* са Филипом Вујошевићем и у НП Сомбор *Via Balkan* зајед-



Биљана Србљановић



но са Биљаном Србљановић и Ненадом Јовановићем. На основу наведеног уочавамо нови профил драмског писца/писатељице у Србији. Он или она није неко ко у тишини радног простора ствара драму, доноси је у позориште, а затим се повлачи у свој мир (или у позоришни бифе). Нови драмски писац/писатељица је драматург/драматуршкиња која сарађује са колегама на настанку текста, ради драматизације по наруџбини, шаље радове на конкурсе, пише за децу... једном речју прави успешну симбиозу својих интересовања и интересовања колега са потребама позоришта.

У првој деценији XXI века Биљана Србљановић добила је чак четири пута Стеријину награду за најбољи драмски текст – године 2003. за *Сујермаркејт*; године 2004. за *Америка, Друји гео*; 2006. за *Скакавце* и 2008. за текст *Барбело, о њима и деци*. Ове драме су извођене широм Европе, а у Србији су их углавном играли ЈДП (*Сујермаркејт* и *Скакавци*) и Атеље 212 (*Америка, Друји гео*). Све наведене драме у овом периоду штампане су и појединачно и у збирци. Милена Марковић је у истом периоду добила једну Стеријину награду за *Нахога Симеона* 2007. и Угљеша Шајтинац за *Хадер-*

*сфилд*, 2005. Тиме што су две списатељице пет пута добиле Стеријине награде за шест година допринело је утиску да је “женско писмо” једна од најзначајних појава у нашем позоришту и да списатељице преузимају примат. Међутим, проучавајући *Годишњаке*, дошли смо до закључка да су од 100 писаца који су имали премијеру једва тридесетак списатељица. Из тога се лако да закључити да је у нашем позоришту и даље доминантно “мушко писмо” (ова кованица ту је тек да открије прећутан, а уврежен стереотип да је писац датост, а списатељица “посебан феномен”).

А шта је са штампаним драмских делима у исто време? Савремене српске драме није лако пронаћи у нашим књижарама. У општој трци за приходом, књижаре у први план гурају хитове, одмах за њима књиге на “акцији”, па популарну литературу о томе како да поправите свој живот, смршате, заљубите се... Дrame ћете у књижари наћи само ако знате где тачно да гледате и шта тачно тражите, а и то није увек гаранција за успех, јер многи издавачи драмске књижевности изгледа немају уговор са великим књижарама те своје тираже више поклањају него што продају. Просечан позоришни гледалац (који купи позоришну карту) који је заинтересован да се, након одгледане представе, упозна са другим делима истог писца може то да учини ако оде у Народну библиотеку Србије и потражи писца у каталогу. Збирке драма објављује више познатих писаца. Нека ми не буде замерено што ћу навести само неке: Душан Ковачевић, Милена Марковић, Мирјана Бобић-Мојсиловић, Ђорђе Милосављевић, Милорад Павић, Љубомир Симовић, Милош Николић, Милан Ђоковић, Исидора Бјелица, Зорица Јевремовић, Радослав Дорић, Миладин Шеварлић, Леон Ковке, Радосав Стојановић, Зоран Божовић, Миливоје Млађеновић... Поједина позоришта се такође појављују као издавачи. Она штампају дела која постављају на своје сцене. Тако је ЈДП штампало драму *Банаш* Угљеше Шајтинца и две драме Биљане Србљановић – *Барбело*, *о исима и деци* и *Скакавци*. СНП је штампало драму *Ја или*

*неко групи* Маје Пелевић, а Будва град театар и Октоих драму *Дон Крстио* Виде Огњеновић. Године 2006. објављене су и једночинке прве генерације студената драматургије Академије уметности у Бањалуци у класи професорке Маје Волк. У овој збирци нашли су се и студентски радови двоје драматурга који ће касније привући пажњу јавности – Марија Ђулума и Радмиле Смиљанић. Важно место за промоцију драма увек су били часописи *Сцена* и *Театрон*.

*Сцена* је у периоду 2003–2008. објавила драме Милене Богавац *Балерина/Gamma cas* и *Лейо&лако/3,4... sag!* (обе на српском и енглеском), Маје Пелевић *Лер* и *Можда смо ми Мики Маус* (обе на српском и енглеском), *Поморанцина кора* (на енглеском), Милана Марковића *Добро јушро, 1. Зеко* и *Добар гечак/Нувä boy* (обе на српском и енглеском), Марије Караклајић *Млечни зуб земље* и *Лице од стакла*, Небојше Ромчевића *1'*, Жељка Хубача *Живела ти мени или бизарно* (на српском и енглеском), Неде Радуловић *Painkillers* (на српском и енглеском), Угљеше Шајтинца *Animals*, Владимира Ђурђевића *Не итрај на Енїлезе*, Милене Марковић *Брод за лушке* (на енглеском), Слободана Обрадовића *Јуцуца...* Већина ових драма је и изведена, а неке од њих су учествовале и на Стеријином позорју. У истом периоду часопис *Театрон* је објавио драме *Балада о Пишоњи* и *Жути* Владимира Ђурђевића и *Плес иацова* Тамаре Бјелић. Посебан феномен је Удружење драмских писаца Србије. Када говоримо о штампаним делима, најпродуктивнији издавач управо је Удружење драмских писаца Србије: за шест године у едицији “Савремена српска драма” штампало је чак 22 збирке драма са по пет-шест драмских дела. Нажалост, веома мали број драмских дела овог издавача је, према подацима из *Годишњака*, изведен у професионалним српским позориштима, због чега су ова издања својеврсни “салон одбијених” или паралелна историја српске драме почетка овог века.

Подвлачење црте за овај период су две антологије драма Стеријиног позорја – *Предсмрћина младоси: ан-*

*џиологија најновије српске драме* (1995–2005) први део (објављен 2006) и драме: *Београдска џиологија* Биљане Србљановић, *Павиљони* Милене Марковић, *North force* Милене Богавац, *Велика бела завера* Димитрија Војнова, *Хадерсфилд* Угљеше Шајтинца, *Халфлајф* Филипа Вујошевића, *Поморанџина кора* Маје Пелевић и *Историја & илузија : антиологија најновије српске драме* (1995–2005) други део (2007) са комадима: *Лари Томисон*, *џрагедија једне младости* Душана Ковачевића, *Јеџоров џуџи* Виде Огњеновић, *Бокешки d-tol* Стевана Копривице, *Каролина Нојбер* Небојше Ромчевића, *Турнеја* Горана Марковића, *Долче виџа* Светислава Басаре, *Лице ог сџа-кла* Марије Караклајић. Приређивачи су професорка на Катедри за драматургију на ФДУ Весна Језеркић и драматург и писац Светислав Јованов.

## 2009–2012.

На парламентарним изборима 2008. године изборна листа *За европску Србију – Борис Тадић* осваја највише гласова. Одмах иза је листа Српске радикалне странке – *Др Војислав Шешељ*. ДС који предводи листу за европску Србију формира владу у коју укључује СПС, водећу партију 90-тих, а Борис Тадић заговара тзв. историјско помирење на ужас најватренијих присталица преврата из 2000. године. Након избора настаје расцеп у СРС. Група коју воде Томислав Николић и Александар Вучић формирају СНС и на своју страну привлаче више посланика парламента из редова СРС, чиме се омогућава да СНС већ тада постане парламентарна странка иако није учествовала на изборима. Почетак рада нове владе коју води Мирко Цветковић поклапа се са почетком велике економске кризе у свету. Влада, еконимисти, па и читаво друштво Србије веома полако и са неверицом схватају да се ситуација рапидно погоршава – “потрошачки сан” који се развио у претходном периоду сада пуца. У недостатку вере у будућност јављају се југоносталгија и разочарење у носиоце промена 2000-тих. У Европи је све јача економска криза због које поново цветају левичарске идеје.

У свим овим преокретима институције културе имају осећај скрајнутости и неспремности власти да уочи потенцијал културе у покушају да се превазиђе криза. До тада је у култури важио закон из 1994. Тај закон је написан на четири стране Службеног гласника и био је врло уопштен. Августа 2009. доноси се нови закон о култури. У односу на закон који је припреман 2007, овај је другачији. Избачено је читаво поглавље о приватизацији. Међутим, тај закон се никада у потпуности није спроводио јер нису на време припремљена подзаконска акта. Тако, на пример, избор директора по новом закону почео је да се примењује тек 2013. Прелазак на уговоре једног дела запослених никада није примењен.

На Стеријином позорју 2009. тријумфује представа *Брод за луџке* СНП-а (изврсна режија Ане Томовић), а Милене Марковић добија другу Стеријину награду. Исте године у селекцији Кругови појављује се редитељ Оливер Фрљић са представом *Турбофолк* и од тада постаје један од најутицајнијих позоришних стваралаца на овим просторима који ће на велика врата увести вербатим театар у српски театар. Наредне године најбоља представа Стеријиног позорја је *Бродуџа за луџке* (поново текст Милене Марковић али сада у режији Александра Поповског) у извођењу СНГ Љубљана. Те, 2010. године, Стеријину награду за текст добија Маја Пелевић за *Поморанџину кору*, а 2012. Олга Димитријевић за *Радници умиру џевајући*. Године 2011. Стеријина награда за драмски текст није додељена. Можда звучи чудно, али имајући у виду да је то време великог успона вербатим театра (коме значајан допринос као сарадници на пројекту дају драматурзи) и није. Подсетићу вас да је тих година Оливер Фрљић радио вербатим представе *Кукавичлук* у НП Суботица (Стеријина награда за најбољу представу) и *Зоран Ђинђић* у Атељеу 212 (Гран при Битефа 2013), а Борис Лијешевић *Чекаоницу* (Специјална награда Стеријиног позорја) и *Плодни дани* у Атељеу 212. Сада већ афирмисани млади уметници из пројекта НАДА сарађива-

ли су са редитељем Дином Мустафићем на представи *Рођени у ЈУ* у ЈДП-у...

Но, шта је са драмским писањем? Етаблира се нова тема – судбина радника који су остали без посла и тако, од “носилаца прогреса” у социјализму постали главне жртве транзиције и неолибералног капитализма код нас. О овој теми говори низ комада. Најизразитији пример је драма Олге Димитријевић *Радници умиру њевајући* (награда Хартефакта + Стеријина награда). Следе драме *Радничка хроника* Петра Михајловића (награда за најбољи оригинални савремени текст за Конкурсу Стеријиног позорја, 2009) и *Ојвожђена* Горане Балачевић (Награда Удружења драмских писаца Србије “Бранислав Нушић”, 2011). Сва три драмска текста су награђена, објављена и изведена. Овој групи требало би додати и комад Милана Марковића и Анђелке Николић *Да нам живи живи рад* који нема награда, али такође говори о проблему рада у доба транзиције. Можда би било занимљиво у неком другом тексту направити компаративну анализу и видети у чему су стилске специфичности у приступу теми ове четири драме. Може ли се говорити о новом правцу у српској драматургији као што су драме из сеоског живота – сада већ скоро класик текст *Камен за јод главу* Милице Новковић и новије драме *Одумирање* Душана Спасојевића (Атеље 212, 2010) и *Бунар* Радмиле Смиљанић (Радионица интеграције и УК Вук, 2011). Осим комада са социјалним димензијама значајан успех имају и тзв. црне комедије и комедије апсурда које преиспитују бесмисао свакодневице у друштву које се свакодневно мења а све остаје исто. О томе пишу: Небојша Ромчевић у *Својши* и *ПР њошћуно расуло* и Душан Ковачевић у *Кумовима* и *Живојшћу у шесним циљелам*.

Највише се говори и пише о драмама за одрасле. Међутим, ако завирите у *Годишњаке* (сезоне 2010/11. и 2009/10) видећете да се највише изводе управо драме којих има најмање у штампаном облику и о којима се најмање говори, а то су драме за децу. Њих изводе бројна позоришта најразличитијих профила (градска,

приватна, луткарска, омладинска, *аг хок* дружине...). Представе се играју, публика се стално обнавља и постоји константна потреба за новим комадима било да су у питању обраде класичних бајки, било да је реч о савременим темама. Невоља са овим комадима је што највећи број њих припада ономе што бисмо могли да назовемо “невидљива” позоришна продукција тј. продукција коју заобилазе и медији и критика, осим ако не уђе у селекцију малобројних специјализованих фестивала (по евиденцији *Годишњака* за сезону 2010/2011. од тридесет наведених, само је шест фестивала позоришта за децу). Али, то никога ко стварно жели да пише драмске текстове и ради у позоришту у Србији не треба да обесхрабри. Као позитиван пример нека послужи Миња Богавац која је, захваљујући, између осталог, и сарадњи са дечјим и омладинским позориштима, континуирано присутна на позоришној мапи Србије. Позоришта за младе баве се специфичним темама као што су инклузија (*Миљаковац што јесћ Нови Зеланд*, драматизација Иване Димић и Јасмине Петровић у Позоришту “Душко Радовић”), проблемима ромске популације (*Пази вамо* Милана Марковића, “Бошко Буха”). Играју се мелодраме, психолошке драме, најразличитији деривати музичког позоришта, класичне бајке у новим обрадама...

А шта се штампа? Кроз каталог се може доћи до интересантних података. На пример, ако укуцате одредницу “драма”, видећете да је од 2009. до 2011. године прилично уједначен број записа (154 записа, 146, 158). На први поглед ови бројеви делују обећавајуће – сваки други дан у години појави се нова “драмска” књига! Међутим, ови бројеви не односе се само на савремену српску драму, већ уопште на сву литературу која би се могла односити на драму (домаће и иностране драме, историја позоришта, театрологија...). Тако 154 записа у ствари сведоче о постепеном али континуираном смањивању броја дела под одредницом драма, ако се направи поређење са 175 записа из 2007. или 195 из 2006. године. Нагли пад наступа 2012. када има само

131 запис. Овај пад у броју издања лако би се могао приписати изузетно тешкој 2012. години за издаваче и уопште за културу. Међутим... Није све у квантитету. Када погледамо структуру савремених објављених драма, по каталогу НБС, видимо да је већина драма од 2009. до 2011. објављена код малих издавача а то су непознате драме јавности непознатих писаца (при чему се један аутор веома ретко појављује више од два пута). Из овога лако долазимо до закључка да драме, као књиге, објављују или реномирани или непознати аутори. Када говоримо о ауторима као што су Душан Ковачевић, Вида Огњеновић и Милена Марковић, реч је о драмама које су већ изведене, а када је реч о непознатим ауторима – њихове драме, иако штампане, највероватније никад неће угледати светлост позорнице. У односу на позоришни живот те драме су паралелни свет. Заиста је необично да неко пише драму, а да се ни једног тренутка не запита за које позориште је пише и шта то позориште има на репертоару. То се свакако не може рећи за писца Жељка Хубача. Овом драмском писцу Књижевно издавачка задруга “Алтера” из Београда, у сарадњи са Шабачким позориштем, штампала је књигу драма *Бизарно*. Шабачко позориште извело је његове комаде *Ближи небу*, *Усиавана лејошница* и *Ојмица и вазнесење Јулијане К*. У истом периоду изведене су и његове драме за децу *Принц неваљалац* (НП Приштина, Драма на српском језику) и *Лејошница и звер* (Позориште “Бора Станковић”, Врање и Позориште лутака Ниш).

Позоришта повремено објављују драме које су изведене на њиховој сцени. Реч је најчешће о појединачним драмама које се у специјалним библиотекарима штампају и деле уз програм и не могу се наћи нигде другде до у матичном позоришту. У том смислу, ЈДП је 2011. начинио несвакидашњи потез. У сарадњи са листом *Данас*, а поводом премијере представе *Није смрти бицикло да ти ја украду* Биљане Србљановић, штампао је ову драму. Сваки купац листа *Данас* на дан премијере добио је на поклон и књигу. Овај изванре-

дан пример сарадње две куће је нажалост изузетак, не правило. У периоду који сада обрађујемо издавачка делатност позоришних кућа је веома ретка. Тим пре треба истаћи подухват позоришта Дадов. У два наврата, 2009. и 2011. Дадов је објавио две збирке које садрже драме/драматизације Миње Богавац, Маје Пелевић, Олге Димитријевић, Љубинке Стојановић, Тамаре Јовановић, Браниславе Илић и Јелене Ђорђевић. Ово је ексклузивно издање и до њега ћете веома тешко доћи, осим ако не одете директно у позориште Дадов или у Народну библиотеку Србије.

Кад је у питању часопис *Сцена*, у овом периоду ту су објављене драме Филипа Вујошевића *Роланде, разуми ме*, Браниславе Илић *Тело*, Петра Михајловића *Рагничка хроника* (на српском и енглеском), Тање Шљивар *Пошто њаштења?* (на српском и енглеском) и Саше Вечанског *Рециклирани злочин* (на српском и енглеском), Сање Савић *Код шејтана или једна добра жена...*, на енглеском су објављене драме Милана Марковића *Чишћење идиоша* и *Маја и Маја*, Бисерке Савић *Лейшир и воће*, Стамена Миловановића *Дуја ноћ њог орахом* и Душана Спасојевића *Одумирање*. Затим, на српском, драма Милене Богавац *Пола-пола*, Владимира Ђурђевића *Дневна зајовесци*, Војислава Савића *Оглазак у красни*, Игора Бојовића *Ошшећени*, Јоване Бојовић *Мировна мисија*, Ивана Станчића *Ђејшо...*

### 2013–2015.

У мају 2012. на републичким изборима долази до смене власти – Демократска странка одлази у опозицију, а своју власт све више учвршћује Српска напредна странка. Ова промена одражава се на читаво друштво. Уводе се мере штедње у циљу консолидације финансија. Године 2013. Републички буџет за културу је на историјском минимуму и износи 0,52% укупног буџета РС. Смањују се и локални буџети за културу (у Београду са 6–8% пада на 3%). СНС се јавно залаже за евроинтеграције. У ту сврху, уз велике безбедоносне мере одржане су две Параде поноса. У позоришним

кућама и институцијама (НП Београд, НП Ниш, ЈДП, Атеље 212, БДП, Стеријино позорје...) именују се нови директори, нови управни одбори... Овај период је отпочео узбудљивом, а на моменте и драматичном јавном расправом о позоришном пројекту *Константин* који је требало да буде допринос српског позоришта прослави 1600 година од доношења Миланског едикта. Аутор текста је романописац Дејан Стојиљковић, аутор хит-романа *Константиново раскршће*, а редитељ Југ Радивојевић. У центру расправе нису били уметнички донети представе већ питање финансирања и друштвено-политичке импликације читавог пројекта. Представа је изведена и на Стеријиним позорју 2013. године. Александар Денић добио је Стеријину награду за сценографију, а Бојана Никитовић за костим. Медијска гужва око *Константина* постепено се стишала након повлачења са места министра културе Братислава Браце Петковића из редова СНС-а. Именовањем Ивана Тасовца повећава се буџет за културу, али две најважније ставке – обнова Народног музеја и Музеја савремене уметности – остају нереализоване. Године 2015. Министарство за културу и информисање преузима и финансирање јавног сервиса РТС и РТВ тако да већи део буџета одлази на финансирање јавних сервиса. Овај период памтићемо и по обележавањима јубилеја. Почело се прославом 1600 година од Миланског едикта. Уследило је обележавање 100 година од почетка Првог светског рата. На ове две прославе троше се значајна средства из буџета Министарства културе Републике Србије. Прослављамо и 150 година од рођења Бранислава Нушића (2014). Најављена је и прослава 210 година од рођења и обележавање 150 година од смрти Јована Стерије Поповића 2016. године.

Наши драматичари у новим текстовима бавили су се биографијама славних српских писаца и уметника – пре свега Стерије (драма *Родољубац* Милована Витезовића, *Ми-Стерија* Петра Грујичића, *Лешећа шруица* Данице Николић Николић) и Нушића (*Рођендан јосиодина Нушића* Душана Ковачевића, *Три класе и јосиођа*

*Нушић* Владимира Ђурђевића). Представом о судбини Иве Андрића пред Други светски рат (*Каинов ожиљак* Кецмановић/Стојиљковић, драматизација Спасоје Ж. Миловановић) обележен је крај Другог светског рата. Био је то један од ретких позоришних пројеката који је обрадио овај јубилеј. Сва друштвена пажња усмерена је на обележавање 100 година од почетка Првог светског рата. Аутори и ауторке дали су себи слободу да сами извлаче закључке који се, мање-више, врте око питања на који начин је пуцањ Гаврила Принципа у Франца Фердинанда на почетку XX века одредио нашу судбину сто година касније. О овоме су писали Биљана Србљановић (*Мали ми је овај њоб*), Милена Марковић (*Змајеубице*), Даница Николић Николић (*Дриша*), Небојша Брадић (*Принцип Сујер-Снар*), Ненад Прокић (*Прци обарач мешак иишиољ*), Спасоје Ж. Миловановић (*Прах и њеио*)... Као доказ томе колико је на значају давано овом јубилеју нека буде и то да је 2014. Стеријину награду за драмски текст добила Биљана Србљановић за *Мали ми је овај њоб*, а 2015. Милена Марковић за *Змајеубице*. Једини награђени текст који нема веза са јубилејом је драмски текст Федора Шилија *Чаробњак* посвећен Томасу Ману (Стеријина награда за текст, 2013). Овај текст је потпуно по страни од идејено-тематског оквира у коме су се кретали драмски писци у претходном периоду и само условно може се довести у везу са биографским драмама посвећеним Стерији и Нушићу. С друге стране, са великим нестрпљењем ишчекивани драмски текст Тање Шљивар *Гребање или како се убила моја бака* (објављен нешто раније у *Театрону*), уопште није ни стигао до Стеријиног позорја 2013. јер је БНП Зеница бојкотовало фестивал.

Између Стеријиних позорја у српском театру раде драматурзи изникли из пројекта НАДА. Они се баве уметницима у транзицији: Филип Вујошевић (*Живои стоји, живои иде даље*), Миња Богавац (*Балерина*), друштвеним активизмом кроз позориште поново Миња Богавац (*Невидљиви стоменници*, *Црвена – самоубиство нације*), поновним адаптацијама својих ранијих кома-

да и режијом дела иностраних аутора Маја Пелевић (*Ја или неко други*, адаптација и режија Бернхардовога текста *Моје напруге*), драматуршким пословима у вербатим позоришним представама Федор Шили (*Петии иар*)... Подржана од драматурга и редитеља из пројекта НАДА стасала је и драматуршкиња и списатељица Олга Димитријевић која у својим најновијим текстовима пише о теми о којој се уопште није писало до сада у српској драматургији, а то су љубавне везе између жена и однос друштва спрам таквих тема. Њени текстови изазивају велику пажњу стручне јавности. Добила је награду на Конкурсу Стеријиног позорја за савремени домаћи драмски текст 2014. за драму *Како је добро видеџи ње ојети*. Њен комад *Народна грама* у извођењу НП Врање добио је награду за најбољи текст на прошлогодишњем 51. фестивалу професионалних позоришта Србије “Јоаким Вујић”.

И шта рећи као закључак? На први поглед савремена српска драма доста се изводи, има много различитих аутора... Међутим! Готово 90% нових домаћих драмских текстова не успева да “преживи” праизведбу, односно да се изведе више од једанпут. То није особено овог времена, то је константа српског театра још од почетка XX века. Стално заборављајући, ми чинимо сопствени уметнички и културни идентитет нестабилним и непотребно сиромашним. Симптоматично је да се и дела наших најнаграђиванијих драмских списатељица у последњих 12 година – Биљана Србљановић и Милена Марковић – веома ретко изводе наново, у другим позориштима у земљи. Позоришта се стално заклињу да им је напредак савременог домаћег драмског писца од изузетног значаја, али ипак најрадије играју Нушићеве комедије. Много мање, али ипак релативно континуирано, изводе се драме Јована Стерије Поповића, Аце Поповића, Љубомира Симовића и Душана

Ковачевића. Нушић се нарочито често изводио у претходне две године – разлог је опет јубилеј – 150 година од рођења. Његове чувене комедије неретко су доживљавале озбиљну драматуршку и редитељску деконструкцију са циљем да се ставе у савремени друштвени контекст и да се повуче јака паралела између периода када су ова дела настала (углавном између два светска рата) и савременог доба. Драматурзи, редитељи и глумци су на тај начин хтели да покажу једног новог, мрачног и убојитог Нушића чији је смех постао горак, отржењујући и сасвим налик на оно што пише нова генерација драмских писаца – Нушић наш савременик.

Додајмо још и то да је у овом периоду веома мали број драмских дела угледао светлост дана у штампаном облику. Часопис *Сцена* у овом периоду наставља да објављује у сваком броју бар једну нову драму. Вашој пажњи препоручујемо две драме које су награђене на анонимном конкурсу Стеријиног позорја – *Нечисте силе* Љубише Вићановића и *Како је лепо видеџи ње ојети* Олге Димитријевић, те текст Федора Шилија *Чаробњак*. На енглеском су објављене драме Игора Бојивића *Оштитењени*, Војислава Савића *Истиребљивач*, Марине Миливојевић Мађарев *Бетиа Вукановић – један лејњи дан* и Љубинке Стојановић *Голубарник*.

У посебним књигама своје драме штампали су Небојша Ромчевић, Милан Марковић, Угљеша Шајтинац, Јелена Кајго, Милена Марковић, Миладин Шеварлић, Миодраг Илић... Ове збирке драма углавном су подвлачење црте за успешне драмске писце, а не начин да се представи ново дело. Мислим да не треба посебно истицати да је један од најчешће објављиваних писаца Бранислав Нушић. Стеријино позорје је по први пут у историји српске драмске књижевности 2015. објавило комплетна жалосна и весела позорја Јована Стерије Поповића – у поводу јубилеја, наравно.

VIV

СУЕНА

ПОСВЕТЕ

---



Пише > Бисерка Рајчић

## Закопане

*Ани Штаудинер-Калишевич  
и Дороти Штаудинер-Зацек  
Зофји, Јанушу и Магдалени Форшецки  
Ансамблу Позоришта Вишкаци  
Успомени на Вишкација и Рафала Малчевској*

Трећи пут у Закопану, на Симпозијуму посвећеном 130. годишњици рођења Стањислава Игнација Виткјевича, стогодишњици смрти његовог оца Стањислава Виткјевича и тридесетогодишњици постојања Позоришта С. И. Виткјевич. Из Београда, иако је растојање око 800 километара, путовала сам скоро дванаест сати, са председањем у Варшави и Кракову. За мене мучније, јер сам, по обичају, за Институт књиге носила 20 килограма књига. Тешкоће ми је олакшао мој аутор и пријатељ Лукаш Мањчик, који ме је са краковског аеродрома с књигама одвезао својој кући у Кракову, где смо их оставили, вечерали и наставили пут у Закопане. Пар дана пре тога Лукаш ми је рекао како је добио шест дана бесплатног боравка у некад чувеном закопанском Дому писаца “Асторија”,



за вишегодишње ангажовање у краковској Секцији младих Удружења пољских писаца. Ја сам била смештена у једном од најлуксузнијих хотела, у хотелу Стамари у улици Тадеуша Кошћушка. Симпозијум се одржавао недалеко од хотела, у згради Позоришта С. И. Виткјевич, у улици Храмцувки број 15. Професор Деглер, организатор Симпозијума допустио је Лукашу, студенту докторантских студија, да га бесплатно прати. То се посебно односило на вечерње представе и концерте за које су улазнице скупе. Пре подне преводиоци из дванаест земаља водили су разговор, сваки понаособ, с професором Деглером, данас највећим виткациологом, о рецепцији једног од најсвестранијих уметника међуратне Пољске и данас. Мој прилог Симпозијуму, с обзиром да није било реферата, састојао се од Библи-

ографије рецензије Вишкјевичевој стваралаштва у Југо-славији и Србији од 1945. до 2013. године и њеног исцрпног коментара. У разговору су истога дана учествовали Далибор Блажина, професор полонистике у Загребу, који је докторирао на његовој драми, написавши о тој фасцинантној личности и радио драму. Словенију је представљала Дарја Доминкуш која већ деценијама ради као драматург у Словенском народном гледалишту у Љубљани, за потребе свога посла научивши пољски и посветивши се проучавању пољске драме XX века.

Виткјевич није био само драмски писац већ и сликар, уметнички фотограф, романописац, критичар, полемичар, филозоф и теоретичар уметности, речју комплексан авангардиста, тако да су и те области његовог стваралаштва биле тема разговора с његовим преводиоцима из целе Европе. Првенствено о тешкоћама на које су наилазили лађајући се превода појединих његових дела, било да је реч о *Теорији чисте форме*, романима или драмама. Пошто сам *Теорију...* такорећи једина превела у целини за своју *Анџолоџију пољске међуратне књижевне авангарде*, највише сам говорила о њој. Говорила сам и о покушајима да 80-их преведем неки од његових романа, пре свега *Незасићеност*, као и избор његових драма за Нолит. Јован Христић, песник, есејиста, театролог, уредник Нолита, пријатељ Јана Кота и Владимира Димитријевића, изражавао је више година жељу да објави “претечу театра апсурда”, који је од краја 40-их година био откровење за Европу, Америку, Јапан. Али, стално су се испречавали нерешиви проблеми, углавном финансијске природе и Виткаци нам је у бити остао непознат. Из мени непознатих разлога, премда смо имали надреализам и после Другог светског рата пратили модерне позоришне токове, посебно од 1967, тачније од оснивања Битефа, Виткацијеве драме (*Лудак и калуђерица*, *Мајка*, *Луда локомоштва*) су, после пар извођења, скидане са репертоара. Како сам од колега чула, слично се догодило у Хрватској и Словенији, што ми до даљег остаје несхватљиво.

Поред поменутих разговора с професором Деглером посећивали смо изложбе посвећене његовом јубилеју, у најпознатијим закопанским галеријама попут Градске уметничке галерије на Крупувкама, а 24. фебруара, на дан Виткацијевог рођења, са ансамблом Позоришта С. И. Виткјевич посетили смо његов гроб на Старом закопанском гробљу, а увече гледали представе његових драма и драма других аутора инспирисаних његовом личношћу, у извођењу закопанског Позоришта С. И. Виткјевич, најчешће у режији Анђеја Ђука, његовог директора, који га је створио и одржава га већ тридесет година: *Метафизика двојлавог шелеја*, *ССУ-Виткас-у. Менаџерија према “Јувенилијама”*, *“ОК-ша”* (према *Правилнику Фирме портрета С. И. Вишкјевича* и фрагмената *Писама жени*), *Жена. Појединачно постојање, Ха!Сјо”Р”* или *Не дражиши мачку* (према драми *Они*, у галерији-музеју закопанског уметника Владислава Хасјора), *John Doe* (према *Лудаку и калуђерици*, у извођењу чикашког Trap Door Theatre), *Халњак. Сирашни снови*.

Испоставило се да је Виткаци инспирисао и многе музичаре, чија дела су извођена у оквиру касновечерњег концерта насловљеног *За Сташа* (бендови: New Bone, Acoustic Acrobats, Пријатељи Виткацијевог позоришта, Suita Durent, Kinior Reggae Sound, Tomasz Stańko New Band, Que passa, Sokół orkestar).

Инспирисао је чак и Пољску пошту, која му је за 130. рођендан поклонила марку и тако се представила као један од најзначајнијих донатора Виткјевичевог јубилеја и закопанског позоришта уопште. Пошта је помогла и издавање сјајне публикације *Вишкаци. Творац визионар*. Публикације о Виткацију-феномену међуратног Закопана, као и о настанку светског позоришта у релативно малом граду (30.000 становника), које, како смо имали прилике да видимо током шест дана Јубилеја, сваке вечери има бар трећину гледалаца више него продатих карата и постојећих места у малој и великој сали, које персонал са директором Анђејем Ђуком на челу дочекује на улазу као кућне

Ст. И. Виткјевич, **Две главе**

госте, који се, без обзира на реноме и године, не буне ако седе и на поду. У паузи награђивани су скромним окрепљењем у виду минералне воде, чаја, сокова, које послужују домаћини.

Све то не би се одвијало и прихватало ако не бисмо пошли од тога да се група младих глумаца, режисера, сценографа, костимографа, кореографа, композитора, музичара, ликовних уметника, режисера звука и расвете, оператора камере или, како је често називају

“група ризиканата и лудака”, 24. фебруара 1985, на стогодишњицу Виткјевичевог рођења, није “отиснула у непознато”, извевши премијеру *Вийкаци-Аушойа-родија*, у девастираној болници-санаторијуму доктора Храмеца с почетка XX века. Јер, нису имали ни зграду за своје позориште, ни финансијера, ни минималне плате. У почетку их је било деветоро. Убрзо им се прикључило још осморо. Данас их је деветнаесторо плус осморо сталних сарадника. Наступали су широм

Пољске, а временом у низу европских земаља, сада већ и на свим континентима. Учесници су најпознатијих позоришних фестивала. Добитници бројних награда. Основу њиховог репертоара чине Виткјевичеве драме и представе инспирисане њим, као и драме познатих авангардних писаца или класичних, реализоване на авангардан начин, чему доприносе оригинална сценографија, примена балета, најразличитијих плесова, оперског певања, цеза, рок и поп музике и слично. Позориште је тек 1999. постало институција културе Малопољског војводства, а његово седиште зграда бившег санаторијума из 1916, после Другог светског рата зграда Црвеног крста, која је, захваљујући Европској унији, пре пар година детаљно реновирана, сачувавши стари изглед споља и изнутра и добивши велику и малу позоришну салу, које омогућавају репертоар који до недавно није могло себи приуштити. Рецимо, да стогодишњицу настанка дадаизма обележи представом *Кабаре Волџер*, реализованом у дадаистичко-надреалистичком духу, с којом често гостује, као и да изводи светске класике, Софокла, Калдерона де ла Барку, Шекспира, Малроа, Лопе де Вега, Томаса Мана, Артура Милера, Камија, Пера Лагерквиста, Тувима и многе друге. С обзиром да су “позориште у срцу Татра”, изводе представе инспирисане и њима: *На њланинском њревоју*, *Члајувки-Закојане*, *Халњак*. *Сџрашни снови*. У самом Закопану наступају и у Вили Колиба, Вили Окша, Галерији Владислава Хасјора, а с обзиром да је Закопане значајан спортско-туристички центар, како рече директор позоришта Анџеј Ђук, “Желимо да будемо позориште-планинарски дом за театромане, тј. за све који су истински повезани с уметношћу. Јер, Виткаци, пишући о театроманима, није мислио само на уметнике већ и на гледаоце...” Театромани су, по њему, и бројни туристи који посећују Закопане током целе године. Између два и два и по милиона годишње – како кажу статистике. Из целог света. Али, како их привући? Мој *Водич њо Закојану* под одредницом “Позориште” наводи да се у њему, које је пре било село

него град, од средине XIX века појављују аматерска позоришта, тзв. трупе, које су изводиле најпознатијег пољског драмског класика Александра Фредра. Од средине века долазе и професионална позоришта и глумци највишег ранга попут Моцејевске, Солских, Адвентовича, Венгжина, Остерве, Зелверовича и други. Од друге половине века настају позоришта и у Закопану, која углавном играју комаде великих пољских писаца, Мицкјевича, Словацког, Виспјањског. Године 1925. на иницијативу Виткјевича, сликара Рафала Малчевског и лекара Марцелија Староњевича основано је Формистичко позориште. С обзиром на тадашње могућности и прилике, као аматерско. Прву премијеру одржало је у сали хотела Морско око, који је годинама био најважнији објект културе у Закопану. У њему су се, поред позоришних представа, одржавали концерти, предавања, академије, балови, сусрети с писцима и много шта друго. Пројектовао га је Виткацијев отац Стањислав Виткјевич, сликар, теоретичар уметности, архитекта, творац Закопанског стила. После Другог светског рата мењао је функције, тако да од Закопанског стила данас у њему није остало готово ништа.

Формистичко позориште подржавало је закопанско Позоришно друштво. Састојало се од љубитеља авангардне уметности, посебно позоришне. Међутим, пробе су одржаване у приватним кућама. Изведене су четири Виткјевичеве драме: *Лудак и болничарка* (прави назив *Лудак и калуђерица*), *Ново Ослобођење*, *У малом двору*, *Прајмајџисџи*. За Божић изводили су незаобилазну Закопанску шопку. Формистичко позориште престало је да постоји 1927, иако је неколицина глумца постала популарна: Анџелика Винифред Купер, Американка настањена у Закопану, Јузеф Федорович, Марцели Староњевич, Вацлав Витешчак, док су се Виткјевич и Малчевски истакли као сценографи.

Не сме се изоставити ни позориште при Савезу горштака, основано 1919, у чему се посебно истицао писац Јежи Мјечислав Ритард, припадник група Скамандер и Камена, ожењен горштакињом Хеленом Рој,

чија свадба је представљала значајну манифестацију Закопанског стила. Стила који је настао 90-их година XIX века и трајао до почетка Другог светског рата, који се првенствено односио на архитектуру, најчешће примењивану у Закопану, али и на пољску културу из времена прве пољске династије Пјастовића. Културу која је после једног века разједињености и окупације Пољске од стране три суседне државе, требало да допринесе повратку аутентичне пољскости, која је, према идеолозима Закопанског стила, сачувана у региону Татра. Аутентична пољскост крајем XIX и почетком XX века пре свега је третирана као мешање плаве и обичне крви, јер Пољска је хиљаду година била племићка држава и тог мешања није било. Оно се почело одвијати кроз женидбе и удадбе. Плећство, а посебно интелигенција, уметници, често су се женили сељанкама и татранским горштакињама, што је у својој драми *Свадба* описао Стањислав Виспјањски, који се и сам оженио сељанком из околине Кракова. У такве бракове спадао је и брак Жежија Мјечислава Ритарда и Хелене Рој. Рој је била једна од најпознатијих и најцењенијих горштакких породица у Закопану. Посебно се истицала у откривању Татра и изградњи чувених закопанских вила које је пројектовао Виткјевичев отац, идејни творац Закопанског стила. Мада, Хелена Рој-Ритардова није била само потврда неопходности мешања плаве и горштакке крви већ се испољила као уметница, књижевница и изузетна организаторка. Пре удаје завршила је познату Чипкарску школу, која је била први корак у еманципацији жена татранског и подхалањског региона. Она је идејни творац и реализатор “регионалних ансамбала” који су се огледали у игри, песми, примењеној уметности, позоришту, планинарству и туризму. Још почетком двадесетих година истакла се позоришним представама *Јаношик* и *Горштакка свадба*, са којима је гостовала широм Пољске. Удала се 1923. за Жежија Мјечислава Ритарда који се дружио с Јарославом Ивашкјевичем, Каролом Шимановским, Стањиславом Игнацијем Виткјевичем, Аугустом За-

мојским и сл. тако да су на њиховој свадби, поред младожењиних и младиних рођака, били и познати уметници који су у то време боравили у Закопану, трећем културном центру ондашње Пољске. Посебно место у животу младог пара заузимало је прво композиторско име после Шопена, Карол Шимановски, који се инспирисао животом татранских разбојника и хајдука, узевши их за тему свог балета-пантомиме *Разбојници*, чија премијера је одржана у Варшави 1931, у Прагу 1935, а у Париској опери 1936, на којој се прославио већ чувени Серж Лифар. Године 1925. учествовала је са једном од секција регионалних ансамбала на Изложби декоративне уметности у Паризу; 1930. написала је комад *Подхале иџра*, чија премијера је одржана у варшавском позоришту Атенеум; 1933. основала је с мужем Жежијем Мјечиславом Ритардом, Рафалом Малчевским и Тадеушом Малицким Регионално позориште Владислав Оркан. Са мужем је написала и три романа за омладину, *Колиба на Хлинику*, *Вуцјак из Прехибе* и *На белом џланинском требену*. Играла је једну од главних улога у филму Фердинанда Гетла и Јузефа Лејтеса *Дан велике џустоловине*. Бавила се сликањем на стаклу и своје радове излагала на бројним изложбама у земљи и иностранству, чак у Америци и Кини. Своје знање о животу горштакка у Татрама изнела је у етнографској студији *Изјон оваца на џланинска џасишиџа*. Не могавши да сарађује равноправно са мужем на уметничком плану, крајем тридесетих година развела се од њега, што је тада било реткост и сензација, као и њена свадба. Умрла је 1955. и сахрањена на чувеном закопанском Старом гробљу, што говори о њеном изузетном значају за културу Закопана.

На Закопане се односи и последња представа коју смо видели током Симпозијума, *Халњак. Сџрашњи снови*. Представа, чија је тема специфика Закопана и околине, снажан ветар налик на нашу кошаву који изазива поремећаје у људима а на пољском или, тачније, на горштакком називају се “закопианина”, што се најприближније може превести са “закопанскост”.

На крају представе професор Деглер ми рече да се у пределу Татра догађа највећи број самоубистава у Пољској изазиваних ветром који се на пољском зове “хални” или “халњак” чија је карактеристика сувоћа и топлота, што изазива растројство и често завршава самоубиством. То је у представи убедљиво приказано. Сличан веатар у Алпима назива се “фен” и од њега потиче назив апарата за сушење косе.

С обзиром на непрестану борбу горштака с природом и њеним ћудима, оне који су долазили у Закопане из других делова Пољске или других земаља да се лече од туберкулозе или душевних болести, или пак као туристи, спортисти, јер су се почели развијати алпинизам, планинарство и скијање, називали су погрдно “цепери”, што се обично преводи као “равничари”, наравно у погрдном смислу. Због тога се тај израз нашао и у поднаслову прве представе Позоришта С. И. Виткјевич, одржане 24. фебруара 1985: *Вишкаци – Аушпародија. Горшачко-равничарски скеч*. Јер, поред глуме, певање и играње у свим могућим стиливима у Виткацијевом позоришту претпоставља се па смо као публика за време Симпозијума били очарани свестраношћу и умешношћу сваког извођача представе. Поготово што смо знали да се и на елитним пољским позоришним академијама попут краковске тако нешто не учи. Међутим, неминовно наводи на закључак да је Позориште С. И. Виткјевич 30 година очувала управо “различитост” ансамбла, пре свега у односу на Закопанчане, који су у почетку били резервисани према њему, мада су до данас сачували поштовање према раду ансамбла. Анцеј Бук, директор позоришта или “шеф”, како га обично зову, то коментарише: “Горштаци не воле претерано братимљење. Због тога свесно функционисемо ‘постранце’”. Наравно, то “постранце” одвија се у Виткацијевском стилу. Поред улога у представи глумци и директор играју улоге и пре представе, дочекујући посетиоце као госте, што сам већ напоменуа. С обзиром да се мењање, мешање улога, стилова живота и уметности налази у основи *Теорије чисте*

*форме* и свега што је Виткјевич на књижевном, ликовном и животном плану створио. *Теорија...*, која, иако је формистичка, захтева и неисцрпну машту. Машту која надомештава данас обавезујуће техничке ефекте. Међутим, у Виткјевичевом закопанском позоришту све је минималистичко. Између осталог, простор између публике и сцене, на великој и малој сцени, није строго одвојен као у већини позоришта, што све у свему наводи гледаоце на закључак да је апсурд мера људске судбине, а не трагизам, иако је Виткјевич сматран катастрофистом. То потврђује и распоред остварених представа који се најједноставније речено своди на топло-хладно: *Вишкаци – Аушпародија*, Кристофер Марлоу, *Др Фаустус*, *Нир. Егий – мистерија*, Стањислав Игнаци Виткјевич, *Сонаша Б* (према *Сонаши Белзбуба*), Артур Милер, *Вештице из Салема*, Стањислав Игнаци Виткјевич, *Лудак и калуђерица*, Албер Ками, *Калигула*, Томас Ман, *Чаробни брег*, Јуљан Тувим, *Бал у ојери*, *Шкојска трагедија* (према *Мајбешу*), Стањислав Игнаци Виткјевич, OL-12 StEG, Wien (према *Полуделој локомошиви*), *Безимено дело* (инспирирано Виткјевичем), *Жена. Појединачно постојање* (инспирирано Виткјевичевим *Писмима жени*), Пер Лагерквист, *Бараба* и сл.. То топло-хладно је у складу и са Виткјевичевим одређењем себе као личности: “Верник сам без вере, религиозан сам атеиста.” Главни јунак Лагерквистове драме *Бараба* му је сличан. Као што нам је из Новог завета познато, ослобођен је уместо Христа, избегао је крст на Голготи, остао жив, мада реч “бараба” данас означава ниткова, мангупа, лопова, разбојника и сл. Пољски критичари су представу прокоментарисали као оригиналан начин позоришног постављања сложених драмских текстова, истичући режисерово умеће говорења озбиљних ствари у атмосфери забаве, што је било и Виткјевичево својство. Бук, директор и режисер Виткјевичевог позоришта веома води рачуна о “авангардности” свога позоришта. Користи бројне ефекте који су данас доступнији него у међуратном периоду, али им се истовремено “подсмева”.

Ст. И. Виткјевич, **Разговор са кустоскињом...**

Води непрестану борбу и с “језиком” јунака. Најчешће, “преводећи” високи стил на ниски и обрнуто, што смо имали прилике да видимо и у представи *CCY Witkas-у. Менаџерија према “Јувенилијама”*, која је постављена у виду савремене модне ревије, током које глумци безброј пута мењају костиме, улоге, језик, нарацију, све у ритму заглушујуће музике. Јувенилије се односе на низ познатих момената из Виткјевичевог детињства и ране младости, који прекидају модну ревију која се одвија на неколико нивоа на сцени и завршава крајње неочекивано, муњама, громовима, тамом. Глумци на сцени и публика као да су се нашли у стварности која

је изронила из подсвести Виткјевича-чуда од детета, претварајући доживљај олује у драматичан и комичан приказ. Непромењен је остао само Сташ, како су Стањислава Игнација Виткјевича звали родитељи и пријатељи, који се наизглед случајно уплитао у модну ревију на сцени, у којој су учествовали и његови родитељи, и учитељи, и жене којима је био опседнут, и пријатељи с којима је општио на сложен начин, и Закопане с почетка и прве половине XX века, што је познато из његове биографије. Како су неки критичари оценили: “Представа је изведена тако да би ансамблу и режисеру позавидео и сам Виткаци”.

Последња представа коју смо видели била је *Халњак. Стирашни снови*. Од свих претходних најексперименталнија. Чудесан спој најсавременије музике и позоришта. Музике коју су изводили чувени пољски и светски музичари: амерички виолиниста Стив Киндлер, који је свирао на електричној виолини са девет жица и производио права чуда, Стив Шројдер, немачки оргуљаш и клавијатуриста који се прославио с групом *Tangerine Dream*, док се у последње време бави компоновањем музичких дела користећи математичке структуре Кеопсове пирамиде, као и “музике хороскопа”, за приватне наручиоце који верују у хороскопе, Јузеф Скшека, пионир електронске музике у Пољској, мултиинструменталиста, вокалиста, композитор музике за документарне и дугометражне филмове, док је 2012. у оквиру Позоришта стварања представио “лично за себе компонован” авангардни ораторијум *Terarium* и, најмлађи међу њима, Мирослав Музикант, кога је Ђук назвао “најбржим перкусистом света”. После чудесног музичког увода на сцени су се појавили глумци, тачније појављивали су се у таласима, сваки на свој начин обузет “закопанским лудилом”. Уз то борећи се све време с халњаком који их је носио са позорнице у провалије. Сваки глумац је представљао посебну личност, с посебним проблемима и посебним “лудилом”. Јер, то је прича о свима нама, који непрестано покушавамо да одржавамо равнотежу у животу, из које нас избацују земаљске и натприродне силе, између осталог страшан закопански халњак кога прате муње, громови и тама. На крају у представи се све ипак добро завршило, ветар је престао да дува, иза њега је уследила киша, као благослов божји, смирење и очишћење. Наравно, тренутно, јер ће ветар поново почети да дува и све ће се понављати. И тако, до краја света.

Посета Закопану ипак се није свела само на стручне разговоре, позориште, концерте, галерије, обилазак старог града са Старим гробљем, већ и на сусрете с људима историјски везаним за Закопане. Успела сам поново да видим Дом писца “Асторија”, у коме су се Шимборска и многи други пољски писци у време ко-

мунизма осећали као код куће, без обзира на величину целог објекта, који сада тако рећи зврји празан и у њему бораве скромни туристи из Азије, који у њему изнајмљују собе због ниске цене, не интересујући се за његову историју. Захваљујући Лукашу Мањчику који је, како сам већ рекла, био смештен у њему, посетили смо и његове пријатељице, Ану и Дороту, ћерку и унуку Јана Штаудингера, једног од најпознатијих писаца везаних за Закопане. Посетили смо их у њиховој трипично закопанској кући, која је под заштитом државе. Поред чаја, какав се у Пољској данас ретко среће, разговора о оцу и деди, легенди књижевног Закопана, домаћице су нас обасуле поклонима у виду најновијих издања његових фрашки, пољског књижевног жанра, књигом разговора која нам открива дугу и необичну историју породице Штаудингер и књижицом његове преписке са професором Тадеушом Котарбињским.

За следећу посету захвална сам Дороти Ђирлић-Менцел, која је у дугогодишњем пријатељству са закопанском породицом Фортецки. Наиме, Зофја Фортецка потиче из једне од најстаријих и најпознатијих тамошњих горштакских породица – породице Кшептовски. Живи с мужем, бившим спортистом Јанушем Фортецким, који је учествовао на Зимској олимпијади у Сарајеву и после завршетка остао у Босни још пет година као тренер, у некадашњем селу Кшептувки, удаљеном око пет километара од центра, у породичној, једноспратној кући старој двеста година, испуњеној огромним бројем предмета везаних за историју породице, између осталог с Виткјевичевим портретом прабабине сестре, Зофје Кшептовске, зване Капуха, која је у међуратном периоду водила чувени Татрански дворач који су посећивали многи помињани ликови. Зофја Фортецки и њена ћерка Магдалена, преводилац с енглеског, која живи у Варшави, повезане су са закопанском традицијом сликањем на стаклу. Иза куће у којој живе имају радионицу у истом архитектонском стилу, само знатно мању. Излажу своје радове широм Пољске и света, инспирисане иконама, али и савременије схваћеним библијским темама. Посебно Магдалена, која углав-



ном слика анђеле, у себи својственом стилу. У старо-закопанском стилу био је и ручак који се састојао од супе, посебно припремљеног меса с богатим додацима од печурака, боровница, поврћа, салата које сами гаје у башти, за почетак с вотком са смоквама, такође из баште, коју је уз своју слику на стаклу Зофја Фортецка послала и Позоришту С. И. Виткјевич за тридесетогодишњицу постојања. Чиме је потврдила мени увек задивљујући пољски патриотизам, захваљујући коме се после 123 године разједињености и поробљености Пољска 1918. поново вратила на мапу Европе.

Осим Виткјевича, на међуратно интелектуално-уметничко Закопане подсећа ме један од његових најближих пријатеља, сликар Рафал Малчевски, син чувеног и мени изузетно блиског Јацека Малчевског, кога сваки пут посећујем у Народном музеју у Кракову. Рафалов боравак и рад у Закопану само делимично ми је био познат до његове ретроспективне изложбе коју сам видела у Народном музеју у Варшави 2006. године. С обзиром да је Краков током целог XIX века био под аустријском окупацијом, сликарство је студирао у Кракову и Бечу. Поред сликарства, по жељи родитеља, студирао је филозофију, архитектуру и агрономију. Међутим, с обзиром на породичну ситуацију за сликарство се везао од детињства. Успео је да избегне угледање на оца модернисту, професора краковске Ликовне академије, напустивши породичну кућу у елитној краковској четврти Салватор, населивши се 1917. у Закопану. О томе су одлучила и његова интересовања за планинарство, алпинизам, скијање, а касније и спасилачки рад.

Посебан повод да пишем о њему је његова књига *Пуџак светиа* коју сам пред сам полазак из Закопана купила у једној малој закопанској књижари. У њој Малчевски износи сећања на боравак у Закопану од 1917. до 1939, када је за разлику од Виткјевича кренуо на Запад, прешавши целу Европу нашао се чак у Аргентини, боравио неко време у Њујорку и завршио у Торонту, посетивши Пољску 1959, али вративши се

поново у Канаду, с обзиром да се до те мере променила да није имао разлога да остане у њој.

Као син познатог сликара не само што је напустио Краков већ се потрудио да створи властити стил изражавања. Сликао је најчешће пејзаж у техници акварела. Нешто пре Виткација основао је Фирму пејзажа, која му је доносила бројне позиве на изложбе, награде и новац. Пејзаж је сликао стилизовано, у духу примитивизма, једног од огранака пољског футуризма, тачније благо геометризваног кубизма, јер је поред природе као и други авангардисти био фасциниран техничким достигнућима свога времена, најкраће речено машином, индустријском и аутомобилима. Та фасцинација га није напуштала ни у Канади где је сликао Стеновите планине, мале железничке станице, градиће, пропланке, језера, нашавши спонзора у Канадској железници која му је због рекламе, коју је урадио за њу, омогућавала бесплатна путовања широм Канаде, са којих је доносио нове пејзаже, излагао их у познатим галеријама и продавао, што се пољским уметницима у емиграцији ретко догађало.

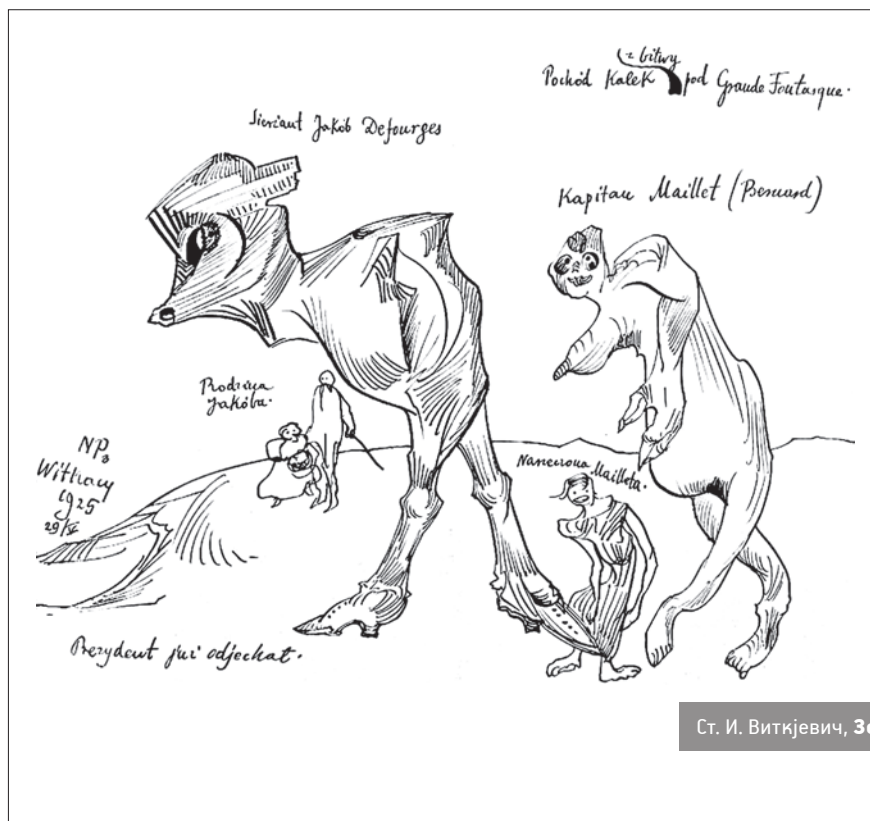
На ретроспективној изложби у варшавском Народном музеју 2006. године у средишту централног хола налазио се тркачки ауто сличан оном на слици *Ауто у иозадини са зимским пејзажом*, док се десно, у сали приказивао филм *Бели шрај*, за који је написао сценарио, а режирао га Адам Кшептовски, рођак Зофје Фортецке, награђен на Венецијанском фестивалу 1932. Познајући његово сликарство само на основу музејских збирки, односно малог броја слика, на изложби ме је изненадила његова разноврсност, чак његова непредвидљивост тема, мотива и техника. Посебно, када сам на цртежима, који су ми били непознати, открила склоност ка гротески и аутентичном надреализму.

Поводом изложбе објављен је двотомни каталог од скоро 600 страница, са мноштвом илустрација, опширном библиографијом и индексима. Нажалост, за моје тадашње материјалне могућности прескуп, те сам се поред детаљног обиласка изложбе, задовољила гледањем црно-белог филма *Бели шрај*, снимљеног на

најзакопанскијим местима, који потврђује да је Закопане за њега остало заувек “пупак света”. Пупак света поред природе, живљења у складу са њом били су и људи са којима је живео и дружио се. Поред интелектуалаца и уметника попут Виткација, Шимановског, Карола и Зофје Стријењски, Фердинанда и Валерије Гетл, Михала Хоромањског, Марусје Каспровичове, Хелене Рој-Ритардове, Казимјере Жулавске, Корнела Макушињског, Ане и Јарослава Иавшкјевича, Леопа Хвистека, Јуљуса Самуела Зборовског, дружио се с горштакима, лекарима, издавачима, спортистима, политичарима – како сам каже – с необичним људима у необичним временима, овековечивши их у својој књизи *Пуџак свеџа*, коју већина њих није имала прилике да чита јер је објављена после Другог светског рата, када многих више није било. Њима се бавио и у својим ранијим књигама, *Наркоџик џланина*, *Ташре* и *Подхале*, *Планине зову*, *Од равничара до лудака*. Од-

носно, оставивши о њима материјални траг, кроз анегдоте, интервјуе, забелешке о заједничком учешћу у спортовима, посебно у планинарству и скијању, у чему је и сам био ненадмашан. Односно, у стилу који неки називају неореализам, хиперреализам, нереалистички реализам и сл. што нам говори да није био само син славног оца, Јацека Малчевског. Говоре нам и његове бројне изложбе у Европи и обема Америкама, значајне награде, чињеница да је у емиграцији могао да живи сасвим комотно од уметности, што његовом пријатељу Виткацију, кога је бескрајно ценио, није увек полазило за руком, иако је имао слично порекло, сличне родитеље, кретао се у сличном кругу људи, имао сличне “визије”, како се у међуратном Закопану говорило. Да би на крају једини смисао живота 1939, када су Пољску с једне стране окупирали Немци а с друге Совјети, нашао у самоубиству.

У Београду, средина маја 2015.



Пише > Агњешка Шевчик

Хенрик Томашевски (Henryk Tomaszewski, 1914–2005)

## Лекција погледа

С пољског превео > Зоран Ђерић

“Ја немам стрпљења да се дивим лепоти самој по себи – виртуозности ока или руке. Више волим савладавање неуспелог од овладавања савршенством. [...] Отуда, често, на мом папиру не може да се види нешто ‘лепо’. То су ствари неподобне да милују око. Углавном пролазне, трају кратко. [...] Престало је да ме интересује шокирање формом. Радије бих се користио језиком који још увек не знам.”

Хенрик Томашевски у разговору са редакцијом часописа *Пројекти*, 1974, број 3, стр. 33.

“За мене, данас, није довољна висока техничка вештина да бисмо некога назвали уметником. И, нажалост, колико видим, готово сав графички рад у свету је привлачно шокирање техничким иновацијама [...] Или јеси или ниси неко ко успева да креира наш свет који се стално мења, увек ажурирајући језик. Требало би да се санкционише креативно *престигијинијашорсиво*”.

Хенрик Томашевски, *Говоримо о графици*, Годишњак Академије лепих уметности у Варшави, 1974, број 4, стр. 10.

“Волео бих да узем бели папир и дочарам на њему очекивани формални феномен без помоћи скоро било чега, тако да би хартија остала бела, без мрље.”

Хенрик Томашевски, цитирано према: Јан Зјељињски, *Хенрик Томашевски, Пројекти*, 1985, број 4, стр. 2.

Хенрик Томашевски (Henryk Tomaszewski, 1914–2005) графичар, дизајнер, цртач, професор на варшавској Академији лепих уметности (ASP) – био је једна од најзначајнијих личности пољског графичког дизајна после Другог светског рата, оснивач и најистакнутији представник пољске школе плаката у једној особи, а његов препознатљив графички језик инспирише више генерација графичара и дизајнера.

Ако бисмо покушали да реконструиремо пут који је прешао Хенрик Томашевски као дизајнер – одакле је дошао и шта је оставио иза себе – можда бисмо разговарали, пре свега, о формалној страни његовог дизајна, јер тај пут не може бити одређен неким прецизним правилима, зато ћемо покушати да утврдимо ње-

гов став, карактер, интелектуалну формацију, начин на који је радио. Водећи дискурси који описују његов рад стављају на прво место да је био оснивач и најистакнутији представник тзв. пољске школе плаката, а на друго – да је био значајан педагог, наставник неколико генерација графичких дизајнера. Обе ове перспективе су међусобно повезане, имају своје историјско оправдање, али не дозвољавају вам да добијете јасан одговор на питање зашто се дизајнерска формула Томашевског, која је означена као екстремни индивидуализам, заснива на тесту времена.

Оставимо по страни питање да ли је постојала пољска школа плаката или је реч о неколико истакнутих графичких дизајнера који су се појавили крајем четрдесетих и деловали током педесетих година двадесетог века, а који су изнели “предлог” дизајнирања, одупирајући се затварању у одређену, јединствену стилску формулу.<sup>1)</sup> Главна препознатљива одлика пољског плаката из овог периода била је разноликост, а једина заједничка карактеристика – одбацивање од стране дизајнера рационалних достигнућа у приступу конструисања визуелне поруке европске авангарде (типологија конструктивиста, функционална штампа) или традиција швајцарске типографије, који су после Другог светског рата постали међународни основ форме.<sup>2)</sup>

Карактеристичне одреднице које се појављују у вези са плакатима тзв. пољске школе – њихов метафорички карактер, ликовност, слобода, шала, поет-

1) О пољској школи плаката писано је много, па ипак је то помало миологизована појава која захтева пажљива истраживања и вођење рачуна о друштвено-политичком контексту, односно деконструкцији њене историје која је у великој мери заснована на историјским анегдотама. Један од ретких примера у том правцу је текст Анджеја Туровског.

Види: Andrzej Turowski, *L' École polonaise de l'affiche en question, y: L' Affiche polonaise de 1945 à 2004. Des slogans et des signes*, red. Jean Claude Famulicki, Editions La Decouverte, Paris 2005.

2) Упореди: Hugues Boekraad, [inc.:] *All words*, y: Henryk Tomaszewski, изложбена поставка у Stedelijk Museum, Amsterdam 1991, стр. 10–19, 22–27; Michał Warda, *Plakaty robione głową*, “Piktogram” 2006, nr 3, s. 53–71. (Михал Варда, Плакати рађени главом...)

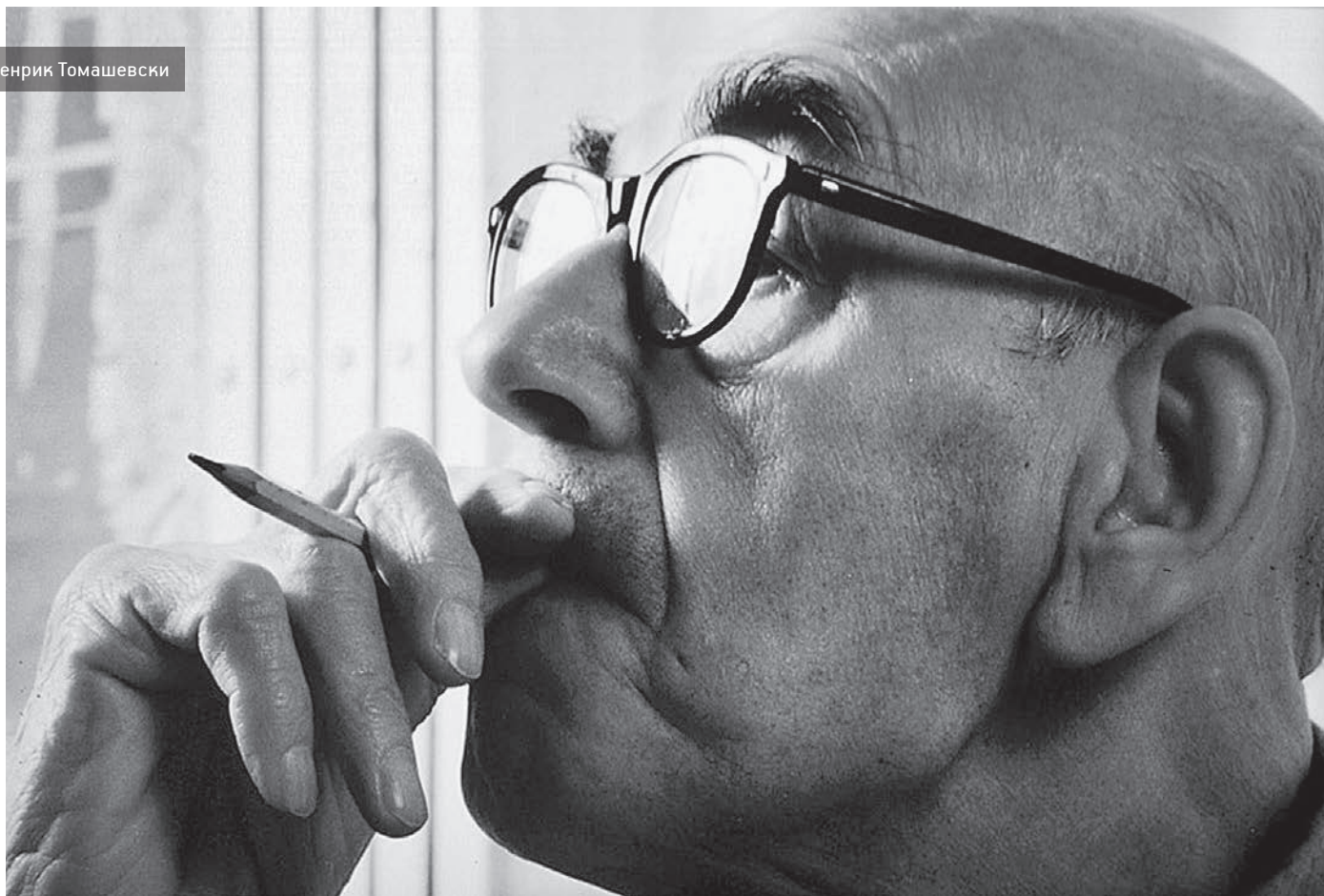
ска клима – толико су непрецизне да јасно указују на својеврстан парадокс. Називом пољска школа плаката означен је рад истакнутих појединаца који су стекли признање код страних критичара дизајна раних педесетих година. Они су, чини се, у њима видели пре свега уметничке вредности, а не дизајн. Исти је случај са Томашевским чија дела припадају подједнако, а можда чак и више, области уметности, него простору дизајна који је користио јединствена правила из универзализованог система визуелне комуникације.

Томашевски је дебитовао пре рата, са солидним стручним образовањем које су му дале две стручне школе: Школа графичке индустрије “Маршал Јузеф Пилсудски” и Општинска школа декоративних уметности, као и уметничким – дипломирао је сликарство на Академији лепих уметности у Варшави. Међутим, неколико познатих радова из тог периода не припадају кључним или довољно истакнутим радовима да бисмо закључили како су могли утицати на његов дизајн. Исто тако, немогуће је идентификовати његове непосредне претходнике или учитеље у ширем смислу речи.

Једини континуитет у периоду пре и после ратних времена обележио је цртеж у коме је укореењен сав рад Томашевског. Уметник је дебитовао пре рата сатиричним цртежима и илустрацијама у листу *Чуоге (Szpilki)* и остао веран овом облику изражавања. Цртање – као свакодневна белешка, запис неке идеје, скица, основа дизајна – и плакат, то су две узајамно повезане области које су, од средине педесетих година, биле главни домени стваралаштва Томашевског. Специфична тензија између карикатуралне деформације или наизглед немарна цртица у потрази за хармонијом, краткоћом и економијом форме, манифестују се најјаче управо у цртежу, што је једна од карактеристика његове уметности уопште.

Чини се да је Томашевски по темпераменту био цртач. Овај облик омогућава да брзо забележите запажања (скице са путовања, карикатуре), кондензацију садржаја, преношење анегдоте лишено описа, највиши

Хенрик Томашевски



ниво постигнут је у нацртаним колумнама које су излазиле од 1956. у *Културном прегледу* (издате су касније као *Књижа жалби*), а од 1972. у низу радова објављених у *Књижевности*. Оба ова “циклуса” цртежа, временски удаљена, значајно се разликују један од другог. Док је први имао више анегдотски карактер, Томашевски је, користећи суптилне лирске линије, са дистанце, на филозофски начин коментарисао свакодневне “људске комедије”, цртежи у *Књижевности* често су били израђени као визуелне загонетке. “Нису то цртежи него спонтани запис, реакција на оно споља. На оно у чему

пливамо. Некакав лични одговор на стимулансе. Трудим се да то формулишем више графичким записом – знаковним, него цртањем”, говорио је о томе аутор.<sup>3)</sup>

Период од средине четрдесетих до средине педесетих година обележен је мноштвом предузетих задатака. Томашевски је дизајнирао сценографију за позориште, уличну декорацију, корице књига, илустрације, објављивао је сатиричке цртеже, сарађивао

3) Хенрик Томашевски у разговору са редакцијом часописа *Пројект*, 1974, број 3, стр. 33.

са изложбеним павиљонима, креирао је, наравно, плакате. Изузетно напето време када сте морали брзо да радите у различитим регистрима професије графичара, да сарађујете са другим уметницима, да се мерите са простором, а не “само” са равном површином комада папира, можда је ово кључни период превирања у ком се обликовала личност уметника и дизајнера. Овај процес ишао је у два правца и односи се на кључне елементе за Томашевског. Коришћење више сопствених слова довело је до уједињења слова и знака – преношењем типографије у област образовања, уз употребу слободно створених облика и боје. Обрнут је поступак спроведен у односу на слике, које су као резултат веће сублимације и поједностављења облика у пројектима Томашевског претворене у логотипе. Овај прогресивни процес довео је до стварања плаката изграђених у потпуности од руком писаних слова, која су, поред семантичких значења, имала функцију јединог графичког елемента композиције (*Сликарсџиво Терезе Пајовске*, 1960; *Вожћех Замечник*, 1988; *Love. Henryk Tomaszewski. Affiches teekeningen*, 1991). Поред оних у којима је “сликарска” тема графички очишћена од Томашевског и трансформисана толико да понекад имамо балансирање на ивици апстракције, универзалним знаком који је централни пункт композиције (*Fantasy*, 1967; *Ars erotica*, 1993).

Томашевски је користио процес елиминације – уклањао је из пројекта све непотребне елементе, одбацивао је чак и формалну строгост због строгости размишљања. Чини се да је, на свој начин, волео несавршеност. Тако ћете у његовим делима лако наћи чудне, као неуспешне, “трн у око”, елементе које је поставио намерно и с великом прецизношћу (*Плакаџи ВАГ*, 1965; *Liberté, Égalité, Fraternité, dans la pure biosphère*, 1989), с посебном применом “златног пресека” или, другим речима, “божанских пропорција”, који чине да око добија успешно засновану целину композиције.

Као резултат таквог метода дизајна не јављају се, међутим, “хладни” и механички прецизни радови.



Напротив, сваки елемент тако састављеног плаката био је преносилац садржаја, али и емоције. Формирани су двосмислени пројекти који су деловали у ширем подручју од оног које је традиционално резервисано за графички дизајн (резервисан за оглашавање и информисање), провокативан, понекад балансирајући на ивици читљивости, који ангажује гледаоца за игру у читању смисла, значења, визуелних ребуса. “Свиђају ми се реченице које су изграђене на овај начин, да сам замислим придеве, а не да их читам. Зато сам, радећи

на слици плаката, желео да га артикулишем готово ни из чега како бих натерао примаоца да га сам допуни. Рачунао сам на његово коауторство”.<sup>4)</sup>

Сви ови поступци, међутим, нису довели до настанка кодираног стила дизајна Хенрика Томашевског. Напротив, Томашевски никада није пао у замку, попут неких других истакнутих дизајнера који су на врхунцу пољске школе, у раним шездесетим годинама, “измислили” сопствене, на први поглед препознатљиве стилове и остали им верни деценијама.

Томашевски, да би избегао било какву конвенцију, решавање пројектованог задатка увек је започињао од нулте тачке. И сопственом аналитичком методом редукције долазио је до очекиваног ефекта. То је вероватно разлог зашто су многи од његових плаката, без обзира на данас застарели информативни садржај (22. јули, 1960; *Хадријан VII*, 1969) и даље важан визуелни пример и обележавају историју пољског дизајна (*Живео 1. мај*, 1945; *Грађанин Каршица*, 1948; *Moore*, 1959). О свом методу слеђења необележеног пута рекао је: “Сами одлучујемо – који ћемо концепт изабрати? Који ће степен тешкоће поднети улице? Да ли остати у предвидљивом или преузети ризик одбацивања? Више волим ово друго.”<sup>5)</sup> Карактеристика Томашевског је да себи поставља високе стандарде и никада не допусти да упадне у интелектуално самозадовољство, већ проницљиво посматра промене у дизајну плаката које су дошле током наредне деценије, његово место међу новим облицима визуелних порука допустило му је да настави ажурирање језика. На питање које се понављало годинама “Шта је плакат?”, најчешће је одговарао “Не знам”. “Такође, нисам сигуран шта је данас плакат и оно што испуњава функцију. Да ли да обавештава или да рекламира, или то може жврљотина на зиду, интелектуални гаџет, дело само по себи. Не

4) *Wciąż chcę nie umieć. Z Henrykiem Tomaszewskim rozmawia Joanna Paszkiewicz-Jagers, Polityka, 1988, nr 25, s. 1, 7.*

5) Исто.



знам”<sup>6)</sup>. “Често сам плакат изазива различите сателите. Да ли је торба са натписом *Coca Cola*, у којој носимо свежи сир, плакат или торба? Да ли је дечак у дресу са натписом *Марлборо* – плакат или је и даље дечак? Није лако одговорити.”<sup>7)</sup>

6) Хенрик Томашевски у разговору са редакцијом часописа *Пројекти*, 1974, број 3, стр. 33.

7) Знам где јесам. Шта је моје – говори Хенрик Томашевски, графичар, *Животи Варшаве*, 1988, број 14, стр. 1.



Није била реч о потреби да се формулише оба-  
везујући одговор, него стална потреба да себи поставља  
питања која га држе у константном стању напетости  
и жеље да реши следећу поруцину плаката. У време  
када више не постоји пољска школа плаката као фено-  
мен омеђен историјским границама, али се у топли-  
ни њеног успеха још увек греју узастопне генерације  
графичких дизајнера, Томашевски је постављао таква  
незгодна питања. Ни нови успеси које је постигао на  
међународној сцени, обележени престижним награ-

дама, никад нису отупили његову трезвеност и добру  
дозу самокритике.

Више пута наглашена интелектуална природа и  
вредност уметности Томашевског не односе се само на  
његове плакате и цртеже, њихов садржај и начин ви-  
зуелних решења, него и на фундаменталније питање.  
Револуционарна суштина уметности Томашевског била  
је заснована на историјској негацији реда и места где  
је до тада био заглављен графички дизајн, а са њим и  
плакат и други облици визуелне комуникације. Тома-  
шевски је дизајнирао плакате као уметничке форме  
ослобођене од утилитарне функције. У исто време он  
је говорио о томе у смислу корисности: “Графика коју  
ја негујем је уметност у служби, као што сам некад био  
рекао: ја сам графичар који носи намештај, јер када  
купац дође и каже вам да донесете намештај, ја га до-  
несем.” Вероватно синкретичке способности да се по-  
веже оно што се доживљава са оним што је контрадик-  
торно суштина метода, довеле су до тога да је његов  
рад нарастао много више изнад стандардне графике.

Плакати Томашевског сада – када се већ годи-  
нама не појављују више на улици, не најављују по-  
зоришне представе, филмове, изложбе – играју још  
једну веома важну улогу. Они су нека врста основе за  
учење гледања. Сви ови класични концепти које инту-  
итивно доживљавамо и са којима ћемо покушати да  
рационализујемо своје визуелно искуство: компози-  
ција, пропорција, контраст, боја, позадина, ритам, ос-  
лобођени од традиционалних дисциплина, подлежу у  
пројектима Томашевског темељној анализи, и можда  
још важније – проби. Ако желимо, можемо добити од  
Хенрика Томашевског лекцију гледања; око се стално  
обучава: “Све иде из ока. Оно мора да буде образова-  
но, независно, апстрактно.”<sup>8)</sup>

8) Хенрик Томашевски, из писма Јану Леници, у: *Јан Леница. Лави-  
ринт*, Народни музеј у Познању, 2002, стр. 230.





Она нимало случајно носи наслов *Сћрујање машиће*, а жанровски је одређена као *визуелни роман – есеј – њоема*, и представља синтезу целокупног Туцићевог књижевног рада.<sup>5)</sup> Иста одредница која се јавља у наслову његове најзначајније књиге, касније је постала синоним за већи део онога што је за живота у уметности створио.

Но, будући да основна тема овог текста јесу поетске представе засноване на стваралаштву Вујице Решина Туцића, а не то стваралаштво само по себи, у даљем тексту неће се детаљније разматрати особености његовог књижевног рада. Уместо тога треба рећи да се наш песник није потврдио само као *шворац нових идеја*, већ и као човек који је на врло театралан начин успевао да манифестује свој отпор према стварима које се ни на који начин нису уклапале у његов вредносни систем. Зато за “опасну” није важила само његова књижевна продукција, већ и он сам по себи – као *човек-симбиом* који је својом појавом и деловањем толико провоцирао јавност да су му се пресуде писале чак и пре него што би починио било какав (уметнички) “злочин”. О томе сведочи велики број његових “јавних испада”, па чак и оне “песничке турнеје” на које је одлазио седамдесетих година, и на којима је, можда најупечатљивије, испољио своју фамозну театралност. Како су изгледали наступи на којима се Туцић појављује истовремено у улози песника-уметника, рецитатора, глумца... описао је врло детаљно Остоја Кисић, његов пријатељ и човек

.....  
*шања* тискан је визуелни роман новосадског писца Вујице Решина Туцића”. У истом разговору за *Сћрујање машиће* каже се да је то књига за цео живот, која се може у бескрај настављати, али и читати исто тако.

5) Иван Негришорац наглашава да појава ове књиге била “важан *шренушак мојуће инстиииуционализације неоавангарде у српској књижевности*: та појава не само да омогућује лакше сагледавање целине Туцићевог рада, не само да олакшава увиде у крајње домете тог рада и његово место у нашем песништву, већ одаје и дужно признање експерименталној и иновативној страсти у српској књижевности” (Негришорац 1996: 188). Овај критичар додаје и то да “ако по ичему име Вујице Решина Туцића буде трајно упамћено, [то ће] бити у својству аутора *Сћрујања машиће*” (Негришорац 1996: 171).

који му је био веран пратилац у овим, сада већ чувеним “песничким походима”:

“Често смо имали и турнеје ништа мање атрактивне од потоњих поп-турнеја. На тим турнејама је Туцић испољио сав свој стваралачки дух. Људи су трчали према позорницама које су биле импровизоване не би ли боље видели чудовишни наступ. Нисам сигуран да су га разумели и прихватили зато што им опева жељене теме. Масе су га прихватале зато што се издвајао из тих чета песничких које су са њим крстариле ‘у походе’. Десетерци, осмерци, слободни стихови, све је падало пред њим: и златне, и сребрне и горке речи – пред Туцићевим неразумљивим речима. Буквално неразумљивим. Било је целих песама које је Туцић емитовао, а да ни једна реч није била из Вуковог речника. Нису то били неологизми у чијем је стварању Давичо био ненадмашан. Неке Туцићеве песме само су гомила слова, као на пример поема *Реформ трошеск* или песма од три стиха *Сјавање у каучу*.

Шта су ти одушевљени људи чули? И они сами нису били сигурни шта су чули, али им је исувише било стало да не чују друге песнике, традиционалистички омеђене.

Народ је резоновао – имамо их у читанкама. Довољно персонално они и нису тако занимљиви. Овога што слушамо нигде нема. Он мора да је наш. Милиционари, кухарице, радници из барака, берачи воћа, надничари, махом Роми, обесни сеоски ђилкоши ишли су из места у место где смо се појављивали не би ли чули из трупе једнога наглухога.

Викали су из публике већ познате Туцићеве песме: *Хоћемо Креденац*, *хоћемо Јаје* (мислећи на песму *Јаје у целичној љусци*), *хоћемо О, неј* (мислећи на *Песму расшанка*)...

Туцић је рецитово до изнемоглости. Одмах, пред свима, коментарисао своје песме, ломио их, читао другачије, додавао, одузимао, газио.

На крају би изјавио да је уморан, да неће више рецитовати. Народ је и то узимао као поетски исказ,



Vujića Rešina Tučić

аплаудирао је, захтевао је. Он је стајао на отвореној сцени. Ћутао је. Сви су ћутали. Тако је дуго све ћутало. Онда би им говорио: ‘Не могу више! Готово је!’ Његова неакадемска публика је аплаудирала, драла се. Извикивала је његове лако памтљиве поруке, као на пример: ‘Працмрћ’, ‘О нееј’, ‘Олко–ол’.

И ту није био свршетак. Академизирани Београд је извештаван од неког локалног новинара да је наш Vujića вређао публику. Поновити ваља, као одговор на једно стање духа, само једном једином речју: увреде је било. Али публика ни у ком случају није била увређена. Увређени су били већ традиционалистички

оријентисани песници. Историја, Читанка, Књижевни поредак, Обавезна тема. Све је бачено под ноге...” (Кисић 1991: XXXVI–XXXVII).

Осим фасцинантне театралности аутора, и његови поетски радови су, на тренутке, изгледали као да су “писани да буду слушани”. Потврда за то је, између осталих, и песма *Онај што се смејао испред Обилићевих венца* која је била саставни део једне од поетских представа, а у којој је – према речима Ивана Негришорца – са пуном драмском тензијом исприповедан један догађај, “при чему готово свакој реченици одговара по једна фаза у развоју класичне драмске радње” (Негришорац 1996: 151). Тај случај није усамљен у стваралаштву Vujića Решина Тућића. Напротив, он има много стихова који би на исти начин могли бити прочитани, али је важно напоменути да “приповедање са драмском тензијом” није утицало на то да се његове песме у неколико наврата “зачују” са позоришне сцене. До тога долази услед Тућићеве потребе да своје стихове “постави на позорницу”, и да на тај начин оствари ону врсту комуникације са светом за којом је дуго година трагао.<sup>6)</sup> Да би се та замисао остварила и у пракси, били су неопходни само Тућићева аутентична песничка природа и довољно занимљиви, “живописни” стихови који су држали пажњу слушаца и успевали да са њима успоставе комуникацију. Дакле, може се рећи да за остварење те замисли није било несавладивих препрека.

6) О томе детаљније говори Небојша Миленковић, објашњавајући како је дошло до идеје да се започне рад на представи *Струјање машице* (1981): “Крећући се унутар координата мета или интертекстуалности, визуелно-нарративне структуре текстова (који то у својој суштини уопште и нису) у *Струјању машице* нису толико усмерене ка истраживањима и раду ‘у језику’, колико у раду ‘са језиком’ и његовим могућим контекстима. При томе се иницијалне интенције даог језика такође више нису кретале унутар категорија литературе, књижевности и(ли) језика – колико у сфери уметности, (масовне) културе, мита, политике, сексуалности, друштва... Своја настојања да створи текст који истовремено може да се пише, чита и гледа, Тућић прави сасвим логичан искорак и у време и у простор – одлуком да *Струјање машице* постави на позоришну сцену” (Миленковић 2011: 29).

Идеју да се *Стирујање машиће* постави на позоришну сцену иницирао је сам аутор и на тај начин донекле успео да реализује свој дугогодишњи план – да створи текст који истовремено може да се пише, чита и гледа (в. Миленковић 2011: 29). То се дешава почетком осамдесетих година,<sup>7)</sup> у београдском *Театру поезије* који је пуне три деценије (1963–1992) са великим успехом деловао у оквиру Центра за уметност и културу Радничког универзитета “Ђуро Салај”. Реч је о театру који памтимо као несвакидашњу културну установу која је опстајавала са минимумом новчаних средстава, и то “пре свега захваљујући труду, ентузијазму и мазохизму неколицине људи који су је водили” (Миленковић 2011: 29).

*Театар поезије* био је јединствена установа овог типа на целом балканском подручју, а специфичан је по томе што се у њему говорила искључиво поезија, и то у оквиру мањих поетских представа које су се “склапале” од стихова најзначајнијих домаћих и страних песника. Из преписке са Мирјаном Карановић – глумицом која је учествовала у реализацији неколико представа које су се изводиле у овом театру – сазнајем и то да “простор у коме се све то дешавало није био велики и да је, углавном, на сцени био један или највише три глумца”. Осим тога, она истиче да су представе извођене у *Театру поезије* биле јефтине и да је акценат увек био на поезији, а не на сценографији и костимима.<sup>8)</sup> Да је заиста тако потврђује и неколико позоришних критика из којих сазнајемо да се публици – готово по правилу – није пружала прилика да на сцени овог театра угледа необичне костиме или богату сценографију. То говори

7) Била је то, уједно, и прва поетска представа заснована на поезији Вујице Решина Туцића. *Стирујање машиће* је своју позоришну премијеру доживело 9. јануара 1981. у режији Мише Мартинова. Улоге су додељене Мирјани Карановић, Оливеру Викторовићу и Ковиљки Милић, док је за сценографију био задужен Милан Вукотић (в. Миленковић 2011: 29).

8) Било је то – условно речено – “сиромашно позориште”, које је трајало и опстајавало без великих новчаних средстава, али је упркос томе поседовало својеврсну уметничку аутентичност.

у прилог тези да је у основи ових поетских представа била *йорука* коју је требало пренети поезијом, и зато је једино “оруђе” на сцени била “жива реч” и непосредна комуникација са малим бројем слушалаца у публици.

*Стирујање машиће* била је управо једна од таквих представа, “сачињена од фрагмената Туцићеве поезије, тачније од три његове књиге: *Јаје у челичној љусци*, *Сан и криштика* и *Просјак у ноћи*” (Миленковић 2011: 29). О представи данас готово да уопште и нема материјалних доказа, изузев рекламног плаката и осврта неколицине људи који су се на време сетили да о њој оставе писани траг. Небојша Миленковић се због тога, да би рекао нешто више о овом сценском перформансу, служи цитатима из штампе који – како каже – сведоче о сценском комаду који је, у неколико сезона свог извођења, представљао “значајно вербо-воко-визуелно освежење у позоришном Београду” (Миленковић 2011: 30). То су две кратке али врло драгоцене позоришне критике, штампане непосредно након премијерног извођења представе, у недељницима *Дуја* и *Омлагинске новине*.<sup>9)</sup>

О раду на представи, међутим, не постоје никакви записи, и то се, донекле, може објаснити чињеницом да овакве представе нису привлачиле велику пажњу јавности, па је чак и публика која је посећивала такве културне догађаје, била прилично “пробрана”. Памте се чак и случајеви када се број присутних људи у гледалишту могао пребројати на прсте једне руке, али та поражавајућа чињеница ипак није спречавала уметнике да реализују ове пројекте и да истрају у својим намерама. Зато би, као сведочанство о томе како се и колико дуго радило на *Стирујању машиће*, могло бити драгоцен сећање глумице Мирјане Карановић, која каже да није сигурна у то колико је ова представа била важна у тренутку када су је изводили на сцени *Театра поезије*, али наглашава да је за њу, као јединку, била изузетно

9) Бода Марковић, *Позориште: Стирујање машиће*, Дуја, бр. 181, Београд, стр. 64; и: Адам Пуслојић, *Стирујање машићом*, *Омлагинске новине*, бр. 277, Београд, 17. јануар 1981, стр. 15.

значајна, из разлога што је то била прва професионална представа коју је одиграла у животи. Сећање на тај пројекат, и на “мистериозног песника” који је иницирао његову реализацију, започиње следећим речима:

“Вујица није долазио на наше пробе. Дошао је само једном и тада смо се упознали, али се веома слабо сећам тог сусрета. Једино што памтим је да сам помислила како не изгледа онако како сам га замишљала. Док сам читала његову поезију, мислила сам да је он неки велики и жесток мушкарац. У стварности је деловао веома мило и питомо. Допао ми се тај контраст његове душе и његовог изгледа” (Мирјана Карановић).

Са намером да “реконструиремо” овај значајан позоришни догађај од којег корифејку нашег глумишта дели више од тридесет година успешне каријере и врло плодотворног глумачког рада, поставило се питање колико је, за једну младу и неискусну глумицу, која се у том тренутку налази на самом почетку каријере, било захтевно и тешко да игра у једној оваквој представи. Одговарајући на то, али и на низ других, можда помало неочекиваних питања, Мирјана Карановић се у једном тренутку присетила занимљивог учешћа на “Београдском лету” – чувеној културној манифестацији која је седамдесетих и осамдесетих година окупљала



Вујица Решин Туцић

београдску младеж у просторијама Дома омладине. Тај несвакидашњи наступ говори много о животу ове представе, а “забележен” је у сећању наше глумице овако:

“Није ми било тешко. Ја сам се одлично забављала. Било је шашаво и откачено. Сећам се, играли смо представу на ‘Београдском лету’ у Дому омладине. Позорница је постављена у фоајеу испред велике сале, а публика је седела на степеницама. Нисмо очекивали да ће доћи много људи, ипак је то била поетска представа. Али, када смо изашли да играмо чекало нас је изненађење. Степениште је било попуњено до последњег места и то младим људима. Схватили смо да је то публика која је дошла да слуша ‘Електрични оргазам’ који је наступао после нас. Они нису имали појма да ће гледати представу поезије. Почели смо и они су нас гледали, прво вероватно запањени оним што се дешава испред њих, али би након десетак минута почели да се мешкоље и причају између себе. Када би постали сувише немирни, неко од нас троје на сцени би неку песму или део песме нагло дрекнуо и урадио неки скок или се размахео рукама. Они би се тада поново умирили и гледали. Та борба за њихову пажњу трајала је током читаве представе, али смо успели да их наговоримо да је одгледају. А и песме су биле

такве да су дозвољавале те необичне и нагле акценте” (Мирјана Карановић).

Две позоришне критике које говоре о овој (не) обичној представи, такође су важни извори о томе како је београдска публика реаговала на премијерно извођење *Струјања машице*. Оне детаљно анализирају сваки сегмент представе, и пружају увид у то како су људи из струке прихватили “театарски првенац” Вујице Решина Туцића. Бода Марковић и Адам Пуслојић су једногласни у наводима да је то била “једноставна представа, изведена минимализацијом театарског израза, са готово оскудевајућом сценографијом и са ненаметљивим редитељским ‘интервенцијама’” (Адам Пуслојић, *Струјање машицом*. Наведено према: Миленковић 2011: 31), што се, уосталом, могло закључити и из досадашњих навода. Међутим, то су једине писане белешке из времена када је представа извођена, па самим тим и једине које толико прецизно говоре о овом “сценском скандалу” Вујице Решина Туцића, који је – чини се – био најсличнији његовим узбудљивим песничким турнејама из седамдесетих година. У једној од тих прецизних и сасвим објективних критика, којом ћемо уједно завршити и причу о београдском *Струјању машице*, могле су се прочитати следеће реченице:

“Не бих писао о глуми Оливера Викторовића и Мире Карановић, већ о њиховом дејству са сцене. [...] Они не исказују реченице већ образлажу њобуну њоезије над самом *стварношћу*, језиком саме *стварности*. Ритам, простирање тог казивања избија као ослобођење од неуротичних стресова који су се наталожили у стиховима Вујице Решина Туцића. *Гледалац добија њошребу да њприсустивује у њој њоезији, да се бори са њим сликама које иду ка њему и њраже месџо за њеџа у свом и њеџовом њростџору*. ‘Стругање маште’ покушава да оповргне чињеницу да је поезија на сцени угодно слушање и протеривање времена. И сцена губи важност корелације, зато се и чудим да је декор постојао. *Представа се њолако њреџварала у њомену. Није клизила ка њозоришној њредстави*. Оставила је за собом и потребно и непотребно да би била запажена. Она је узела оно

најнужније: стихове Вујице Решина Туцића и двоје људи, уз Ковиљку Милић, трећег верног учесника, и веру да се стиховима може променити свет” (Бода Марковић, “Позориште: *Струјање машице*”. Наведено према: Миленковић 2011: 31. Подвукао Младен Ђуричић).

Више од три деценије након београдске премијере *Струјања машице*, под истим насловом изведена је новосадска представа, у продукцији *Поеџској шеџштра* Културног центра Новог Сада.<sup>10)</sup> Овај пројекат није се драстично разликовао од представе о којој је било речи, али се у та два случаја врло јасно примећује различит приступ извођењу. Наиме, новосадска представа специфична је по томе што је нису “оживотворили” професионални глумци, већ је за то заслужна група људи који су препознатљиви по томе што, у представама које изводе, на аутентичан начин повезују неколико различитих врста уметности (музику, театар, перформанс и примењену уметност). Према речима представнице групе *Alice in Wonderband*, чланови овог уметничког састава су, уз Ивана Правдића и Недељка Мамулу, одувек били “основни мотор” новосадског *Поеџској шеџштра*, а представе које су изводили у оквиру редовног програма Културног центра, углавном су биле засноване на поезији српских неоавангардних песника.<sup>11)</sup>

Када је реч о представама заснованим на стваралаштву Вујице Решина Туцића, оне се такође сматрају важним пројектима овог уметничког састава, а рад на њима врло детаљно је илустровала Ана Врбашки:

“Поезију Вујице Решина Туцића изводили смо, најпре, у оквиру представе *Струјање машице*, посвећене само његовој поезији. Поставка сцене у тој представи била је врло специфична – извођачи и публи-

10) Представа је премијерно изведена 23. марта 2012. године, у просторијама Културног центра. Овај пројекат реализовала је мултимедијална група *Alice in WonderBand* (групу чине брачни пар Марко Дињашки и Ана Врбашки, и њихова деца – Вид и Алиса Дињашки), у сарадњи са драматургом Иваном Правдићем.

11) Чланови овог тима наводе да, поред “традиције авангарде”, у своје најзначајније радове убрајају и представе *Самсон и Делила* и *Шеџријин хорор комични шоу*, које се – не треба заборавити – сврставају и у најуспелије пројекте *Поеџској шеџштра*.

ка су седели за истим столом, са различитих страна. Нико од извођача није професионални глумац, стога се и не може говорити о глуми – у питању је био перформанс који је имао за циљ да повремено илуструје поезију (Вид, као дечак у кратким панталонама говори Туцићеву песму у првом лицу, или сегмент у којем Правдић рецитије поезију, Марко и ја свирамо клавир и тарабук, а деца пантомимски показују појмове из *Туда околу њоред овамо...*), а повремено да појача поруке Туцићеве поезије уз помоћ музике и директног обраћања публици (*Зид*, или *Послао сам те да не дођеш* у којем публика има прилику да попије чашу вина и пресели се у звучну атмосферу кафанске музике).

Тешкоће постоје у сваком раду, а што их је више, тим је тад квалитетнији, јер је потребно пуно рада како би биле савладане. Свакако није било једноставно радити не само на овој представи него на свим представама *Поејској театра*, у својству музичара, композитора, сниматеља, организатора, продуцента, особе за односе са јавношћу, сценографа, костимографа, креатора целог догађаја, али то је била прилика за рад, где су једино темпо (представа једном месечно) и тема (поезија одређеног песника) били задати, а све остало слободно и препуштено нашим креативним способностима, па смо ту прилику оберучке прихватили” (Ана Врбашки).

У истој календарској години када је премијерно изведено *Струјање машице*, ова група људи реализовала је и “колаж представу” *Весели њакао њоезије*, сачињену од стихова више песника који су припадали такозваној “војвођанској авангарди”. Песме су – како наводе – биране као успели делови раније извођених представа у *Поејском театру*, од којих је свака била посвећена поезији једног уметника (Јудита Шалго, Вујица Решин Туцић, Војислав Деспотов, Бранко Андрић Андрић, Слободан Тишма и Сениша Туцић), или су – у појединим случајевима – састављане тако што су се комбиновали стихови неколико различитих уметника (Каталин Ладик, Иштван Домонкош, Ото Толнаи).

*Весели њакао њоезије* симболично је “сачињен” од поетских творевина девет песника, што би могло да асоцира на девет кругова пакла. Зашто баш асоцијација на девет кругова пакла, појашњава податак да је представа премијерно изведена 21. децембра 2012. у ноћи коју су “светски пророци” дуго најављивали као “апокалиптичну”, и у којој је људски род по ко зна који пут дочекивао “смак света”. Представа је – подразумева се – доживела и неколико “постапокалиптичних” извођења, и уписала се у ред оних које уредништво Културног центра Новог Сада сматра својим најуспелијим театарским пројектима.<sup>12)</sup> О извођењу те представе и реакцијама публике на оно што се могло видети на сцени, моја саговорница – Ана Врбашки, говори присећајући се:

“Изводили смо представу и у Новом Саду и у Београду. Одзив публике је био различит на свакој представи, повремено смо били врло задовољни, а на једном наступу смо поставили себи питање има ли смисла играти пред десет особа. Но, с обзиром на тему и занимање које оваква врста културног догађаја изазива, углавном смо били задовољни и, пре свега, реални. Играти представу по Туцићевој поезији осамдесетих година прошлог века и данас – свакако да постоји велика разлика. Данас то више није скандал, нити култура изазива толику пажњу. Друго је питање зашто је то тако.

Реакције су биле позитивне, а стекли смо и публику која је долазила на сваки догађај *Поејској театра*. Било нам је важно и то што су чланови Туцићеве породице такође дошли на премијеру и подржали нас” (Ана Врбашки).

Занимљив је и податак да су представе извођене у новосадском *Поејском театру* настајале једном месечно, и да су Иван Правдић и чланови групе *Alice in WonderBand* сваког наредног месеца изводили но-

12) *Весели њакао њоезије* је касније извођен у неколико наврата, а један од значајнијих наступа свакако је био на програму *Поејској мараџона* КЦ НС-а, поводом светског дана поезије, 21. марта 2014. Она је – као и претходне представе – премијерно изведена у просторијама Културног центра Новог Сада.

ве перформансе у трајању од четрдесет минута до сат времена. Ана Врбашки истиче и то да је свака од њихових представа имала музичку подлогу, а то су углавном биле матрице које су сами компоновали, снимали и монтирали, а онда би у току представе пуштали снимке и преко њих певали уживо. Те припреме за представу биле су дуге и темељне, али је, захваљујући преданом раду извођача, редовна публика *Поетској театру* једном у месецу имала прилику да се, на аутентичан начин, упозна са поетским радовима наших најзначајнијих песника, и да постане део те поезије, баш онако као што су то осамдесетих година постали “слушаоци” *Струјања машице у Театру поезије*. Због тога су – рекао бих – новосадске представе веома значајне,<sup>13)</sup> упркос томе што нису привукле велику пажњу јавности и што се не могу посматрати у контексту у ком се гледало на београдску представу осамдесетих година. Њихов значај се, заправо, огледа у томе што увек изнова “оживљавају” поезију Вујице Решина Туцића на сцени, и што јој омогућавају да на прави начин настави да комуницира са светом, јер то је, уосталом, и био једини циљ њеног творца.

На самом крају неопходно је напоменути да аутор пређашњих редова себе види углавном као “организатора текста”,<sup>14)</sup> чији је циљ да сва ова сведочанства

13) У протеклом периоду, на репертоару *Поетској театру* нашла се и представа *Играч у свим правцима*, у режији Александра Давића. Овом приликом о њој се није говорило јер, нажалост, до закључивања текста аутор није успео да дође до неких значајнијих података о том позоришном пројекту. Једино треба рећи да је у питању поетска представа новијег датума, и да ју је реализовао филмски и позоришни редитељ чији је рад изузетно близак авангардним струјањима. Давић је, наиме, широј јавности познат по својим музичким и експерименталним видео радовима, а један од његових најпознатијих наслова је документарни филм *Последња гадаистичка представа* из 1992.

14) Подсетио бих и на податак да је управо Вујица Решин Туцић себе неретко волео да потпише речју *организатор*. На то је – према властитом сведочењу – први пут помислио док је радио на свом вербо-воку-визуелном роману *Струјања машице*, а исти поступак је касније примењивао у неколико наврата (на пример, у књизи: *Хладно чело. Поетски митови осме деценије* он то чини “организујући”

о представама заснованим на поезији Вујице Решина Туцића сакупи, и “организује” их у једну складну целину. Будући да је, у редовима који претходе, то донекле учињено, овде се може ставити тачка (или боље – запета) на једну озбиљну и нимало безначајну тему, непосредно везану за Туцићев књижевни рад. А ако би се, након свега написаног, о овим занимљивим позоришним пројектима требала дати и нека “завршна реч”, онда би то било чврсто уверење да свака од три поетске представе у великој мери осликава Туцићеву песничку природу и остварује његову коначну замисао – да поезија коју је писао настави да “живи” и да комуницира са читаоцима/слушаоцима. Јер, не треба заборавити, уметност коју је стварао Вујица Решин Туцић, у својој основи има за циљ *комуникацију и само комуникацију* (в. Кисић 1991: XIX).

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Делић 1984 – Јован Делић, *Пољед на њослерајно ијеснишиво у Војводини (српскохрватско језичко подручје)*, предговор у књизи: Ратковићеве вечери поезије, *Савремена поезија Војводине*, Организациони одбор Ратковићевих вечери – Центар за културу БП – НИО “Универзитетска ријеч”, Бијело Поље – Титоград, 1984, 5–12.
- Кисић 1991 – Остоја Кисић, *Вујица Решин Туцић – Лирски песник из времена њоцавања самоуправљања*, у књизи: *Струјања машице*, приредио и предговор написао: Остоја Кисић, *Дневник*, Нови Сад, 1991, IX–LXXX (9–80).
- Негришорац 1996 – Иван Негришорац, *Летитијација за бескућнике. Српска неоавангардна поезија: Поетички идентитет и ралике*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 1996.
- Миленковић 2011 – Небојша Миленковић, *Вујица Решин Туцић. Традиција авангарде*, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2011, 27–31.
- Саболчи – Миклош Саболчи, *Неоавангарда, њена њојава, суштинска и друштвене основе*, у књизи: *Авангарда&Неоавангарда*, Народна књига, Београд, 1997, 87–102.
- Туцић 1991 – Вујица Решин Туцић, *Струјања машице. Избор из поезије Вујице Решина Туцића*, приредио и предговор написао: Остоја Кисић, *Дневник*, Нови Сад, 1991.

једну од својих критика у форми драмског текста. На самом почетку, на месту где би у класичном драмском тексту био наведен *списак лица*, он себи “додељује улогу” *организатора шекспира*).

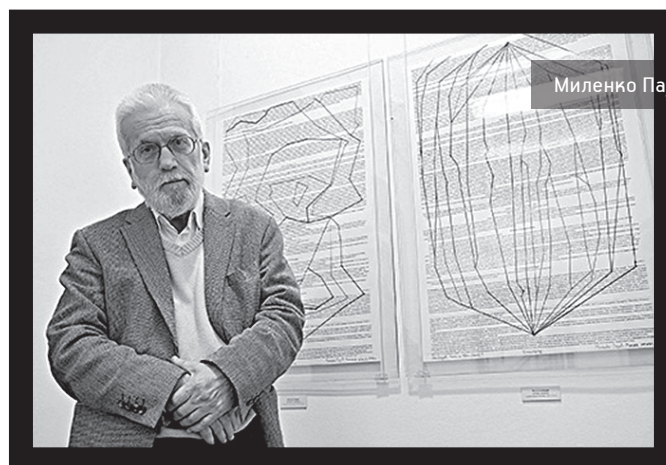


Пише > Миленко Пајић<sup>1)</sup>

# Позориште и друштво: игра напрслих огледала

**Б**авећи се конкретним пословима у српској култури више од три деценије и пратећи шта се дешава у разним њеним сегментима (књижевност, ликовна уметност, позориште итд.) имао сам професионалних, ауторских и других мотива да увек (само)критички сагледавам општу ситуацију, затим рад појединих институција и пратећих служби, као и појединачне каријере уметника, критичара, иницијатора, организатора, делатника, пратилаца, службеника и свих других, многобројних учесника, сва њихова достигнућа али и промашаје и неуспехе. Када погледам на све те године за собом, мој утисак је да се сада много мање ради но што се радило, да су актуелни културни програми нижег квалитета и да су уметничка дела савремене домаће уметности све блеђа. И што је најгоре, нема видљиве, реалне наде да се ускоро ишта поправи. Увек сам се питао, и сад се питам зашто је то тако? Да ли је могло

1) Ово је последњи текст Миленка Пајића, књижевника и уметника, који нам је послао непосредно пред његову изненадну смрт (јануара 2015).



другачије? Где су разлози и зашто су учињене грешке? Зашто се тако дуго ишло у погрешном правцу? У овом тексту покушаћу да своју анализу изведем на примеру нашег позоришта које, на жалост, такође стагнира, а плашим се да умногоме и (про)пада.

## ПОЗОРИШТЕ И ДРУШТВО

У сваком друштву позориште је један од најбитнијих сегмената културе и тако је већ хиљадама година. Свако друштво ствара позориште у коме се само огледа-одражава-исказује. *Позориште је место где се сукобљавају више истина, а свака истина има своју светлост и tamu* (Ласло Вегел). Помоћу позоришта и драмске уметности свако друштво може себе да хвали

или куди, да уздиже или извргава руглу. Велики је распон од трагедије до комедије, од жалости до смеха. У тај широки простор може да се смести и велика уметност, и *Лажа и њаралажа*, и политичке интриге, и *Вашар шааштине*, и *Чекајући Гогоа*, и смех и туга, и радост и очајање, често без (посебног, конкретног) разлога...

У позоришту се, као на длану, виде све битне особине друштва. И ма колико се једно друштво трудило да у свом позоришту представи што бољу слику о себи, оно ипак, на крају, добија тачно онакво позориште какво заслужује. Друго је питање да ли друштво хоће и може да види и чује шта му његово позориште показује и говори. Најбољи светски (па и домаћи драматичари), често у виду комедије или сатире, умели су да у своје позоришне комаде уграде-упишу оштру критику друштва; такве представе премостила су доба и играју се и дан-данас као најзначајнија дела класике. Међутим, нас овде занима какво је стање у нашој земљи, сада и овде? Какво је позориште изградило наше друштво? Шта српско позориште каже о својим оснивачима и о својој публици? Какви су актери у домаћем театру и сви остали “извођачи позоришних и глумачких радова”?

### СРБИЈА И ЊЕН КУЛТУРНИ КОНЦЕПТ

Нико у Србији не зна колико нам је позоришта потребно, колико довољно, колико неопходно. Позоришта се у Србији и оснивају и гасе стихијски. Ако је неко довољно упорен да се то граничи са лудилом, он може да изгура све што год му се прохте. Од тог иницијатора сви ће окретати главу и бежати, а кад он успе да из свог каприца и фикс-идеје ипак некако заврши своју ствар, сви ће га хвалити на сав глас и тапшати по рамену. *Био си ујоран, свака ти часи! Па, ето, кад је деце рођено – љубаћемо ја, шша друго можемо.* Нико не зна ни колико нам је фестивала потребно. Нико, такође, не зна колико награда је довољно за једну земљу на Балкану, у Европи, за земљу каква је Србија... А зашто не зна? Зато што нема утврђених критеријума.

И нема разрађене културне политике. Позоришта су скупа и гломазна, а свикла на обилну државну потпору. Народно позориште у Београду има 700 запослених у три целине – драма, опера, балет. Да ли је то превише? Једно од најмлађих српских позоришта Славија театар из Београда има само седам (стално) запослених, осми је власник и директор. Да ли је то мало? Ово мало позориште смештено је на изванредном месту, на Славији, надомак храма Светог Саве, ради 365 дана у години. Уз то има и свој фестивал са изванредним гостима из многих змаља света...

### БЕОГРАД КАО КУЛТУРНА МЕТРОПОЛА

Иако рођен у Београду, никада нисам био “прави” Београђанин. На престоницу сам (од)увек гледао као на неко затворено и неприступачно место. Београђани су ми одувек деловали надмоћно и надмено без праве заслуге. Житељи Београда имали су почетну предност тешко достижну остатку српских поданика. Самим тим што познају његове тајне, што се спретно и лако крећу лавиринтом улица, што користе његове скривене могућности (дошљацима непознате), што су суседи познатих личности из политике, привреде, економије, забаве, спорта, што користе познанства и везе да заврше послове о којима дођоши могу само да сањају. О томе сведочи угледни драмски писац, академик Душан Ковачевић, рођен у Шапцу: “Као дошљак у великом граду, који је плашио људе из провинције причама о пороцима опасним по живот, морао сам да радим више и боље од рођених Београђана, којима је та титула често била највећи успех у животу.” (*Полишика*, 26. јануар 2014)

Бити Београђанин могло је бити и животно занимање, а не само податак из личне карте. Београђани су одувек инсистирали на својој посебности и различитости: имали су своје тајне знаке препознавања и споразумевања, шифре, жаргон, акценат, моду, хумор, идоле, култна места; чинили су читав један свет у којем није било места за непознате, случајне придо-

шлице. А ако би се неко тешком муком изборио да буде примљен међу Београђане, увек се на њега гледало некако с висине. Градска елита у Београду држала је да бити Београђанин значи бити нека врста урбаног племића, самозване елите, а то опет значи имати извесне повластице, квалитете, иако непроверене, ничим доказане, као захтеве и приоритете ничим заслужене.

Београд никада није умео, ни хтео, а није ни могао да до краја разуме земљу чија је престоница био. То је (вероватно?) судбина свих великих градова који се кад-тад отуђе од свог залеђа. Само у 20. веку Београд је неколико пута мењао свој идентитет, и то: као престоница Краљевине Србије (1903. насилна промена династије); као окупирани град (1915–1918, 1941–1945); као главни град Краљевине СХС, па Југославије; као главни град СФРЈ (1946–1992), па преко разних варијанти до садашњег главног града Републике Србије. Статус Београда као престонице повлачио је знатне консеквенце: развоја, успона, стагнације, напретка, благостања, изградње, рушења, сиромаштва, богатства, опет сиромаштва, па слободе, окупације, опет слободе, поново ропства, толеранције, прогона, трговине, пословања, политике, просвете, културе, науке, уметности, спорта... Ма колико хваљен и слављен као буктиња слободе, као гарант мира, као... никада није био без мане.

И за време краљевине и као република, било да је режим био капиталистички или социјалистички, Београд је задржавао све своје битне карактеристике и позиције. Из њега се владало било ко да је на власти – тирани или демократе, богаташи или радничка класа. Све најважније државне институције остајале су на ушћу Саве у Дунав – често и у истој палати, само је мењано обележје-грб – двоглави орао или црвена петокрака. Долазак победника из шуме, велики прилив становништва из руралних крајева, ригидна идеологија – утиче на све поре живота и мења их. У култури спуштени су естетски а дигнути идеолошки критеријуми. *Управа њозоришћа* (БДП) *поводи се за најнижим укусом њосељачене*

*београдске њублике* (М. Црњански: Преписка из 1962). И све остале културне и просветне институције прилагођавају се, милом или силом, новом политичком и идеолошком диктату. Завршио се један циклус живота и рада и започет је нови, а то никако није било лако. Нови господари желели су да се покажу бољи него што заиста јесу; правили су се да разумеју и оно што им је било сасвим страно; али, бар су плаћали и оно што не разумеју, да не испадну неупућени (читај: глупи). Страх је био узајаман. Љубав између режима и културе била је неприродна, усиљена. Процес отопљавања био је дуг и мучан за оба партнера. Диктатура је желела масовну културу са ликом човека-радника, а уметничка елита чезнула је за вештачком слободом западног типа. У процесу обостраног попуштања расцветала се југословенска уметност (нпр. Тријенале југословенске уметности), и интернационални или космополитски осећај припадности Свету (нпр. Битеф и сличне манифестације). Када је разбијено заједничко огледало, свако је покупио своје фрагменте, али пуко тине и празна места остали су да зјапе...

Верујем да је Београд тешко поднео пропаст Југославије (23 милиона становника) и конституисање самосталне Србије (7 мил. ст.). Политичка, војна и пословна моћ смањила се за више од три пута. Све битне државне институције – Централни комитет, Генералштаб, Савезно извршно веће, Народна банка... затим бројне извозно-увозне фирме (Генекс, Инекс, СДПР, ЦИП...), савезног нивоа, трансформисане су у демократске, али су уједно сведене-спале на републички, регионални и локални ниво власти. Београд је практично пао под стечај током 90-тих година, мада то никада није званично објављено. Ни један Београђанин не би то признао ни за живу главу. На страну сва београдска таштина, али заиста у том тренутку за Београд је (пре)остало много мање моћи, утицаја, трансфера. Кога је тада још било брига за културу?! Нема пара и готово!

Метропола у невољи ретко је погледала на своју децу заспалу дубоко у провинцији. Београд радо узи-

ма, тешко даје. Београд нерадо прима дошљаке (још од доба Милутина Ускоковића), који се врло дуго прилагођавају, штрче, осећају непријатно. Избеглице, још дуго по невољном приспећу у велерад, осећају на леђима прекорне погледе Београђана староседелца. Становници нашег мегаполиса (било на брегу за размишљање, било “на води”) нису тако дружељубиви нити пун саосећања како пише у туристичким, пропагандним, предизборним брошурама или у уџбеницима историје, као и у приручницима из природе и друштва за основне школе. Као да се свако својим забавио јадом, па нема времена ни за ближње, а камо ли за “хајдуке и ускоке”. Таквим се ликовима тражи да буду трпељиви родољуби, а онда им се приписује национализам. Посусталој престоници неопходна је свежа крв, али она не уме да прихвати понуђену-наметнуту трансфузију. Више би јој пријале нове инвестиције, макар то био и добро опран новац. До културе и до позоришта не стиже ништа и зато све остаје по старом: исти, читај: мали број позоришта, а и она једва опстају...

### СРБИЈА КАО КУЛТУРНА ПРОВИНЦИЈА

Србија, када би покушали да је представимо као неко антропоморфно тело, увек би испала несразмерна: глава огромна, тело и удови мали, кратки, слабашни да поднесу главу која мисли за све и на све. Забат тежак и гломазан, а носећи стубови као чачкалице-палидрвца. Патуљак из бајке? Незнајша, гоблин, Стрибор или хобит из рупе? Дечији цртеж, кубистичка скица (а ла Пикасо) или карикатура? – Изаберите сами... Београд је растао и бујао као главни град Југославије. Требало је покренути виталне системе режима који год да је. Државе се мењају – Београд остаје. И увек себи нађе посла. Промене су бурне у тзв. транзицији. Београд и то може да амортизује. Мења се састав становништва, једни одлазе, други долазе. Било шта да се деси: одлив мозга или дезертерство, прилив избеглица или национализам. Београд остаје Београд, само можда за нијансу сивљи. Мења се језик, мелодија, акценат,

јер дођоши и раније, па и сада, задржавају нешто из свог краја или покушавају да говоре онако како они чују Београђане, староседеоце; покушавају да имитирају београдски говор, али без успеха; само праве нове грешке и настављају и продубљавају неспоразуме. Пометња језика, хаос, гунгула, а то никако није први пут. Београд и то истрпи, преболи, усиса у себе. Толика освајања, рушења, бомбардовања, па ништа. Ушће је мирно, као да се ништа није десило. Паљевина београдске библиотеке; на том месту остао је ожиљак који се никада није сасвим зацелио. Али Београд дише, његово срце куца.

Светлост над Београдом најбоље је описала Светлана Велмар Јанковић, дивна госпођа српске књижевности и Београђанка која је умела да воли свој град. Није дала да је изневери, нити је икада посумњала у његову вечност. Онолико колико је бео и вечан, толико Београд има слабости и мана, лоших особина, несавршенства. А ко је то па идеалан? Нико није па ни Београд. Да би био стамен и (ис)трајан он мора бити уређен по људској мери. А то опет значи: и променљив, и прилагодљив, и упоран, и издржљив, и префињен, и крхак, и недочетан. Београђанин га куди и грди, али истовремено и цени и воли несмањеном нежношћу. Шта је Београд? Ко су Београђани? Још је рано да се о томе своде рачуни. Проћиће миленијуми и неће се знати прави нити једини одговор.

### РЕСУРСИ

Да бисмо планирали нове садржаје и подухвате, неопходно је сагледати чиме располажемо. Каква је позоришна слика Србије? Колики је удео театару у култури Србије? Какве су тенденције и перспективе? Потребно је бити реалан и објективан, ма колико то било тешко и болно. Ево те слике према *Годишњаку позоришта Србије за 2011/2012. год.* (Књига 34, Стеријино позорје, Нови Сад, мај 2013). Оквирно гледајући, кад се све сабере и одузме, без претензија да будемо апсолутно тачни, стање је следеће:

– Позоришта Србије. . . . .	49
(активних установа)	
– Позоришта Београда. . . . .	10
(без приват. агенција)	
– Позоришта Новог Сада. . . . .	3
– Позоришта у провинцији. . . . .	20
– Позоришни фестивали. . . . .	28
(од тога 15 важнијих)	
– Факултети и академије драм. уметн. . . . .	2
(без приватних)	
– Позоришни музеји . . . . .	3
– Еснафска удружења (УДУС, УДПС) . . . . .	2
– Позоришна гласила . . . . .	5
– Изведене представе	
(у сезони 2011/2012) . . . . .	810
– Домови културе у Србији. . . . .	20

Када бисмо се равнали према европским позоришним и културним стандардима, одмах (иако апроксимативно) закључујемо да им се још нисмо ни приближили. А о светским мерилима и достигнућима – да и не говоримо. Када бисмо броју од 50 позоришних сцена додали и оних 20 у домовима културе, Србија опет нема ни сто места адекватно опремљених и погодних за извођење квалитетних позоришних програма. Београд је постао мегаполис, а број позоришта у тој метрополи стагнира већ неколико деценија. Груба рачуница каже да један театар у Белом Граду долази на скоро четврт милиона становника! Зар то није поражавајуће?

Ако је ишта добро у овој ситуацији, то је чињеница да позоришта Београда не би требало да брину за своју публику. Сале су релативно мале (највише је оних са 200–300 седишта), а љубитеља театарске уметности је неупоредиво више, и све више и више. Уз ма-

ло рекламе и осталих маркетиншких трикова и активности, београдска позоришта требало би увек да буду пуна; ипак, није баш тако, чак и уз обилату испомоћ поштовалаца позоришних илузија из унутрашњости, као и туриста и посетилаца из региона. Шта је разлог и узрок тој појави ако није репертоарска политика елитних позоришних кућа? Приличан број београдских позоришта окренуто је себи, каријерама директора и режисера, амбицијама својих драмских првака и афирмацији бројних сарадника из света краљице Талије. Уз то, она рађе прате тенденције у светском театру и спремају представе за учешће на фестивалима, а пренебрегавају или намерно избегавају обавезе према својим оснивачима и друштву уопште.

Дошли смо до тога да је Београд постао мека за читав низ мрачних, песимистичких представа, препуних друштвене патологије и девијација сваке врсте. Уместо да гаје сопствени стил и своје препознатљиве и ауторске брэндове, наши театри пристали су да рециклирају дела и идеје са сметлишта глобализма и транзиције. Уместо да форсирају домаће драмске писце и да заједно са ауторима опробавају снаге и ризикују, и да им то буду прави изазови, позоришне управе Београда и Србије добровољно пристају на инфериорну улогу трансмисије туђих гледишта и потпуно неприхватљивих идеја. Право је чудо како публика још увек налази стрпљења и мотива да прати овакве процесе у театру, као и снаге и мотивације да толерише овакве егзибиције. Чак и да је свуда околу црно без и мало белог – као што јесте! – улога позоришта у друштву није само да (по)дражава него и да пружа наду и да мења, не само да критикује, него да показује решења и пут ка светлу.

## САРАДЊА

Културна сарадња у Србији одвија се искључиво по вертикали: највећим делом из метрополе ка провинцији, а минимално и спорадично у супротном смеру. Београд је супериоран и то је логично, али не мора би-

ти арогантан. Београд нуди и показује, а нерадо прима и потврђује. Београд диктира и пресуђује шта је лепо, добро и корисно, а шта излишно. Београд императивно захтева поштовање, намеће се као ауторитет, а не подноси проверу нити критику. Београд, као центар моћи и политички центар, пре свега брине о себи и за себе, а поданицима како буде и како се снађу. Београд пише законе према својим интересима, а провинција вечито остаје запостављена и на маргини. Београђани су некако по природи ствари чиновници и бирократе и одвајкада могу лепо да живе издајући документа и ударајући печате на безбројне званичне папире. Иоле вредан и довољно амбициозан таленат, без провере и потврде у Београду, мање вреди или ништа не вреди. Просечан Београђанин у провинцији неумерено истиче своје порекло и ултимативно захтева да му се призна изузетан а ничим посебно заслужен статус...

Било је више неуспелих покушаја да се културна сарадња у Србији са вертикалне трансформише у хоризонталну. Градови и институције покушавали су да се некако организују мимо метрополе, али никако није ишло. И сад још постоји (ваљда?) Скупштина градова Србије, али само формално, без праве улоге и без икаквих видљивих резултата. Крајем прошлог века Чачак је иницирао оснивање Удружења домова културе Србије. Идеја водиља била је да градови који имају домове културе сарађују међусобно тако што ће размењивати своја искуства, програме и ауторе. Свима се идеја допала, али никада није заживела интензивније и на прави начин. Све се завршило на појединачним и усамљеним покушајима. Зашто? Зато што метропола није од тога могла имати користи, па није пружи-ла ни декларативну, а камо ли финансијску подршку.

Како би се могла унапредити сарадња позоришта из унутрашњости Србије? Могла би на више начина, то је сигурно, али ништа се конкретно не предузима. Свако позориште у свом граду одигра премијеру и неколико реприза. Ту се посао завршава, јер једноставно у том граду и нема више публике. Сви они који су

желели, већ су видели нови комад. На индивидуалну иницијативу оде се још на понеко гостовање у оближње градове, али ретко. Комшије су већ подлегле индоктринацији да је вредно само оно што долази из престонице. Солидарисати се са суседима, подржати њихов рад, бити отворен и радознао, то је странима провинције. Они нерадо одвајају своју пажњу за дошљаке из градова сличних њиховом. Препуштају се сумњама и тону у провинцијализам. Не пада им на памет да потроше нешто новца и да погледају представу остварену недалеко од њиховог места. Не, то никако! Али зато свакаква “тезга” може да прође и добро да се плати, само нека је њено порекло у метрополи, том богом даном културном центру...

Повремено се помиње Мрежа позоришта Србије, пословно удружење које би подстицало и координисало размену представа у провинцији. Када би се тај пројекат остварио, онда би свако српско позориште могло да одигра своју представу још најмање 20 до највише 50 пута у градовима који такође имају своје позориште или дом културе. А о заједничком државном репертоару можемо само да сањамо. Уз политичку и материјалну подршку државе подигао би се и квалитет позоришних представа. Јер, слабе представе, оне које не задовоље постављене критеријуме, једноставно не би могле ни да конкуришу за учешће у овом циркуларном гостовању – од Ужица до Ниша и од Суботице до Врања итд... Институција повезивања позоришта у једно велико, заједничко, динамично, атрактивно позориште, могла би да постане важан кохезиони фактор националне културе. И још би се, на том подухвату, запослили многи млади људи. *Ми свакога можемо да ангажујемо* – вели онај Кафкин лик из поглавља о Оклахомском позоришту (види роман *Америка* или *Несшала особа* у преводу Јовице Аћина, Службени гласник, Београд 2012).

Има нешто чудно у тзв. координацији репертоара београдских позоришта. Сваки велики град, па тако и Београд, требало би да има такву или сличну институ-

цију како се термини представа и других догађаја не би поклапали. Међутим, није тако. Ова координација само симулира некакав поредак у коме би најбољи имали приоритет. За овакав третман изборили су се београдски глумци како би могли да стигну на разна ТВ и филмска снимања, а нарочито да одраде какву “тезгу”. Ово се толерише већ дужи низ година, наводно зато што глумци имају мале плате, па нека се допуне узгредним глумачким пословима. Због тих “тезги” трпе репертоари матичних кућа. Да би се лоше представе играле широм Србије, одлажу се или проређују вредне представе у метрополи. Позоришта губе, али су уцењена и не смеју да се буне. Уз то, неупућени гледалац у провинцији бива убеђен да су и те “тезге” позориште и уметност, а нису ни једно ни друго. Више штете не користи. Или још горе (једна застрашујућа народна пословица): *Заклаши вола за кило меса!* Што ће рећи: подривај слободно, уништавај смисао и суштину позоришта и културе, доводи људе у заблуду – због ситног ћара, због неколико талира, бакрењака или цекина. И докле тако?!...

### ПОЗОРИШТЕ У ЧАЧКУ

Пример града Чачка може бити карактеристичан и индикативан за разумевање опште ситуације и места и улоге позоришта у Србији. Оно што се десило и што се дешава у Чачку, десило се и дешава се у више српских градова. Имати и немати. Како задржати оно што имаш? Како опстати када изгубиш оно што си имао? Како преживети, како премостити пуне и празне године?... Окружно народно позориште у Чачку основано је 7. фебруара 1946. а почело је да ради 1. априла. До краја године имало је ансамбл од двадесет чланова и репертоар примерен за то доба, састављен од комада из домаће драмске баштине и, обавезно, од комада са политичким и идеолошким садржајем. Ипак, позориште је радило, опстајало и претрајавало, са више или мање успеха, на радост и задовољство житеља мале вароши која је тежила

да постане град. У вези с тим настојањима, ово позориште је нешто касније преименовано у Градско народно позориште. И таман се усталило, разрадило и напредовало – декретом је укинута! (У том тренутку исту тужну судбину доживело је још неколико театарара у Србији.) Радило је десет година, а престало да постоји 31. августа 1956...

Петнаест година касније, године 1971, изграђен је велелепан објекат, права кристална палата, основан је и почео да ради Дом културе Чачак. Поред осталог, ова установа требало је да надокнади и празнину насталу укидањем позоришта, као и да задовољи нарасле културне потребе града Чачка. И иначе је растао углед овог града као привредног и индустријског центра, који се у статистици помињао као четврти или пети град у целој Србији (одмах иза Новог Сада, Ниша и Крагујевца) са лепом перспективом да још више напредује у сваком погледу. Нова установа почела је да ради полетно и амбициозно. Основан је Драмски студио који је окупљао и едуковао позоришне аматере, младе, талентоване људе који су желели да науче шта је позориште и да проникну у тајне Талијиног храма. Драмски студио Дома културе убрзо се прочуо као врло успешан и вредан и освајао редом све награде на смотрема аматерских позоришта Србије и Југославије. Остварена је сарадња са многим домаћим позориштима, али наравно Београд је имао заслужени приоритет. Представе београдских позоришта у Чачку дочекиване су аплаузима а испраћане овацијама. Све оно што је било најбоље у Београду и што је потврђено на престоничким сценама, врло брзо стизало је у препуну велику салу (700 места, што чини око 1% становника града на Западној Морави) и на велику сцену (ширина 15, дубина 13 метара) на којој је могло да се одигра све што је осмишљено и реализовано у метрополи. Врхунац рада и успеха Драмског програма ДК Чачак у то доба (80-тих година) било је организовање манифестације “Шекспир-Фест”, у оквиру које је, током само једне недеље дана, приказано све од Шекспира што је

у том моменту било на репертоару српских и југословенских театара...

Касније, постепено се прешло на тржишно пословање, изостале су финансијске дотације града, па су Чачани све оно што желе да виде у свом граду морали и да плате онолико колико заиста кошта. Ова промена за последицу је имала да се број програма-гостовања са стотинак из 80-тих година 20. века сведе на на једва двадесетак почетком друге деценије 21. века. А то је пет пута мање него у најуспешнијим годинама Дома културе Чачак. Шта се десило? Социјалистички режим водио је програм едукације и задовољења културних потреба на квалитетан начин и налазио начина како то да реализује. Дочим је демократија дигла руке од тог посла и препустила иницијативу тзв. локалним управама да се снађу како ко хоће, може и сматра да је неопходно. Положај културе (па тако и позоришта) бивао је све гори, како у провинцији, тако и у метрополи, са тенденцијом да продужи клизање ка још мање квалитетним програмима. Културно поље све агресивније нагриза естрада (читај: кич и турбо фолк) и индустрија забаве, амерички модел, иако још у зачетку.

Посредством телевизије и других масовних медија очи локалних љубитеља позоришта и даље су фокусиране на Београд. Помно се прати шта метропола ради, шта нуди, кога промовише и куда иде. Такође, прате се каријере најпопуларнијих и најбољих драмских уметника који су своју славу стекли у Београду. Чачани су желели и желе (као и житељи других српских градова) да виде изблиза све бардове српског глумишта. И то им је омогућено, али само онима чији стандард није драстично пао. Дакле, позориште више није приступачно ширим слојевима становништва, него само тзв. економској елити. И даље важи парола: *Најбоље је, из Београда је!* Таленти из провинције, оверени у престоници, такође су увек добродошли. Све остало може да причека, иако често заслужује више пажње и више поштовања.

## ЦЕЛИНА

Може ли Србија бити културна целина? Уравнотежена, динамична, напредна. Целина која поштује сопствену традицију, прихвата новине, има свој идентитет; држи до себе, не умањује степен самопоштовања. А, у исто време, осећа се делом целине на државном нивоу и Целине на планетарном нивоу. Идеја комунистичког интернационализма делом је остала заробљена у идеолошке оквире, а делом се преобразила у космополитизам. Отопљавале после 1968. године донело је толерантније гледање на аванградна дешавања у свету која су се код нас преточила у конкретно деловање у театру – премијере аутора из круга “позоришта апсурда” (Бекета, Јонеска, Ружевића); затим оснивање Битефа који је пратио и прати светску авангарду. Нешто слично дешавало се и у ликовној и визуелној уметности (Медиала, Шејка, Владан Радовановић), као и у књижевности (Киш, Пекић, Павић). На примеру домаћег театра процеси стапања у Целину (глобалну, националну, какву год) изостају, иду споро или замиру сасвим. Београд је држава у држави, води своју политику, гледа своја посла, решава своје проблеме, не тражи ослонац нити подршку у провинцији. Провинција диже поглед према главном граду, очекује иницијативу, тражи ауторитете-узоре којих више нема, упутства (не директиве!) која више не стижу, тражи финансијску подршку која је све мања. Влада нездарава атмосфера у којој метропола не разуме базу, а завичај – читај: маргина све је даљи од центра...

Како доћи до решења, до исцељења? Створити целину од крхотина није лако. Од болести – подељености на фрагменте – до исцељења тежак је пут. Целина би, по дефиницији, требало да буде здрава, али је никако не постижемо. Зашто? Многи посленици културе и театра мисле исто, познају ситуацију зато што је живе до најболнијег детаља, али немају довољно снаге, немају воље за промене. Многи међу нама знају и шта треба учинити, али рађе одустају од акције, но што би ризиковали још један пораз. Нема ни пораза, само ћутање



и јад; време пролази у неделању. Многа српска позоришта из провинције имају шта да покажу, али коме? Метропола је глува и далека. Међусобно нису организовани, нису повезани заједничким интересима. Ако се ишта деси то је последица појединачне иницијативе или партијских веза. Сви они желе да се помере с места, да путују, да гостују једни код других, али нема правог подстицаја, нема решења. Као ехо чује се рефрен бирократије: “Нема пара!” Другим речима: “Ћутите! Не таласajte! Имамо пречих послова од позоришта!...”

Може ли се ту нешто променити? Да ли је само новац проблем који се не може превазићи? Има ли воље? Мрцварење и статирање предуго трају, не само у позоришту него свуда, у свим културним сегментима. Културни, међу њима и позоришни, посленици у српској провинцији, једном бачени на маргину – остају вечито тамо, још незадовољнији, луђи, бесни и на себе и на друге.



---

# W W W

**Сцена**

**У РЕГИОНУ / ФЕСТИВАЛИ**

---

Пише > Тамара Барачков

## 49. Битеф

# Фестивал на раскрсници

Незахвална финансијска ситуација у којој се Битеф већ неко време налази, ове године одразила се не само на број и квалитет представа у главном програму већ и на трајање фестивала које је сведено на свега седам дана. Потенцирањем регионалне продукције поново је покренута полемика о дефинисању програма и правцу у којем би фестивал требало да се развија. Делује као да се Битеф налази на раскрсници два пута од којих је један потпуно окретање региону, док други подразумева некадашњу, првобитну оријентисаност фестивала – фокусирање и на релевантну интернационалну театарску сцену. На који би се начин Битеф могао профилисати у будућности, те какав је однос у квалитету регионалне и међународне селекције 49. Битефа, видећемо у наставку текста.

Први Битеф без његовог селектора и уметничког директора Јована Гирилова, отворен је представом Херберта Фрича *Мурмел, мурмел*. На отвореној позорници у једноставном, сведеном простору, испуњеном само клизним плочама различитих боја, глумци током целе представе понављају искључиво једну реч – “мурмел”.

Они на самом почетку, обучени у ретро костим који асоцира на шездесете године прошлог века, излазе један по један, заузимају фронтални став и понављају реч која би се могла превести као “мрмљање”. И мада концепт деведесетоминутног изговарање искључиво једне речи делује монотono, Фрич ово текстуално ограничење користи не би ли се поиграо и развио глумачку игру на другим нивоима, истражујући тако говор и покрет извођача. Глумци поменути реч изговарају различитим интензитетом, ритмом, градирајући висину гласа, на разне начине артикулишући мелодичност кроз развијени, богати опсег емоција које прате говор. Истовремено, истраживање звука и глумачког говорног апарата прати маштовит сценски језик заснован на слепстику, физичком гегу, комичним покретима, што доприноси утиску о динамичности представе.

Прецизност глумчаке игре, невероватне вокалне и говорне могућности те дисциплина и уиграност, вештина комичког израза, резултирају изузетно забавном представом чији је хумор лишен примитивног тона и потребе за подилажењем. Захваљујући редитељ-

ском поступку и глумачкој игри, репетитивност на којој се *Мурмел, мурмел* заснива, одолева једноличности, форма се развија и надграђује. А управо само форма и занима Фрича, што нас доводи до основног проблема представе. Колико год се трудио да пронађе неко дубље значење, скривене слојеве садржаја и суштину овог израза, гледалац у томе неће успети. Иза импресивне форме не крије се ништа више. Тражење значења поступака (недостатак праве комуникације, неразумевање, потреба да се уклопимо у калуп и не преиспитујемо наметнуте моделе) само би била пука субјективна читавања и интерпретације, без утемељења. Представа не тежи никаквом субверзивном или дубљем проблематизовању, већ само и искључиво поигравању и истраживању форме.

Можда би, и поред фасцинантне глумачке игре и неизмерно маштовитих Фричових решења, ефекат представе *Мурмел, мурмел* био много снажнији да је њено трајање било краће, јер ипак, у одређеном тренутку, постаје јасно да само форма није довољна.

И док је *Мурмел, мурмел* на отварању забавио публику, другог дана фестивала одиграна је *Илијага* словеначког редитеља Јернеја Лоренција која се, без сумње, може сматрати не само најбољом представом овогодишњег Битефа већ и једном од најбољих представа приказаних на овом фестивалу у последњих неколико година.

Могуће је успоставити паралелу између Фричове и Лоренцијеве представе – оба редитеља на сцени истражују звучно, фокусирајући се на изговорени текст и све гласовне нијансе говора. С тим што, у Лоренцијевом случају, овакав поступак има чврсту везу са садржајем предлошка од којег полази – реч је о транспоновању епа о Тројанском рату на сцену, са свим приповедачким сегментима, кроз присуство Наратора на сцени. Главни облик на којем Лоренци инсистира је приповедање, акценат је на изговореном тексту, на начину на који се он говором отвара, разлаже, ишчитава. Глумци, обучени у свечана, званична одела, све време седе

на сцени говорећи текст помоћу микрофона. Овакав концепт подвлачи концертни тон на којем редитељ инсистира, а који ће своје пуно значење остварити тек у другом делу представе. Лоренци наиме истражује начине представљања текста кроз музику, вокалне могућности глумца и његов говорни апарат. Мелодија и звучност постају модели приповедања; изговарање текста епа развија се кроз истраживање и варијације говорних матрица. Тако се нпр. сусрет Јелене и Париса представља романтичном, деликатном музиком која истиче еротичну димензију њиховог односа; Хера и Зевс комуницирају кроз кич поп песму, док Приповедач испитује различите облике наративног представљања кроз музику која подразумева и свирање на гулама, те друге видове фолклорних мелоса којима се осликава атмосфера страдања и бруталност рата. Музички облици, вишегласје, различити жанрови бивају искоришћени како би се на позорници отелотворио Хомеров текст. Музика се на сцени ствара и помоћу звукова које гласом производе глумци, клавира и харфе, осликавајући тензију пред бој, као наговештај долазећих ужаса.

Иако је карактерише доста статичан почетак, како се развија, *Илијага* постаје све снажнија и потреснија. Кулминација сукоба, суровост рата, губитак живота и подношење жртава истичу се кроз звучни аспект – сцене борбе и окршаја добијају посебну димензију уз наглашени ритам, комбинацију гласова и удараца. Лоренци без илустративности, доста прецизно и заокружено, успева да спроведе концепт музичког изражаја све до дубоко узнемирујућег и катарзичног финала. На самом крају представе, глумци хорски, уз пратњу инструмената на сцени, изводе песму о смрти, као ултимативном, неоспорном и неизбежном крају, разрешењу које чека свакога. Они једни другима, а затим и публици, певају, ословљавајући их приватним именима, нежан и дирљив сонг о једином могућем завршетку. Ова завршница делује отржењујуће, дирљиво и врло емотивно на гледаоце. Лоренци све време градира, и



Из представе *Илијада*, фото: Петер Ухан, архив Битефа

по интензитету појачава свој поступак да би сам крај био не како би се очекивало, снажан удар попут концертног финала, већ напротив, тих, умирујућ и сетан, као коначно колективно прихватање јединог могућег исхода, и један од главних мотива епа – смрти. Словеначки редитељ није тежио осавременавању, тражењу актуелног контекста у читању овог дела, већ је своју пажњу усмерио на истраживање представљања текста кроз глас и звук. *Илијада* гледаоце задивљује својом комплексношћу, визуелном једноставношћу која у себи крије одређену раскош, али коначно осваја и импресионира невероватном маштовитошћу сценског израза, у виду испитивања и развијања начина представљања и тумачења епског предлошка, базираном на приповедању. Тај приповедачки тон развија се у кон-

цертни финим и разноврсним музичким средствима, остављајући снажан утисак на гледаоца.

Уметнички лабораторијски рад који је Јанежич започео са глумцима у представи *Галеб*, наставио је у својој поставци приповетке Лава Николајевича Толстоја. Баш као и Лоренци, Јанежич се ослања на говор, приповедање, не би ли на сцени истакао телесност текста. Наиме, Толстојева приповетка у Јанежичевој представи остаје у својој интегралној и основној форми, она се не драматизује већ чита, и то не само од стране глумца на сцени већ и међу публиком. Доста је необичан Јанежичев потез да се у позоришту ослони на један интиман, усамљенички чин какав је читање. Циљ оваквог експеримента је отварање скривених слојева текста, његово отелотворење на сцени посредством из-

вођача и публике, истраживањем њиховог међусобног односа и присуства.

Јанежич тежи да један лични чин представи као колективни, међутим, основни проблем код ове представе је што она, за разлику од *Галеба*, не успева да се развије даље од зацртане форме. Колективним читањем не продире се у скривене слојеве текста, не истичу се његове телесности и осамостаљења. Читање као да је само себи сврха, а форма и сценски језик установљени на почетку даље се не развијају. На перцептивном плану, Јанежич се надовезује на своју представу *Галеб*, захтевајући од гледаоца велику пажњу и стрпљење током трајања представе прилично успореног ритма и сведености у изразу. Али, у случају *Смрти Ивана Илића*, гледалац је дословно исцрпљен и измучен спорим тоном, неиновативним поступком који се не развија већ остаје заробљен у самодоволној форми.

Велика очекивања пратила су премијеру представе *Комплекс Ристић* Оливера Фрљића. Донекле смо већ навикли да представе једног од водећих редитеља региона прате спекулације и помпезне најаве, те ни овај пут није било другачије. Све до саме премијере развијале су се теорије и нагађања о начину на који ће Фрљић третирати лик Љубише Ристића. С обзиром на Фрљићево отварање болних тема прошлости, инсистирање на суочавању и прихватању одговорности, уз неизбежан директан став, јавност је очекивала оштар критички тон спрема Ристића, посебно због његовог ангажмана и улоге коју је имао током деведесетих година као члан Југословенске левице и близак сарадник Мирјане Марковић.

Представа *Комплекс Ристић* настала је као копродукција неколико театра са простора бивше Југославије и то јој даје посебну ноту политичности – ствараоци из некадашње СФРЈ, глумци и драматурзи из Словеније, Хрватске, Србије, заједно истражују још увек актуелан мотив наслеђа и распада Југославије, али кроз контекст стваралаштва контроверзног редитеља чије су представе обележиле савремени театар. Ристић је

своју велику позоришну каријеру и титулу значајног редитеља Југославије готово поништио својим политичким ангажманом, те се проблем Ристићеве одговорности у прошлости обележеној ратовима и распадом државе не може одвојити од његовог позоришног деловања. Фрљић је у својој представи лик Ристића истраживао без те очекиване критичке оштрине, фокусирајући се пре на питања зашто је само Ристић прошао лустрацију, испитујући како се наше сећање формира и мења у односу на намерно избрисане или уништене сегменте.

Редитељски израз карактерише помало необичан приступ у односу на онај који иначе карактерише Фрљића – инсистира се на покрету уместо на вербалном знаку, представом доминирају поетске и стилизоване слике као омаж и референца на представе које је Љубиша Ристић режирао у словеначком позоришту. Препознавање цитата у великој мери утиче на анализу представе, па уколико гледалац није упознат са радом Љубише Ристића тешко ће успети да разуме Фрљићев поступак.

Питање како избрисани делови утичу на наш савремени тренутак јесте врло политичко, али као велики проблем представе уочава се редитељев став. Оливер Фрљић никада није амбивалентан, његов редитељски поступак увек је директан и недвосмислен. Али, у представи *Комплекс Ристић* остајемо ускраћени за оштар и храбар критички став. Можда је ипак било неопходно да редитељ какав је Фрљић проблематизује утицај Љубише Ристића на друштвене околности и савремени тренутак, посебно ако имамо у виду повратак тековинама деведесетих на свим пољима.

*Ми смо краљеви, а не људи* хрватског редитеља Матије Ферлина, у извођењу загребачког Хрватског народног казалишта, на овогодишњем Битефу понела је специјалну награду *Јован Бирилов*. Ферлин је за своју представу као предлог користио текст састављен од изјава и мисли деце, њихових непретенциозних ставова о животу, настанку света, породици, друштву. Шесто-



Из представе Смрт Ивана Иљича, фото: архив Битефа

ро (одраслих) глумца на сцени, статичног става, без међусобне директне комуникације и суочавања, излажу текст заснован на радио драми састављеној од дечјих запажања. У глумачкој игри видна је дистанца, њихови су покрети крути, одсечни, понекад откривају повремене тикове, прикривено трзање као израз страха и несигурности. Тај отклон на којем се инсистира, уочљив је на више нивоа. Први је онај најочигледнији – чињеница је да текстове најмлађих изговарају људи који су и по неколико деценија старији од изворних аутора забавних запажања, те инфантилни текст, грађа која плени

искреношћу и једноставношћу, ослобођена био каквих друштвених контекста и свести о озбиљности тема, добија једну филозофску димензију. Дечје мисли су духовите баш због њихове директности и невиности и на сцени додатни комички ефекат ствара управо раскол између става и изгледа глумца и текста који се говори. Постепено, како представа одмиче, кроз визуелну сведеност и минимализам у изразу откривају се слојевии сложених односа у савременом друштву, између родитеља и деце, политичке ситуације и грађанског рата, распада државе, страха од напуштања, усамљености,

суочавања са смрћу, откривајући рањиву и осетљиву, деликатну природу младог човека и сва осећања која током одрастања спознаје.

Текстуални предлог који ће овдашњу публику подсетити на збирку *Оловка ишше срцем* уз коју су одрасле многе генерације, Ферлин је уобличио у занимљив сценски израз, уз невероватну вештину којом духовити текст дечјих исповести на сцени постаје комплексна, шира слика друштвене стварности и савременог света. Та “велика истина” прецизно се поентира кроз непретенциозан и једноставан сценски језик. Представа *Ми смо краљеви а не људи* лишена је директног проблематизовања друштвених прилика, али имплицитно, суптилним средствима она успева да, поигравањем контекста у којем се дечје мисли изговарају, постигне озбиљно сецирање и анализу савремених питања.

Постављена у форми “lecture performance”, представа Златка Паковића *Ибзенев Нејријашељ народа као Брехтов љоучни комад* инсистира на директном проблемском сагледавању друштвено-политичких питања. Полазиште је, као што сам наслов сугерише, истраживање Ибзеновог драмског текста и његове грађанске драме кроз Брехтове теорије о епском театру. Поред извођача, у представи учествује и сам Паковић који уводи публику у теоријски дискурс Бертолта Брехта, истичући основне елементе и циљеве епског театра, да би их потом применио на Ибзенев комад и, коначно, на наш савремени тренутак. Брехтовски кабаретски тон уочљив је и у дијалогу др Стокмана са породицом који изводе глумци уз музичку пратњу, да би врло брзо Паковић са извођачима теоријску базу о ангажованом позоришту применио на презентацију и анализу телевизијског наступа председника Србије на јавном сервису. Редитељ прихвата Брехтов дидактички тон, истичући спрегу између стварности и театра, инсистирајући да позориште данас мора директно говорити о савременим проблемима, када већ масовни медији ту критичку ноту губе. Питање политичке одговорности прво се истражује приказом Ибзеновог др Стокмана,

идеалисте који страда, откривајући затим механизме медијске и политичке манипулације изражене кроз наступ председника Николића, ре-креирајући у позоришту нову стварност у којој је могуће, за разлику од данашњих медија, отворено и без устежања критиковати деловање политичких фигура. Паковић једноставним сценским средствима указује на важност улоге позоришта у буђењу критичке свести код гледалаца, посебно на самом крају када извођачи иступе у костиму и ципелама који припадају стварним људима, жртвама транзиције – појединцима који у бурним друштвеним превирањима остају без посла, прихода и перспективе. Тиме ово позориште не остаје искључиво на приповедању о томе шта би требало урадити, већ даје увид у стваран, огољен живот, остварујући узнемирујуће и отрежњујуће дејство на гледаоце.

*Гранд При Мира Траиловић* сасвим неочекивано припао је монодрами *Збојом* Жонатана Капдевијела. Капдевијел у интимном осврту на кључне моменте из свог живота – однос са породицом, године сазревања, суочавање са сопственим сећањем – проучава их кроз референце на популарну културу и француску традиционалну музику. Светлост ноћних клубова комбинује се са мраком компликованих односа са оцем или прихватањем сестрине болести. Извођач и аутор представе на сцени своје сећање прелама кроз музику, испитујући сопствени идентитет кроз клупски живот поп звезде. Мотив музике Капдевијел прихвата на неколико нивоа – сценски израз подсећа на концертни, извођач своју исповест комбинује са “наступима” у којима изводи хитове Мадоне и Лејди Гаге, инсистирајући на статичном мизансцену, акцентујући тиме вокално. Оживљавање различитих ликова који су обележили његов живот, за Капдевијела није само лично суочавање са прошлошћу већ и спознаја споственог лика и идентитета. Ипак, све ово остаје на плану идеје, док је развој непотпун и недоречен. Капдевијел сувише инсистира на музичком аспектима и преношењу атмосфере ноћног клуба, него што заиста слојевитије и подробније отвара интим-



ни аспект; комплексност представљеног лика се не открива, он остаје само у назнакама, без суштинског огољавања, какво је неопходно у личним освртима и анализи природе човека, а тема родног идентитета и фрагилности појединца дотакнути су паушално. Чак ни извођачке способности Капдевијела нису могле да надоместе недовољну развијеност предлошка, али и сценског израза који пре делује као скеч.

Посебно интересовање на овогодишњем Битефу изазвала је представа *Common Ground* у режији Јаел Ронен и извођењу театра *Масим Горки* из Берлина. Разлог за ову врсту узбуђења коју је београдска публика имала налазио се не само у чињеници да су глумци укључени у рад на представи рођени на простору бивше Југославије већ и теми коју *Common Ground* истражује – суочавање са одговорношћу Србије за грађански рат деведесетих. Представа се заснива на документарној грађи коју чине сведочења и исповести глумаца. На самом почетку, у изузетно брзом и динамичном тону, излаже се колаж историјских података који се тичу политике али и популарне културе, уз таксативно набрајање података о постепеном али неминовном распаду државе. Иако глумци играју енергично, посвећено, мора се признати да већ на почетку тај “истраживачки” аспект не иде даље од пласирања информација са Википедије. Додуше, то се у представи и наглашава, али чак и ако су излагани подаци преузети са најпопуларније интернет странице, очекује се ипак мало студиозније истраживање друштвено-политичког контекста, озбиљнији приступ проблему, уместо пласирања информација које су нам познате. *Common Ground* инсистира на личном аспектима и интимном доживљају рата и распада државе. Тај слој у одређеним моментима представе постиже озбиљан ниво ангажованости и политичности, што се посебно види у суочавању и спознаји двеју глумица о позицијама њихових очева у рату, где је један био заробљеник логора крај Приједора из којег се никад није вратио, а други чувар. Овакви сегменти представе заиста делују узнемирујуће али, нажалост, остају само из-

узаци у прилично проблематичном начину третирања питања прошлости. Представа обилује општим местима, површно дотакнутим политичким и друштвеним питањима; информације се, као на почетку представе, пласирају без озбиљнијег истраживања контекста, па се тиме губи и критичка оштрина. Политичност и ангажовани карактер посебно урушава пре свега преовладавајући сентименталан, патетични тон. Уз то, општост се може уочити и у постављању ликова који су скуп стереотипа о Балканцима и Немцима. Лик немачког колеге у представи има функцију збуњеног Европљанина који сукобе на простору бивше СФРЈ не разуме, те му се историјски проблеми објашњавају до те мере банализовно и упрошћено да делују неутемељено и неуверљиво. Аргумент да представа није намењена нашој већ немачкој публици коју је важно едуковати о бланским сукобима врло је дискутабилан. Без озбира на важност истицања суочавања са прошлошћу које се поентира повремено ефектним и узнемирујућим причама извођача, представа *Common Ground* делује као низ већ сувише често виђених скица о распаду бивше СФРЈ, прилично једнодимензионалног сценског језика, без промишљеног редитељског поступка.

На самом крају 49. Битефа приказана је представа *Мртве душе* у режији Кирила Серебреникова. Кроз апсурдну причу о Чичикову, купцу мртвих душа, Гогољ је пружио слику о застрашујућим политичким механизмима и односима, чиме руска провинција и њени становници постају израз репресивног и корумпираног друштва. Серебреников је у својој инсценирању тежио да истакне комично, инсистирајући на слепстику, брзини и динамичности. Међутим, жељена комичност не само што је често примитивна и неукусна већ умањује субверзивност Гогољевог дела – не открива се опасна, зверска природа и менталитет који чине језгро стравичног система. Гег и банални хумор, невешто развијан и заробљен у монотоним понављањима, потпуно поништавају критички тон. Поступак установљен на почетку исцрпљује се у репетитивности, једноличан је

и заморан. Кроз сонгове, слепстик и визуелну раскош, Сребреников је неуспешно покушао да сакрије једно-димензионалност и празнину сценског израза и крајње површно читање Гогољевих *Мртвих душа*.

Посматрајући регионалну и међународну селекцију овогодишњег Битефа може се рећи да су се по дометима издвојиле представе са простора бивше СФРЈ због иновативног сценског језика и истраживања начина представљања – посебно *Илијада* Јернеја Лоренција која је испитивањем аудитивног, говорног и музичког

израза пружила узбудљив поступак излагања текста на сцени. Иако је међународна селекција била слабијег квалитета, то не значи да би је у потпуности требало укинути и претворити Битеф у још један фестивал окренут продукцијама са простора бивше Југославије. Неопходно је, свакако, кроз Битеф неговати регионални програм и пружити увид у актуелне позоришне праксе на овим просторима, али надамо се да ће се можда наредне године фестивал усмерити и на водеће сцене интернационалног театра.

Из представе *Мртве душе*, фото: Алекс Јоку, архив Битефа



Piše > Nina Horvat

Bitef Polifonija

## Pozorište u kontekstu

Zahvaljujući ASSITEJ-evom Next Generation Placements programu, imala sam priliku pratiti festival Bitef Polifonija u Beogradu. Gledajući predstave i slušajući predavanja na simpoziju “Pozorište u kontekstu... i ne samo pozorište” održanom u sklopu Polifonije, susrela sam se s raznim oblicima društveno angažiranog kazališta i mogla vidjeti kako kazališni praktičari u Srbiji pristupaju tabu temama.

Osobito me se dojmilo što su neke predstave bile primjer vrlo uspješne suradnje kazališnih profesionalaca i amatera, što u zemlji iz koje dolazim nije česta pojava. U većini predstava su izvođači bili mladi ljudi koji su se bavili aktualnim i vrlo važnim temama. Kroz rad na predstavi ne samo da uče o kazalištu nego i kako misliti svojom glavom, izražavati svoje stavove, razvijati kritičku svijest.

Program Bitef Polifonije pretežito se sastojao od društveno angažiranih predstava koje su se uglavnom bavile posljedicama ratova i međuetničkom netrpeljivošću. Bilo je tu i projekata kazališta zajednice, *applied* kazališta te inkluzivnog kazališta, koji su se bavili i drugim temama te integracijom pojedinih, često marginaliziranih društvenih skupina.

### KAD SE MLADI LJUDI USUDE POSTAVLJATI PITANJA

Najdublji dojam na mene su ostavile dvije predstave u kojima djeca i mladi govore o šakljivim, praktički tabu temama o kojima većina odraslih šuti. *Nevidljivi spomenici* su projekt koji se bavi Drugim svjetskim ratom, šutnjom koja ga je obavila, prebacivanjem odgovornosti i posljedicama. U *Beton Mahali* riječ je o netrpeljivosti između Bošnjaka i Srba u Novom Pazaru te kako se mladi ljudi s tom netrpeljivošću nose. U oba slučaja izvođači se bave svojom sredinom – Beogradom i Novim Pazarom, ali i u jednom i u drugom slučaju teme su univerzalne i nažalost ne tiču se samo ostatka Srbije, nego i ostatka Europe, svijeta...

*Nevidljivi spomenici* su nastali iz projekta koji je inicirao Goethe institut iz Zagreba. Učenici jedne beogradske gimnazije kroz istraživački rad saznali su mnogo o tome što se događalo u Beogradu ali i u njihovim vlastitim obiteljima u Drugom svjetskom ratu. S obzirom na to da je od Drugog svjetskog rata do njihovog rođenja prošlo pola stoljeća, taj ih se rat naizgled nije izravno ticao, no u tom su razdoblju živjeli njihovi djedovi i bake. O tom periodu svog života nisu nikad pričali unucima, većina ni

svojoj djeci. Pa ipak, kad su ih unuci izravno pitali, dobili su odgovore – s kojima su se onda trebali nositi. Sa šutnjom su se obračunavali i u širem kontekstu istražujući logor koji se nalazio u Beogradu, činjenica koju dio ljudi ne zna, a dio pokušava zaboraviti. Gotovo u svakoj sredini postoji takva “tamna mrlja” koja s vremenom preraste u tabu o kojem se uporno šuti.

Kroz predstavu *Beton Mahala* osmero se mladih ljudi odlučilo obračunati sa svojom sredinom. Nižući situacije iz vlastite svakodnevice, publici ocrtavaju podijeljenost, konzervativnost, besperspektivnost i zatvorenost Novog Pazara. Kad na kraju predstave nabrajaju u kakvom bi sve gradu željeli živjeti, možda najjače zazvuči rečenica “Želim živjeti u gradu u kojem ovakva predstava nije potrebna”.

U razgovoru nakon predstave *Beton Mahala* rečeno je da je za svaku promjenu potrebna kritična masa, a priliku za promjenu su neke generacije propustile. Jedan gospodin iz publike smatrao je da će se to dogoditi i sada, zbog malobrojnosti osviještenih ljudi. Istina je, osmero mladih ne može samo promijeniti društvo. Ali zato igranjem ove predstave i iznošenjem svojeg mišljenja rade na stvaranju te prijeko potrebne kritične mase i pitaju se “Gdje ste, dobri ljudi”. Oko njih su. Odrasli koji su s njima radili, njihove obitelji koje ih podržavaju, sugrađani kojih se predstava dojmila, publika koju dižu na noge, sve to su njihovi istomišljenici. Ljudi koji će potencijalno dignuti glas zajedno s njima, svatko u svojoj mahali. Dobri ljudi.

*Beton Mahala* je u Novom Pazaru nakon premijere zabranjena, a na sudionike i njihove obitelji vršen je pritisak na razne načine. No da vlasti ne misle da izvođači i ekipa *Beton Mahale* imaju istomišljenike i da ne postoji mogućnost promjena, ne bi ih zabranili. To govori u prilog tome da osmero mladih iz Novog Pazara definitivno mogu nešto promijeniti. I da kazalište ima moć. A to je nešto što povremeno zaboravim... Tu sam se večer toga prisjetila. I neću tako brzo opet zaboraviti.

Izvođači u *Nevidljivim spomenicima* postavljaju slična pitanja – što ja tu mogu? Što uopće bilo tko od nas

može...? Odgovori koje dvadesetak gimnazijalaca nudi zapravo su vrlo jednostavni. Svatko od nas može glasno reći svoje mišljenje. Imati stav. Postavljati pitanja. Prestati šutjeti.

## PITANJE OSOBNE ODGOVORNOSTI

ApsArtova predstava *Kuća velikog rata* bavi se sličnom tematikom kao i *Beton Mahala* i *Nevidljivi spomenici*, no koristi drugačiji pristup. Kroz strukturu reality showa, formata izrazito popularnog u današnjoj kulturi spektakla, autorski tim i izvođači prikazuju kako funkcionira politika i koliko su netolerancija i nacionalizam sveprisutni u društvu.

Od publike se tijekom predstave traži da u izvedbi sudjeluje tako što, dižući ruke u zrak, glasa za pojedine kandidate. U trenutku kad glasanje pređe u svojevršni automatizam, voditelj “ceremonije” odredi da se nadalje glasa dizanjem ruku u nacistički pozdrav. Nemalo sam se iznenadila kad su se ruke u publici nastavile dizati umjesto da u zraku ne bude niti jedna jedina... Kroz vrlo jednostavan postupak koji je kod dijela publike (očito) prošao nezamijećeno, izvođači su ukazali na pitanje osobne odgovornosti, odnosno nedostatak iste.

Iako je ideja sjajna, problem nažalost nisu ispoantirali pa se preko povodljivosti društva i nedostatka kritičkog mišljenja ovdje utjelovljenih u glasanju s rukom pod nepodobnim kutom naprosto – prešlo. Tko je shvatio, shvatio je. A tko nije shvatio i dalje je dizao ruku. A u tome i jest cijeli problem.

## POZORIŠTE U KONTEKSTU... I NE SAMO POZORIŠTE

Dio Bitef polifonije je, uz društveno angažirane predstave, bio i simpozij “Pozorište u kontekstu... i ne samo pozorište”. Simpozij je trajao tri dana i sastojao se od šest dijaloga i tri radionice. Teme dijaloga bile su vrlo zanimljive no nažalost su dijalozi često završavali kao monolozi predavača jer uglavnom nije bilo vremena za pitanja iz publike i diskusiju. Osobno su mi najzanimljivija

bila predavanja koja su zapravo bila prezentacije konkretnih projekata, što je omogućavalo dobivanje svojevrstog pregleda angažiranog kazališta u Srbiji.

Gledajući predstave, slušajući predavanja i razgovarajući s ljudima koje sam upoznala, razmišljala sam o različitosti i (ne)prihvatanju iste (na tu se temu zapravo može svesti većina sadržaja ovogodišnje Polifonije) i u vlastitom, a ne samo kazališnom kontekstu. Provela sam

tjedan dana u zemlji koja graniči s mojom, a s kojom do sada, stjecajem okolnosti, nisam imala puno doticaja. Ne tako davno granice između naših zemlja nije bilo. Rođena sam u jednoj velikoj, a odrasla u jednoj mnogo manjoj zemlji, "fragmentu" dijela veće cjeline. Boravkom u susjednom fragmentu osvijestila sam koliko su fragmenti slični i osjetila duh veće cjeline. U mojoj je glavi granica nestalo.



Из представе Невидљиви споменици, фото: Павле Капланец

Пише > Ана Тасић

## 18. ФИАТ у Подгорици

# Квалитетан и разнолики програм

Осамнаесто издање Фестивала интернационалног алтернативног театра (ФИАТ) одржано је од 5. до 16. септембра 2015. на различитим локацијама у Подгорици, под покровитељством Министарства културе Црне Горе. Фестивал је ове године обележио тридесет година од свог настанка (1985), али одржан је свега осамнаест пута због прекида у његовом континуитету (обнављан је чак четири пута). Основан је као ФЈАТ, Фестивал југословенског алтернативног театра, који се 1991, крахом Југославије, и сам угасио, а онда 1996. васкрнуо као ФИАТ. Од тада се опет гасио и обнављао, да би се 2013. усталичио у данашњем облику, под вођством нове директорке, редитељке Ане Вукотић. Ове године програм је био разноврстан и квалитетан. Поред главног програма који ћемо представити у тексту, остварени су и многобројни пратећи садржаји, представе камерног обима, црногорске и регионалне, концерти, разговори, промоције, уметничке инсталације, филмске пројекције.

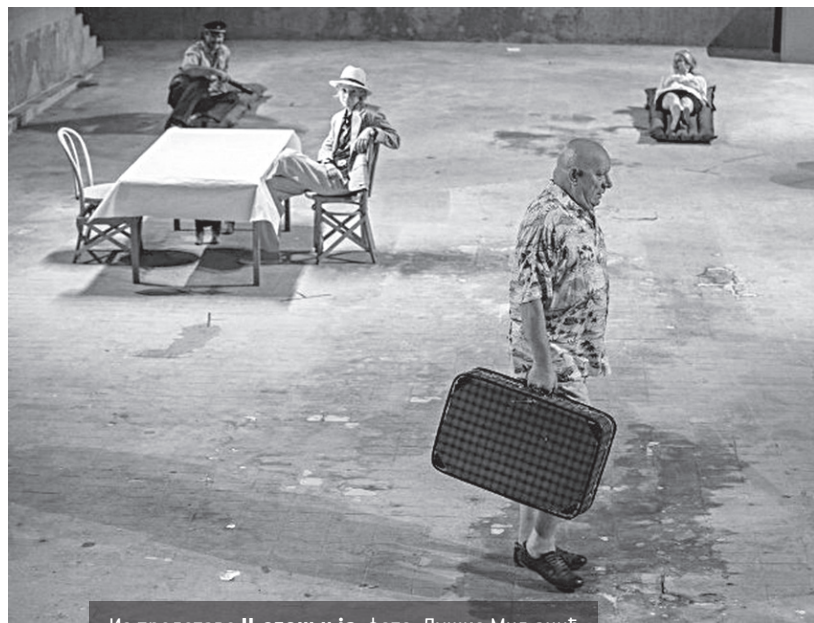
У оквиру главног програма одигране су три монодраме, *Вандин шестнамени* француске глумице Силвије Берже (продукција Комеди Франсез), избегличка исповест жене са дететом из ратом захваћене Босне, која је отворила програм фестивала, затим *Cabares Cabarei* Зијаха Соколовића и *Моје најпраге*, ауторски пројекат Маје Пелевић и Слободана Бештића, продукција Народног позоришта Београд и Културног центра Панчево, о којој ћемо нешто више рећи. Текст представе настао је према постхумно објављеној, истоименој збирци аутобиографских есеја Томаса Бернхарда. Представа је провокативна и оштроумна у свом примарном обрачунавању са политичким и културним институцијама. Полазећи од Бернхардових трагикомичних и апсурдних искустава поводом добијања различитих књижевних награда и њихове циничне, на тренутке и урнебесно смешне обраде, аутори су произвели значењски савремену и снажну представу.

Скоро у монодрамској игри, Слободан Бештић дискретно духовито приказује Бернхарда, чврсто др-

жећи пажњу гледалаца деликатном снагом израза. Разбијање монодрамске форме обезбеђује присуство суфлерке Гордане Перовски која је и суфлерка али представља и Бернхардову тетку. Овај избор је вишеструко занимљив. Њено присуство означава отварање форме и прогањање сценске илузије, њену ауторефлексивност. Перовска повремено коригује Бештића, укључује се у његове приповести, појачавајући тако и сценску динамику. Осим јаких шамара институцијама културе, што је у основи представе, на сцени се ослобађају и снажни критички коментари о стању у Европској унији. У вези с тим посебно је ефектан завршетак представе, када Бернхард узбудљиво говори о мртвој Европи и жестоком сукобу између илузија бајки и стварности.

Ауторски пројекат Паола Мађелија *Његош и ја*, копродукција Котор Арта, Црногорског народног позоришта и Краљевског позоришта Зетски дом, у оквиру фестивала приказан је у празном базену Спортског центра “Морача”. Представа је синтеза Мађелијевих сећања и мисли о његовом првом доласку у Црну Гору, о догађајима из личног и професионалног живота од пре четири деценије, када је, са двадесет шест година, ту дошао да ради. Фрагментарно сачињена, наративна поетски снажно приказује ауторове импресије о Котору, Цетињу, Његошу, његове сусрете са Данилом Кишом (игра га Маја Пелевић), као и са локалним становништвом – конобарицом Мимом (Кармен Бардак) и бруталним, сировим полицајцем (Александар Радуловић). Ти документаристички делови преплићу се са цитатима из дела Његоша, Киша, Т. С. Елиота (драматургија Жељка Удовичић). На плану садржаја, у представи се третирају теме суочавања уметника са његовом прошлошћу, као и општија питања односа према традицији и уметности, релација између уметности и власти, слободе стварања и цензуре.

Представа доноси упечатљиви наступ Паола Мађелија који игра себе, безрезервно освајајући гледаоце искреношћу и радошћу наступа. Његово сценско присуство је обележено необичном, заводљивом дирљиво-



Из представе *Његош и ја*, фото: Душко Миљанић

шћу због скоро дечачке неспутаности и усхићења игром. Глумац Мађели игра себе из прошлости, сећања на себе из низа протеклих декада, као и себе из садашњости, своју редитељску професију према којој има упитни отклон. Музику уживо изводи композитор Љупчо Константинов, а она има важан смисао у конструкцији покрета и ритма игре појединачних извођача, као и динамике радње у целини.

Једно од најзначајнијих места у представи *Његош и ја* јесте њен однос према традицији. Имајући у виду да је настала у оквиру јубилеја, обележавања две стотине година од Његошевог рођења, посебно афирмативан став изазива одлука да се његово дело прикаже из личног, депатетизованог, аналитичног, критичког угла. Мађели одбацује окове које уобичајено намеће традиција, заправо суштински погрешно схваћена, онда када доводи до стварања безвредних уметничких дела, оптерећених општим местима, јаловим идејама. Због Мађелијевог личног приступа у бављењу Његошевим



Из представе *Помућње*, фото: Душко Миљанић

стваралаштвом, представа је опипљивија, непосреднија и ближа данашњем гледаоцу, што функционално третира бесмртност његовог дела. Тим путем избегава се и упад у парадну, дискутабилну националистичку реторику, а то је такође значајно. У представи цитирани енглески песник Томас Стернс Елиот записао је: “Традиција се не може наследити, а ако нам је потребна, морамо је стећи великим трудом.” Она не обухвата само запажање онога што је у прошлости минуло, већ и што је садашње у прошлости.

Једна од ишчекиванијих представа на фестивалу биле су *Помућње*, игране на сцени Црногорског народног позоришта, копродукција загребачке Академије драмске умјетности, организације “Домино” и продукцијске куће Еуроказ. *Помућње* су премијерно изведене прошле године у Њујорку, у оквиру Queer фестивала који је отворен овом представом. Представа је настала према *Помејњама ишиомица Торлеса* Роберта Музила (1906), његовом првом роману који припада бечкој модерни, о сукобу младића са окошталним конвенцијама родитељског дома и институција, али и

са стилском сложенешћу која обједињује аналитичко-интелектуалну прозу са лириком импресионизма. У роману је описано одрастање младића у војном интернату на рубовима Монархије, кроз сложене односе који одражавају успостављање мушке и ратничке хијерархије, а био је обележен као скандалозан због хомоеротизма.

Представу је режирао хрватски аутор Бранко Брезовец чији је рад најчешће изазивао контроверзне реакције. Његова поетика изграђена је на темељима авангардног наслеђа које дефинише и ову представу. Та његова (нео)авангардност овде значи отвореност и сложеност структуре, ироничан однос према (мало) грађанској традицији, рушилачки однос према њеном дубоко укореваном лицемерју. Сценски рукопис је хетероген, мултимедијалан, одређује га мешавина епског театра, опере, видео перформанса, плесног позоришта. Гледалац је стално изложен низу различитих призора. Паралелно са игром глумаца, на екранима се исписују текстови који објашњавају и коментаришу радњу, а приказују и различите видео секвенце. С једне стране оне су импресионистичке, црно-беле, магловите, асоцијативне, а с друге и вулгарно директне. На пример, док на сцени глумци филозофски разматрају значења душе, екрани приказују снимке голих мушких тела која уринирају, што је у функцији горе поменутог вређања (мало)грађанског морала, али и тематизације односа духовног и телесног, у једном радикалном облику.

Публика је смештена на трибинама, такође на сцени, а растојање између ње (нас) и извођача је минимално. Глумци чак играју међу нама, што је био случај и у Брезовчевој ранијој представи *Саломе*, насталој према Крлежином ретко извођеном комаду. Сличност између те и ове представе је и сценско прожимање опере и драме, овде посебно са битном ироничном дистанцом према елитизму и грађанским вредностима, који се непрестано руше.

Глумци играју нереалистички, отуђено, често сновиђењски, месечарски, стварајући дистанцу према



тексту, Музиловој карактеристичној интелектуалној лирској прози. Њихови гласови се удвајају, мултиплицирају, обликујући понекад и халуциногено мноштво звукова. Дистанцирању је допринело и емитовање Вагнерове музике, између осталог његовог “Зигфрида”, што је посебно истакло тему раскорака између духа и тела, посебно онда када су се симултано емитовали провокативни видео материјали.

Због коришћења “шуме” сценских средстава представа је преамбициозна, превише знакова је учинило да се изгуби суштина. Може се рећи да су форма и стил представе, бруталистички рукопис у једној грађанској, естетизованијој обради, главни разлог њеног постојања, у мери да је садржај пао у сенку. Теме које се просипају по сцени су одрастање у интернату, сукоб са ауторитетима, буђење сексуалности, суочавање са (хомосексуалном) жудњом, али и друштвено насиље. Последња извире из проблематике рађања фашизма, резултата дубоко укорене не насилности у западним друштвима која између осталог кочи слободу родног и сексуалног изражавања. Но, због дисфункционалне амбициозности форме, ове теме нису дошле до правог изражаја.

Веза између полних и родних идентитета и политички диригованог насиља, важна је и у представи *Мушкарчине* које су играле наредно вече ФИАТ-а, на сцени Културног центра “Будо Томовић”. Но, ове теме су ту знатно конзистентније и адекватније театарски изражене. *Мушкарчине* су београдска копродукција Битеф театра и групе “Е8”, аутора Милене Богавац и Војкана Арсића. Представа је документаристичког и радионичког типа, настала је у сарадњи аутора и осам младих актера, Алека Суртова, Ђорђа Живадиновића Гргура, Јована Здравковића, Марка Панајотовића, Немање Пувача, Николе Павловића, Уроша Нововића, Растка Вујисића. Они нису професионални глумци, а на сцени откривају лична искуства о различитим друштвено битним темама, углавном везаним за полне и родне идентитете. Нарочито је занимљиво довођење



Из представе *Мушкарчине*, фото: Душко Миљанић

теме мушкости у контекст југословенских ратова деведесетих година. Проблематизује се манипулација наметнутим вредностима мушкости у околностима избијања ратова, распиривања национализама, пумпања патриотизама. Друштвено насиље, блиско представи *Помушње*, имплицитно се указује као политички изазвано, а не као природно, урођено. Политички интереси су генератори зла, а не људска природа, како је истицала Хана Арент. Она је изнела критику тезе о агресивности као урођеном људском понашању, нарочито у контексту политичке манипулације: “Резултати истраживања и у друштвеним и у природним наукама имају тенденцију да насилно понашање прикажу као ‘природно’ понашање више него што бисмо били спремни да га без таквих истраживања прихватимо... Много пре него што је Конрад Лоренц открио животну функцију агресије у животињском царству, насиље је било хваљено као манифестација силе живота и посебно његове креативности... А ово, наизглед, тако ново биолошко оправдавање насиља је у тесној вези са



Из представе *Прометеј*, фото: Душко Миљанић

најопакијим елементима у нашим најстаријим традицијама политичког мишљења.”<sup>1)</sup>

Текст представе *Мушкарчине* настао је у споју личних прича, искустава и ставова аутора и извођача, драматизације теза из књиге *Бићи мушко* Стива Бидалфа, цитирања теоретичара мушког покрета, као и делова текстова из различитих медија. Коришћени су и статистички подаци добијени у истраживању “Младићи и маскулинитет” које је спроведено у оквиру пројекта “Буди мушко”, искуства тренера у овом пројекту и материјали настали кроз процес радионица заснованих на техникама драме у едукацији. Током *Мушкарчина* извођачи духовито и полемички расправљају о значењима мушкости, шта значи бити “прави мушкарац”, које су његове карактеристике, од физичке снаге и телесне развијености до брижности, нежности, духовитости. У представу су уведени и сонгови у реп маниру агресивног ритма у контексту основне теме

1) Хана Арент, *О насиљу*, Alexandria press и Нова српска политичка мисао, Београд 2002, 89.

грађења и рушења митова о тврдокорној, сировој балканској мушкости. Они прате дискусију о последицама васпитања у балканској култури у којој се мушко показивање емоција сматра знаком слабости – млади мушкарци своје емоције потискују и превode у деструктивне облике понашања.

Национална установа Турски театар из Скопља у оквиру 30. ФИАТ-а, на сцени Црногорског народног позоришта представила се продукцијом *Прометеј*, насталој према Есхиловој трагедији, а у тумачењу Дејана Пројковског, регионално изузетно признатог и заступљеног македонског редитеља. Иако је у тренуцима пренаглашена у глумачкој игри, предраматична, помало патетична, ова турско-македонска продукција занимљива је због основног редитељског приступа, визуалног уобличења сцене, физички и музички снажно утемељеног читања Есхилове трагедије о потрази за знањем и отпору према тиранији. Сцена је простор ритуала, покривена је земљом, омеђена с једне стране решеткама, актери су у бројним сценама под маскама, а Прометеј је на почетку и сам прекривен земљом. Глумци често делују као да су учесници ритуала, зато што евокативно плешу уз мистичне звуке бубњева, као авети, један мртвачки плес. При том у више сцена, симултано и убедљиво, певају хорске песме, хипнотички понављају стихове о Прометејевом искорачивању из једноличности, просечности постојања, о његовом покушају да помогне људима (музика Горан Трајковски). Прометеј је христолика фигура коју обликује глумац Селпин Керим, као отелотворење борбе човека да се ослободи од ауторитета власти која га систематски потчињава. Редитељски рукопис је сведен и симболички наглашен, непрестано се намећу значења основних природних елемената, воде, ватре, земље. Аактери често просипају воду, пале ватру на сцени која је прекривена земљом итд. Иако је на плану значења ово сценско читање Пројковског ипак површно, сувише универзално, а премало конкретно, оно је засигурно узбудљиво на нивоу форме, интригантног споја поезије, драме, плеса.

На великој сцени Црногорског народног позоришта играна је *Слика Доријана Греја* Градског позоришта из Тбилисија у режији Нини Чакветадзе, према роману Оскара Вајлда. Представа је сценски раскошна, импозантна, заводљиво стилизована, визуално посебно сугестивно тумачи једини роман овог викторијанског дендија, мизогиног и ексцентричног. На значењском плану фокусира се на теме сврхе уметности и лепоте, односа између уметника и уметности, а највише на проблем нарцистичке опседнутости друштва младошћу и лепотом тела, терором изгледа. Актери иронично изобличавају основе брака, питање верности и постојаности осећања у његовим оквирима, а проблематизују се и хомосексуални односи, у чему се подудара са представом *Помушње*.

Сценографија је опчињавајућа, слика Доријана Греја је вишезначна инсталација, сачињена од чаша чији се редослед по потреби изобличава, мења боје, имајући различити симболички смисао, од сцене до сцене (сценограф и костимограф Гиорги Устиасхвили). Ово необично стилизовано читање Вајлдовог романа садржи састојке кабарера, новог циркуса. Посебно ароматичан зачин укупној сценској необичности доноси и употреба музике, француских шансона у грубљој варијанти – лајтмотив се понавља што додатно зачуђује, ишчашује радњу и наглашава теме љубави и чежње. У ово сложено стилско-жанровско обличје представе уведени су и елементи стенд-апа, Базил (Шако Миррианахвили), користећи микрофон, у више наврата говори о конзумирању дрога, марихуане, екстазија, у некаквој клупској атмосфери, под пригушеним светлима, обавијен електронском музиком. Игра глумаца на сведеној сцени је преливена димом али и поетским детаљима као што је снег који у финалу облаже Доријанов интроспективни монолог.

На плану значења, особен детаљ грузијске продукције је преплитање радње из Вајлдовог романа са радњом Вајлдове драме *Саломе*, која је настала према библијској причи. Љубав између Саломе и крститеља



Из представе *Доријан Греј*, фото: Душко Миљанић

Јована реферира на љубавни однос између Сибил и Доријана (Сибил је глумица која у театру игра Салому). Кроз тако дату ситуацију позоришта у позоришту, библијска грађа се на сценски делотворан начин утискује у реалан живот, а истовремено се ефектно ствара ауторефлексиван однос према Вајлдовом књижевном делу.

*Елекџира* у драматуршком и редитељском тумачењу Андреја Жолдака, украјинског уметника који живи и ради у Берлину, у извођењу Македонског националног театра Скопље, величанствено је обележила крај главног програма ФИАТ-а. Ова четворочасовна представа је настала према старогрчком миту, трагедији освете. Њена значења су усмерена на истраживање тема прељубе, незајажљиве жеђи за влашћу, похлепе за моћи, али и потребе за љубављу и налажењем вере. Редитељски приступ обради ових тема је дубински промишљен, вишеслојан, поетски снажан. Игра је остварена са веома мало речи, у упечатљивој комбинацији



Из представе **Електра**, фото: Душко Миљанић

визуалне разиграности, уграђивања поп-музичких и филмско-телевизијских образаца и, наравно, сјајне, психолошки веродостојне игре глумаца.

Жолдаков сценски језик има елемената пост-брехтовске зачудности немачког театра, касторфовско-полешовске утемељености у популарној култури, њихове наклоности ка претапањима живе игре и њеног видео преноса, али и словенске наклоности ка симболима, уплитању сећања и привиђења, која подсећају и на филмски језик Тарковског. У представи се дубоко и вишезначно употребљава видео пренос. Екрански прикази појачавају драмски ефекат супериорне игре глумаца, посебно Дарје Ризове (Електра), али истовремено означавају захлађење, дистанцирање од стварности јер симултани приказ живе игре има за последицу аналитичније посматрање оригинала. Тај непрестани видео пренос гради орвеловско-кафкијански осећај тескобе, због асоцијација на свакодневне ситуације надзора у нашим високотехнологизованим друштвима.

*Елекџира* је играна у напуштеној хали некадашње фабрике “Радоје Дакић”, простору импозантном због величине која одјекује и гута актере, појачавајући доживљај њихове трагичности. Електра, Орест, Клитемнестра, Егист и други ликови, свевремени су трагични јунаци. Истовремено су и митске жртве, играчке у рукама богова, али и пиони савремености, заглављени у свету наметнуте забаве, манекени који вапе за славом потрошачког друштва, не разумевајући њену ефемерност. У једној од узбудљивих уводних сцена, пре него што ће извршити брутално убиство, Електра наступа ледено, сакривена иза тамних наочара, крећући се међу екранима, синхронно са песмама руско-америчке поп певачице Полине, “Fade to Love” или “Invisible”, између осталог сугеришући тај гломазни и сложени утицај поп културе.

Сценографија је импозантна, коегзистира са простором напуштене фабричке хале. Глумци играју у офуцаним контејнерима, под неонским светлима или међу кулисама монументалног скелета куће на спрат. Атмосферу андерграунд отпадништва појачавају и прштећи звуци електричних гитара које актери уживо стварају, у финалу представе. Они функционално наглашавају утисак о сировости и суровости радње која се одвија на сцени, али и њихових супротности, емотивности и нежности који их прате. У финалу су сцене све краће, испрекиданије, театар је налик филму који користи поступак кратких резова. Тако фрагментизована форма одражава разломљеност свести актера, њихову личну али и друштвену поцепаност.

Жири у саставу Соња Вукићевић, Франко Унгаро и Мирко Влаховић, Жолдаковој *Елекџири* доделио је награду за најбољу представу, најбољу режију и најбољу главну женску улогу (Ризова). Међу осталим наградама издваја се Специјална награда за идејну и естетску заокруженост коју је добио редитељ Паоло Мађели за ауторски пројекат *Њејош и ја*. Награда за главну мушку улогу припала је Селпину Кериму за улогу Прометеја у истоименој представи Дејана Пројковског.

Пише > Наташа Гвозденовић

MESS 2015.

## Фестивал високе самосвести

“М ЕСС сваки пут има јасну поруку, јасан фокус као и ове године – *World is in a MESS*”, каже директор фестивала Дино Мустафић. На плакату слика разореног храма у Палмири. Јасна порука, тачна у оба смера – свет јесте у збрци, а јесте, у позоришном смислу – и на фестивалу. Отварање фестивала било је моћно, скромно и ангажовано у поруци коју жели да пренесе а у исто време посвећено појединцима који су, сваки на свој начин, водили борбу за очување цивилизацијских тековина. Хор музичке академије извео је нумеру у част архитекти Кхаледу Асаду који је, када је разарање Палмире почело, све што је могло да се спаси послао у Дамаск, а он сам остао је у Палмири где је, као што знамо, мучки убијен. Сам фестивал отворила је бивша начелница једног од одељења сарајевске Вјећнице која се сматра једном од осам кључарки бивше Југославије – чуварка *писаної блаїа*, Амра Рашидбеговић, жена која је говорила о страдању и обнови Вјећнице да бисмо дословно *ушли* у представу *The Forbidden Zone* берлинског театра Шаубине, у представу која је, на један начин, наставила

приповест фестивала која је започета отварањем јер, говорећи о судбини три жене, говори о највећим катастрофама 20. века, које нас, јасно, доводе до наше стварности. Комад прати судбину Кларе Имервар, хемичарке и прве жене-добитнице доктората на Бреслау универзитету, а која се побунила против покушаја свог мужа – познатог хемичара Фрица Хабера – да својим истраживачким радом из хемије допринесе развијању првог оружја за масовно уништење. Пре његовог одласка на Источни фронт, где је требало да помогне у дозирању додатних количина отровног плина, Клара је у знак протеста себи одузела живот Хаберовим пиштољем – догађај о ком су медији врло мало известили. Комад прати и судбину једне болничарке која ради на фронту и заљубљена је у војника који ће страдати управо од отровног плина и, на послетку, судбину унуче Кларе Имервар – Клер – која је такође била хемичарка и радила на проналаску противотрова за фозгени плин, а када су прекинута истраживања 1949. у очајању је себи одузела живот. Зла коб се преноси са колена на колена.

“Кад год бирамо комад који ће се радити, био то стари или нови комад, увек је питање где смо у овом свету”, каже директор позоришта Шаубине Тобиас Вачис. “Продукција која је изведена на МЕСС-у веома се уклапа у контекст Сарајева и из њега проговара на толико начина – она проговара о феномену Првог светског рата који је почео убиством, пуцњем у Сарајеву. Интересантно је да се сутра навршава 25 година од уједињења Немачке, а ми смо у Сарајеву које је толико пропатило у последњим ратовима који су били последица Првог и Другог светског рата у којем је велики удео имала Немачка да би затим, у неком тренутку, пао Берлински зид... Свет који смо познавали почео је да се распада и рат је дошао на Балкан, тај рат био је консеквенца претходних ратова и пада Берлинског зида. Морам рећи да, када се ова представа изводи у Берлину, не осећате је као релевантну у мери у којој она то јесте када се изводи у Сарајеву.”

Продукције су се на МЕСС-у низале у жестоком темпу, представе које, дајући широку перспективу, говоре о судбини човека односно о судбини човечанства – како оне из региона у којем још увек зацељујемо ране рата, до продукција које долазе из Мексика, Мозамбика, Велике Британије, које се, различитим позоришним инструментима, редом баве пропитивањем човековог идентитета.

“Када говорим лично о последњих 19 година фестивала, он је имао дисконтинуитет”, каже Дино Мустафић који одлази са места директора, али остаје укључен у рад фестивала. “У рату под опсадом он је постао продукционо тијело, направио је неке врло важне представе, рекао бих историјског значаја, а када се вратим уназад могу рећи да смо се упустили у једну авантуру пуну романтизиране визије како изгледају међународни фестивали и онда смо сами себе изненадили могућностима, али и значајем тог фестивала. Када се вратим у деведесет седму, када је много тога око нас било девастирано и када нисмо имали репрезентативан хотел у који бисмо могли да сместимо госте из Фолксбине

театра, Старог театра из Кракова или Пиколо театра из Милана... Тога се сјећам анегдотски, али тада смо стварно стрепели због дојма који ће неко стећи о постратном Сарајеву. Ово, након двије деценије у МЕСС-у, јесте моје препуштање челне позиције у тиму у којем су сви једнаки, а ја сам само био међу првима, својим сурадницима, који ће, сигуран сам, и даље имати тај развојни карактер, јер природно је да откривамо нове људе, нове таленте, нове информације...”

Последње вече фестивала уприличена је додела награда у Бијелом салону Народног позоришта. Ђорђо Урсини Уршић, вишегодишњи селектор фестивала и један од најзначајнијих позоришних зналаца, добио је два признања – Златни ловоров вијенац за допринос умјетности театра и Златни ловоров вијенац за развој сценске умјетности. Урсини се повлачи са места међународног селектора фестивала. Био је искрен и дирљив растанак са Урсинијем: “Замислите једну раскрсницу на којој се укрштају многе улице, свака од различитог значаја; и замислите десетине аутомобила који пролазе тим улицама, неки брзо, неки спорије, а који се ипак сви нађу, у исто вријеме, на тој раскрсници. И ту се сударају, превијају, мијењају свој изглед и изглед свих осталих аутомобила. Ето: то је театарски фестивал. Једна велика раскрсница на којој се на десетине аутомобила, сваки другачији од другог, сусрећу и сударају. А повреде? А штете? – кажете. У позоришту смо: нема повреда, ни исправљања лима у аутолимарској радњи, ни звања осигурања... нема штете, укратко, већ само користи.”

Фестивал је затворила *Анџијона 2000 година послије*, у режији Ленке Удовички – савремено читање мита – зла коб која се преноси с колена на колена, из рода у род и покушај њеног разбијања. На тај начин фестивал је јасно заокружио поруку: МЕСС проговара јасно, као организам за себе, црпећи снагу из тла и корена којем припада (*ишк када познајемо свој корен можемо ићи где год хоћемо*), користећи позицију једног од најреферентнијих фестивала на овим просторима

да буде не само место susreta nego da jasno kaže stav koji se tiche stvarnosti koju zajedno delimo. Selektor MESS-a Selma Spahić kaže da će festival i ubuduće imati fokus na regionalnim produkcijama, zato je ustanovljena nagrada Balkan contest za savremeni dramski tekst, ali ono što je glavna vodiča i pokazalo se kao dobar put jeste raznovrsnost u selekciji, MESS je vrlo eklektičan festival. Tokom godine realizuju se brojni projekti – “MESS school”

koji spaја decu iz etnicki podeљenih gradova, razmena umetnosti između Sarajeva i Baњaluke, Sarajeva i Prijedora... “Za nas je to toliko normalno da ga ne smatraмо друштвеним ангажманом него природним током ствари, мада у друштву у којем смо то је понекад чак и храброст. МЕСС показује да је фестивал који има високу самосвест, зато му толико и припада, поготово што је у сваком тренутку свестан сопствене одговорности”, истакла је Селма Спахић.



Пише > Јована Бојовић

XX југословенски позоришни фестивал у Ужицу

## No pasaran?

У извјештају селектора двадесетог Југословенског позоришног фестивала у Ужицу наводи се да је овогодишњи фестивал посвећен борби против данашњих демона а одабране представе критички нападају системе и идеологије, не остављајући на миру ни оне лијеве, ни оне десне. “No pasaran?” је слоган који носи фестивал у малом граду Ужицу, граду који је прије седамдесет четири године, усред поробљене Европе, једини имао храброст да прогласи републику. Истом том храброшћу истичу се представе у овогодишњој селекцији, па ипак, чини се да су слоган најглансије узвикнуле *Дивље месо* у режији Дина Мустафића (Народно позориште Сарајево), *Живошињска фарма* у режији Андраша Урбана (ХНК Ивана пл. Зајца, Ријека) и *Разбијени крич* у режији Игора Вука Торбице (Југословенско драмско позориште Београд).

Драма *Дивље месо* Горана Стефановског је на 25. Стеријином позорју (Југословенске позоришне игре) проглашена набољим савременим драмским текстом. Редитељ култне представе Слободан Унковски те 1980. године у једном од интервјуа каже како му је текст *Дивље месо* помогао да истражи вјечити комплекс на релацији Балкан–Европа и да покуша да одреди цијену улазнице коју сви ми толико желимо да добијемо да бисмо били прихваћени у цивилизацији. “Све се не мора догађати уочи Другог светског рата и не мора бити везано за долазак фашизма...”, наводи Унковски.

Да се драма *Дивље месо* може дешавати у неком другом времену и простору свједочи чињеница да тридесет пет година касније Дино Мустафић поставља овај комад на сцену Народног позоришта Сарајево. Како смо сазнали из разговора за округлим столом, Мустафић је, бирајући између неколицине текстова које би режирао у НП Сарајево, истакао да је ово тренутак у коме једино има смисла режирати *Дивље месо*.

Не доводећи у питање квалитет драмског текста, ипак не можемо да се не запитамо како режирати овај текст а да он кореспондира са савременим (слободно рећи и младим) гледаоцем. Мустафић наводи да ова представа живи, прије свега, на једном фантастичном дијалогу, на карактерима који су језгровити и драмски лапидарни. “Дошао сам на идеју са својим ауторским тимом и изнио глумцима да ми не играмо психолошки реалистичке ситуације, него то управо радимо тако згуснуто и кондензовано из искуства те историје која је нас компресовала”, истиче редитељ. У том смислу он драму поставља у неодређен простор на Балкану 2015. године. Осавремењивање текста у првом плану се постиже драматуршким измјенама, најприје уписивањем појединих реплика. Херцог у тумачењу Зијаха Соколовића у кључном монологу каже, “Шта ви знате? Да пијете еспресо по кафићима, идете у кладионице и висите на Фејсбуку”. С друге стране мајка у завршном монологу набраја балканске клетве, “Дабогда ти





Из представе *Дивље месо*, фото: архив фестивала

се све осушило осим веша”, “Дабогда имао па немао” итд. Драматург намјерно уноси клетве потцртавајући балканско сујевјерје, чиме још више постају истините Херцегове ријечи, “Годинама се овдје ништа није промијенило и никад неће”.

Непромјењивост балканског менталитета јасно је приказана неодређеним костимима који ипак имају назнаке лијевог и десног. Канцеларијска грађанска одијела могу подједнако бити присутна и данас, у вијеме настанка текста, али и много раније. С друге стране, костим Марије, мајке (Весна Машић), подсећа на костиме из прошлог вијека, упућујући на “старинско” и традиционално.

Сценографију коју потписује Мирна Лер у највећој мјери сачињавају црни правоугаони столови, чије стално измијештање и превртање од породичне куће и канцеларије прави модерни затвор из ког је тешко пронаћи излаз. Тиме сценографија у потпуности слу-

жи редитељском читању *Дивље месо* и поставља глумцима прије свега физички задатак, с обзиром да они непрестано учествују у премијештању столова и тиме сами креирају нови простор за игру. Растрзани између традиционалног патријархалног свијета и капитализма који прво полако куца на кућна врата да би касније багером насрнуо на кућу, ликови се гуше не само емоционално већ и физички.

Зијах Соколовић (Херцог), у разговорима о представи тврди да је стална промјена ситуација главни покретач глумачке игре и да им је основни задатак био играти ситуације, а не карактере. То се заиста и примјећује, но интересантне су изјаве глумаца да су ставови ликова које играју истовремено и њихови лични ставови. Јосип Пејаковић који тумачи традиционалног оца презире све што долази споља, из Европе. “Ми као чувари нашег идентитета, па макар он био и наopak, погрдан, примитиван и необразован, врло брзо

видимо да њихове намјере на овим просторима нису онакве каквим их представљају”.

Вјешто избалансирани ликови, присталице лијевог и десног имају само један опозит – растрзане младе људе који се не приклањају ни једној страни или, приклањајући се једној и другој страни, остају сами и неодлучни. Овдје и лежи основна универзалност текста. Тежња младих људи да напусте земљу и родитељски дом и отисну се у недостижно, врло често може постати узрок кризе идентитета. “Остати овдје гдје су ми музе помрле или ићи тамо гдје ми је сјеме затрто”, пита један од ликова. А то питање постављају и гледаоци. “Најбоље искомбиновати обоје”, кажу млади глумци, тумачи омладине у представи, док се старији из публике иронично осмјехују. Сам редитељ Дино Мустафић засигурно провоцира овим питањем које остаје у свијести након одгледане представе. “То је управо оно што смо жељели да подстакнемо код публике и само то питање је знак да је представа схваћена на прави начин. Ми не желимо ником рећи да ли да остане или да оде из земље, али можемо добро предочити слику и наше традиције и живота, али и онога што нуди Европа. Крајњу одлуку људи ипак морају донијети сами”, закључио је Мустафић. Питање је постављено те, ако је буђење свијести код публике био циљ, рекло би се да је НП Сарајево тај циљ и оправдао.

Говорећи о буђењу свијести и провоцирању гледалаца, *Живојинићска фарма* Андраша Урбана одлази корак даље. Орвелов алегоријски политички роман о корупцији социјалистичких идеала настаје крајем Другог свјетског рата као својеврсно антиутопијско дјело и описује екстремно тоталитарно друштво и појединца у животу надзираном двадесет четири часа. Тематика непосредно повезана са стаљинистичким режимом и култом личности, на сатиричан начин говори о догађајима који су довели на власт Јосифа Стаљина, као и о периоду његове владавине прије Другог светског рата.

Јасно је, дакле, да већ Орвел “провоцира” бавећи се манипулацијом, агресијом, неморалом и бахатошћу која успијешно опстаје и у савременом друштву.

Управо ову савременост Орвеловог дјела препознају редитељ и сценограф Андраш Урбан, драматургиња Наташа Антулов и ансамбл ХНК Ивана пл. Зајца. Урбан и Антулова успостављају матрицу на којој остају језгровити, прочишћени и огољени елементи Орвеловог текста. Они детектују кључне, суштинске друштвене проблеме који су одрази данашње стварности. Тиме ова представа почива на алузијама из романа, она их заправо потенцира, што кроз уношење сонгова, што кроз сценографију и енергичну глумачку игру.

Сценографија, као најупадљивији дио Урбанове представе, јасна је и експлицитна у свом значењу. На зиду се црвеном фарбом прво исписује слово А као симбол анархије, да би постало комунистичка петокрака која се касније трансформише у шаховницу. На почетку бјеше капитал. Па анархија. Па комунизам. Па социјализам. Па Капитализам. Или неким другим следом? Урбан се у представи не бави претјерано последицама, тиме да ли ново политичко уређење настаје на последицама претходног. Свако је лоше, само је тешко утврдити које је горе. Човјек је тај који се у било ком уређењу понаша као свиња. Или можда коњ. У тренутку док на зиду стоји црвена петокрака, “другарицу” која последњу чоколаду жели да подели друговима, силују ти исти другови. Упрегнута у долап, ради док не клоне. “Основна школа, средња школа факултет, посао, мировина. Основна школа, средња школа, факултет, посао, мировина. Ја сам социјалист!”, између осталог говори сонг Нике Мишковић који остаје најупечатљивији. Социјалист се убрзо претвара у капиталисту. Текст сонгова капиталисте је нешто другачији, али музика је иста. Ритам је исти и извођачи Оливера Баљак, Игор Ковач, Јелена Лопатић, Јерко Марчић, Ника Мишковић, Никола Недић, Дамир Орлић и Тања Смоје, енергичном игром вјешто га прате. Глумци се ни у једном тренутку не труде да имитирају животиње,

Из представе **Животињска фарма**, фото: архив фестивала

чак ни онда кад урличу и кокодачу. Рекло би се да у тим сценама више подсећају на људе док, као људи на састанку, говорећи о дивљим свињама, јасно подсећају на животиње. Овдје постаје јасно да се Урбан не бави толико политичким увјерењима, колико људима који, било коју пјесму пјевали, остају примитивни.

На округлом столу један од извођача смјело говори о свом доживљају теме: “Животињска фарма је актуелна и данас и то ме највише брине. Шта значи то што је актуелна и данас? Значи да нисмо нимало одмакли. Идемо у горе сјутра, иако звучи мало *scary*”, с разлогом примјећује. Па ипак, ХНК Ивана пл. Зајца

овом представом буди свијест, отвара очи, у нади да, кад смо већ (п)остали животиње, не постанемо и лутке на надувавање.

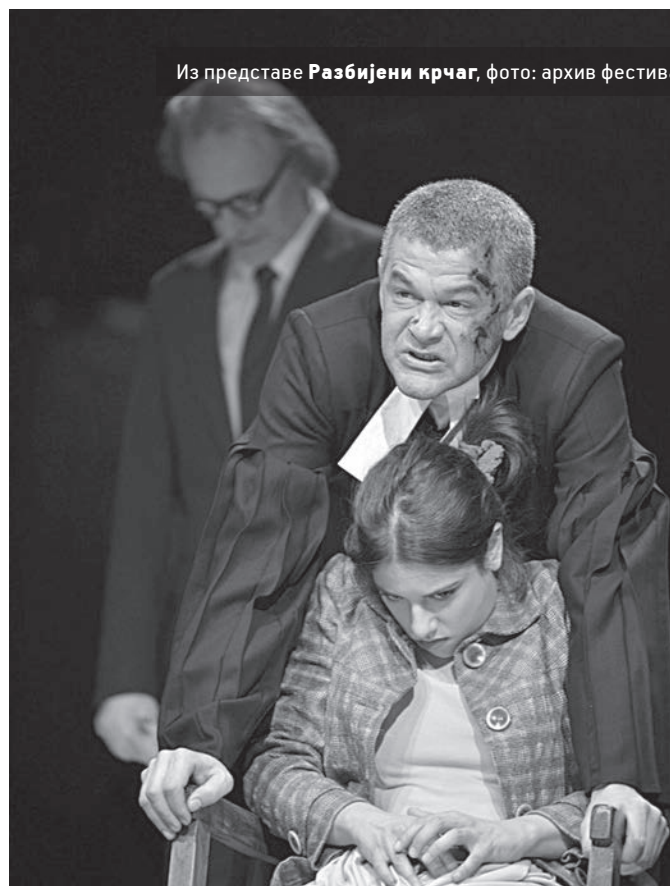
Трећа представа која се истиче борбом против демона данашњице јесте *Разбијени крчај* Хајнриха фон Клајста, у режији Игора Вука Торбице. Клајст спада у групу “несхваћених” њемачких драматичара чија су дјела у епохи у којој је живио махом била неприхваћена. *Разбијени крчај* (1806) је писан као комедија која у свом поднаслову носи назив “весела игра”, близак је пучким драмама из двадесетог вијека. Ипак овај текст носи изразит осврт на друштвени систем, оштро кри-

тикујући малограђанштину и корупцију. Текст у коме локални бахати судија Адам бескомпромисно влада у једном трулом друштвеном систему, на српски језик преводи Бошко Петровић и Маја Матић, а премијерно изводи Југословенско драмско позориште на сцени “Бојан Ступица”. Иако Клајстово дјело није прихваћено у тренутку у ком је створено, показује се да је свијет криминала и корупције, на рубу распада, доста близак данашњем друштвеном поретку.

Режија Игора Вука Торбице у највећем дијелу истиче гротескност ситуације и карактера доводећи их у везу са данашњом реалношћу. Глумци Небојша Глоговац (Адам), Светозар Цветковић (Валтер), Владица Милосављевић (Госпа Марта Рул), Љубомир Бандовић (Лихт), Марко Баћовић (Фајт Тимпел), Јована Гавриловић (Ева), Марко Јанкетић (Рупрехт) и Лазар Ђукић (Маргрит), у мањој или већој мјери играју гротескно крећући се на танкој линији између комичког и трагичког.

Радња представе није смјештена у одређени временски период, чиме се корупција и злоупотреба положаја схватају као безвременски. Сценограф Бранко Хојник причу поставља у недефинисан простор. “Простор у ком може и да се спава и да се около шетају неке кокошке које Адам гаји, да се ту и псује, и једе, и пуши, и пење на сто, и пева, али и неке суди”, наводи драматург. Тиме сценски простор јасно одражава несрећеност која влада у суду.

У драматуршком смислу Клајстов текст трпи одређене измјене од којих је свакако најупечатљивија замјена пола служавке Маргарете, која у овој режији постаје Маргит (Лазар Ђукић), феминизирани писар који жели да се докопа положаја. Ипак, највећа суштинска измјена у тексту остаје сам крај представе у коме, код Клајста, судија Адам бјежи након откривене кривице, док код Торбице Валтер смјењује судију говорећи да се поново може вратити на посао кад се “ствари слегну”. Валтер који је послат у Хуизум да поправи корумпи-



Из представе **Разбијени крчаг**, фото: архив фестивала

рано правосуђе заправо је роб те исте корупције чија се власт не доводи у питање.

Дакле, корумпирани судија Адам ће се поново вратити у своју судску канцеларију, чим случај *Разбијени крчаг* мало застари. Убијени Херцог у *Дивљем месу* устаје, настављајући своје капиталистичке малверзације, а људи не само да су животиње већ им пријети да постану лутке на надувавање, марионете система који су сами створили. “No pasaran” јесте парола коју је Југословенски позоришни фестивал у Ужицу смјело узео за свој слоган. Али, чини се, још је смјелије иза њега ставио знак питања.

Пише > Милан Маћарев

50. Борштничково сечање

## Од Југославије, моје државе до Задушница

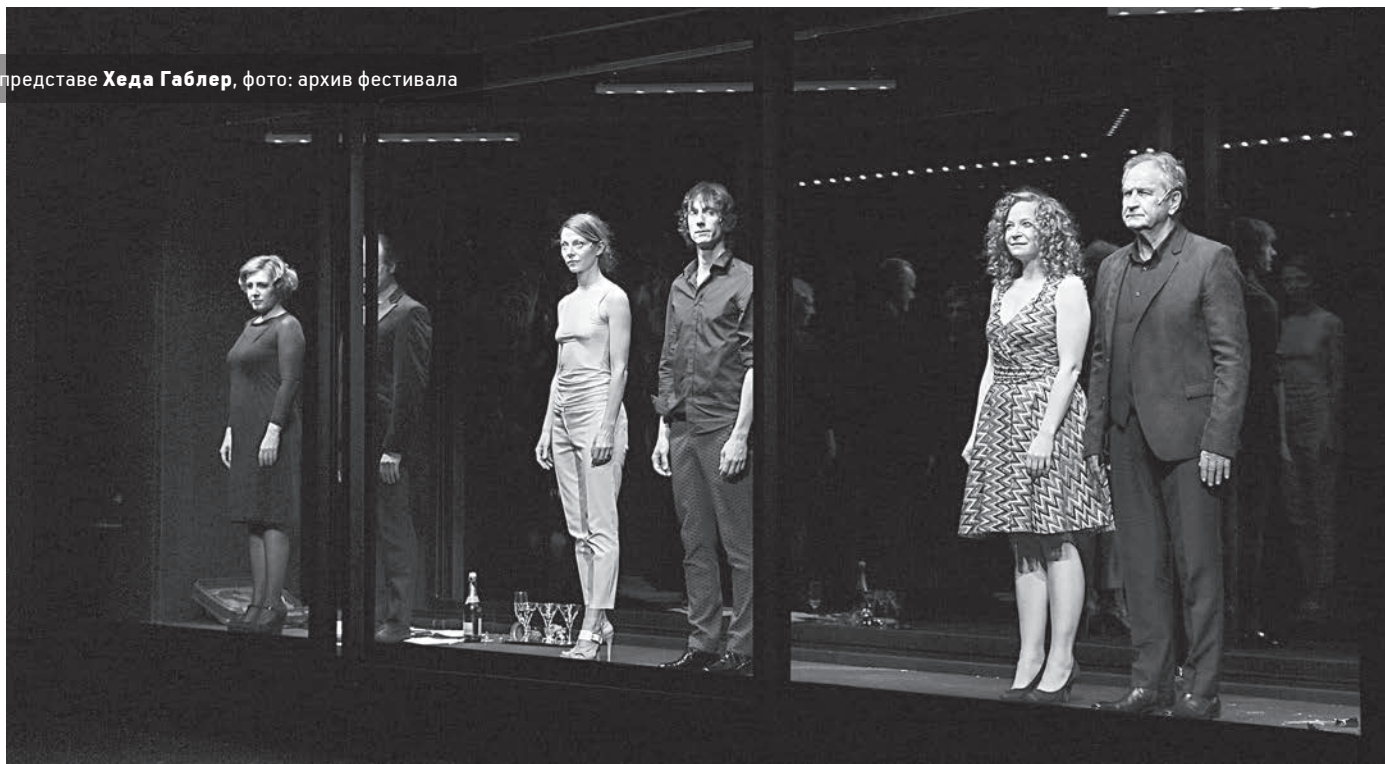
**50.** Борштничково сечање одржано је у Марибору од 15. до 24. октобра 2015. Жири у саставу: Криштоф Јацек Козак, Нина Митровић, Катја Перат, Мико Роиха и Зала Добовшек, председница, доделио је Велику награду Фестивала Борштничково сечање за најбољу представу и за драматуршки концепт *Хегу Габлер* у режији Матеје Колежник и извођењу Дrame СНГ Марибор. Награду за сценографију добили су Нумен и Ивана Јонке за представу *Замак*, а Ана Савић Геџан за костимографију у представи *Југославија, моја држава* (обе у извођењу Дrame СНГ Љубљана). Награда за најбољу режију припала је Јулији Рошиној за режију представе *Госпођа Бовари* у извођењу СНГ Нова Горица, док је извођачко-глумачки ансамбл представе *Илијада* Местног гледалишча љубљанског, Дrame СНГ Љубљана и Цанкарјевога дома добио награду за колективну игру. Жири је доделио четири глумачке награде: Наташи Матјашец Рошкер за насловну улогу у представи *Хегу Габлер*, Јернеју Шугману за улогу Емира у представи *Југославија, моја др-*

*жава* и Полони Јух за улогу Фриде у представи *Замак* и Јете Остан Вејруп за улогу Хере у *Илијади*. Награда за младог глумца припала је Виту Вејсу за улогу Леона и Родолфа у представи *Госпођа Бовари*.

Јубиларно Борштничково сечање представило је богат и разноврстан такмичарски, пратећи програм и међународни програм “Мостови” селекторке Амелије Крајгер. У такмичарском програму гледао сам *Хегу Габлер*, *Трси*, *траг у рашу* Словенског сталног гледалишча Трст, Сталног гледалишча Фурланије Јулијске Крајине – II Rosetti и Друштва Casa del lavoratore teatrale и *Госпођу Бовари* СНГ Нова Горица.

*Хегу Габлер* у режији Матеје Колежник је иновативан спој адаптације текста (Матеја Колежник и Метка Дамјан), драматургије Горана Ферчеца и сценског покрета кореографа Матије Ферлина у симболичком сценском простору Марка Јапелџа. Представа се гради на трагу идеје Жан-Пола Сартра о асоцијативној вези геста и речи и постструктуралистичке теорије о театру у глави гледаоца. То значи да оно што просечном гле-

Из представе **Хеда Габлер**, фото: архив фестивала



даоцу можда недостаје у овој представи, креативном гледаоцу отвара могућност за сопствено домаштавање. У сценском простору који је нека врста тунела, тераријума или акваријума обитавају ликови који не могу да побегну, чак и када би то желели, од сабласти из своје прошлости. Глумци говоре уз помоћ микрофона што изискује условност простора али уједно појачава драмску тензију до неслућених размера. Најпотреснија је сцена где Хеда Габлер (не)свесна клаустрофобичности свог микросвета изводи неми мунковски крик као позив у помоћ. Њена удаја за младог професора Јергена Тесмана је последњи покушај да побегне од своје прошлости и започне живот испочетка. У Ибзеновим драмама то је, наравно, немогуће, тако да ће Хеда, разапета између неверног мужа и бивших љубавника, на крају починити самоубиство. Иако сма-

тра да је то чин којим ће повратити своју част, она се убија да не би потонула још ниже у сопственим очима. Наташа Матјашец Рошкер играла је Хеду са одличном дикцијом и сувереном елеганцијом покрета уз филозофирање које је заправо припрема за самоубиство. У глумачком ансамблу издвајају се Иво Бан к.г. као макијавелиста и демагог судија Брак и Матјаж Трибушон к.г. као бриљантан али несигурни интелектуалац Ејлерт Левборг, бивши Хедин љубавник.

*Трсић, траг у раиу* настао је на основу текстова *Као у сну* Марка Сосича и *Хлеб чекања* Карла Толација. Текст су адаптирали редитељ Игор Писон и Ева Крашевец која је и драматург. Представа је стављена у контекст не само приказивања пробе већ и снимања процеса проба писца и редитеља у представи кога игра Примож Форте. Оваква сценска надградња ометала је

праћење занимљиве приче о томе како је функционисао живот у Трсту за време Првог светског рата. Повремено није било јасно да ли аутор и редитељ у представи снима процес рада на представи или збивања у Трсту за време Првог светског рата.

Небојша Поп Тасић начинио је иновативну деконструкцију романа *Госпођа Бовари* Гистава Флобера. Поп Тасић је музичар, педагог, редитељ и драматург (пореклом из Панчева) који је својим деловањем обележио словеначко позориште због чега је и добио Грун-Филипичеву награду за изузетне домете у драматургији. *Госпођа Бовари* у поставци младе редитељке Јулије Рошине нема линеарну драматургију, већ је то спој монолога наратора-свештеника којег игра Санди Паулин к.г и сцена у којима други ликови, сваки из свог угла, покушавају да нам дочарају одговор на питање ко је била Ема Бовари. У заједничком сценском простору који деле са публиком, глумци свирају, певају и глуме час са уживљавањем у своје ликове, а час брехтовски зачудно. У глумачком ансамблу истичу се Арна Хациаљевић као романтична, страсна и лако заљубљива госпођа Ема Бовари и Вито Вејс (Vito Weis) к.г у двострукој улози Леона и Родолфа (двојице љубавника госпође Бовари). Међутим, представа у епилогу има неочекивани заокрет јер показује како господин Бовари (Горазд Јакомини) на крају ипак осваја љубав своје жене на другој страни.

У оквиру међународног програма “Мостови” видео сам две представе, *Школску свеску* Аготе Криштоф у режији Чабе Хорвата (Csaba Horváth) и *Загушнице* Адама Мицкјевича (Adam Mickiewicz) у режији Радослава Рихника (Radoslaw Rychcik). Мађарска представа *Школска свеска* у адаптацији Ерика Ауфдерхејде (Erick Aufderheyde) на импресиван начин показала је како театар покрета може да функционише у симбиози са литерарним текстом. Користећи разне врсте поврћа (бундеве, купус, цакове кромпира) као реквизиту, глумци мењају њихово значење и сценску функцију. У жељи да преживе Други светски рат, десетогодишњи близан-



Из представе **Госпођа Бовари**, фото: архив фестивала

ци подвргавају се немилосрдном тренингу. Међутим, и поред привидне емотивне отупелости, браћа ипак потајно помажу свима којима је потребна помоћ. У глумачкој екипи издвајају се Чаба Криштик (Csaba Krisztik) и Норберт Нађ (Norbert Nagy) као браћа близанци и Мате Андраши (Máté Andrassy), који, без обзира на своју висину и корпуленцију, убедљиво игра баку као немилосрдни узор коме њени унуци теже.

Представа *Загушнице* Адама Мицкјевича у режији Радослава Рићника фокусира се на савремену америчку супремацију и диктат америчке поп културе уместо пишчевог залагања за очување пољског националног идентитета за време окупације коју је спровела Русија у XIX веку. Огромна количина текста и сценских слика ствара утисак сценске какофоније која повремено онемогућава рецепцију представе. Овако, представа је “добила” на атрактивности и актуелности, али култна драма Мицкјевича делује као паралелна прича у односу на редитељски концепт.

Разговарала > Наташа Гвозденовић

Интервју: Аља Предан

## Квалитет као једини начин да се преживи

**Д**иректорка Борштниковог сечања (Борштникови сусрети) Аља Предан је одмах по доласку на чело фестивала интензивно мењала његов идентитет – проширила селекције, увела активно учешће студената Академије уметности. Не дирајући окосницу фестивала – најбоља остварења у словеначкој театарској продукцији у протеклој години – она га је отворила и граду и свету. Осим тога, успела је да се фестивал готово у потпуности финансира из буџета. Разговарамо са њом о креирању фестивала, Марибору као позоришном феномену, неолибералној парадигми која је потпуно ушла у културну сферу и кризи као могућности.

Водите фестивал шест година и одмах по доласку унели сте темељне измене његовог идентитета које се испостављају као плодноне.

Борштниково сечење је у свом средишту имало селекцију најбољих представа насталих у Словенији у протеклој сезони што је остало, јер то је мисија фестивала. Чинило ми се нужним да, ако имамо такав шоу-

кејс, а имамо га од 1966, да га не показујемо само себи већ да на фестивал позовемо стране селекторе, театрологе, новинаре и на тај начин промовишемо словеначку позоришну продукцију која је на доста добром, чак врхунском нивоу. Осим тога, у Словенији не постоји ни један већи међународни позоришни фестивал. Зато ми је било важно да на фестивал дођу и међународне продукције које ми финансијски можемо да позовемо и технички подржимо. Сматрала сам да је то добро и за наше позориште као нека врста огледала, али и за публику да се навикава и на позориште из других језичких средина. Интернационализација фестивала тако има два паралелна тока – странци долазе да виде наша остварења, а локална публика добија увид у иностране продукције. Мислим да је важно што сам позвала студенте глуме, режије и драматургије да буду наши гости свих десет дана фестивала – не само да се добро проведу већ да активно учествују – да показују своје продукције, учествују у разговорима о књигама и представама, глуме у јавним читањима драма, да пи-



шу за билтен, наравно да прате програм, упознају колеге итд. Пуно сам путовала, још док сам радила у Цанкарјевом дому, у Местном гледалишту – волела сам да идем на фестивале, конференције, да креирам *нейворк* у ширем контексту и то је сад мој приватни људски капитал. Чинило ми се бесмисленим да га не поделим са својом средином.

У позориште сте успели да доведете нову публику, не мислим само на студенте академије већ и на средњошколце.

Да, продукције Академије уметности по правилу се играју у студентском кампу у Марибору. Тај кампус је на неки начин гетоизиран – студенти иначе имају своје представе, концерте, кафиће, они не долазе у град често и јесу мало ван центра... Прве године сви су ме скептично гледали и то је прошло тако-тако, али већ идуће године није могла карта да се добије јер су локални студенти почели да долазе на представе својих колега из Љубљане. А друга ствар, Марибор је извештан позоришни феномен. Наиме, две мариборске гимназије већ дужи низ година темељно се баве позоришним образовањем. Тако су многи најважнији словеначки редитељи и глумци, почев од Томажа Пандура, Јернеја Лоренција, Себастијана Хорвата па Бранка Штурбеја, Матеја Пуца, Нине Иванишин итд. изашли из тих школа. Тај процес и даље траје јер се одатле сваке године на академију уписује пуно полазника. Са једном од тих гимназија већ три године имамо радионицу драмског писања “Инстант драма”. Професорка Жанина Мирчевска је менторка ђацима који током једног преподнева напишу око пет кратких драмских сцена које студенти режије и глуме заједно са ђацима увежбају, а већ касно поподне се премијерно изведу.

Променили сте статус фестивала и успели да га припојите позоришу у Марибору, а да опет има своју аутономију.



Аља Предан, фото: Урош Хочева

Фестивал заправо није имао прави статус и пуно се њих пре мене трудило да се тај статус успостави, међутим, из разних разлога, нису нашли адекватну форму. Када сам дошла на место директорке 2009, криза је почела и схватила сам да нећемо преживети ако за нас не изборимо независну позицију. Успела сам да фестивал припојим позоришту у Марибору као независну јединицу, с тим да ту постоји једна битна разлика. Уметничке директоре драме, балета и опере именује генерални директор позоришта, док њега и уметничког директора фестивала именује директно министар културе како би се спречио сукоб интереса. То је важна ствар коју смо постигли на самом почетку. Финансијска структура била је недефинисана – главни део новца долазио је из државе, а мало мањи део из града. До 2008. било је пуно спонзора, однос између јавних и спонзорских средстава био је 1:2 у корист спонзора. Управо због кризе схватила сам да ће се то врло брзо променити и успели смо ту размеру да преокренемо, сада је однос 1:3 у корист јавних средстава. Осим тога, успели смо ове године да потпишемо уговор са Министарством културе и градом Марибором о финансирању фестивала у паритетним деловима, с тим да није дефинисана висина износа јер њу диктирају државни и градски буџет – али темпо ће диктирати држава – новац који она издвоји обавезиваће и град на исти износ. Тај договор је врста гаранта да се не понови ситуација из децембра 2014. када је град саопштио да више неће подржавати културне програме који нису његова законска обавеза. То би значило враћање фестивала на локални ниво, што ме не би интересовало. То се, хвала богу, није десило.

На фестивалу се пуно говори о моделу неолибералног капитализма, његовој подмуклости и последицама. Ако говоримо о продукцијским односима – како функционисати?

Чини ми се да је неолиберални капитализам преузео улогу коју су раније имале идеологије – ушао је у нашу подсвест. Чак и када не желимо, ми мислимо на тај начин. Хоћу на малом примеру то да покажем: и новинари и сви остали сваке године ме питају: шта ће у овом издању бити ново? Чегга ће бити више? Само су важни материјални параметри, више никог не занима да ли су представе добре, шта сазнајемо на конференцијама, шта се од идеја које чујемо може покренути итд. Ове године баш зато сам одлучила да не повећавам број програма на фестивалу јер то није параметар који говори о квалитету. На нивоу културне политике сматрам да је неолиберална парадигма ушла не само у културну сферу него у целокупан такозвани терцијарни сектор. Наиме, барем код нас све у ствари диктира министарство финансија.

У смислу продукцијских односа, с друге стране, систем није доживео никакве промене у односу институција, невладиног сектора и samozапослених у култури – релације су ту остале непромењене – институције нису доживеле препород, невладин сектор је на издисају, samozапослених има све више, али то је у принципу само скривање незапослености – ти људи због услова тешко аплицирају за средства или немају где да изводе своје програме... с друге стране сваке године се снижава буџет за културу. Рецимо, 2007. је за културу ишло 2,5% државног буџета, данас је то 1,4%. То је забрињавајуће.

Како у том контексту видите будућност фестивала?

Ми треба да окренемо лист и кажемо да нећемо више да *производимо*, јер то је реч из економије, него можда и да смањимо програм али да буде још квалитетнији, уз настојање да буде врхунски. То је једини начин да преживимо.

Пише > Јелена Поповић

## 46. сусрети професионалних позоришта лутака Србије у Нишу

# У земљи лутака

Путеви луткарских позоришта из Србије ове године укрстили су се у Нишу. Из разних крајева стизала је магија спакована у кофере, кутије и камионе. Госте из земље али и окружења с нестрпљењем је очекивала најмлађа, али веома озбиљна и строга нишка публика. Стрпљиво и мирно је испунила салу, дискретним плеском дала знак да је спремна и дружење је могло да почне. И почело је. Луткари су своју магију прострли пред децу, ослушкивали њихову пажњу и борили се као лавови, не за награде, већ за аплауз. Јер, ову публику је, деценијама уназад, васпитавало и театру учило Позориште лутака Ниш, домаћин 46. сусрета професионалних позоришта лутака Србије.

О домаћину, организацији и гостопримству причало се током читавог фестивала са изразитом радошћу и, по свему судећи, причаће се још дуго. “Озбиљан задатак је Ниш задао за следеће сусрете Београду”, више пута се чуло током фестивала, а на свакога је оставио посебан утисак поклон нишких глумаца својим гостима. Приредили су, наиме, оригиналне најаве за сваку од

представа. Изводећи кратке тачке, бескрајно духовите и пуне срдачне добродошлице, глумци Наташа Ристић, Марија Цветковић, Сашка Павловић, Даворин Динић, Срђан Миљковић и Младен Милојковић, из дана у дан изазивали су одушевљење публике али и жаљење стручног жирија (Никола Завишић, редитељ, Небојша Јовановић, глумац и Владимир Петричевић, композитор), што за ове изведбе нису предвиђене награде.

У званичном програму овогодишњег фестивала одиграно је осам представа: *Петар Пан* Позоришта за децу Крагујевац, *Пар Цицела и A kislany, aki mindenkit szerett* Дечјег позоришта Суботица, *Бајка о рибару и рибици* Позоришта Лутака “Пинокио” Земун, *Оловни војник и балерина* Позоришта лутака Ниш, *Зеца, корњача и комјанија* Луткарске сцене Народног позоришта “Тоша Јовановић” Зрењанин, *Мачак у чизмама* Малог позоришта “Душко Радовић” Београд и *Има ли гедо огело?* Позоришта младих Нови Сад.

У пратећем програму фестивала одигране су представе *Вјештици и ир* Дјечјег казалишта Бранка

Михаљевића Осижек, *Алиса у земљи чуда* Позоришта лутака Ниш и *Тихе лејенде* Државног позоришта лутака Варна. Приређене су и две изложбе лутака. У галерији Синагога прве вечери је отворена изложба лутака “Чаробњаци из Ниша” које и данас, стојећи непомично, живо тумаче ликове из представа у којима су играле. У фоајеу позоришта публика је свакодневно могла да ужива у малим гињолима који су били део изложбе “Гињоли света”, Жојефа Пернарчича из Словеније.

Током сусрета организоване су радионице “Гињол лутка за децу” Жојефа Пернарчича и “Технологија класичних сенки” Дарка Ковачовског из Бугарске. На самом крају фестивала, непосредно пред доделу награда и затварање, одржан је округли сто “Паралеле” који је водила Диана Крижанић Тепавац, а присутни су имали прилике да размене драгоцену искуства везана за лично усавршавање и развој луткарства у земљи и региону.

Фестивал је бучно отворила представа *Вјештицији иир* у режији Стефана Кулханека. Иако је претходно најављена више пута награђивана *Девеџа овчица*, управа Дјечјег казалишта Бранка Михаљевића Осижек је, због организационих проблема, у Ниш одлучила да дође са представом на коју је посебно поносна, између осталог јер је на репертоару већ пуне две деценије и то у првој и јединој подели: Ђорђе Дукић, Александра Цолнарић, Звездана Бучанин, Тихомир Грљушић и Ивица Лучић. Играна као пучка представа, са свим елементима комедије дел арте, ова луткарска бајка привукла је једнаку пажњу и деце и одраслих. Глумци наизменично приповедају, певају, глуме и воде лутке лако, мењајући брзо маске и ликове које играју и не стварајући ни најмању забуну. Функционална и тајанствена сценографија коју потписује Петер Циган, у облику кола која су и дом путујуће трупе али и њена позорница, даје посебну чар увек радо виђеног театра у театру.

Сусрете је званично отворио доајен српског луткарства и један од оснивача фестивала Живомир Јоковић. Он је своју беседу посветио Позоришту лутака Ниш и његовом доприносу развоју и промовисању домаћег

луткарства ван граница данашње али и некадашње земље. Плесна група “Revolution” својим перформансом на свечаном отварању подсетила је публику и госте на раније сусрете, као и на дугу историју Позоришта лутака Ниш. У организацији сусрета учествовало је на десетине уметника, новинара и волонтера, уз помоћ бројних организација и институција којима су овом приликом уручене захвалнице. Председница ASITEJ-а Србије, Диана Крижанић Тепавац предала је ансамблу представе *Алиса у земљи чуда* награде освојене на недавно завршеном фестивалу “Позориште звездариште”. Ова представа, у режији Зорана Лозанчића, одиграна је након свечаног отварања Сусрета.

Другог фестивалског дана, када су играле прве представе у конкуренцији, у Ниш је допутовао највећи број учесника. Организатори су водили рачуна да што више трупа буде присутно у исто време, како би свако од гостију могао да погледа што већи број представа и како би оправдали пуно значење имена фестивала.

*Петар Пан* Позоришта за децу Крагујевац отворио је такмичарски део фестивала. У представи у којој су бајковитост и реализам у оштром сукобу, јасно се види намера редитеља Милоша Миловановића да у први план приче о познатом дечаку из Недођије, стави безусловну мајчинску љубав и реални свет који децу очекује након одрастања. Иако су, вероватно из тог разлога, луткама поверени сви ликови осим родитеља, лик Звончице се недоречено јавља у телу одрасле жене, скривене иза завесе (или вела?). Можда је управо овакво, храбрије читање представу коштало уобичајеног сјаја детиње безбрижности али и награде.

Дечје позориште Суботица донело је у Ниш две сасвим различите приче. У првој, *Пар цицела*, гледали смо разиграну, необичну причу о судбини две заљубљене ципеле. Иако је сама представа осмишљена и одиграна више у маниру кабареа или цртаног филма него чисте луткарске представе, употреба маске, анимација предмета и слике, стилска уједначеност и добро одмерен темпо, резултирали су потпуном убедљивошћу да

су две обичне ципеле заиста постале живи ликови који мисле, осећају и делају. Представа је освојила две глумачке награде које је доделио стручни жири (Кало Бела – једна од пет равноправних награда за најбоље глумачко остварење и Јасмина Пралија – награда “Милена Сацак” за најбољег младог глумца) и награду дечјег жирија (Мина Ђорђевић, Марко Дурлевић и Уна Димитријевић) – за “представу над представама”.

Друга представа суботичког позоришта, *A kislany, aki mindenkit szerett* (*Девојчица која је свакога волела*) је друштвено-ангажована прича о чистоти наивног дечјег бића које непотребно уништавамо под изговором да га штитимо од опасности спољашњег света. Иако играна на мађарском језику, уз тек неколико преведених порука, представа се са лакоћом прати. Ансамбл, синхронизован како у игри и певању тако и у анимацији предмета, верно дочарава “страшни” спољашњи свет и “звери”, чија ледена срца отапа искрена дечја љубав. Овај ансамбл не само да нам пружа оживљавање предмета већ и појаву и праву помену лика. Представа је освојила специјалну награду стручног жирија за колективну анимацију и инвентиван приступ луткарству у ширем смислу, као и две равноправне награде за најбоље глумачко остварење (Кало Бела и Елвира Гала).

Позориште лутака “Пиноккио” Београд извело је трећег дана фестивала *Бајку о рибару и рибици* (адаптација и режија Марија Крстић). Чувена Пушкинова бајка одевена је у ново, модерније рухо, чиме је новој публици на духовит и питак начин приближила стару, познату тему о похлепи. Једноставна и ефектна сценска решења, ликовно усклађени костими, сценографија и лутке, у потпуности одговарају атмосфери приче, чиме остављају простора да се све драстичне промене у тексту јасно издвоје и тако акценговани одиграју своју праву улогу у представи – улогу карикатуре која је изазвала искрен смех публике. Представа је освојила “Гран при” фестивала, према одлуци стручног жирија, награду за најбољу креацију лутака (Филип Јевтић),



награду за најбољи текст (Марија Крстић) и посебну награду “Јанко Врбњак” за најбољу анимацију (Зорана Милошаковић, Драгана Васић и Горан Поповић).

Представа *Оловни војник и Балерина* Позоришта лутака Ниш, премијерно је изведена само дан пре почетка фестивала. Редитељ (Дарко Ковачовски) је одабрао изузетно експресивне дуге марионете. Иако би за покрете балерине и укоченост оловног војника (који у представи изостају, због чега се стиче утисак недовољне искоришћености могућности марионете), срећнија варијанта била лутка на штапу, покрет и карактер осталих ликова у представи, довитљивих и вис-

прених, дају оправдање за овакав избор лутке. Представа шармантно комуницира са публиком, што јој је донело награду за луткарске чаролије дечјег жирија, али и специјалну награду стручног жирија за очување традиције дуге марионете.

Луткарска сцена Народног позоришта “Тоша Јовановић” Зрењанин извела је представу *Зеца, корњача и комјанија*, у режији Драгослава Тодоровића. Четири народне басне које је ауторка текста Милена Депенло вешто повезала у једну нову шумску догодовштину са вишеслојним наравоученијем, нашле су се пред дечјом публиком у модерном облику. Већ саме лутке подсећају на познате анимирани ликови, посебне сцене, готово засебни играчки, довољно су различити да пажњу публике сваки пут изнова скрену, баш као што зеца “одвуку” са тркачке стазе. Тако имамо театарну игру цврчка и мравца у позоришту, анимирани “вестерн” лисице и гаврана у биоскопу и на крају оперу о два јарца. Изгледа управо тако како и звучи и поред свих, раније познатих наравоученија, носи још једно: да је уметност бескрајно занимљива. Представа је освојила специјалну награду стручног жирија за употребу технике позоришта сенки.

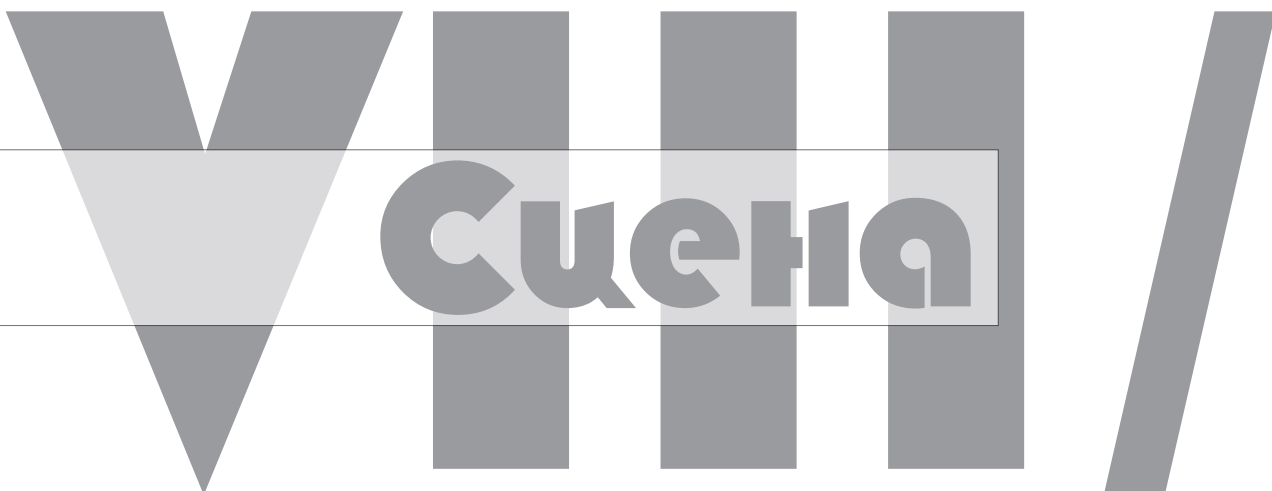
Мало позориште “Душко Радовић” Београд, одиграло је последњег дана фестивала представу *Мачак у чизмама*. Диван однос између глумца и лутке, са израженим карактерима који нам показују да они имају живот и пре и после представе, чине да се аниматори лутака не виде, иако нису скривени. Маштовита сценографија која од пар кутија и неколико платана чини да нас представа води кроз шуму, двор, кућу или дворац, добри сонгови употребљени у право време и, најзад, лепе, веома покретне и вешто вођене лутке, препознати су у сваком погледу. Стручни жири је овој

представи доделио једну од пет равноправних награда за глумачко остварење (Дамјан Кецојевић), а дечји жири награду за најгласнији аплауз.

Представа *Има ли деда одело?* Позоришта младих Нови Сад последња је одиграна представа у конкуренцији. Представа се бави темом смрти и проговара о ономе што деци некада ни родитељи не могу да објасне. Глумачки пар који тумачи ликови родитеља и њихове деце (лутке), вешто и лако носи целу представу. Циновски капут на средини сцене у функцији је и паравана, и сценографије, коју такође из сцене у сцену мењају глумци. Стручни жири их је наградио равноправним наградама за глумачко остварење (Неда Даниловић и Слободан Нинковић), а представа је понела и награде за најбољу сценографију (Милица Грбић Комазец), најбољу музику (Миодраг Мика Младеновић), и најбољу режију (Емилија Мрдаковић).

Награда “Бошко Зековић” за свеукупни допринос развоју луткарства, коју додељује Позориште младих Нови Сад, додељена је Дејану Пенчићу Пољанском, српском позоришном критичару, театрологу, позоришном редитељу, директору драме Српског народног позоришта у Новом Саду од 1992. до 1994, једном од покретача и организатора неколико позоришних фестивала.

Након доделе награда фестивал је свечано затворио редитељ Драгослав Тодоровић, на радост следећих сусрета, како каже. Државно позориште лутака из Варне одиграло је у част победника сценски спектакл *Тихе лејенге*. Луткари и пријатељи лутака још су се неко време дружили у фоајеу и позоришном клубу, а онда отпутовали у своје градове. Да срећују утиске. Да праве нове представе. Да се радују следећим сусретима.



**Сцена**

КЊИГЕ



**Nová dramaturgia, nový dramaturg II/  
New Dramaturgy, New Dramaturge II,**  
Divadelný ústav / The Theatre Institute,  
Bratislava 2015.

У Братислави је у мају 2014. одржан десети Интернационални фестивал Нове драме, по националном значају и програмској оријентацији пандан нашем Стеријином позорју. Током фестивала, 13. маја 2014. одржана је једнодневна интернационална театролошка конференција “Нова драматургија, нови драматург”, на којој су уважени европски театролози и театарски критичари расправљали о аспектима значења нове драматургије и новог драматурга. Радови представљени на тој конференцији окупљени су у Зборнику *Нова драматургија, нови драматург II*, који

Пише > Ана Тасић

## Постдраматургија

је објављен ове године и који ћемо сада представити. Треба одмах напоменути да су и овај Зборник и конференција наставак првог Зборника и прве конференције о драматургији, остварених годину дана раније, 2013, такође у оквиру фестивала Нова драма у Братислави. Том приликом словачки драматурзи расправљали су о савременим значењима драматургије, док су у другом делу конференције/зборника разматрања пресељена и у европски контекст.

Како је на почетку конференције 2014. и у уводу Зборника навела Владислава Фекете, директорка Позоришног института Братислава, полазна основа конференције био је есеј “Драматургија и постдраматургија” Патриса Пависа, театролога и професора позоришних студија на универзитетима у Кенту и Паризу. На основу тог есеја су, током конференције, трасирана два развојна пута савремене драматургије. Један се односи на драматурга као драмског писца који тражи нове стилове и форме драмског писања, док други реферира на шири простор, драматурга који ради са драмским писцем, публиком, јавношћу.

Пависов есеј је први у овом Зборнику. Павис разматра токове у данашњој драматургији, испитује да ли се налазимо у времену нео- или постдраматургије. Аутор се на почетку есеја бави значењима драматургије у класичном облику, питањима о њеним задацима, затим о могућностима успостављања система драматуршке анализе, сматрајући да одговори зависе од контекста, временског, географског. Даље Павис пише о различитим облицима нових драматургија, повезаних са новим позоришним облицима: од позоришта као резултата колективног креативног процеса, до образовног по-



зоришта, затим драматургије глумца, постнаративне драматургије, визуалне и плесне драматургије, драматургије гледаоца, перформативне драматургије. У закључном делу есеја, узимајући за пример кореански Пансори<sup>1)</sup>, његову модернизовану верзију Брехтове *Мајке Храброси*, Павис објашњава како се драматургија разуме и перципира у другом, западном контексту. Он показује да драматургија није само знање о наративним структурама, већ о заједничком искуству гласа, музике, приповедања и певања, а та сазнања приморавају нас да редефинишемо наше ставове о извођењу и драматургији, како закључује Павис .

Аутор есеја “Страх од речи” је Џон Елсом, писац и културни политичар из Енглеске који овде дискутује о трансформацији у нашим временима, под утицајем нових технологија које су донеле, између осталог, као последицу страх од речи. На пример, како Елсом истиче, у филмовима су речи третиране као мање важне у односу на слике или музику. Он пише да се речима данас не верује, јер смо у околностима мишљења које има тенденцију да ограничи све могуће несигурности. А речи су, по Елсому, субјективне, неодговарајуће, оне сметају практичним решењима, али, упркос томе, треба их чувати јер су оне “наша последња заштита против покушаја да дигитализујемо комплетно људско искуство”. Он још сматра да речи и језик уметности уопште стоје наспрот бирократском дискурсу политичара.

Макс Ринанен, предавач из Финске, аутор је есеја “Учити од драматурга – Белешке о данашњој функцији драматургије”. Аутор ту пише о променама статуса и значења драматурга у времену касног односно постмодернизма, у коме се детаљно анализира позоришна метафизика, кроз појмове “глуме” и “илузије”, “текста” и “метанаратива”. У тим околностима идентитет драматурга постао је још више енигматичан, како Ринанен сматра. А таква ситуација је у оквирима мејнстрим позоришта кулминирала кризом у којој се драматург

шизофренично третира не само као критичар, уредник и куратор, већ и као копирајтер и писац у исто време, а понекада и само као особа чији је задатак да учини текст лакше “сварљивим”.

Томас Ирмер, критичар и предавач из Берлина, у есеју “Драматург у транзиционом немачком театру”, пише о драматургији као окосници немачког театра, његовом мозгу и систему. Ирмер истиче да се немачка драматургија, из угла других позоришних култура, посматра са посебним уважавањем, али напомиње и то да је она у последње време знатно измењена у погледу тога да полако нестаје функција драматурга као коредитеља и интелектуалног вође продукције.

Виктор Минков, продуцент и редитељ из Санкт Петербурга у есеју “Модерна драматургија у свету који се брзо мења” пише да се драматургија у Русији, као и свуда у свету, труди да иде у корак са временом, да се носи са вишком информација. У вези са тим однос између позоришта и драмског писца није једноставан као што је раније био, позориште данас често остаје без речи, у оквирима опште тенденције за преовлађујућом визуализацијом. Минков још истиче да је у Русији данас задатак драмског писца да иде у корак са доминацијом визуалног израза, где је суштина тимски рад. У таквим новим околностима, извођење традиционалних самосталних драмских текстова постао је редак догађај. Минков још напомиње да се драмски текстови најчешће пишу за неку конкретну прилику, да настају током процеса проба, а често комади немају ни финалне штампане верзије.

Наредни есеј у књизи је “Драматургија реалног – документарно позориште у земљама бивше Југославије” Ане Тасић, где се анализира неколико представа које су се појавиле у позориштима на територији бивше Југославије, од 2010. године. Сматра се да њихово концентрисано присуство није случајно, оно рефлектује потребу уметника да директно драматизују истину на сцени, да кроз позориште изразе горуће друштвене проблеме, непосредно, фронтално, без скривања иза

1) Кореански театарски облик који укључује музику и приповедање, а који изводе један бубњар и један вокалиста.

фиктивних ликова. Потреба за директним третирањем истине на сцени и за суочавањем са потиснутим истинама недавне ех-Ју историје, главни су мотиви стварања ових представа, између осталих *Хијермезије* Селме Спахић, *Рођени у Ју* Дина Мустафића и остварења Оливера Фрљића. Све оне настоје да оживе прошлост кроз понављање сећања, да би садашњост била разумљивија, здравија, без обзира на бол коју иницира сећање на прошлост. Прошлост је активно политичко оружје и зато је, између осталог, толико моћна. У том смислу, бављење прошлошћу, личним и колективним сећањима, критичко оживљавање прошлости у овим представама има крупан друштвенopolитички значај, што се у раду детаљно анализира.

У есеју “Независна драматургија – шта то значи” Ане Грушкове, чешко-словачке позоришне, филмске и радио ауторке и редитељке, ауторка полази од доста суморне позиције театра у данашњој Словачкој. Она пише да су прошла времена у којима су позоришни аутори у Словачкој били у могућности да сатима дискутују о представи коју су видели. Она још сматра да су визије театра који утиче на свет смешне, затим да, чак и добре позоришне продукције, морају да се боре за публику а најуспешнији аудио-визуални радови су ТВ серије. Словачко национално позориште налази се усред шопинг центра. Да ли је могуће обезбедити простор за независну драматургију у таквим околностима, пита Грушкова.

Акош Немет, драмски писац из Мађарске, у есеју “Позориште и политика у данашњој Мађарској” пише да је добро познато да је мађарска култура под великим утицајем политике и политичара, да редитељи и чланови савета напредују према политичким активностима, док се њихови таленти и професионално знање не узимају у разматрање. Полазећи од ове тврдње, Немет истиче да се у последњих десет-петнаест година појачана тензија у друштвеном животу битно одразила на културу. Општи избори у Мађарској увек су утицали на промене позоришних мапа, што је не-

давно било веома уочљиво у општепознатим, бурним променама у вођењу Мађарског националног театра. Политичке околности у последње време изазвале су тешку финансијску ситуацију у култури, због чега су се погасила бројна позоришта у земљи, о чему Немет такође извештава.

Сања Никчевић, театролошкиња и позоришна критичарка из Хрватске, у есеју “У потрази за гласом или Политика, емоција и идентитет – Преглед пола века хрватске драме” даје систематичан преглед развоја хрватске драматургије од шездесетих година прошлог века, фокусирајући се на развој и мењање фокуса аутора, од политике, преко емоционалности, до интертекстуалности. Никчевићева истиче да су шездесете и седамдесете године прошлог века биле преовлађујуће субверзивне и политички оријентисане у раду Брешана, Кушана, Бужимског и других, да су се осамдесете оријентисале на емоције (Гавран, Каштелан, Матишић), док је у деведесетим преовлађујућа тенденција интертекстуалност као начин изражавања сопства (аутори Видић, Сајко, Михановић, Бошњак, Штивичић).

Ауторка последњег есеја у зборнику је Камила Чарна, театролошкиња из Чешке. Она је у есеју “Нова драматургија. Република Чешка” исписала преглед чешке драматургије после 1989. године. У фокусу су аспекти: драматургија као креирање репертоара, драматургија као формирање профила позоришта и драматургија у контексту савременог драмског писања у Чешкој. У есеју се разматра и функција драматургије у процесу развијања традиционалне драме, у оквиру чешког позоришта. Чарна још истиче да је развој чешке драматургије тесно везан са развојем режије у чешком позоришту, напомињући и то да је од деведесетих година прошлог века у Чешкој узлетела јака генерација позоришних редитеља.



Пише &gt; Николина Стјепановић

## Згрчен желудац



## Шварцмалери аустријске позорнице (1)

одабрао и превео Реља Дражић  
Нојзац, Нови Сад 2014.

Књига попут ове је изузетно важна за упознавање аустријског драмског стваралаштва, поготово у времену када објављивање драма и није баш актуелно, те је сваки искорак значајан. У антологију *Шварцмалери аустријске позорнице* уврштена је једна драма Елијаса Канетија, једна Јуре Сојфера, драма Томаса Бернхарда и драма Вернера Шваба. Ове четири драме обухватају дужи временски период двадесетог века, скоро шездесет година, од 1933. када је Елијас Канети написао *Свадбу*, до 1991. када је објављена драма

*Заширање народа* Вернера Шваба. Аутор повезује ова четири дела у једну књигу јер сматра да постоји заједничка идеја као нит која оправдава њихово груписање – мрачна садашњост и још мрачнија визија будућности карактеристична за ратну и послератну Аустрију. Осим тога, Зебалд тврди да је Аустрија уопште своју културу и традицију оптеретила и учинила је *самокривичношћу својим основним принципом*. Поред идеје коју истиче аутор књиге, читањем уочавамо више сличности и заједничких идеја у које су веровали аутори, но једна посебно *боде очи*, а то је изгубљена моћ размишљања. Ликови драма су на моменте као лутке на навијање које раде по команди, као крпе које живот развлачи а они, по неким укореењеним правилима, корачају ка својој пропасти и не запитавши се да ли се може ићи и другим путем. Кроз такве ликове аутори критикују своје савременике, али и нас, јер су сва четири комада актуелна у данашњој Србији.

Елијас Канети (1905–1994) је добитник Нобелове награде за књижевност, 1981. Био је револуционарно настројен и дело му је махом било друштвено ангажовано. Студија којој је посветио цео живот је *Маса и моћ* и верује се да је засенила његово целокупно стваралаштво, мада он и у писању драме *Свадба* није побегао од друштвеног ангажмана. Кућа, попут оне у књизи *Чича Горио*, насељена различитим станарима приказана је у време славља. Ово дело је социјална сатира коју сам Канети дефинише као комедију. Без обзира на број ликова (има их много) дешавања се лако прате јер је Канети прецизно одредио и дефинисао ликове у њиховим тежњама. Можда је то и највећи квалитет целог комада – ликови. Сваки има своју функцију коју испуни до краја и нема преварених очекивања. У комаду постоје надреални, помало померени делови, али су одлично уклопљени у концепт целе приче. На крају се, у интересантном понављању, открива шта људи мисле да би урадили, а шта заправо раде, те читаоце приморава да се запитају – колико ми уопште себе познајемо? Због те запитаности која остаје, овај комад би заиста било интересантно гледати на некој од сцена наших позоришта.

Јуре Сојфер (1912–1939) је био политички ангажован и радикалан и више од Канетија. После 1934. улази у комунистичку партију и као њен члан ухапшен је 1937. Након две године умире у логору са само 26 година. С обзиром на године које је доживео, иза себе је оставио многа дела па је и драма *Винета* изразито зрела. *Винета* или *Пошонули траг* је алегорија живота – почетак и крај се одигравају у кафани на копну, а средишњи део је његов живот под водом, где је тај живот алегорија живота на копну. У драми се преиспитује колико људи уопште знају о томе шта значи волети, мрзети, против кога ратују, који је значај времена... Неке основе нашег друштвеног система доводе се у питање да би главни лик закључио да без осећања живот ипак нема смисла. Осуда савременика је изведена кроз алегорију, јер је аутор увидео да су људи његовог доба заборавили на осећања и не може се рећи да та критика није актуелна и данас.

Томас Бернхард (1931–1989) је најплоднији писац групе у којој се нашао, на нашим просторима најпознатији и најпревођенији. Добитник је многих награда и био је признат и уважаван као велики стваралац за живота. Драма *Три хероја* је најкомплекснија у овој антологији и можда најконкретније смешта радњу у временске оквири – говори се о Другом светском рату и његовим последицама. “Свет у коме се још само хватају зјала, који се одучио од мишљења, процес заглупљивања је незауостављив.” (Бернхард, стр. 148) Бернхард удара у темеље друштва и гура прст у око свима онима који виде оно погрешно око себе, а не делају. Они који не виде су просто изгубили моћ размишљања, но то није оправдање за ове друге који се узбуђују а немају снаге и способности да заправо и протестују. Одлично је уочио рат као болну тачку Аустријанаца, јер су га пригрлили, а после су морали да наставе да живе у тим истим градовима, са тим истим људима знајући величину свога греха. Аутор критикује и беспштедно напада државу и њено устројство, цркву и колебљиве грађане научене само покорности.

Вернер Шваб (1958–1994) је настављач претходних аутора у стварању социјалне сатире, али је он отишао

корак даље приклонивши се естетици ружног. Његови биографи често истичу његов несрећан живот, те не треба да чуди склоност ка ружном, депресивном, насилном... Интересантно је да смо овај његов комад могли видети на сцени Новосадског позоришта, у режији румунског редитеља Сорина Милитаруа. Драма *Заширање народа или Моја је јейра безнадежна* је радикална комедија која говори о “малом” човеку – нашем првом комшији, колеги са посла, пријатељу из школе... У њој нема узвишености, напротив, драма као да се ваља у свој ружноћи свога постојања, бави се оним најгорим у човеку и завршава деструктивно – убиством свих актера. Убиство се ипак доводи у питање јер постоји четврта сцена која је као нека врста понављања – сви су живи и играју исту сцену углађено, као да је убиство била маштарија. Сличан поступак као у Канетијевој *Свагди* доказује колико су људи одучени од искрености, те колико би се свет разликовао да су вођени мало више својим инстинктима, а мање законима права. Нажалост, код обојице су искрени људи животиње које презиру и убијају, што потврђује идеју о заједничкој црти сва четри аутора – приказ мрачне слике света.

Ипак, Канети, Сојфер и Бернхард јесу критиковали друштво, презирали монотонију у којој се друштво заглавило, а незадовољно, али код њих је постојао онај трачак наде да ће та критика неког променити, натерати га да се запита или можда покренути на акцију да баш тај гледалац/читалац буде један од точкића који ће покренути промену. С друге стране Шваб као да нема ту амбицију. Он нам пљује у лице, јер може, јер јесмо такви, али је изгубио веру да ико од нас може бити бољи и да ће нешто променити. Преостаје само смрт као човека достојна, што је он и доказао својим поступком – првог дана 1994. Шваб се убио у свом стану. Без обзира на мрак и деструктивност која избија, у сваком делу постоји племенит циљ – да раздрма, заталаса жабокречину и покрене заборављену моћ размишљања. Можда је наивно рећи да су ове драме утилитаристичке, али свакако су друштвено ангажоване и ако не промене човека, учине га бољим, бар га добро пресеку и оставе згрчен желудац.



ŽENE, DRAMA I IZVEDBA  
Između post-socijalizma i post-feminizma

**Жене, драма и изведба:**  
**Између пост-социјализма и пост-феминизма**  
(уредница Лада Чале Фелдман),  
Орион Арт, Београд 2015.

Црногорска критичарка, театролошкиња, драматуршкиња и активисткиња феминизма Наташа Нелевић организовала је пројекат у циљу окупљања позоришних и књижевних ауторки са подручја бивше Југославије које се баве оним што називају “женским драмско-умјетничким континуитетом”. Резултат пројекта је осам текстова које је Лада Чале Фелдман уредила у књигу *Жене, драма и изведба: Између пост-социјализма и пост-феминизма*.

Специфичност услова који су заједнички за драмске списатељице Србије, Босне и Херцеговине, Хрват-

Пише > Ирина Субаков

## Женски драмско-уметнички континуитет

ске, Црне Горе, Македоније и Словеније одређују се статусом “транзицијских”, “неоколонијалних”, “пост-социјалистичких” и “етнонационалистичких” земаља. Питања које овај низ текстова заједнички поставља су идентитет жене-писца, потрага за “новом драмом” односно аутентичним изразом одређеним специфично женским искуством, али и пријемом тј. социјално-политичким последицама таквих драма. Први односно уводни текст Ладе Чале Фелдман поставља ова питања и даје кратак преглед текстова осталих ауторки.

Посебан акценат ставља и на термин “Шекспирове сестре”, преузет од Вирџиније Вулф, који означава “... све оне материјалне и вриједносне чимбенике који су женску списатељску креативност не само онемогућавале или заташкавале него у њу и утиснуле неке специфичне облике креације и обликоване потраге”. Користећи се овим термином указује на то да је оно што ми сматрамо класичном културом или историјом уметности у ствари преглед уметности европских белих (најчешће) добростојећих мушкараца. Међутим, иако не реферише сваки од текстова директно на овај израз, они ипак појединачно преиспитују факторе и услове у којима је омогућено да се драмске списатељице искажу, постављају питање заједничких естетских одредница као и функцију политике феминизма унутар њиховог рада. Заиста, да је Шекспирова сестра добила прилику да научи да пише да ли бисмо имали другачију историју драме?

Дубравка Ђурић у тексту “Драма и драмски текстуални експеримент у култури полупериферије: Биљана Србљановић и Маја Пелевић”, повезује идеју “полупериферије” као наше географско-економске одредни-

це између западних земаља и њихових колонија, са потребом да нови женски израз буде одвојен од “доминантне реалистичке, иронијске и гротескне линије комедиографије”. Њен став до краја је тај да је једино експериментална драма прави израз погодан за непривилеговане класе и она у поменутиим списатељицама види праве представнице “нове српске драме”.

Габриела Абрасович пише рад “Интимистичко (раз)откривање стварности и корпор(е)ална перспектива у најновијем женском драмском писму у Србији”, такође се фокусирајући на српске драмске списатељице. Узима позицију да “жена мора повратити контролу над својим телом, која јој је одузета, и глас којим би о томе говорила”. Она на примеру Милене Марковић, Неде Радуловић и Милене Богавац, анализом конкретних драма истиче да су лирицизам, фрагментарност и субјективност писања о проблемима женског тела управо методи преузимања контроле над тим истим телом.

Аниса Авдагић у тексту “Између ћутања и псовке – босанскохерцеговачка женска драмска књижевност” посвећује пажњу женским драматуршким именима која су изузета из једине две антологије драма ове земље. Насиље, ратне трауме и збуњеност постратног живота главне су теме ових драма чијим одабиром ауторка покушава да укаже на то да насиље над женама није случајан експес него последица одређених патријархалних схватања која треба да нам служе као опомена.

У студији “Феминординате ,протуприча’ и заједничких акција: приступи катастрофи”, Наташа Говедић се бави анализом драма Ладе Каштелан и Мире Фурлан, прелазећи преко свих друштвених, политичких, економских критеријума али дотичући и уметничко-естетске димензије ових драма. Она користи термине “феминординате” и “протуприча” да би изразила “женски умјетнички и критички одговор на нормативне притиске”.

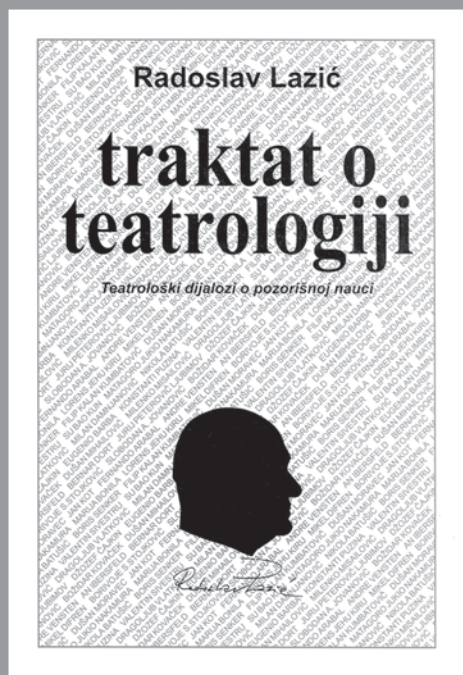
Наташа Нелевић део кривице приписује црногорским ауторкама које одбијају да дефинишу своје не-

задовољство као заговор феминистичког става, него радије остају на нивоу бриге о сопственом идентитету. Тако у “Савезу феминистичке политике и женског драмског писма: Поглед из Црне Горе”, она ово зове “ћорсокак црногорске женске драме” и упозорава да тако недефинисани комади на позорници могу лако добити потпуно супротно значење.

Јасна Котеска у тексту “О Унхајмлих ефекту заједнице (драматике Жанине Мирчевске)”, као што и сам назив каже прати рад македонске списатељице јер жели да на њеној “огледној драматичарској судбини покаже пресек свих претходно наведених дилема и продукцијско-рецепцијских контроверзи”, са акцентом на списатељичином напуштању Македоније и њеном међународном признању кроз драматику “крви, зноја и сперме”.

На самом крају зборника текст Нике Лесковшек “Институционализација словеначке женске драматике у контексту постфеминизма: питање виктимизације – “женско писмо” и “перформативно писање”, прати рад три награђиване словеначке драматичарке – Драгица Поточњак, Жанина Мирчевска, Симона Семенич – као својеврсни прекид са до тада популарним (мушким) модернизмом. Ника Лесковшек дефинише недостајућу “Шекспирову сестру” као “пропуштену реализацију умјетничког потенцијала услед несвјесно (!) или неспорно прихваћених и афирмисаних концепата партијархалног друштва, као “хетеротропна” или “утопијска” алтернатива мушке, mainstream историје”.

Тај текст уједно закључује *Жену, граму и изведбу*, позавидан заједнички труд који свакако указује на то да у постЈугославији постоји обиље драмских списатељица које се не боје да се баве њима личним и битним темама, али и отвара многа питања од којих се најважнијим чини – да ли је “женском писму” потребан посебан драмски израз и, ако је одговор потврдан, какав је он и када ћемо моћи да га разумемо и дефинишемо.



Радослав Лазих

**Трактат о театрологији.**

**Театролошки дијалози о позоришној науци,**  
Altera Books, Београд 2014.

**Т**рактат о театрологији. Театролошки дијалози о позоришној науци је четврта у низу књига Радослава Лазиха, у издању Altera Books (Београд 2014). Претходне књиге истог аутора су *Трактат о драми* (2013), *Трактат о критици* (2013) и *Режисери о филмској режији*.

Радослав Лазих, врсни и искусни редитељ, естетичар и педагог, радио је на овој књизи више од тридесет година. У театролошком трактату скупљени су разговори (од којих су неке читаоци *Сцене* већ имали прили-

Пише > Станислава Радосављевић

## Хроника о театрологији

ке да виде у ранијим бројевима) са 29 аутора широм света. Главна тема ове књиге је доћи до одговора шта је театрологија и како се дефинише.

Ову књигу чини занимљивом чињеница да је већина саговорника учила и сазрела на ставовима и представама истих аутора, а током година рада и различитих искустава, стицали су и другачија поимања о позоришту, режији, посебно о томе како целокупна *матрија* позоришта за сваког представља другачији изазов, појам и инспирацију.

Аутор је књигу поделио у четири неједнаке целине – *Дијалози о театрологији у свету*, *Theatrologia Serbica*, *Theatrologia Croatica* и *Theatrologia Slovenica*, у којима прати најугледнија театролошка имена, теоретичаре, историчаре, естетичаре, критичаре и позоришне уметнике из Европе, Северне и Јужне Америке, Африке и Азије, те, са посебним жаром, позоришне прегаоце из земаља бивше Југославије, Србије, Хрватске и Словеније. Ова подела је добра и захвална, јер тако можемо да пратимо развој одређених идеја о театру, њихов утицај и преузимање у другим крајевима света.

У *Дијалозима о театрологији у свету*, саговорници су му, међу осталима, Кот, Арабал, Љубимов, Чајкин, Барба, Бонила, Дифрен... Лазих нас води кроз свет позоришта у Пољској, Шпанији, Румунији, некадашњем СССР-у, Италији, Француској, Кини, Јапану, Африци, можемо рећи на сва она места, или већину места, где позоришни уметници трагају за новим импулсима игре, новим идејама, новим виђењима стварности и, што да не, новим покушајима да се иста стварност тумачи и мења.

У другом делу књиге, *Theatrologia Serbica*, Лазих врло комплексно и надахнуто прати више аспеката

српског позоришта, режију, француско-српске позоришне везе, утицај Станиславског на српску/југословенску театрологију, о Шекспиру у српском позоришту, затим о Нушићу, повезаност драмске режије и естетике, о односу културе режије и позоришне културе. А, све то кроз разговоре са Б. Стојковићем, С. Јовановићем, М. Ђоковићем, Б. Ковачеком, Д. Михаиловићем, М. Мисаиловићем, Д. Влатковићем, М. Дамњановићем и Б. Јовићем.

Лазићеви саговорници у *Theatrolugia Croatica*, Багушић, Шошић и Сенкер говоре о режији у Хрватској. Тако Шошић са симпатијама и документаристички прича о великанима режије Ступици и Гавели, износећи и сопствено поимање режије као суделовања у друштвеном животу, задовољавања стваралачких по-

рива, као могућности да се нешто каже. То је моћ да се каже нешто публици и јавности.

У последњем, најкраћем делу књиге, *Theatrolugia Slovenica*, аутор кроз разговоре са два аутора, Кумбатовичем и Моравецом, задире у тему режије у словеначком театру. Тако се кроз исказе двојице саговорника прати развој словеначке театрологије у периоду између два светска рата, а посебно развој након 1945. као и укупно место театра у словеначкој култури.

Текстови који се налазе у овој књизи већ су објављивани на другим местима, али то им никако није мана. Напротив. Овако сакупљени, они испуњавају жељу аутора да се “подстакне развој позоришне мисли у Србији”. Мислимо да је ова књига то сасвим испунила!

---

Пише > Станислава Радосављевић

## О Фестивалу с пажњом

Књига *Фестивал монодраме и пантомиме* коју је приредио Радомир Путник је осврт на 40 година рада земунског фестивала и све оне који су омогућили да се цела прича покрене и остане актуелна и до данашњих дана, када се прославља овај јубилеј.

На занимљив начин, књига је подељена у четири целине, а прича о фестивалу започиње казивањем о настанку и различитим тумачењима шта је пантомима и монодрама. У другом делу имамо избор теоријских радова о монодрами, док се у трећем делу говори о пантомими. У самој коначници дат је прилог за грађу Фестивала монодраме и пантомиме у раздобљу од 1973. до 2005, све поткрепљено фотографијама које у низу година бележе нека од најбољих извођења великана позоришта.

Први фестивал је одржан давне 1973. Идејни творац Љубиша Ружић није био сам у својој мисији пошто су се око њега окупили драмски ствараоци и јавни делатници попут Огњенке Милићевић, Миленка Мисаиловића, Предрага Перовића, Марка Тодоровића и други. Иако је први фестивал замишљен као нетакмичарски тј. да нема награда, по наговору Мухарема Первића правило је промењено. Заслуга за постојање Златне колајне тако “иде на душу” Первићу. После смрти Маје Димитријевић, 1980. године, Златна колајна стручног жирија носи њено име.

Фестивал монодраме и пантомиме који се одржава у Земуну био је инспиративан како глумцима тако и драмским писцима, међу којима су Момо Капор, Мома Димић, Јелица Зупанц, Драгослав Михајловић, Мирјана Бобић Мојсиловић, Душан Ковачевић и многи други. За родоначелника монодраме на нашим просторима узима се Петар Краљ. Златном колајном жирија, али и публике, окитила су се многа велика глумачка имена попут Ружице Сокић, Фабијана Шоваговића,





### Фестивал монодраме и пантомиме

приредио: Радомир Путник  
издање Фестивала монодраме и пантомиме  
у Земуну, 2015.

ра Блума и Трајчета Ђорђејева. Осим награде за извођење монодраме и пантомиме, уведено је још неколико категорија као што је награда “Љуба Молац”, у знак сећања на Миодрага Андрића, као и Специјална награда за инвентивност.

Од 1987. године, а на основу незваничне одлуке, глумци су ти који отварају овај фестивал. Посебан жири за монодраму оформљен је 1975, а након две године придружује му се и жири за пантомиму. Наравно, као и сваки озбиљан фестивал, и Фестивал монодраме и пантомиме прати додатни садржај. Од другог његовог издања у програму се редовно штампају одабрани драмски текстови. Поред програма, пратиоци фестивала имају прилику да сазнају све актуелне информације везане за програм у Билтену фестивала монодраме и пантомиме. Битан део пратећег програма су изложбе које се одржавају од 1974. у фоајеу земунског позоришта.

Многе од извођених монодрама екранизоване су и приказиване на програму Телевизије Београд, касније Радио телевизије Србије. Све представе су хронолошки наведене при крају књиге, од 1973. до 2015. Тако на једном месту, прегледно и прикладно, имамо већину података везаних за фестивал. Веома корисна књига за све познаваоце и оне који би о овој теми да сазнају више.

Јосипа Пејаковића, Љиљане Благојевић, Александре Николић...

Иако се од 1993. до 1996. фестивал није одржавао, интересовање за ову манифестацију није опало. У својим почецима, Фестивал монодраме и пантомиме сматран је једном варијантом Битефа јер је пружао другачији садржај од позоришта са класичним поставкама представа.

Осим монодраме, велики акценат ставља се и на пантомиму. Земун је видео нека од најбољих извођења познатих представника пантомиме Педра Руиза, Офе-

НОВА ДРАМА

# ИХ/

Сцена

ЈОВАНА БОЈОВИЋ

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

СЦЕНА

## ЈОВАНА БОЈОВИЋ



Рођена у Подгорици, 1989. Основне студије драматургије завршила на ФДУ, Цетиње, а магистрала на катедри за драматургију Факултета драмских уметности у Београду. Добитница бројних награда за најбољег студента ФДУ, Цетиње, међу којима су најзначајније Тринаестоновембарска награда града Цетиња, као и награда Универзитета Црне Горе за изузетан успех постигнут током студија.

Као драматуршкиња радила у Краљевском позоришту Зетски дом.

Драмом *Мировна мисија* побеђује на међународном конкурс који је 2011. расписао Казалишни епицентар – Загреб, у сарадњи са позориштем Company of Angels из Лондона.

Драмом *Ошворен крај* побеђује на конкурс “Скроз нова драма”, Црногорског народног позоришта.

Написала је и неколико сценарија за дугометражне филмове и серију.

У часопису *Сцена* објавила је неколико критика позоришних фестивала и драму *Мировна мисија* (2011).

## Драмска ријеч као бомба

“Драма *Ошворен крај* ауторке Јоване Бојовић једноставним, а поетским језиком, врхунском вјештином за грађење атмосфере, представља следећи корак у стварању грађанске драме у Црној Гори и читавом региону. У једном загушљивом, малограђанском, урбаном свијету, који је далеко од карикатуралних и клишеизираних слика традиционалне црногорске породице, здраво ткиво је нагрижено до смрти.

Два брата и једна жена, мртва мајка и живи отац – патријарх породице, посрћу под теретом модерног свијета, онога у шта се претворило савремено друштво, након дуго година ишчекивања раскида са реакционарном традицијом, са недостатком слободе, са руралним, са патријархалним вриједностима. Али оно што је уследило није задовољило никога: ни демократија, ни слобода, ни урбанизација, ништа није онако како се чинило. Андреј, тридесетогодишњи момак, нагрижен болешћу која убија а коју неће ни да призна, нити да се против ње бори, до краја жели само још једну референцу у биографији. Његов три године старији брат Иван, давно одбачен од породице и приморан да се одсели од куће, није одустао од побуне, али му она исто тако није донијела ништа. Између њих је Ана, млада, образована, урбана жена која и зна и не зна шта хоће, растрзана између онога што је нов начин пристојног живота: хуманитарне организације, НГО, украшавања ентеријера, кич естетика и, са друге стране, побуне, слобода, вјера у властиту визију љубави и потреба да се у загушљивом простору једном заувјек отворе сви прозори и сва врата.

У девет поглавља, као у девет кругова, плете се слика и савремене породице и касне младости и друштва у цјелини: *Чишћење, Ошац, Троје, Лице*, поново *Ошац, Сјећаш ли се, Не волим те, Бакуњин* и *Кући* су фрагмен-

ти њиховог личног пакла, који није ни претенциозан, ни предрематичан, али који је суштински и који, баш као Андрејева болест, нагриза сво здраво ткиво.

У свијету у коме се ни за шта више не можемо хватити као за чврсти ослонац, ауторкини ликови, без имало патетике и самосажалења, сами бирају своје путеве. ‘Пуни сте те одвратне вјере у чврстину камена, а једна бомба је довољна да све то сруши. Све што си саградио’, каже Иван. Та бомба је и драмска ријеч, она руши и разара идеолошке мантре да је сада све добро, она поставља питања пред којима је немогуће остати нијем”, наводи се у образложењу жирија за доделу награде Црногорског народног позоришта за савремени домаћи текст неафирмисаних аутора “Скроз нова драма” (чланови жирија: Биљана Србљановић, Ивица Буљан, Жељко Сошић).

Црногорско народно позориште успоставило је овај конкурс ради подстицања савремене драмске књижевности и охрабривања аутора/ки који још немају приступ сценама институционалних позоришта, као и видљивијег профилисања сцене Студио – на којој ће бити извођени награђени текстови – као сценског простора отвореног за млађе и неафирмисане ауторе/ке и за иновативне драмске и позоришне изразе који условност продукцијских услова сцене Студио препознају као уметнички изазов.

Тематски назив овогодишњег конкурса “Скроз нова драма” био је “Јунаци нашега доба”, којим се наглашава репертоарска заинтересованост ЦНП-а за драмске текстове који фокусирају искуства савремености, нарочито из перспективе младих људи.

Црногорско народно позориште има право произведбе комада.

---

Јована Бојовић

---

## ОТВОРЕН КРАЈ

---

**ЛИЦА:**

**ИВАН (33)**, старији син

**АНДРЕЈ (30)**, млађи син

**БОГДАН (70)**, отац

**АНА (28)**, Андрејева дјевојка, прије је била Иванова

## 1. ЧИШЋЕЊЕ

*Распурена соба, у њој један кревет. На кревету разбацана сјаја тардерица. Ормар ошворених крила која су ишарана цвјетовима. Полице са књиџама полуразне, књиџе су по доду. Андреј чисти књиџе и сјава њих у џакеџе. Долази Ана.*

**АНА:** Како си?

**АНДРЕЈ:** Како могу бити?

**АНА:** Једино што можеш бити јесте врло уморан. Чим толико радиш. (Љуби ња.)

**АНДРЕЈ:** Прави рад тек почиње. Морамо пожурити с овим сређивањем. Немам пуно времена.

**АНА:** Не може брже.

**АНДРЕЈ:** Данас су ме звали из Завода. Одлучено је коју замисао раде. И сад ја ступам на сцену. Пројекат мора бити готов за три мјесеца.

**АНА:** Ништа се не мора. Осим умријети.

**АНДРЕЈ:** Одлучили су се за пројектовање торања који ће бити сателитски пријемник, а на првом нивоу ће бити канцеларије и ресторани.

**АНА:** Одлично. Али вријеме пролази.

**АНДРЕЈ:** Па шта ако вријеме пролази? Три мјесеца је довољно.

**АНА:** Не мислим на то вријеме. Мислим на оно вријеме.

**АНДРЕЈ:** Немам ја времена да мислим на то вријеме и оно вријеме и ово вријеме. Мора брже да се реагује. Није ово пројектовање пумпе или вишеспратне куће. Ово је стварно плус за биографију.

**АНА:** Имаш милион плусева у биографији. Један торњ не значи ништа.

**АНДРЕЈ:** Превише причамо. Морамо пожурити да очистимо.

*Ана сјава у џакеџе једну по једну очишћену књиџу коју јој Андреј догаје.*

**АНА:** Боље кад све очистиш па наједно?

**АНДРЕЈ:** Важи.

**АНА:** Само их стрпамо, имамо кад распоређивати.

**АНДРЕЈ:** Хоћу ноћас све да завршим.

**АНА:** Не мораш да журиш. Тек прекосјутра стижу радни столови. А, Иван долази ноћас.

**АНДРЕЈ:** Па шта? Изгаси свјетло, упалићу лампу.

**АНА:** Не можемо радити кад он дође.

**АНДРЕЈ:** Што не можемо? Ово је и његова кућа, није гост.

**АНА:** Ако се будеш тако понашао пред њим...

**АНДРЕЈ:** Како се понашам?

**АНА:** Обојица сте као дјеца. Морате прекинути ту глупу игру.

**АНДРЕЈ:** Нема никакве игре. Дај ми крпу.

**АНА:** Јавио је да му нађемо хотел, неће спавати овдје.

**АНДРЕЈ:** Зашто хотел поред рођене куће?

**АНА:** Мораш говорити с њим.

**АНДРЕЈ:** Ја говорим са свима.

**АНА:** Богдан је пресрећан. Није очекивао да ће Иван пристати да дође.

**АНДРЕЈ:** Нећу да причам о томе. Кад ћеш понијети робу у Црвени крст?

**АНА:** Превелика је гужва ових дана. Спремају се за семинар. Понијећу кад се врате. Оно у Бриселу, причала сам ти.

**АНДРЕЈ:** Требало би и ти да идеш. То ти је добра ствар, сваки семинар значи за биографију.

**АНА:** Мора неко и овдје дежурати. Види, све ћемо прередити. Декупаж је све популарнији. И код богатих и сиромашних. Ево, препознајеш ли ормаре? Не. Потпуно нови.

*Андреј јој гогаје књиџе.*

**АНДРЕЈ:** Озбиљно, размисли о том семинару. Немој због мене да одустајеш. Ја сам добро. Ионако имам много обавеза.

**АНА:** Под један, ти ниси добро. Под два, не иде ми се нигдје. И пусти причу, јеси рекао да мора да се пожури. Онда пожури.

*Ставља празан џакеџ на претходни и почиње да убације књиџе у њеџа.*

**АНА:** А тек кад се унесу кревети. Не можеш замислити колико ће све бити другачије. Простор стварно утиче на људе.

*Андреј узима нови џакеџ.*

**АНДРЕЈ:** Како ти желиш. Само кажем.

**АНА:** Једино што желим је да будем са тобом. И да нам је добро. Је ли то јасно?

*Љубе се.*

## 2. ОТАЦ

*Атмосфера дневне собе је сива, џолумрак. Неки штаври ормари са мноџо фиока. По куџи дрвенарија и мноџо “дебелих” књиџа на џолицама; мноџо дрвеноџ намјештаја, да скуџља прашину; Андрејеџе диџломе и наџраде џо зиговима. Смрди на јаџеће месо које Боџдан себи куџа. Иван, у краџем сивом каџуџу, једносџавно обучен, мало неуредно изџледа. Има мали ранац на леџима.*

**БОГДАН:** Како си путовао?

**ИВАН:** Нормално.

**БОГДАН:** Добро је што си свратио. Кад сам те звао, био сам убијеџен да нећеш доћи. Куџа јесте мало тијесна...

**ИВАН:** Куџа је иста ко увијек. Ништа се овдје не мијења.

**БОГДАН:** Сједи. Дуго стојимо. Губим осјеџај за вријење. Старост.

**ИВАН:** Андреј није ту?

**БОГДАН:** У соби је. Праве нови распоред. Да му буде свежије. Овдје је понекад спарно.

**ИВАН:** Смрди на кувану јагњетину. Увијек је ова куџа смрдјеџа на кувану јагњетину. Добро је што је Андреј у соби. И сад ми се повраџа од смрада тих јагњеџих...

**БОГДАН:** Добро је што си свратио.

**ИВАН:** Ово су ствари његоџе жене?

**БОГДАН:** Ана је ту, у соби. Стално је уз њега. Она је добра жена.

**ИВАН:** Знам ко је Ана.

**БОГДАН:** Планирали су...

**ИВАН:** Не занима ме шта су планирали. Дошао сам на кратко. Журим. Намам ни времена ни живаца да се задржавам у овом граду. Ни у овој куџи.

**БОГДАН:** Брзо губиш живце. Као увијек.

**ИВАН:** Поштеди ме те приче.

**БОГДАН:** Све се промијенило. Куџа нам је постала празна. Андрејеџа енергија преовлађује. Болест га изгриза. Џангризав је. Зановеџа по цијеџи дан. Све нас је уништио. Ана је постала повучена.

**ИВАН:** Ормари ће нас све надживјети. Дрво не трули као људи. Е, опет не сви људи. Ти си, на примјер, сличан ормару. Надживјећеш и Андреја и мене. Не може свако ни да иструли.

**БОГДАН:** Још филозофираш. Нерадници коџи филозофирију су највеџа опасност. Увијек сам говорио. Сви пуни неких ставова. Мотику бих ја вама у руке! Па бисте имали ставове.

**ИВАН:** Немам никакџе ставове.

**БОГДАН:** То паметовање никуд не води.

**ИВАН:** Јеси ти некад пишò на раскрсници?

**БОГДАН:** Прескочи тај начин разговора. Не приличи ти, ниси дијете.

**ИВАН:** Озбиљно те питам, као оца. Као старијег, искуснијег човјека. Је ли ти се некад толико смучило на све, да си га извадио наред раскрснице и испишò се на њу?

**БОГДАН:** Све се у животу догађа с разлогом.

**ИВАН:** Не сери, молим те. Ни кад си сазнао да ти је Андреј болестан? И тад си имао тај миран осмијех. Е, а јеси ли некад пишò...

**БОГДАН:** У тоалету обављам те ствари.

**ИВАН:** И некад у лавабо.

**БОГДАН:** Није чудо што те људи мрзе.

**ИВАН:** Сјећам се те сцене. Мислим да је то био једини пут да си се посвађò с мојом мајком. Гледали сте ТВ увече, нијемо подржавали глупости оног другог. Онда си, сјећам се, изашò посрамљен из тоелета. Пишач у лавабо. То си ти. А ниси ни то. Да си након тог пишања у лавабо бар викнуо на њу, нешто у стилу “пишаћу гдје хоћу”, не, ти си посрамљен изашò. После данима ниси смио да јој погледаш у очи.

**БОГДАН:** Била је добра жена.

**ИВАН:** Зато си је брзо и замијенио, је ли? Није мајка била нека фаца, да се разумијемо. Јела је много и халапљиво, жвакала гласно, у ствари прежвакивала кò крава. Гадило ми се на њу некад. Али знало се ко је. Шта је она таржила са уображеним пишачем у лавабо, то ми није јасно.

**БОГДАН:** Била би разочарана у тебе. Као и ја. А све си услове имао. Ако си се предомислио и сад те могу запослити. Ваљда још имам неког утицаја.

**ИВАН:** Поштеди ме тих патетичних просеравања.

**БОГДАН:** Само кажем. Моје је да кажем. Андреј није одувјек био такав. Људима требају људи. Не мо-

же се тако. Самовати и филозофирати. Самоћа је болест. Ја сам већ стар, то је друго. А млад се осамити и предати раду, то не иде.

**ИВАН:** Кад сте сазнали?

**БОГДАН:** Планирао је да се жени...

**ИВАН:** Питам кад сте сазнали за рак, а не шта је ко планирò.

**БОГДАН:** Има мјесец дана. Од тад скоро да не излази из собе. Преправља старе пројекте, чита. С нама слабо говори. Сад треба да се ради торањ. Он још увијек вјерује да ће бити способан за пројекат. *Пауза.* Неће бити у стању да ради...

**ИВАН:** У ком је стадијуму?

**БОГДАН:** Почетном. Још увијек није страшно.

**ИВАН:** Шта ја ту могу?

**БОГДАН:** Брат си му. Морате разговарати.

**ИВАН:** Шта? Е, иди лијечи се, јеси ли луд? Свако има право да одлучује о свом животу. И о смрти. Ако већ има прилику. Андреју се, ето, и та прилика пружила.

**БОГДАН:** Разговарај с њим. Реци му да треба да одмори. Ти можеш позитивно утицати на њега.

**ИВАН:** Ја? Ја сам неуспијешан. Пробисвијет. “Свирам неке глупости и ометам људе који су озбиљно посвећени школи и послу”, цитирам. Шта ја имам коме да причам?

**БОГДАН:** Нема разлога да се љутиш на њега.

**ИВАН:** Нема разлога да сереш.



### 3. ТРОЈЕ

*Ана и Андреј као на крају прве сцене. Улази Иван.*

**ИВАН:** Можда прекдим.

**АНА:** Таман на вријеме, да помогнеш.

**АНДРЕЈ:** Добродошао.

**АНА:** Чекај, направићу ти мјеста.

**АНДРЕЈ:** Можеш овдје сјести.

**АНА:** Овдје обично сједе кад дођу у посјету.

**ИВАН:** Свуда си странац. Тамо гдје си рођен поготово.

**АНА:** Стиже нам нов намјештај, мијењамо распоред. Зато је хаос.

**ИВАН:** Велика промјена! Након триста година. Могу ли се празни људи у овом граду промијенити, забога? Питам се како ходају са толиком празнином. Запремина и та срања.

**АНДРЕЈ:** Можеш да сједнеш ако хоћеш.

**АНА:** Рекла сам му да сједне.

**АНДРЕЈ:** Па, Иване, добродошао кући.

**ИВАН:** Ово није моја кућа. Ово је твоја кућа. Моја није.

**АНДРЕЈ:** И нашег оца.

**ИВАН:** Твоја и његова.

**АНДРЕЈ:** Ово ти је једини дом.

**ИВАН:** Дом у ком је мајка умрла кад сам имао седамнаест година и дом који сам са двадесет добровољно напустио.

**АНДРЕЈ:** Ништа нам не фали. Добро живимо. Да си нас некад посјећивао, знао би.

**ИВАН:** Нисам могао. Превише ме је бољело.

**АНДРЕЈ:** Шта те је бољело?

**ИВАН:** Болио ме је курац за овај град у коме се налазила ова кућа и болио ме је курац за све људе који у њему живе.

**АНДРЕЈ:** Одлично. Значи да ти је добро. Чим немаш потребу за овим овјде.

**ИВАН:** Живим у свом изнајмљеном стану на врху улице у граду већем од овог и не тиче ме се шта ко овдје ради.

**АНДРЕЈ:** Задовољан си. Добро је.

**ИВАН:** Шта је кога брига јесам ли задовољан? Никога никад није било брига шта ја радим у једном од изнајмљених станова.

**АНА:** Шта ти радиш у једном од изнајмљених станова?

**ИВАН:** Ударам бубњеве, као протеклих седам, тачније осам година, и даље нешто покушавам.

**АНА:** Нико одавно не свира панк. И немој ми одговорити "Punk is not dead".

**ИВАН:** "Punk is not dead".

**АНА:** Напаљене тинејџерке које носе фармерице са бодљама и брију пола главе. Или има нека фина која те трпи?

**ИВАН:** Имам неког.

**АНДРЕЈ:** Добро је ако си у чврстој вези.

**ИВАН:** Што не значи да сам вјеран. Мој отац је, знате, волио да шврља. Кад је мајка умрла, није дуго чекао.

*Ана догађа Ивану криу да очисти прашнину са књиџа.*

**АНА:** Очисти ове.

**ИВАН:** Ја да чистим?

**АНА:** Правимо нови распоред. Да буде свјежије.

**АНДРЕЈ:** Због досаде.

**АНДРЕЈ:** Сједни више.

**ИВАН:** Овако ми је добро.

**АНДРЕЈ:** Мени није добро. Кружиш ми око главе.

**АНА:** Сједи или изађи.

**ИВАН:** Ево. Сједим. Ти си, изгледа, изгубио све живце. Почео си чак и да галамиш. Чудно, раније ниси галамио, ја сам био тај који галами. Чудно.

**АНА:** Свиђају ти се наши ормани? Препознајеш их?

**ИВАН:** Не.

**АНА:** То су они стари. А сад су кô нови. Декупаж. Свиђају ти се?

**ИВАН:** Шарено је. Као вртић.

**АНА:** Ја га радим сама.

**ИВАН:** Радиш ли шта осим тога? Мислим, столарију и томе слично. Све то што има везе са политичким наукама.

**АНА:** У организацији. Хуманитарној. Невладиној.

**ИВАН:** Савјетујем да се држиш декупажа. Мање је срање од организације, невладине, хуманитаране. И придржите ме да не повратим од три последње ријечи које сам изговорио.

**АНА:** Трудим се да помогнем људима. Колико могу.

*Пауза.*

**ИВАН:** Како болест? Напредује? А, добра фора, кад напредује то је нешто добро а болест је лоша ствар, па, иронично, као, болест напредује?

**АНДРЕЈ:** Пустите мене. Што си дошао? Треба ли ти нешто?

**ИВАН:** Треба ли ми нешто? Ти ћеш ми помоћи ако ми је лоше, је ли? Неки хришћански моменти код тебе... Помози ближњем свом.

**АНДРЕЈ:** Од чега живиш?

**ИВАН:** Одједном те све интересује? Умријети мирне душе?

**АНА:** Да упалим гријање? Је ли ти хладно?

**АНДРЕЈ:** Боље не пали. Хладноћа смирује.

**ИВАН:** Курац смирује!

**АНДРЕЈ:** Ако бих могао опет да живим, то би био сјевер.

**ИВАН:** Али нећеш моћи опет да живиш. То ти је што ти је.

**АНДРЕЈ:** Знам.

**ИВАН:** И даље вас узбуђује ово срање од града, а? Чујем, добиће и нови торањ. Торњић да се издигне изнад ових комунистичких зградурина. Знаш шта је чудно? Гдје год сам био, осјећа се нека историја. Овдје је владала Аустроугарска, ондје Турска, овдје Италија, неке културе и то... Онда се то мало реконструше и та срања. Нек изгледа и накарадно, ал бар није празно. Овдје никад ништа. Торњеви и застакљене зграде.

**АНА:** Шта фали застакљеним зградама?

**ИВАН:** Не фали им ништа. Само се ви тјешите.

**АНДРЕЈ:** Који то ми?

**ИВАН:** Ви који додајете зграде и торњеве! Пуни сте те одвратне вјере у чврстину камена, а једна бомба је довољна да све то сруши. Све што си ти саградио.

**АНА:** Али никаква бомба неће пасти.

**ИВАН:** И?

**АНДРЕЈ:** Не може да се не ради ништа због могућности да ће бомба пасти. Не можеш избјегавати аутомобил зато што је могуће да ћеш имати удес. Не може тако, Иване. Мора да се ради. Шта год. Па, ако падне бомба, падне.

**ИВАН:** Још ако ти је отац главни у Заводу за урбанизам. Запосли те код себе и пола си живота ријешиио. Не мораш да се мучиш. Гдје ћеш боље? Само га слиједиш. То, личне жеље, и снови, ништа то. Само идеш утабаном стазом. Торањ, торањ. Само да се ради. Да се не би, не дај Боже, препустило животу.

**АНА:** Момци, мислим да је боље да пожурите са тим чишћењем. Морамо и ормаре да испразнимо.

**ИВАН:** Какве ормаре?

**АНА:** Много је старих ствари, само заузимају мјесто.

**АНДРЕЈ:** Ана је вриједна, стално сређује. Нуачила је тај декупаж да ради. Све преуређује.

**ИВАН:** Јесу те то научили у хуманитарној организацији? Да правиш декупаж?

**АНА:** Забаван је, а не напреже мозак. И не бацаш ствари. Корисно.

**ИВАН:** Е, то се тражи.

**АНДРЕЈ:** Од чега живиш?

**ИВАН:** Од декупажа. Бојим људима старе ствари. А у слободно вријеме оправљам и кишобране. Од поквареног направим нови. Корисно је. А не напреже мозак.

**АНА:** Онда и ми да идемо ван града да оправљамо кишобране.

**ИВАН:** Може, завршићу вам то.

*Смију се, а никоме није смијешно.*

**АНА:** Озбиљно, од чега живиш?

**ИВАН:** Радим у продавници. Одлично ми је. Испред зграде. Не морам ни ауто да палим. Једино превозно средство које користим је лифт.

**АНДРЕЈ:** Требало би да завршиш факултет.

**ИВАН:** Што? Да бих с дипломом правио декупаж? Да добијем можда неку награду, као божју опомену да сам на правом путу, је ли?

**АНДРЕЈ:** Можеш радити у школи.

**ИВАН:** Ја пишем за себе. И свирам то што пишем. И имам новац од непомијерања гузице у продавници. Не треба ми никакав папир. Све што сам могао научити, научио сам за прве двије године. Школе су бесмислене.

**АНА:** Боље да испразнимо собу до ујутру.

**ИВАН:** Прашина се из ове куће никад не може очистити.

**АНДРЕЈ:** Ни из једне куће. Нико ту није крив.

**ИВАН:** Ти си крив и он је крив и његов отац је крив.

**АНДРЕЈ:** Ово је лијепа кућа. Добро пројектована.

**ИВАН:** Ја сам, на срећу, из ове лијепо пројектоване куће побјегао. Ова кућа је мирисала на измет традиције, на све оно што су отац, па његов отац и његов отац, жвакали годинама, а после спроводили кроз своја дебела цријева. У почетку је било конкретних доказа прљавштине, па сам се свим силама упињао да то почистим, или поједем, на крају крајева само да се уклоне мрље. Мој труд се, наравно, исплатио. Онда је наступио период чистине, бијела варка, за коју сам слутио да крије дубоке болештине. Наравно, био сам у праву. Мирис, мирис њиховог традиционалног измета се није могао уклонити. Завукао се био по ћошковима куће, ваздух је био затрован њиме, на крају крајева зидови су га били упили, не, ти зидови су од њега и грађени, коришћен је умјесто цемента, њима су лијепили блокове. Да, њиме је, у ствари, саграђен цијели наш дом који сам ја, с обзиром да никад нисам могао снаге да га срушим, онако као возач неке огромне машине да насрнем на ту кућу и лудачки урлам док гледам како нестаје у пармпарчад, дакле тим традиционалним изметом је саграђен цијели тај наш дом који сам ја, по свим приликама, морао напустити. А који ће тебе, по свим приликама, усмртити.

*Иван излази.*

*Пауза.*

**АНА:** Будала.

**АНДРЕЈ:** Иван је такав.

**АНА:** Не мијења се. Говори гомилу глупости. Али има нешто тачно у томе што он говори.

**АНДРЕЈ:** Ти га браниш?

**АНА:** Никог ја не браним. Само кажем. Њему је живот овдје неподношљив. Иако ово није одвратна кућа.

**АНДРЕЈ:** Ово јесте одвратна кућа. За њега.

**АНА:** Била некад.

**АНДРЕЈ:** Биће увијек.

*Пауза.*

**АНА:** Можда је у праву то за торањ. И мени то дјелује као глуп пројекат.

**АНДРЕЈ:** Глуп? Довољно је да дође један Иван и све вас ухвати грозница.

**АНА:** Није вријеме за то, Андреј. Ти ниси у стању да радиш. Сваким даном ће бити горе...

*Пауза*

**АНА:** Нисам хтјела да будем груба.

*Ана му њрилази, љуби ња.*

**АНДРЕЈ:** Него шта да радим?

**АНА:** Ништа. Да не радиш ништа. Не окрећи главу. Мора се причати о томе.

**АНДРЕЈ:** Причамо о томе.

**АНА:** Ја причам о томе. Ти чистиш ствари и сатима зуреш у књиге. Причаш о пројекту који је само једна глупост у низу.

**АНДРЕЈ:** Није глупост.

**АНА:** Да није торањ, био би базен, да није базен, била би највећа зграда у граду. Најлакше је наћи разлог. За почетак мораш да се одмориш. Да не мислиш...

**АНДРЕЈ:** Ја нисам уморан.

**АНА:** Ок, ти ниси уморан. Ја сам уморна. Помажем човјеку који не жели помоћ. Данима учествујем у твојој игри. Могу и ја да радим паметније ствари. То је најлакше.

**АНДРЕЈ:** Ради ствари које хоћеш. Ја ти не браним.

**АНА:** Да одем на пут и оставим те самог да иструнеш у овој одвратној соби.

**АНДРЕЈ:** И теби је ово одвратна соба. Ако је тако, боље иди.

**АНА:** Зато је срећујемо. Није све у "онда иди".

**АНДРЕЈ:** Не мораш да се силиш.

**АНА:** Треба ти ваздуха. Да одеш негдје и радиш ствари које никад ниси радио. Цијели живот си у грчу. Сад је прилика. Иако лоша, прилика је. Да се једном коначно опустиш.

**АНДРЕЈ:** Да будем као Иван.

**АНА:** Не причам о Ивану. Причам о теби и твојој болести и неопходном лијечењу. И ти ниси глуп да не знаш о чему причам.

**АНДРЕЈ** (*Испија неку браон течност из њластичне флаше.*): Ево, литар гљиве на искап. Већ ми је боље, имам неку енергију. Можда да кренем на тенис. Или на голф. Да мијењам живот. Јер је живот лијеп и треба да се ужива. Да се препусти животу. Да кренем тако да путујем па гдје стигнем, купим можда неке бубњеве...

**АНА:** Јеби се.

**АНДРЕЈ:** То би био неки други Андреј. Овај овдје сједи и пакује ствари и црта пројекат за торањ у градићу ког нема на свјетској мапи и преозбиљно схвата ствари и боји се ако прекрши рок и не подноси критике. То је Андреј ког људи знају. И то је Андреј, једини Андреј којег ја знам.

*Ана излази.*

## 4. ЛИЦЕ

**АНА:** Груб си према њему.

**ИВАН:** Добро је што си ти њежна.

**АНА:** Можда сам и ја груба.

**ИВАН:** Само говорим што мислим. Не лажем људе пред смрт.

**АНА:** Какву смрт? Наговорићемо га на лијечење. Сви тако реагују у почетку! Сви. Нормално је да је ћутљив. То је почетна реакција. Битно је разговарати са њим. Добро је што си дошао.

**ИВАН:** Курац добро. Али филозофски гледано, можда је и добро.

**АНА:** Исти си као прије. Иста прича.

**ИВАН:** Боји се смрти.

**АНА:** Храбар је. Он се не боји.

**ИВАН:** Срање. Свако се боји.

**АНА:** Ја вјерујем да се он не боји. Он никад ни од чега није бјежао.

**ИВАН:** Поштеди ме тих малограђанских патетика и јунаштва, молим те.

**АНА:** Питам се би ли се ти бојао.

**ИВАН:** Много се питаш. То сам ти и прије рекао, је ли?

**АНА:** Јеси. Свима си то говорио, да се много питају и да треба више да раде.

**ИВАН:** Ја говорио да треба више да раде?

**АНА:** Парафразирам.

**ИВАН:** Једеш говна мало, а? Умире ти човјек, а ти у сусједној соби парафразираш.

**АНА:** Није заслужио ово. Он није.

**ИВАН:** Је л' ти жао?

**АНА:** Шта се, који курац, питаш је л' ми жао? Је л' се добро изражавам? Добро као ти? Је л' то једини прави начин изражавања, дубок и истински, ако поменем курац?

**ИВАН:** Није једини.

**АНА:** Напредовао си.

**ИВАН:** Али јесте дубок и искрен.

**АНА:** Како год.

**ИВАН:** Добар сте пар. Увијек сам мислио да сте добар пар.

**АНА:** Пронашли смо се.

**ИВАН:** Пронашли сте се одмах кад сам ја отишао.

**АНА:** Какве везе има је ли одмах?

**ИВАН:** Никакве.

**АНА:** Нисмо одмах.

**ИВАН:** А могли сте и одмах.

**АНА:** Нисмо могли одмах. Док ме не није прошла мучнина од твоје филозофије.

**ИВАН:** Док те није прошла мучнина од истине.

**АНА:** То је прошло. Не треба да причамо о томе.

**ИВАН:** Кад си дошла код мене, први пут, да, ја сам ти био први, тога се сјећам и то бих нагласио, иако то нема никакве важности, помислио сам, боље да је Андреј, он ће наставити с њом, ја нећу. А филозофски гледано, можда је боље што сам ја.

**АНА:** Како можеш о томе сад?

**ИВАН:** А о чему би ти сад?

**АНА:** Ништа ја не бих. Сами смо овдје. Нећу да ћутим. Нисам дебил.

**ИВАН:** А ниси ни потрешена.

**АНА:** Ово траје више од мјесец дана. Отупјела сам.

**ИВАН:** 'Оћеш да се скинеш?

**АНА:** Јеби се.

**ИВАН:** Дођи.

**АНА:** Прост си и одвратан као и прије.

**ИВАН:** Дођи.

**АНА:** Не дирај ме.

**ИВАН:** Шта је, тиха си?

**АНА:** Не дирај ме.

**ИВАН:** Нема револуције више.

**АНА:** Нема револуције одавно.

**ИВАН:** Ништа од Кубе? Ништа од Русије? Шта је било са: *Бакуњине...*

**АНА:** Нема анархије. Засад.

**ИВАН:** Има ли демократије?

**АНА:** Нема. Има...

**ИВАН:** Шта има? Приђи. Не чујем те.

**АНА:** Не пале ти те форе више, Бакуњине.

**ИВАН:** Нико ме одавно тако не зове.

**АНА:** То је мој надимак. Само ја смијем тако да те зовем.

**ИВАН:** Зови ме како хоћеш.

**АНА:** Знаш, онда кад сам учила о анархији, ја сам, уствари, мислила о теби.

**ИВАН:** Јеба му мајку сад.

**АНА:** Е, знам да звучи глупо, али тако је било. Кренуо је факултет и та срања. Ја сам била добар студент. Као што сам била и добар ученик. Као што сам била и добра ћерка. Ти си био једино што руши тај болесни ред и нормалност.

**ИВАН:** Вива л' анархиа.

**АНА:** Рекао си да ћу схватити анархију кад порастем. И ту твоју теорију хаоса.

**ИВАН:** Па, јеси ли?

**АНА:** Јесам, схватила сам и анархије и демократије и монархије и робовласничко и феудално друштво...

**ИВАН:** И почела да се учлањујеш у хуманитарне организације које дају евро за срце неке дјевојчице.

**АНА:** Не очекујем од тебе да разумијеш како је то помагати људима.

**ИВАН:** Да и ти ниси неке магистарске или докторске студије уписивала као Андреј, па си се тако исповршила?

**АНА:** Што си долазио уопште?

**ИВАН:** Дошао сам јер сам добар. Да видим брата.

**АНА:** Онда не провоцирај.

**ИВАН:** Скини ту мајицу. Само секунд. Нећу ништа.

*Ана скида мајицу.*

**АНА:** Ево, и?

**ИВАН:** Десна мало већа. Какав је то младеж испод?

**АНА:** Појавио се.

**ИВАН:** Појавио се.

**АНА:** Онако се појавио.

**ИВАН:** Онако се појавио.

**АНА:** Ево, изволи.

**ИВАН:** Није то изволи. Шта изволи?

**АНА:** Него шта је то?

**АНА:** 'Оћеш да ме јебеш. Зато си дошао. Па ти кажем изволи.

**ИВАН:** А што Андреј после мене?

**АНА:** А што да не. Пустити то. Видиш да су ми добре сисе. Као прије.

**ИВАН:** А што Андреј после мене?

**АНА:** А што да не? Био је ту.

**ИВАН:** То је тачно.

**АНА:** Видиш како се разумијемо.

**ИВАН:** Ја нисам био ту.

**АНА:** Шта кажеш за главу? За моју главу? Је ли она очувана?

**ИВАН:** Немаш младежа, то видим.

**АНА:** Је л' тврда к'о сисе? Је л' ми лице лијепо?

**ИВАН:** Имаш лијепо лице.

**АНА:** То знам. Детаљније.

**ИВАН:** Сразмјерно.

**АНА:** Сразмјерно. Какав је то опис, молим те. Очекивала сам жешће од тебе.

**ИВАН:** Љепота је сразмјерна.

**АНА:** То се у твоју теорију хаоса не уклапа.

**ИВАН:** Знам.

**АНА:** Је ли довољно старо?

**ИВАН:** Млада си још.

**АНА:** Рекао си, кад ми лице буде личило на мисли и на оно што изговарам, тек тад ћу постати ја. Ма колико несреће морало да ми се деси.

**ИВАН:** Био сам надуван. Или пијан. Или обоје. Кад смо код тога, иза кревета су неке боце. Послужио сам се.

**АНА:** Ја... Само понекад. Понекад.

**ИВАН:** Опет пијеш много.

**АНА:** Не. Само пиво. И само понекад. Шта је пиво? Ништа.

**ИВАН:** Алкохол се не уклапа у твоју теорију успјеха.

*Страсљиво се њрле.*

**ИВАН:** Тијело ти је савршено. Све је савршено. О овоме мислим све вријеме...

*Не њрекидајући секс, Ана узима боцу алкохола и њије.*

**АНА:** Али лице, то те питам? Лице? Види, коначно грубо, преуморно од напрезања, од алкохола, то је лице које сам одувидјек чекала. Мислиш да је то лице успјеха?

**ИВАН:** Дај пиво.

**АНА:** Је ли то лице успјеха?

**ИВАН:** Да нисам дошао, ти би ме свакако чекала? Чекала би ме? Без обзира на Андреја и све то?

---

## 5. ОТАЦ

---

**БОГДАН:** Болест напредује.

**АНДРЕЈ:** Баш то је Иван рекао, "болест напредује".

**БОГДАН:** Ето, и он је дошао. Сви смо уз тебе.

**АНДРЕЈ:** Није дошао. Ти си га звао.

**БОГДАН:** Каква је разлика? Ипак је дошао. То је лијепо.

**АНДРЕЈ:** Дошао је ради реда. Мрзи нас. Види се.

**БОГДАН:** Ово је и његова кућа.

**АНДРЕЈ:** Никад нам неће опростити.

**БОГДАН:** Нема он шта нама да опрашта. Него да једном почне да се понаша као зрео човјек.

**АНДРЕЈ:** Ја никад нисам тражио да се његови бубњевци избаци из собе.

**БОГДАН:** Правио је буку. Ниси могао да учиш.

**АНДРЕЈ:** Могао сам да учим.

**БОГДАН:** Мислиш да не би постао као он? Распуштено друштво које по цијелу ноћ и дан оргија у соби до тебе? Шта је требало? Да ми оба сина буду пропалице? Свирачи? Улични свирачи и несвршени студенти?

**АНДРЕЈ:** Мајка му је изнијела ствари из собе. Узела му је све оно што је једино волио. Овдје никад није било мјеста за њега.

**БОГДАН:** Мајка је хтјела најбоље за тебе. Музика ти је сметала. Глупо је сад причати о томе. Битно је сад да смо сви уз тебе.

**АНДРЕЈ:** Само није глупо причати о ономе о чему ти желиш?

**БОГДАН:** Какав је то начин разговора?

**АНДРЕЈ:** Остави ме самог. Морам да радим.

**БОГДАН:** Требало би да направиш паузу.

**АНДРЕЈ:** Ти ми то кажеш. Зар није рад најбитнија ствар у животу? Једино се тако може стићи негдје? То су твоје ријечи.

**БОГДАН:** Ниси способан да радиш. У твојем стању...

**АНДРЕЈ:** У мом стању и сваком стању радим оно што једино знам. Оно једино што си ме научио. Да пројектујем и цртам и учим и било шта радим од кад отворим очи до кад падне мрак. Да се умијем да ми се не приспава, док се друга дјеца умивају од прљавштине у игри. Јер их је погодила лопта. Али то је ОК. То је добро и паметно. Ја сам ти захвалан. Све има цијену. И сад ме пусти да радим.

**БОГДАН:** Искључио сам те из пројекта. Ја ћу преузети радове. Бар почетне. Даће ми асистента. Па кад ти буде боље, можеш се прикључити.

*Пауза.*

*Андреј махнуто скупила књиџе.*

**АНДРЕЈ:** Ви то не можете без мене. Ти не знаш нова кретања у архитектури.

**БОГДАН:** Помоћник је млад. Студирао је вани. Немој да бринеш. Твоје је да се одмориш и напуниш батерије.

**АНДРЕЈ:** Ти си ме укључио, ти си ме искључио. Искључио укључио.

**БОГДАН:** Биће добро.

*Богдан излази.*

**АНДРЕЈ:** Моје је да напуним батерије. Андреј је слободан, потпуно. Шта желите? Ништа. Нема морања. Могу да пјевам. Да, можда бих сад могао да пјевам.

*Андреј осмијех се сам, вади све ствари из ормара и ширпа у њакешу.*

## 6. СЈЕЋАШ ЛИ СЕ?

**ИВАН:** Бојиш се да не рикнеш?

**АНДРЕЈ:** Не.

**ИВАН:** Бојиш, бојиш.

**АНДРЕЈ:** Слабићи се боје.

**ИВАН:** Ти си увијек био слабић. Бојао си се змија и гмизаваца кад смо ишли на планину. Зато си мрзио планине.

**АНДРЕЈ:** Не сјећам се. Волим планине. Често идем тамо на одмор.

**ИВАН:** Идеш на планину и медитираш?

**АНДРЕЈ:** Ана и ја смо ишли последњих година.

**ИВАН:** Зашто?

**АНДРЕЈ:** Планина смирује.

**ИВАН:** Ти не волиш планину.

**АНДРЕЈ:** Волим планину.

**ИВАН:** Не, не, не... Ти си планине презирао, попут мене, и тај презир према планинама нас је и зближио. Саме припреме наших родитеља за одлазак у планине, нахушкале су нас против њих, самим тим и против планина. Вјеровљали су да се тамо може постићи мир.

**АНДРЕЈ:** И ја вјерујем да се тамо може постићи мир.

**ИВАН:** Не, не, нешто си помијешао. Обојица се грозимо планина. Поготово припрема. Мајку је хватала паника пред било какво путовање, спремала је гомилу гадних сендвича који су већ у колима почињали да смрде. Онда су нас тјерали да беремо јагоде и малине од којих је после правила слатко. То слатко је стајало годинама у шпајзу, нико га никад није јео. Али уредно смо ишли да беремо шумске јагоде и уживамо у природи. Давала нам је вунене чарапе, а ми смо их потом цијепали ходајући боси по камењу, намјерно. Твоја мајка ме је мрзјела.



**АНДРЕЈ:** Моја мајка није мрзјела никог.

**ИВАН:** Није мрзјела никог? И те како ме је мрзјела. Говорила је да те ја наговарам да цијепаш чарапе. И да гулиш ципеле напријед. Пошто ја идем трапаво, а ти не идеш трапаво.

**АНДРЕЈ:** Мајке нису способне да мрзе дјецу. Ни своју, ни туђу.

**ИВАН:** Јесу, јесу. И мајке и очеви. Иначе не би имале срца да нас тјерају да идемо на те планине. Сваког распуста. Други дјечаци су остајали у граду. Имали су друштво. Ми смо посматрали своје родитеље и њихова отежала тијела која су нас тјерала да уживамо. Само не знам у чему. Да уживамо! У брању јагода и малина, јеботе!

**АНДРЕЈ:** Уживали смо. Било је лијепо. Сви смо били заједно. Нисмо само брали јагоде, роштиљали смо. Било је лијепо. То је велика ствар, било је лијепо.

**ИВАН:** Лијепо? Какав црни роштиљ? Јели смо сланину на роштиљу. Нисмо вољели сланину. Ни ти ниси волио сланину. Само си се ти упињао да је заволиш. Свим силама. Цијелу своју енергију трошио си да се навикнеш на то уживање. Носио си хљеб мајци и додавао им со. После си јео то месо, ту сланину. Смијао си се блентаво да им докажеш да уживаш. Нико те није питао. Нико од себичних људи то не пита. Они су били себични. Ја сам мрзио сланину. После си, кад смо силазили, рекао да и ти мрзиш сланину. Али да ти је жао мајке која ју је спремала.

**АНДРЕЈ:** Ми никад нисмо носили сланину на излете. Носили смо кокошку. Ми дјеца смо јели крилица. Мајка је увијек остављала крилица за дјецу. Отвори прозоре!

**ИВАН:** Носили сте, сигуран сам. Јели смо сланину. Заједно смо јели дебелу меснату сланину. У ствари, ти си је јео. Ја сам бацао оно бијело из сланине низбрдо. Онда сам и тебе натјерао да пљујеш залагаје. Такмичили смо се ко ће даље добацити. И може ли се исплувак закачити за грану.

**АНДРЕЈ:** Отвори прозоре. Згушљиво је.

**ИВАН:** А онда су сви лијегали да одморе. Да удишу свјеж ваздух. Говорили су да после јела треба да се одмори. Били су пацови. Твоја мајка је имала велико сало, мада је и отац имао велико сало. Била је прилично угојена жена, стално је држала дијету.

**АНДРЕЈ:** То је било касније. Дуго је моја мајка била витка. Бијелих руку и дугих бијелих ногу. Била је блиједа.

**ИВАН:** Не, не, можда си је ти тако доживљавао или сањао. Твоја мајка је била дебела као балван. Била је одвратана док је јела сланину.

**АНДРЕЈ:** Ми никад нисмо јели сланину.

**ИВАН:** Јесмо, бијелу, сапуњару. Не знам је ли јој одвратнији назив или укус.

**АНДРЕЈ:** Ана и ја смо сада вегетеријанци.

**ИВАН:** Одлично. Зато ћете живјети дуже, је л' да?

**АНДРЕЈ:** Онда кад су ти избацили бубњеве из собе...

**ИВАН:** Не морамо о томе.

**АНДРЕЈ:** Не морамо, али желим да говорим отворено. Бар сад. На крају.

**ИВАН:** Неки отворен крај, а? То ће те спасити? Душу мало да олакшаш?

**АНДРЕЈ:** Оно кад су ти избацили бубњеве. Ја нисам знао за то. Мени никад није сметала твоја музика.

**ИВАН:** Свима је одувјек сметало све што сам ја икад урадио.

**АНДРЕЈ:** Био сам на факултету. Кад сам се вратио, видио сам бубњеве у дворишту. Није требало онако да нас оставиш... Да си остао овдје...

**ИВАН:** Свеједно је.

**АНДРЕЈ:** Овјде си увијек добродошао. Често мислим на ону твоју пјесму. Стално си је пјевао. Не, викао си је са толико жара. Волио бих да ми је отпјеваш, док си овдје.

**ИВАН:** А што бих ти ја пјевао? Нисам још у хуманитарној организацији. Питај Ану. Ви се помажете међусобно. Па пјевајте.

**АНДРЕЈ:** Ти си ми једини брат. И волим те.

**ИВАН:** То је требало прије да се каже.

**АНДРЕЈ:** То је требало да се подразумејева. Само што мени није смјело да буде добро. То је грешка. Мени је увијек било добро. И моји лијепи доживљаји су грешка. Требало је да вас мрзим из срца и не радим ништа цијелог живота да бисте ме сажалили. Човјеку не смије да буде добро. Ако ти је добро, онда си крив.

**ИВАН:** Путујем. Ујутру.

*Иван излази.*

**АНДРЕЈ:** Знаш, увијек сам хтио да будем као ти. Да будем Иван. И да тако, просто, одем.

---

## 7. НЕ ВОЛИМ ТЕ

---

**АНА:** Иван ће спавати у хотелу.

**АНДРЕЈ:** Ја ћу остати овдје.

**АНА:** Распремила сам кревет. Мада... Одавно нисмо на поду...

**АНДРЕЈ:** Нисмо никад на поду.

**АНА:** Кад не волиш ништа да испробаваш... Кад сам ја једном хтјела у возу, па наишао кондуктер...

**АНДРЕЈ:** То није било са мном.

**АНА:** Јесте, добро се сјећам.

**АНДРЕЈ:** Превише си живахна.

**АНА:** Је ли то забрањено?

**АНДРЕЈ:** Иван увијек уноси живот у ову кућу.

**АНА:** Какве то везе има са Иваном? Само сам мислила... Да имамо сад ћерку. Малу. Не би ти дала мира. Она ти доноси чај и ти кажеш "немој да ми проспеш на књиге", а она намјерно проспе. Па се засмије гласно. Ти је погледаш љутио, а онда је вртиш у круг.

Излетиш из собе држећи је у рукама, па напоље док се не загрцнете од смијеха. Ја стојим овдје и гледам кроз прозор. А књиге пале на под. Мокре од чаја.

**АНДРЕЈ:** Ти никад ниси хтјела дјецу.

**АНА:** Сад хоћу.

**АНДРЕЈ:** Пошто сам ја сад у позицији да имам дијете, је ли? Пошто је живот преда мном? Пошто сам спреман за велике животне промјене. И опуштено, прије свега, једну опуштено. Безбрижан и лаган живот...

**АНА:** Биће добро, ниси ни први ни последњи.

**АНДРЕЈ:** Не лупај.

**АНА:** Говориш као Иван.

**АНДРЕЈ:** Како треба да говорим? Не желим дијете, не желим да учествујем у вашим покушајима да ми помогнете, нећу никакво шишање, докторе и борбу за живот. Сад ме остави самог, ако можеш.

**АНА:** Немам ја гдје да идем.

**АНДРЕЈ:** Иди за њим.

**АНА:** Шта?

**АНДРЕЈ:** Њему није добро. Он је као дијете. Треба му добра жена.

**АНА:** Зашто то кажеш?

**АНДРЕЈ:** Ви бисте били добар пар. Живахни сте, људи од акције, авантуристи.

**АНА:** Шта си умислио? Ми нисмо ништа. Некад давно, док се ја и ти нисмо ни знали. То је прошлост.

**АНДРЕЈ:** Одувијек сам мислио да ти треба жив мушкарац, од акције. С којим ћеш ићи у свијет.

**АНА:** Ја Ивана не волим.

**АНДРЕЈ:** Ја не волим тебе.

**АНА:** Знам да се бојиш болести. Свако би се бојао. Али ја сам уз тебе. Овдје сам.

*Ана ја љуби.*

**АНДРЕЈ:** Ничег се не бојим.

**АНА:** Биће добро. То је почетни стадијум. Обична глу-  
пост. Здрав си. Практично здрав. Кад направимо  
нови распоред, биће боље. А можемо и изнајмити  
стан. Нова атмосфера ће ти пријати.

**АНДРЕЈ:** Изађи.

**АНА:** Ако ти нешто треба...

**АНДРЕЈ:** И да сам здрав, не бих био са тобом. Нема по-  
требе да се трудиш.

*Ана излази.*

**АНДРЕЈ:** Што да се трудиш? Само се опустиш. Идеш на  
гольф или тенис. Или купиш бубњеве...

*Андреј скупила све књиџе, брзо, пребације их у џакеџе.  
Ставља џакеџе на џакеџе. Пење се на столицу, џа на  
џакеџе. Објеси се. Пакеџи џадају на џод, џросиџају  
се. Чују се бубњеви у даљини.*

---

## 8. БАКУЊИНЕ

---

*Након Андрејеве смрти. Сједе једно поред групи на  
џоду. Пију џиво.*

**ИВАН:** “Бакуњине, моро си на липосукцију,  
Лебено је ово вријеме за анархију,  
Бакуњине, скуп је то хоби данас,  
ваља сложит боје и пароле,  
наћ’ матрице за риме,  
покрит медије и странице,  
А живот је јефтинији од кондома”

**АНА И ИВАН:** “А живот је јефтинији од кондома” ...

**АНА:** “И да се разумијемо, Бакуњине, не говори ти анар-  
хиста кад би могла узет’ кеш на теби узела би, али  
сумњам.”

*Обоје нејресџано џију.*

**АНА:** Андреј никад не би пио пиво из боце. Не би га  
пио уопште.

**ИВАН:** Зајебано је кад човјек нема порок. Макар пиће.  
Ако је то уопште порок.

**АНА:** Било је досадно, знаш. Он је радио, а ја сам пратила  
њега. Значи, шта сам ја радила? Пратила сам њега.

**ИВАН:** Дај пиво.

**АНА:** И гдје је мене ту било? Нигдје. Онда излећем у  
продавницу, једну лименку, лименкицу пива или  
бочицу вина. И мало сам живља, знаш. И онда се  
укључим у разговор о архитектури. А то је досадно.  
Ти знаш да је то досадно. У ствари, једино ти знаш...

*Иван се смије.*

**АНА:** Није смијешно.

**ИВАН:** Ти си ме чекала?

*Иван је привлачи себи. Дуго сједе зајрљени.*

*Ана џа огџурне.*

**АНА:** Нисам те чекала.

**ИВАН:** Он је бољи?

**АНА:** Нема ту бољи, гори. Било ми је добро. И са мојим  
лименкама и глупим разговорима. Било ми је добро.

**ИВАН:** Да, он је био најбољи.

**АНА:** Посвећен. То је велика ствар. Био је посвећен.

**ИВАН:** Која је супротна ријеч од посвећен?

*Ани није смијешно, а можда би џребало да буде.*

**ИВАН:** Не, не, озбиљно, да знам за себе, не мислим на  
непосвећен, него неку другу ријеч, оно као... Нес-  
концентрисан. Не, није несконцентрисан... Не знам...  
Зајеби. Нема друге ријечи.

*Пауза.*

Е, видиш, да сам ја остао са тобом...

**АНА:** Био би посвећен.

*Ивану није смијешно, а можда би џребало да буде.*

**ИВАН:** Другачије би било с тобом, можда. Овај дебилни  
град, са дебилним затупљеним људима и њиховим

испражњеним главама можда би другачије изгледао. Да ми идемо и смијемо се људима по улици и куцамо им у главе и онда звони... Можда, да ми сједимо и пијемо пиво на том торњу што се гради... Имамо, рецимо, хуманитарну организацију. Шта би фалило?

**АНА:** Кад идеш? Чека те дјевојка.

**ИВАН:** Нема дјевојке.

**АНА:** Не чуди ме. Код тебе је увијек има нема. Смијешно је то "има нема".

**ИВАН:** Стан је мали. Кад виде остарјелог пропалог студента...

**АНА:** Ти ниси стар.

**ИВАН:** Кад ме тако fine и полунаивне дјевојке виде, обично оду. И то прије него сазнају за музику. Музику? То је било некад. Тинејџерски бунт. Не свирам ја одавно.

**АНА:** Пијан си.

**ИВАН:** Утовар и истовар робе. То радим.

**АНА:** Кад идеш?

**ИВАН:** Гдје кад идем?

**АНА:** Кући?

**ИВАН:** Остаћу овдје неко вријеме.

**АНА:** Лажеш. Зашто би остао?

**ИВАН:** Да свирам. Курцу.

**АНА:** Онда да се поздравимо.

**ИВАН:** Не идем ја нигдје. Остаћу с тобом. Да пијемо пиво и блејимо. Нешто као. Безвезе. Неко вријеме. Овај град, онај град. Шта фали? Кога је, усталом, брига за град?

**АНА:** Поздрављамо се јер ја идем. На семинар. Ако се добро покажем, можда ми дају стипендију на пар година.

**ИВАН:** А, то је добро. Те стипендије.

## 9. КУЋИ

*Бојдан и Иван остављају књиће у њакетице.*

**БОГДАН:** Скупљај их редом.

**ИВАН:** Што? Као да ће их ко читати.

**БОГДАН:** Ана ће их понијети у Црвени крст ако се врати.

**ИВАН:** Књиге, па свеске?

**БОГДАН:** А робу у други пакет.

**ИВАН:** Нацртна геометрија. Јеботе.

**БОГДАН:** Код нас, у Заводу, траже пословође.

**ИВАН:** Они траже или ти тражиш?

**БОГДАН:** Они.

**ИВАН:** Не сери.

**БОГДАН:** Увијек то твоје изражавање...

*Иван му догаје њомилу књића испрег себе.*

**ИВАН:** Држи.

**БОГДАН:** Нису лоше плате. А овдје би био на кући.

**ИВАН:** Цијелог живота патетика и срања. Чисто смјењивање.

**БОГДАН:** А ти онда можеш да свираш за себе. Има простора.

*Пауза*

*Бојдан је уморан. Сједа на њог.*

**ИВАН:** Хоћеш воду?

**БОГДАН:** Може.

**ИВАН:** Боље кафу?

**БОГДАН:** Стави, не журимо нигдје.

*Иван оставља њакетице.*

К Р А Ј

НОВА ДРАМА

# XI

Сцена

НИКОЛИНА  
СТЈЕПАНОВИЋ

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

СЦЕНА

## НИКОЛИНА СТЈЕПАНОВИЋ



**Н**ИКОЛИНА СТЈЕПАНОВИЋ је завршила Карловачку гимназију, смер савремени језици. На четвртој години је освојила награду Министарства просвете и спорта радом *Смех који ойомиње у комедијама Јована Стјерије Поповића*, који је објављен у часопису *Школски час* (2007). Након тога уписује компаративну књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Током студија учествовала је као модератор на фестивалима *Прозафест* и *Бранково коло*, где је имала прилику да сарађује са најпознатијим савременим писцима и песницима. Након дипломирања у року, исте године, уписује мастер компаративне књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду и мастер студије драматургије, у класи професора Угљеше Шајтинца, на Академији уметности такође у Новом Саду. Исте године објављује рад *Рембоов траг између мешројоле и стихичје* у бањалучким *Пушчевима* и драматуршку анализу филма *Зачарани* у београдском часопису *ТФТ*. Одмах након мастера уписује докторске студије на Факултету драмских уметности у Београду, смер теорије драмских уметности, медија и културе. Након успешно завршене прве године позивају је да се врати на Филозофски факултет у Новом Саду са намером да је ангажују у настави. Школске 2013/2014. уписује прву годину на смеру језик и књижевност, а од друге године држи вежбе из предмета *Традиционална рејторика*. У међувремену, објављује рад у *Ајону* о драми *Свињски отац* Александра Поповића, као и више радова у интернет часопису *P.U.L.S.E.* (о Буковском, филму *Ајора* из семиолошког угла...). У току лета 2013. године учествује у европском пројекту *Experimental Theater Academy* у Птују (Словенија) под менторством истакнутог редитеља Ивице Буљана. У драмском студију Радио телевизије Војводине снима преко шездесет радио-драма за децу које се емитују у њиховом јутарњем програму. Радио телевизија Војводине снимила је и емитовала њену радио-драму *Нађи њосао или шромбоза дубоких вена* за коју је добила одличне критике. За њихов драмски програм писала је више прича и минијатура. Николина Стјепановић је радила и као критичарка на Стеријином позорју. *Човек који је јео смрт* је њен ауторски драмски текст којим је одбранила мастер тезу на Академији уметности. Премијерно је изведен у Позоришту Приједор, 21. новембра 2015. под називом *Хошел 48*.

Пише > Александар Пејаковић

Уместо драматуршке белешке

## Хотел 1948

Невјероватан је податак да се српска позоришта ријетко одлучују да наруче драматизацију приповјетки српских писаца. Да ли је ријеч о респекту, о свијести колико је тешко приповједачку структуру преточити у драмски текст или је ријеч о нечему другом, тек реализација представе у Позоришту Приједор, према приповједању Борислава Пекића, у дјелу *Човјек који је јео смрт*, постаје овом чињеницом веома значајна.

Највећи квалитет драматизације који је урадила Николина Стјепановић (драматургиња и професорка књижевности из Новог Сада) јесте аутентична слика менталитета, у коме се и нетрпељивост и мржња изражавају готово на исти начин као и поштовање и пријатељство: сирово и присно. Дијалог у драматизацији је течан, духовит и ироничан, што је ријетка појава у дјелима младих српских драматурга, који одмах желе да нацртају “бркове Монализи”, а да претходно нису пробали да ли уопште умију да осликају Монализу. У том смислу Николин рад је за сваку похвалу. Али, текст и поред питког дијалога, има и драматуршких недостатака, од којих су најочљивији постојање “пречврсте” и поједностављене окоснице збивања као и недовољно разрађени карактери ликова, којима редом недостају пластичније контракарактеристике.

Редитељ Жељко Касап, срећом, успио је да потцрта добра својства драматизације. У томе му је свесрдно помагала и Николина Стјепановић, сарађујући заједно на финалном тексту којег су, као и представу назвали *Хотел 1948*. Представа је успјела да усклади два погледа на приповјетку *Човјек који је јео смрт*. У овом случају, редитељ је сасвим оправдано тражио да се допише уводна и завршна сцена, стварајући тако основ за убједљиву драму. Необична је ситуација да је редитељ градећи представу на локалном, дошао до универзалног, захваљујући прије свега жељи да све сцене изгледају аутентично, као да су писане према немилим, али истинитим догађајима из 1948. године када је донешена резолуција Информбироа у Букурешту.

Комад не прича само трагичне судбине возача који је узвикивао “Руси су наша браћа”, проститутке која је “блудничила са непријатељем” или музичара који је “свирао Каљинку”, већ све појединачне трагичне судбине које су дио шире социјалне ситуације карактеристичне за затворене системе диктатуре.

Свакако, највреднији резултат ове представе, а то је најприје заслуга Николине Стјепановић, јесте што она не даје лекције прошлом времену, јер нико од позоришних стваралаца нема на то право.

Николина Стјепановић

---

## Човек који је јео смрт

---

*По мотивима истоимене пријовешке Борислава Пекића*

### ЛИЦА:

**ПЕТАР СМИЉАНИЋ** (19)

**МИЛКА СМИЉАНИЋ** (18) – Петрова жена

**ИНСПЕКТОР МИТАР** (26) – Петров надређени

**СВЕТОЗАР** (23) – инспекторов први сарадник

**ИВАН МАРИЋ** (59) – власник куће у коју се усељавају Петар и Милка

**АНА МАРИЋ** (57) – жена Ивана Марића

**СИМО МАНДИЋ** (26) – први осуђеник

**ЖИВКА** (26) – други осуђеник

Други брачни пар (**ЧОВЕК** и **ЖЕНА**) – могу да их играју исти глумци који су тумачили улоге Петра и Милке уз мање измене физичког изгледа као што су перике, бркови, костим...

Драма се дешава током септембра 1949. године у Новом Саду.



## I СЦЕНА

*(Канцеларија. Инспектор Миџар седи и пуши. На столу испред њега је радио. Инспектор помно слуша.)*

**ГЛАС СА РАДИЈА:** 9. септембра, у Софији, Николај Александрович Булгањин је одржао говор поводом петогодишњице ослобођења НР Бугарске: *(Снимак говора)* “Јуда Тито и његови помагачи, злобни дезертери из табора социјализма у табор империјализма и фашизма претворили су Југославију у гестаповски затвор, где се гуши сваки израз слободне мисли и људских...”

*(Инспектор искључи радио и таси цијарети у њејелари.)*

**ИНСПЕКТОР:** Мајку вам јебем бугарску...!

*(Чује се куцање на вратима које прекида инспектора у пола реченице.)*

**ИНСПЕКТОР:** Напред!

*(Улази Петар.)*

**ПЕТАР:** Добар дан, друже.

*(Инспектор њали цијарети.)*

**ИНСПЕКТОР:** Друг Петар?

**ПЕТАР:** Да, друже инспекторе, друг Петар Смиљанић.

**ИНСПЕКТОР:** Добро, друже Смиљанићу, можеш ући. Седи. Да видим.

*(Листа фасциклу са њаирима.)*

**ИНСПЕКТОР:** Дошао си из Београда код нас?

*(Петар клима главом њошврдно и шаман зине да оговори.)*

**ИНСПЕКТОР:** Тамо си био после ослобођења?

**ПЕТАР:** Да, друже инспекторе. Ја сам, друже инспекторе, рођен у Лици, у Заклопцу.

**ИНСПЕКТОР** *(Прекида ња.):* И онда си од Шваба бежао по шумама. Знам ја, Петре, све о теби. И шта ћеш сад у Новом Саду? Прешао из велеграда у варошицу?

*(Смеје се.)*

**ПЕТАР:** Дошао сам овде за женом. Тачније будућом женом. Планирамо да се узмемо...

**ИНСПЕКТОР** *(Прекида ња.):* Добро, добро... Немам ја времена за та срања. Радио си као записничар у београдској полицији. А шта си радио до ослобођења?

**ПЕТАР:** Молим?

**ИНСПЕКТОР:** Питам, друже Петре, шта си радио до ослобођења?

**ПЕТАР:** Па... Борио сам се, друже инспекторе.

*(Улази Светозар. Носи кафу себи и инспектору. Стављајући кафу на сто руши је инспектору у крило.)*

**ИНСПЕКТОР:** Светозаре, пичка му матерна...

**СВЕТОЗАР:** Извини, Митре...

**ИНСПЕКТОР:** Ма шта извини, Митре, јеботе, пази шта радиш! Је л' ти имаш две леве? Свака ми част кад сам тебе кроз рат провео...

**СВЕТОЗАР:** Да одем по другу?

**ИНСПЕКТОР:** Ма, зајеби сад кафу, седи ту. Шта рече ти, Петре?

**ПЕТАР:** Па, причали смо о рату, друже...

**ИНСПЕКТОР:** Каквом рату?

**ПЕТАР:** Па, да сам се борио...

**ИНСПЕКТОР:** Где си се борио?

**ПЕТАР:** Ја сам заправо, друже инспекторе, преносио поруке.

**ИНСПЕКТОР** *(Прекида ња.):* Курир?!

*(Светозар и инспектор се смеју.)*

**ИНСПЕКТОР:** Па добро, тако реци. Светозаре, друг је дошао овде да се жени.

**СВЕТОЗАР:** Је ли?

*(Петар клима ѿлавом.)*

**ПЕТАР:** Да, она је исто из Заклопца, били смо прве комшије. Онда нас је рат раздвојио, али сам преко пријатеља сазнао да је у Новом Саду...

*(Инспектор прекине Петра.)*

**ИНСПЕКТОР:** Добро, де... Знаш, дошао си овде у посебним околностима, да тако кажем. Ми ћемо се у наредним месецима бавити истраживањем потурица, зар не, Светозаре?

**СВЕТОЗАР:** Потурица, дабоме.

**ПЕТАР:** Не разумем.

**ИНСПЕКТОР:** Издајница, друже Петре. Русофила. Стаљиниста. Како год ти се свиђа. Слаћемо их на преваспитавање, да тако кажем.

**СВЕТОЗАР:** Јесте, преваспитавање. Тако пише у телеграму.

**ИНСПЕКТОР:** Добро, Светозаре. Ти, друже Петре, треба да присуствујеш тим ислеђивањима.

**ПЕТАР:** Друже инспекторе, не сумњајте, бићу на висини задатка.

**ИНСПЕКТОР:** У све ваља сумњати. То ти је Марксов омиљени мото. А и мој. Читао си Маркса?

**ПЕТАР:** Наравно, друже инспекторе. Његов је програм да је човек човеку човек.

**ИНСПЕКТОР:** Човек, дабоме. Треба читати Маркса. Изнова. И изнова. И изнова.

*(Заћући и замисли се.)*

**ИНСПЕКТОР:** Него да се вратимо на оно због чега смо ту. Што се тиче плате...

*(Петар ѿ сав ѿносан прекине.)*

**ПЕТАР:** Као вредност, све су робе само одређене мере времена одређеног рада.

**ИНСПЕКТОР:** Не прекидај ме. *(Љубишићо.)* Па таман и због Маркса.

*(Петар се ѿокуњи.)*

**ИНСПЕКТОР:** Где сам сад оно стао?

**СВЕТОЗАР:** Код плате.

**ИНСПЕКТОР:** Да. Плата ће ти бити мања него на претходном радном месту, али смо ти обезбедили стан. А сад ми се склањај с очију.

**ПЕТАР:** Хвала, другови.

**СВЕТОЗАР:** 'Ајде, одлази. Чуо си шта је друг инспектор рекао.

*(Петар журно устјаје и излази из канцеларије идући уназад.)*

**ПЕТАР:** Довиђења, другови.

*(Петар изађе.)*

**СВЕТОЗАР:** Стварно мислиш да је он прикладан да присуствује истрагама?

**ИНСПЕКТОР** *(Фокусиран на чишћење кафе са ѿанѿалона.):* Дobar је он момак, Светозаре, видећеш, добар је.

**СВЕТОЗАР:** Не знам, Митре, да ли он има желудац за то.

**ИНСПЕКТОР:** Изгубио је све у рату, има тај желудац...

*(Прекине чишћење ѿанѿалона, фиксира Светозара и обраћи му се ошћро.)*

**ИНСПЕКТОР:** Ти то сумњаш у моју процену?!

**СВЕТОЗАР:** Не. Ја сам само...

**ИНСПЕКТОР:** Видим данас те је баш кренуло, све као да хоћеш да ме изнервираш. Боље дај да прегледамо те дописе из Београда.

**СВЕТОЗАР:** И пријаве су почеле да стижу.

**ИНСПЕКТОР:** Већ?! О мајку му, баш смо ђубрад издајничка.

*(Смеје се. Мрак.)*

## II СЦЕНА

*(Кућа Марићевих. Састоји се од две просторије, које су по средини развојене зидом и вратима. Дакле, постоји зид који дели сцену на леву и десну страну, две просторије приземне куће. Прва просторија представља дневни боравак у ком Марићи проводе више времена. Друга просторија је соба Милке и Петра у којој се налази сто, кревети, олегалло, орман... Милка и Петар у својој соби распакују ствари. Господин и госпођа Марић седе у дневном боравку.)*

**МИЛКА** *(Усхићена):* И шта те је још питао?

**ПЕТАР:** Питао ме је да ли читам Маркса.

**МИЛКА:** Добро, то си знао.

**ГОСПОЂА МАРИЋ** *(Шайашом):* Јеси видео како је кутијом окрзнуо зид? Сигурно ју је тако прашњава ставио на столицу.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Полудећу! Он и не зна од кога сам ја ту столицу добио.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Шшшшшшшшш...

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Нећу да ћутим и шапућем у својој рођеној кући.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Можда су шпијуни.

**МИЛКА:** Јеси видео, молим те, ову бабу кад смо ушли?! Гледала ме је испод ока. Као да јој се гадим.

**ПЕТАР:** Милка, претерујеш.

**МИЛКА:** Ниси ти видео, јер кад си пролазио она се првила да чита. Госпођа.

**ПЕТАР:** Мани сад. Треба ту живети, гледати их сваки дан, не можеш бити тако на крај срца.

**МИЛКА:** На чијој си ти страни?

**ПЕТАР:** Не буди луда, на твојој сам, наравно. На чијој ћу бити?!

*(Пољуби је.)*

**МИЛКА:** Надам се да нећемо овде дуго остати.

**ПЕТАР:** Не знам.

**МИЛКА:** Тек смо се венчали. Било би нам лепше да смо сами...

*(Петар прекрине Милку.)*

**ПЕТАР:** Каква је ситуација, добро смо и прошли.

**МИЛКА:** Мада, Петре, ја њу и разумем. Дошли су јој странци у кућу, наравно да је незадовољна.

**ПЕТАР:** Шта има она да буде незадовољна?! Ко да ја не бих више волео да сам свој у свом?! Ма, и шта су буржуји очекивали?! У оволикој кући има места за све. Ово је, Милка, страћара наспрам кућа које сам виђао по Београду. Кућерине са по дваде'ст оваквих соба. Пола Заклопаца је могло да живи у тој једној кући. Ма шта пола, цео Заклопац! Маркс је лепо рекао да куца последњи час капиталистичког приватног власништва и да експропријатори бивају експроприрани.

**МИЛКА:** Ма, зајеби сад Маркса, нисам ти ја инспектор.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Ја нећу са њима реч проговорити.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Живеће ту. Не можеш тако. Веруј да ми је ово грозно колико и теби. Та мала намигуша ће ми сигурно красти часописе, парфеме... Дошли смо до тога да сакривамо ствари у рођеној кући. Надам се бар да има неки посао, да неће по цео дан бити ту.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Е, да бар ја имам посао, па да се склоним из овог лудила.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** И мене оставиш са њима?! Какав посао?! Неће они нигде, не брине, чекали би те они да дођеш са посла...

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Лако је теби, ти и онако вазда чантраш како немаш друштва, ето ти их сад.

**МИЛКА:** Погледај, молим те, какав је ово папир на зиду?

**ПЕТАР:** Не знам, можда нешто за чување зидова, да се не упрљају. Сигурно крију лоше зидове. Тога у Лици није било, тамо су били прави мајстори...

**МИЛКА:** Грозно је. Да ми то поскидамо?

**ПЕТАР:** Кажем ти, ко зна какав је зид испод.

*(Милка цепа шайешу.)*

**МИЛКА:** Добар је зид.

*(Петар наставља да цепа шайеше, док Милка скупиља за њим.)*

**ПЕТАР:** Мене више нервира намештај. Видео сам како мотори цвика када сам у пролазу ногом померио једну столицу. *(Смеје се.)* Ма, ја бих сав тај намештај исцепао у дворишту.

**МИЛКА:** Ни случајно! Мени је баш леп. Тако је отмен.

*(Милка поочиње да се ваља по кревету.)*

**ПЕТАР:** Па и није тако лош, кад си ти на њему.

*(Долази код ње у кревет, љубе се.)*

**МИЛКА:** Било би много боље да смо сами овде.

*(Настављају да се љубе, руше столице поред кревета. Смеју се.)*

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Сигурно су нешто сломили. Морам да идем да видим.

**ГОСПОЋА МАРИЋ:** Иване, седи ту. То је сад њихов стан.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Да ли си ти полудела?! Како можеш да кажеш да је део наше куће њихов стан?

**ГОСПОЋА МАРИЋ:** Само сам реална.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Све бих дао да смо опет сами овде, све. Како сам био глуп! Мислио сам да је најгоре што смо по цео дан у кући. Ни помишљао нисам да може горе.

**ГОСПОЋА МАРИЋ:** Ето, може.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** И шта ћемо сад? Како ћемо их избацити?

**ГОСПОЋА МАРИЋ:** Тешко.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Ти си женско, смисли нешто.

**ГОСПОЋА МАРИЋ:** Боже, Иване, знаш да нисам таква.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Знам, зато ти и кажем.

*(Петар и Милка руше вазу. Ваза се разбија. Кикоћу се.)*

**ГОСПОЋА МАРИЋ:** Добро, смислићу.

*(Мрак.)*

---

## III СЦЕНА

---

*(Канцеларија. Петар куца на писаћој машини док инспектор и Светозар исцрпљују осуђеника.)*

**ИНСПЕКТОР:** И шта кажеш? Живео Стаљин?

**ОПТУЖЕНИ:** Ја то нисам рекао.

**ИНСПЕКТОР:** Светозаре...

*(Светозар приђе оптуженом и ошамари га.)*

**ИНСПЕКТОР:** Друже Симо Мандићу, ми имамо два сведока који кажу да су вас чули да сте у оној кафани у Милетићевој... Дај, Петре, прочитај... Да се друг Сима присети.

**ПЕТАР (Чиша.):** Друг Симо Мандић је у суботу навече, негде око 23 часа, у кафани Липа разбијао чаше и узвикивао "Живео Стаљин!", "Руси су наша браћа!" и сличне издајничке повике. Ја сам осетио као своју дужност да пријавим народног непријатеља...

**ИНСПЕКТОР:** Доста, доста...Па, Симо, јеси ли се сад мало присетио?

**ОПТУЖЕНИ:** Митре, Светозаре, зар се ви мене не сећате? Другови, ја сам се борио са вама? Заједно смо се борили још од '41.

**ИНСПЕКТОР (Прекида га.):** Светозаре...

*(Светозар га ојети удари.)*

**ИНСПЕКТОР:** Не могу да га гледам, води га, Светозаре.

*(Светозар одводи ойшуженої.)*

**ИНСПЕКТОР:** Видиш, Петре, до чега је дошло. Позивају се на рат. Сећам се ја њега, био је хуља и тад. Купио све што се могло покупити, скидао са мртвих људи. Бедник.

*(Пауза. Инспектор укључи радио.)*

**ГЛАС СА РАДИЈА:** С оне стране северних граница наше домовине, над братским југословенским народима, влада једна банда издајника, крвопија, злочиначка, фашистичка банда јуде Тита...

*(Инспектор искључи радио.)*

**ИНСПЕКТОР:** Само кад се ова пизда Енвер Хоџа јавио! Цео свет је отишао доврага!

*(Кући своје ствари.)*

**ИНСПЕКТОР:** Идем. Ти позавршавај ту шта имаш, па кад решиш све те папире, можеш и ти кући.

*(Инспектор крене ка враћима.)*

**ПЕТАР:** Довиђења, друже инспекторе.

*(Светозар и инспектор се сусрећу на враћима.)*

**СВЕТОЗАР:** Не знам, Митре, дал' то мора баш тако?

**ИНСПЕКТОР:** Молим?!

**СВЕТОЗАР:** Ипак је био храбар у борби.

**ИНСПЕКТОР:** Петре, ај кући.

**ПЕТАР:** А папири?

**ИНСПЕКТОР:** Јебо папире, губи се.

*(Петар скуйља папире са стола, сав се сипиља. Пакује их у ташину. Провлачи се између њих двојице.)*

**ПЕТАР:** Довиђења, другови.

*(Петар излази.)*

**ИНСПЕКТОР:** Светозаре, шта ти то мене питаш? Да ослободим издајника? Народног непријатеља?

**СВЕТОЗАР:** Само кажем да то није у реду. Како је неко народни непријатељ ако се до јуче борио за слободу?

**ИНСПЕКТОР:** Окренуо се на другу страну!

**СВЕТОЗАР:** Није он, држава је.

**ИНСПЕКТОР (Оштро.):** Светозаре!

**СВЕТОЗАР:** А јесу нам били браћа.

**ИНСПЕКТОР:** Ко?

**СВЕТОЗАР:** Руси.

**ИНСПЕКТОР:** Били, Светозаре! Били!

**СВЕТОЗАР:** И ти си се до јуче клео у Стаљина.

**ИНСПЕКТОР:** Е, сад је доста! Поручнице!

**СВЕТОЗАР:** Разумем, друже капетане.

*(Светозар се склони са враћа. Инспектор излази. Мрак.)*

---

## IV СЦЕНА

---

*(Кућа Марићевих. Марићи у Петровој и Милкиној соби. Господин Марић њодиже ноћни стоичић, а јосиођа Марић узима јоблене и још неке сипилице.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Можеш ти то?

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Могу. Брзо отвори врата.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Погледај ово огледало. Види како је музгаво, прстима су га дирали.

*(Уноси се у огледало.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Види, види. Јесу они то оштетили рам?

**ГОСПОДИН МАРИЋ (Не сипиљајући стоичић прилази огледалу.):** Чек' да видим. Па кад пре?! Тај рам ми је Ханс донео.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Мислиш, препродао. Колико сам ти само пута рекла да ћемо кад тад бити кажњени због тога.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** За шта кажњени? Ја нисам ништа украо.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Али си знао да купујеш крадено. Знамо да је огледало Павловићево.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Прва си га меркала у његовом салону пре рата и уместо да ми будеш захвална...

**ГОСПОЂА МАРИЋ** (*Прекида ња.*): Пссссст. Могу наићи.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Ма, заболе ме. Прво ме нападаш па онда пссст. Нисам ти ја на дугме.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Хоћеш да нас одведу?

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Ма, нек' ме одведу, јебе ми се. Нећу ни да их чекам, идем сам да се пријавим.

*(Креће ка вратицима са столицама у рукама.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Стани, Иване! Човече, да ли си потпуно полудео?

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Па и не полудео поред тебе! Спасео сам нас и од фашиста и од комуниста, а сад ћеш ми ти доћи главе!

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Како то говориш?

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Шта, како говорим?! Стално причаш о неким казнама, зајебаваш ме ту. Која мене казна више може да стигне? Изгубио сам фабрику, положај, пријатеље... Једино што ми је остало је овај усрани намештај, а сад ће и њега да разјебу.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Неће, Иване, неће, ето видиш да узимамо наше.

*(Смирује ња.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Полако ћемо ми све покупити, а и њих ћемо избацити, видећеш. Хајде сад да наместимо овај наш сточић и гоблене док се нису вратили.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Па, пожури онда. Држи врата.

*(Излазе из собе, улазе у дневну. Намештају столицу, слажу столице и каче гоблене.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Помери га мало лево... Добро... Овај велики гоблен окачи изнад комодe... Добро... А ова два мања поред огледала...

*(Улази Милка. Госпођа Марић свесно мења положаје и постоје прешироко љубазна.)*

**МИЛКА:** Добар дан, како сте?

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** О, стигла си?

**МИЛКА:** Јесам. Да ли је и мој Петар дошао?

*(Господин Марић сиђе са столицама на којој је стајао док је качио гоблене, намроти се и изађе из дневне боравка.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Није, није. Ових дана баш касно долази. Сигурно има много посла. Ипак је то милиција, а преступника увек има.

**МИЛКА:** И ви сте приметили да касно долази?

*(Милка седне.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Не знам шта да ти кажем... Немој због мене нешто да помислиш, ја сам то онако приметила, више успут... Сигурно има много посла, већ ти рекох.

*(Хвања је за рамена покушавајући да је придигне у жељи да Милка оде у своју собу. Милка устaje.)*

**МИЛКА:** Вероватно... Није да ја мислим нешто лоше, него више... па, бринем. Тако много бити на послу, то је напорно.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Да, да... Напорно, него шта.

**МИЛКА:** Да ли је и ваш муж тако?

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Јесте. Он је био директор у Икарусу. Знао је по цео дан да буде тамо.

**МИЛКА:** У чему?

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Боже, Милка, никада ниси чула за Икарус?! Фабрику аеро и хидроплана?! Каква су то

времена била. Она држава је имала једанаест фабрика које су се бавиле авионима. Ал' се тада путовало. Мислим ја ређе, а Иван чешће. Сваки трећи дан је имао неки службени пут.

**МИЛКА** (*Прекида је.*): И ви никада нисте посумњали?

**ГОСПОЂА МАРИЋ** (*Прави се невешта.*): У шта?

**МИЛКА**: Ма, ништа. Падају ми на памет разне глупости. Свашта се прича на дружењима о другим мужевима. А и ја сам ваљда нервозна због ове напете ситуације, ко ће га знати. Чим то спомену, а мене одмах је за. Не могу опет у шуму...

**ГОСПОЂА МАРИЋ**: Каква напетост? О чему причаш?

**МИЛКА**: Нисте чули? Па сва та хапшења, спомињу и нови рат.

**ГОСПОЂА МАРИЋ**: Е, само нам је то још фалило.

**МИЛКА**: И ви мислите да ће бити рата? Жене на дружењима избегавају да причају о томе, али ја ипак начујем понешто...

**ГОСПОЂА МАРИЋ**: Не би ме чудило.

**МИЛКА** (*Креће ка својој соби.*): Видим да вам се лепо уклопио наш сточић. Слаже се уз комоду.

**ГОСПОЂА МАРИЋ**: А то?! Нисам имала где да ставим чинију са бомбонама, па сам позајмила. Надам се да ти не смета. Послужи се.

*(Нуди је бомбонама.)*

**МИЛКА**: Нека, хвала, ухватила ме мучнина.

**ГОСПОЂА МАРИЋ**: Ако ти смета што сам позајмила, ја ћу вратити.

**МИЛКА**: Таман посла. И онако нисам знала шта ћу с њим. Сав намештај је некако старомодан. Ми смо ново друштво које захтева промене. Желимо нов и модеран намештај. Петар и ја ћемо набавити и радио!

*(Госпођа Марић се смеје.)*

**МИЛКА**: Зашто се смејете?

**ГОСПОЂА МАРИЋ**: Душо моја, па ми смо имали радио још пре рата.

**МИЛКА**: Немачки сигурно?!

**ГОСПОЂА МАРИЋ**: Наравно. Сименс.

*(Милка уђе у своју и Петрову собу, узме једну столицу и унесе је у дневни боравак.)*

**МИЛКА**: Да није и ово Сименс?! Требали сте сву ту старудију узети. Петар је ионако хтео сав тај намештај да исцепа у дворишту. Добро сте учинили.

*(Оглази у собу. Госпођа Марић добацује за њом.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ**: Не знам само кад би стигао од силног цепања туђих хаљина!

*(Милка залуји враћа. Мрак.)*

## V СЦЕНА

*(Петар дрема у кревету. Милка му прилази и проверава да ли је будан.)*

**МИЛКА** (*Тихо.*): Петре? Је л' спаваш?

*(Петар не реагује. Милка љажљиво узима његове панталоне и прегледа му џејове. Ништа не проналази и уредно их враћа на место. Петар се буди и посматра је. Она узима његов манџил, преврће све џејове. Опет ништа не налази и враћа манџил како ја је и нашла. Узима његову шорбу и почиње да преврће панцире.)*

**МИЛКА** (*Тихо.*): Симо Мандић, возач.

*(Пауза. Тихо чита.)*

“Друг Симо Мандић је у суботу навече, негде око 23 часа у кафани Липа разбијао чаше и узвикивао...”

**ПЕТАР**: Шта то радиш?

**МИЛКА**: Ништа, само сам хтела да склоним.

**ПЕТАР:** Да ли си ти нормална? Зашто ми копаш по стварима?

**МИЛКА:** Не копам, само сам хтела да погледам...

**ПЕТАР** (*Прекида је. Ошима јој њаири и торбу из руку.*):  
Шта ти имаш да гледаш у моју торбу?

**МИЛКА:** Петре, ми смо муж и жена, а муж не треба да има тајни пред својом женом.

**ПЕТАР:** Можда возач или машинбравар, али твој муж ради у милицији!!! Да ли је теби јасно колико је опасно то што си урадила?! То су тајна документа.

**МИЛКА:** Шта ће онда овде? Ако су тајна, онда ваљда треба да су под кључем.

**ПЕТАР:** Треба. Зато би и најеоако ако би се сазнало да нису. Разумеш? Зезнуо сам се, Милка.

**МИЛКА:** Па, онда иди и врати.

**ПЕТАР:** Ваљда неће нико приметити до сутра.

**МИЛКА:** Ма, иди одмах! А можда су ти подметнули? Можда су ти то намерно дали да виде шта ћеш урадити?

**ПЕТАР:** Не претеруј, не би друг инспектор радио такве ствари. Уосталом, немам шта ја теби да објашњавам. Само заборави шта си видела и немој никада више да си ми претурала по ташни, да ли је то јасно?

**МИЛКА:** Петре, како се то понашаш, нисам ти ја један од тих ваших осуђеника.

**ПЕТАР:** Питао сам да ли је то јасно?

**МИЛКА:** Јасно је.

(*Мрак.*)

## VI СЦЕНА

(*Инспектор, Светозар и ошужена у канцеларији.*)

**ИНСПЕКТОР:** Добро, Живка, знаш зашто си ту.

**ЖИВКА:** Не знам, заиста.

**СВЕТОЗАР:** Не прави се луда. Курветино! Шириш ноге непријатељу, а код нас се правиш наивна.

**ЖИВКА:** То је мој посао. Имам мало дете, муж ми је погинуо у борби за слободу...

**ИНСПЕКТОР** (*Прекида је.*): Посао ти је да издајеш своју земљу и блудничеш са непријатељем?

(*Петар улази у канцеларију.*)

**ИНСПЕКТОР:** О, фала курцу!

**ПЕТАР:** Добар дан, другови!

(*Климне главом Живки.*)

**ПЕТАР:** Другарице. Ја се извињавам што касним.

(*Креће ка инспектору са намером да му се обрати у поверењу.*)

**ПЕТАР:** Друзе инспекторе, морам нешто да вам кажем.

**ИНСПЕКТОР:** Не сад, Петре, видиш да сви чекамо на тебе. 'Ајде седај тамо и ради свој посао.

**ПЕТАР:** Знате, имам проблем. Папири од пре неки дан... Моја жена је...

**ИНСПЕКТОР** (*Прекида ја.*): Ма, јебе ми се за твоју жену! Сад ћеш ти да видиш шта је жена, је л' тако Живка?!

(*Живка сиушти главу и ћуши. Петар сега за сто. Ставља њаир у њаћу машину и почиње да куца. Светозар и инспектор се смеју.*)

**ИНСПЕКТОР:** И тако значи, издајеш своју земљу и блудничеш са непријатељима?!

**ЖИВКА:** Друзе, ја не правим разлику.



**ИНСПЕКТОР:** Немој ти мени “друже”. Ја сам за тебе друг инспектор!

**ЖИВКА:** Да, друже инспекторе. *(Пауза.)* Могу ли, молим Вас, добити чашу воде?

*(Петар устаје од столице, сипа воду из бокала у чашу, креће да јој да. Светозар му узима чашу из руке и проси Живку воду у лице.)*

**ИНСПЕКТОР:** Светозаре!

*(Сипа јој нову чашу воде и даје јој.)*

**ИНСПЕКТОР:** Забога, Светозаре, па човек је човеку човек.

**СВЕТОЗАР:** А шта је курва човеку?!

*(Смеју се обојица.)*

**ИНСПЕКТОР:** Добро, Живка, лепо смо се нашалили, а сад причај. Немамо ми више времена за тебе!

**ЖИВКА:** Нема ту шта да се каже, друже инспекторе.

**СВЕТОЗАР:** Истина, нема. Нисмо ни требали да те приводимо, већ одмах да те пошаљемо доле. Вероватно и њима треба забаве, а за то си ти задужена. Верујем да добро знаш како се забављају непријатељи ове државе.

**ЖИВКА:** Другови, ја имам мало дете које мора да једе, од нечега се мора живети.

**ИНСПЕКТОР:** Добро де, Живка, немој више да се мучимо. Испричај шта је и како било, па ће те Светозар испратити.

**ЖИВКА:** Шта да причам?

**ИНСПЕКТОР:** Где сте били? Ко је све био? Шта су говорили?

**ЖИВКА:** Нисам ја могла да бирам.

*(Плаче. Петар јој прилази и даје марамицу.)*

**ИНСПЕКТОР:** Мр'ш за сто! Мешаш се у истрагу! Шта је? Жена ти не даје пичке, па облећеш око курви?!

**СВЕТОЗАР:** Погодиле га курвине сузе. А курва лаже чим зине!

*(Петар седа за сто. Наставља да куца. Инспектор се обраћа Живки.)*

**ИНСПЕКТОР:** Могла си да бираш. Ко легне са непријатељем, непријатељ је. К'о да нема довољно наших?!

**ЖИВКА:** Легла бих ја и са Вама, друже...

**ИНСПЕКТОР** *(Прекине је.):* Друже инспекторе.

**ЖИВКА:** Друже инспекторе...

**ИНСПЕКТОР:** Биће времена за то.

*(Смеје се. Окрене се ка Петру који куца на писаћој машини и одмах се уозбиљи.)*

**ИНСПЕКТОР:** Немој то да куцаш, чобане лички! Ти стварно данас ниси при себи!

**СВЕТОЗАР** *(Прилази Живки.):* Ти би лег'о с њом, Митре, после тих руских свиња? Фуј!

*(Пљуне Живку.)*

**ИНСПЕКТОР:** Добро, Светозаре, шта ти је данас?!

**СВЕТОЗАР:** Јеби га, Митре, не могу! Не могу да не подивљам кад помислим какве све поштене људе шаљемо, а сад се зајебавамо са овом курветином!

**ИНСПЕКТОР:** Поштене људе?! Светозаре, не буди смешан. Нико ту није поштен!

*(Светозар ошамари Живку.)*

**СВЕТОЗАР:** Причај! Убићу те! Убићу те, Живка, свега ми!

**ИНСПЕКТОР:** Сад је доста! Хајде, води је одавде и смири се. Направићемо паузу. Кад се мало сабереш доведи следећег.

*(Живка и Светозар изађу. Инспектор крене ка вратима, засиане.)*

**ИНСПЕКТОР:** Шта си хтео да ми кажеш? Какви проблеми са женом?

**ПЕТАР:** Нема никаквих проблема.

**ИНСПЕКТОР:** Ако нема, онда немој више да касниш.

*(Инспектор изађе. Петар остаје сам. Извлачи пашир из машине и у афекту почиње да ја једе. Мрак.)*

## VII СЦЕНА

*(Госпођа Марић седи у дневном боравку и пије. При-  
иша је. Милка улази у кућу.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** О, па почела си нешто брзо да се враћаш са тих ваших састанака?

**МИЛКА:** Да.

*(Продужи ка својој соби.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Видим то ти је постао манир у последње време.

**МИЛКА:** Молим?

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Нешто си чудна.

**МИЛКА:** Нисам чудна.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Можда си трудна. Чула сам да трудне жене потпуно полуде кад им хормони подивљају.

**МИЛКА** *(Прекида је.):* Нисам трудна. Петар и ја мислимо да има времена за децу. Хоћемо прво да уживамо у брачном животу.

*(Госпођа Марић се смеје.)*

**МИЛКА:** Зашто се смејете?

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Питам се да ли је то твоја или његова идеја.

**МИЛКА:** То је наша идеја. И немојте мислити да је то зато што ме Петар вара или тако нешто. Он је поштен и храбар човек. Несигурна су времена, а не мој муж.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Да, баш сам приметила да је твој муж онако... мушкарчина.

*(Смеје се.)*

**МИЛКА:** Шта то треба да значи?

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Душо моја, он је један обичан миш, мали чиновнички миш.

*(Смеје се.)*

**МИЛКА:** Петар није миш! Ви сте пијани.

*(Крене у своју собу.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Можда јесам. Је л' то забрањено?! Данас човек не сме ни за свој рођендан да попије?!

**МИЛКА:** Па, срећан вам рођендан! Баш сте изабрали прави начин да га прославите.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** А који је прави?! Да се ухватимо за ручице и заиграмо "рингераја"? Можда и коју песмицу да отпевамо. *(Зайева.)* "По шумама и горама наше земље поносне..."

**МИЛКА:** Срамота!

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Па, пријави ме оном свом мишићу, који је вероватно и издајник. Шпијун. Чуди ме да нас већ нису покупили.

**МИЛКА:** Зашто би вас покупили?

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Није ти рекао твој муж?! Није ти рекао да смо сарађивали?

*(Гледа је испивачки.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Са окупатором.

*(Смеје се.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Ето, рекла сам. Видиш, овај велики сто је Фриц. То нам је Фриц донео из куће некога ко није хтео да сарађује. Мислим да су Антићи у питању. К'о да је и важно. Фриц нам је доста тога донео, рецимо овај сервис.

*(Сруши сервис. Смеје се, наставља да говори и показује ствари док Милка скупиља сервис са њога и враћа га назад.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Ово огледало је Карл. А овај орман је Ханс. А тек да ти покажем хаљине.

*(Отвара орман, вади хаљине и баца их на њог. Милка их скупиља са њога једну по једну и држи их све у рукама.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Ова је Ангела, ова Габи, Берта, Клара, Ева...

*(Узима једну хаљину и шири је њед Милком.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** А ова... ова ми је омиљена. То је Грета. Припадала је жени једног немачког официра. Прелепој, младој, наивној.

*(Прислони хаљину на Милку.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Официр је често одсуствовао, па је она почела да се виђа са војницима. Мислила је, неће се сазнати. Такве ствари се увек сазнају, моја Милка.

*(Милка је одјурне.)*

**МИЛКА:** Из Ваших уста, претпостављам.

*(Госпођа Марић наставља да говори не обазујући се на Милкину ојаску. Шейка се. Милка је праши поједом, шокирана.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Официр је био спреман да је убије кад је чуо. Ја сам јој обећала да ћу га убедити да је то све лаж ако ми да ову хаљину. Причала сам са њим, рекла да је свако вече била код нас, да можемо да гарантујемо за њу, да људи лажу јер су љубоморни на њихов брак... Ипак чула сам да ју је касније убио. Једноставно није могла да се смири. Ухватио ју је једно вече са неким неискусним војничкићем. Обома им је пуцао у главу.

*(Пауза. Милка зјаћена. Госпођа Марић њије.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Ето. Па, ако твој муж није довољно храбар ни да нас пријави, сад ти можеш.

**МИЛКА:** Петру то не би ни пало на памет, он не потказује.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Благо нама.

**МИЛКА:** Не брините, нећемо ми овде још дуго.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Наздравимо онда у то име.

*(Госпођа Марић њије на екс. Милка одлази у своју собу. Мрак.)*

## VIII СЦЕНА

*(Канцеларија. Седе инспектор, Светозар и Петар. Инспектор њрича шелефоном.)*

**ИНСПЕКТОР:** Разумем ја Вас, али то је немогуће. *(Пауза.)* Не... Не брините, биће решено. Да... Да... Решићу. Можете ли ипак то још једном да проверите? Да, знам да сте проверили сто пута. У реду. У реду. Извините на сметњи. Хвала вам, другови. Довиђења.

**СВЕТОЗАР:** Шта каже Београд?

**ИНСПЕКТОР:** Недостају.

**СВЕТОЗАР:** Ко?

**ИНСПЕКТОР:** Људи.

**СВЕТОЗАР:** То је немогуће.

*(Петру је мука, сставља руку на уста.)*

**ПЕТАР:** Извините, другови.

*(Излеће њије. Тишина. Инспектор и Светозар се значајно гледају.)*

**ИНСПЕКТОР:** Шта је с њим? Да није болестан?

**СВЕТОЗАР:** Можда је трудан.

*(Смеје се.)*

**ИНСПЕКТОР:** Није смешно, Светозаре, можда нас све зарази.

**СВЕТОЗАР:** Ко ће га знати шта му је, рекао сам да је сав свилен.

**ИНСПЕКТОР:** Е, мој Светозаре, нико данас није сигуран.

**СВЕТОЗАР:** Видиш докле нас је довела та политика, да једни од других зазиремо. Уместо да се и даље боримо против непријатеља. То што се рат завршио не значи да непријатељ и даље не вреба. Борба мора...

*(Инспектор њрекине Светозара.)*

**ИНСПЕКТОР:** Послаћемо ми њега на преглед.

**СВЕТОЗАР:** Кога?

**ИНСПЕКТОР:** Петра, идиоте! Закажи му то одмах. Систематски код Милорада, па нек га лепо прегледа од главе до пете. Само ми још фали да се заразим.

**СВЕТОЗАР:** Добро, заказаћу. Него, шта ћемо са Београдом? Шта још кажу?

**ИНСПЕКТОР:** Шта да кажу?! Дошла шака јада. Срамота. Црвенео сам док смо разговарали. Видео си. Неки људи које смо испитивали никада нису добили пресуду, никада их нису одвели. Дошло је до неке грешке. Испали смо неспособни. Ко зна шта ће сад бити са нама. Можда нас склоне. Можда и нас пошаљу.

**СВЕТОЗАР** (*Видно уилашен. Паничи.*): Далеко било! Какве грешке, Митре?! Па нису људи могли нестати. Нису пресуде могле нестати.

**ИНСПЕКТОР:** Јебем му матер, Светозаре, видиш да јесу.

**СВЕТОЗАР:** Шта ћемо сад?

**ИНСПЕКТОР:** Још увек не знам. Али оно што знам је да имамо непријатеље и издајнике и у нашим редовима.

**СВЕТОЗАР:** На кога мислиш?

**ИНСПЕКТОР:** Не знам, Светозаре, не знам. Да знам, већ бих га задавио голим рукама. Летео би ми до Голог отока.

**СВЕТОЗАР:** Ко ти је сумњив?

**ИНСПЕКТОР:** Јебеш ми све, Светозаре, да знам већ бих решио. Немој ми дизати притисак.

**СВЕТОЗАР:** Рекао си Београду да ће бити решено, да не брину.

**ИНСПЕКТОР:** И хоће. Смислићу нешто. То се мора решити одмах.

*(Инспектор узима шелефон, окреће бројчаник. Мрак.)*

## IX СЦЕНА

*(Милка поставља сто у њиховој соби. Чује се радио у позадини. Слушају Радио Београд, концерти Београдске филхармоније која изводи Хендловој Месију.)*

**ПЕТАР:** Шта ово чудо запомаже?!

*(Петар искључи радио. Сегају га јегу. Петар приноси кашику усћима, али не може га једе.)*

**МИЛКА:** Хоћеш нешто друго?

**ПЕТАР:** Зашто?

**МИЛКА:** Па, не знам. Видим да ниси одушевљен нашим ручком.

**ПЕТАР:** Добар је.

**МИЛКА:** У последње време си ми се скроз усукао. Не свиђа ти се шта спремам? Раније ниси ништа говорио.

**ПЕТАР:** Немам разлога ни сад. Правиш проблем где га нема.

**МИЛКА:** То је и Марија, знаш она Марија Делићева, говорила својој сестри. Али се прешла. Јуче сам је срела на дружењу, па ми причала. Каже како је она сестру све убеђивала да умишља, преувеличава. А ова мислила да је муж вара. Сећаш се тога? Причала сам ти?

**ПЕТАР:** Сећам се.

**МИЛКА:** Муж јој се пре пет дана спаковао и отишао. Нашао неку другу. Заједно одлазе из Новог Сада, не знам где, не зна ни Марија. Али добро, сестри је остао стан. Сад се само боји да није трудна, јер шта ће онда, цабе јој и стан и све.

**ПЕТАР:** Па, добро.

**МИЛКА:** Како добро? Шта је ту добро?

**ПЕТАР:** Па добро, дешава се. То се нас не тиче. Нит сам ја њен муж, нит си ти Маријина сестра.

**МИЛКА:** То се може десити било коме.

**ПЕТАР:** Може.

**МИЛКА:** Нама ваљда неће. *(Пауза.)* Блед си. Да ниси болестан? Хоћеш да одемо до лекара?

**ПЕТАР:** Био сам, послали су ме на систематски.

**МИЛКА:** И шта кажу?

**ПЕТАР:** Неко тровање. Проћи ће.

**МИЛКА:** Какво тровање? Од чега? Је л' озбиљно?

**ПЕТАР:** Није. Хајде да једемо.

**МИЛКА:** Да те није матора нечим нудила? Не би ме чу- дило да хоће да нас потрују мишомором.

*(Смеје се. Покушава да се нашали, Петар је озбиљан. Кад види да се Петар не смеје, и Милка се узбуђи.)*

**МИЛКА:** Па и није смешно, кад су могли да сарађују са окупатором, што нас не би потровали?!

**ПЕТАР:** Дај, Милка, молим те, не измишљај.

**МИЛКА:** Ти не знаш?! Матора ми је све испричала. Па шта мислиш, како су сачували све ово током рата?

**ПЕТАР:** Сви за које је доказано да су сарађивали су одавно кажњени.

**МИЛКА:** Они нису! А ова кућа је пуна доказа, можеш да их пријавиш.

**ПЕТАР:** Немам паметнија посла.

*(Пауза.)*

**МИЛКА:** А како је на послу?

**ПЕТАР:** Добро.

**МИЛКА:** Да ли ти одговара то место записничара? Ипак присуствујеш истрагама, сигурно није пријатно...

**ПЕТАР** *(Прекине је.):* Могу ли, молим те, да ручам на миру?

**МИЛКА:** Само мислим да ће ти бити лакше ако разговарамо. Знам да је то озбиљан и одговоран посао и да нећеш да бринем, па ми зато ништа не говориш. Али ако си због њега овакав, морам то да знам. Ето, бар да знам да није до мене.

**ПЕТАР:** Није до тебе.

*(Настављају га јегу.)*

**МИЛКА:** Баш смо проклети. Мораш се више пазити, шта ћу ако ми умреш?! Па само тебе имам...

**ПЕТАР:** Не будали.

**МИЛКА:** А они папири, Петре? Јеси успео?

**ПЕТАР** *(Виче):* Хоћеш ли ме оставити да једем на миру?!

*(Гурне шањир од себе, ручак се њроси.)*

**МИЛКА:** Немој да вичеш на мене!

**ПЕТАР:** Јебем ти и ручак и све.

*(Устаје од стола. Чисти ручак са њаншалома.)*

**МИЛКА:** Види шта си сад направио.

*(Устаје и куйи са стола шћа је Петар њросу.)*

**ПЕТАР:** Лепо сам те замолио да ме оставиш на миру.

**МИЛКА:** Ма носи се и ти и твој мир! Са тобом човек не може лепо да разговара!

**ПЕТАР:** Лепо да разговара?! Знаш ли ти каквим ја разговорима присуствујем сваки дан?! Доводе жене, борце, ратне инвалиде... Муче их, испитују... То, Милка, није лепо! Какав да будем кад такве ствари гледам сваки дан?! И онда ми ти кажеш: "Сигурно није пријатно"?! Па наравно да није пријатно! *(Пауза.)* Гади ми се све! Овај систем, држава, мој посао... Све!

*(Петру је мука. Сћавља руку њреко уста. Излази са сцене и њовраћа. Милка сега зџрожена, зајлаче. Мрак.)*

## Х СЦЕНА

*(Светозар и инспектор у канцеларији. Светозар чита новине.)*

**СВЕТОЗАР:** Друг Тито иде сутра у посету Ваљеу. Иде у Ваљево пре Новог Сада. Па, наш град је бар ду-  
пло већи.

**ИНСПЕКТОР:** Код нас би могао само да дође и све нас по-  
затвара. Сви нам се подсмевају. Јеси сазнао нешто?

**СВЕТОЗАР** *(Не дижући поглед с новина.):* Испитао сам  
све са првог спрата и ништа. *(Пауза.)* Да, да, ви-  
диш ево пише да је Ваљево град са највише приве-  
дених издајника.

**ИНСПЕКТОР:** Ето и нека забит, неко јебено Ваљево нас  
је прешишало. Вероватно је и нека сеоска служба.

**СВЕТОЗАР:** Испали смо потпуни идиоти.

**ИНСПЕКТОР:** Ти си испао идиот! Како је могуће да ништа  
ниси открио? Требао си више да се шуњаш, при-  
слушкујеш, сигурно се нешто говорка. Неко мора  
знати где су те јебене пресуде.

**СВЕТОЗАР:** Па, рекао сам ти да сам их све испитао.

**ИНСПЕКТОР** *(Погруљиво.):* Ти си их испитао...

**СВЕТОЗАР** *(Одложи новине.):* Јесам и знаш шта, Митре,  
пало ми на памет...

**ИНСПЕКТОР** *(Прекида га.):* Теби?! Немогуће.

**СВЕТОЗАР** *(Наставља не обазирјући се на инспекторову  
ојаску.):* Ја знам да нисам ја, и знам да ниси ти, али  
како знамо да није Петар. Ни сам не верујем у то,  
сав је неки болешљив...

**ИНСПЕКТОР** *(Прекида га.):* Шта би са систематским?

**СВЕТОЗАР:** Резултати показали да има неко тровање.

*(Пауза.)*

**ИНСПЕКТОР:** Је л' заразан?

**СВЕТОЗАР:** Није заразан, али је сумњив. Ваља све оп-  
ције размотрити.

**ИНСПЕКТОР:** Јесте, ваља. *(Пауза.)* Треба га испитати.

**СВЕТОЗАР:** Не узимај то здраво за готово, ја први не  
верујем. Али ето, пало ми на памет.

**ИНСПЕКТОР:** Без обзира. Треба да га испитамо. Али не  
директно, него онако изокола...

*(Улази Петар и прекида инспектора у пола реченице.)*

**ПЕТАР:** Добар дан, другови.

**ИНСПЕКТОР:** Добар дан. Добар дан. И шта кажеш, Све-  
тозаре, нешто се говорка о несталим пресудама?

**СВЕТОЗАР:** Да... Да... Опасно се сужава круг.

**ИНСПЕКТОР:** Добро је да си проњушкао мало. Видиш,  
Петре, могао би се угледати на Светозара. Да мало  
прислушкујеш, можда начујеш нешто.

**ПЕТАР:** Не знам колико бих ја то могао...

*(Светозар га прекида.)*

**СВЕТОЗАР:** Мислиш да је мени лако. Преда мном и не  
причају о таквим стварима, као ни пред Митром.  
Знају да сам ја његов први човек. Али ето, све се мо-  
же кад се хоће. Ти би сигурно могао нешто да саз-  
наш. Тако сав беспризоран не делујеш као опасност.  
Е, мој Петре, стварно никакве користи од тебе...

**ИНСПЕКТОР:** Немој да мислиш да ти ми то говоримо  
само због нас. Нећеш ни ти проћи ништа боље од  
нас двојице. Изгубићеш посао. Кров над главом.

*(Петар одрично клима главом и покушава да се пра-  
вда, али инспектор одмах наставља.)*

**ИНСПЕКТОР:** Ионако си неспособан! Боме си свиленији  
него што сам мислио. Ни за пискарало ниси, а ка-  
моли за кртицу.

**ПЕТАР:** Не знам, другови, шта бих вам рекао.

**ИНСПЕКТОР:** Он не зна! Он не зна! Ма, и нашли смо ко-  
га да питамо за помоћ.

**СВЕТОЗАР:** Стварно смо очајни.

**ИНСПЕКТОР:** Тај што краде, да је неки херој, сад би већ рекао, спасао сам их... *(Исправља се.)* Овај, украо сам толико и толико, од кога је, вала доста је. А не овамо, као ради за милицију и државу, а заправо подрива читав систем!

*(Инспектор се ражестии.)*

**ИНСПЕКТОР:** Има сад да изађем на улицу и кренем од куће до куће, онако по сећању. Не да ћу их ухапсити и послати доле, него има све да их побијем на лицу места! Поштен човек би се сам пријавио. Ето ти, толико о том њиховом поштењу о ком ти говориш.

**СВЕТОЗАР:** Будимо реални. Сам би се пријавио?!

**ИНСПЕКТОР:** Дабоме. Ако је човек... Ја да сам погрешио и да знам да сам крив, сам бих дошао и рекао: "Другови, водите ме!"

**СВЕТОЗАР:** Добро, Митре.

**ИНСПЕКТОР:** Али, мало је људи као што сам ја, мој Светозаре.

**СВЕТОЗАР:** Е, то си у праву.

**ИНСПЕКТОР:** Зато ћу да одем и све их побијем као говна, што и јесу.

*(Вади њишићољ. Креће ка врашима.)*

**СВЕТОЗАР:** Чекај, Митре, полако.

*(Обојица излазе. Петар сииа воду из бокала у чашу, цейа документи са свој сшола, умаче ја у воду и једе сшаложено и мирно. Мрак.)*

## XI СЦЕНА

*(Господин Марић и госпођа Марић у Петровој и Милкиној соби прешурају ствари.)*

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Нема ништа! Нешто сигурно крије, нису ни ти комунисти цвећке, мајку им. Сигурно има нешто.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Па онда тражи и не забушавај. Хоћеш да их избацимо или не?!

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Да ми је неко пре петнаест година рекао да ћу морати да браним своју имовину тако што ћу је красти и овде њушкати к'о пас уличар, одма' би' се убио.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Нико ти не брани да се сад убијеш.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Сад је касно. Некако ми штета сад. Да сам се убио кад ми је било најбоље, е, то би већ било нешто. Па да сви говоре, греота, прави господин, шта њему би, па се убио, тај је све имао... Пола би ми града дошло на сахрану.

**ГОСПОЂА МАРИЋ** *(Прекине ја.):* А то тебе брине? Што ти нико неће доћи на сахрану?

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Лупеташ.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Ја ћу доћи, ништа немој да бринеш.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Какви су уопште ово глупи разговори? Нико се неће убити и тачка.

**ГОСПОЂА МАРИЋ** *(Прешурајући њо лагицама.):* Ко би рекао да су тако поштени?! Само веш *(Вади веш.),* мало одеће *(Показује одећу.),* две-три фотографије... Нисам нигде видела венчани лист.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Можда живе невенчани, у греху. Можемо да их пријавимо...

**ГОСПОЂА МАРИЋ** *(Прекине ја.):* Да, да... Само што си помешао, то би им замерила Црква, а не комунисти.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Не верујем ни да би они били срећни. Као рушење јавног морала, нешто тако би се сигурно могло исконструисати.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Како год... венчани су.

*(Показује му њашир.)*

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Ма, шта губимо време?! Треба лепо да одем тамо и да кажем да говори против Тита, за Русе, да нам краде ствари, да блудничи...

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Стварно би ишао да лажеш?

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Па, такав им је систем! Нико ништа не проверава, сваком се на часну верује. Може он први да оде да каже како смо ми нешто урадили што нисмо па да нас одведу...

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Или што јесмо.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** ... и да им остане цела кућа.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Може.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Боље онда да ја одем и кажем да нешто што није јесте, па да се ратосиљамо беде. Да и ми имамо нешто од овог система.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Нека хвала. Далеко им лепа кућа.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Видиш да не можеш живети ван система, нађе он начина да ти се увуче у кућу колико год се ти бранио.

*(Сирема се да изађе.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Идеш стварно да га пријавиш? Па видиш да је момак поштен, ништа немамо против њега.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Моја реч против његове.

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Твоја реч сад баш много вреди.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Никада ти ниси веровала у мене, Ана, никад. Срамота.

*(Изађе из дневној боравка. Мрак.)*

## XII СЦЕНА

*(Канцеларија. Седе инспектор, Светозар и Живка. Петар улази. Види Живку у канцеларији и збуни се.)*

**ИНСПЕКТОР:** Уђи, Петре. Уђи.

**ПЕТАР:** Добар дан, другови. Другарице.

**ИНСПЕКТОР:** Петре, је л' ти позната ова другарица?

**ПЕТАР:** Јесте, друже инспекторе. То је Живка. Била је оптужена због сарадње са Русима...

**СВЕТОЗАР** *(Прекида ња грчно и љућииио.):* А откуд онда она у нашој канцеларији? Зашто није на робији?

**ИНСПЕКТОР:** Добро, Светозаре, спусти лопту. Живка, сачекај молим те испред врата.

*(Испраши је до враћа. Окрене се ка Петру.)*

**ИНСПЕКТОР:** Где су папири?

**СВЕТОЗАР:** Издајниче!

**ИНСПЕКТОР:** Где су пријаве, Петре?

**СВЕТОЗАР:** Стаљинисто!

**ИНСПЕКТОР:** Само реци где су и за остало ћемо се лако договорити.

**СВЕТОЗАР:** Знамо да си ти. Не вреди да поричеш.

**ПЕТАР:** Шта ће бити са мојом женом?

**СВЕТОЗАР:** Требало је о томе раније да мислиш.

**ИНСПЕКТОР:** Чекаће те жива и здрава, ако кажеш где су папири.

**ПЕТАР:** Без обзира где су?

**ИНСПЕКТОР:** Без обзира.

**ПЕТАР:** Добро. Папира нема.

**СВЕТОЗАР:** Како нема? Немој нас лагати!

**ПЕТАР:** Не лажем, другови.

*(Усћаје.)*



**СВЕТОЗАР:** Је л' ти неко дозволио да устанеш?

*(Петар узима бокал са водом, сипа у чашу.)*

**ИНСПЕКТОР:** Добро, Светозаре, пусти човека да пије воде.

**ПЕТАР:** Могу ли добити једну пријаву?

**ИНСПЕКТОР:** Ти мене зајебаваш?! Нису ти биле довољне те што си крао у претходних месец дана?!

*(Смеје се.)*

**ПЕТАР:** Ако ми је дате, показаћу вам где су остале.

**СВЕТОЗАР:** Сад нас и уцењујеш?!

**ПЕТАР:** Не уцењујем...

**ИНСПЕКТОР** *(Прекида га.):* Ма, ево ти. Свакако си мртав човек. Рачунај ово као своју последњу жељу.

*(Инспектор баца пријаву на стоо пред Петра. Петар је цела, умаче у воду и једе. Инспектор и Светозар у шоку.)*

**СВЕТОЗАР:** Ти си луд! Хоћеш да се убијеш? Што ниси рекао, убио бих те ја, да се не мучиш.

**ИНСПЕКТОР:** Е, мој Петре, тровао си се због тих бедника, издајника.

*(Тишина.)*

**ИНСПЕКТОР:** Води га, Светозаре.

*(Светозар хвата Петра насилно испод руке.)*

**ПЕТАР:** Надам се да ћете одржати реч.

*(Инспектор му се уноси у лице.)*

**ИНСПЕКТОР:** Ма, пизда ти, бре, матерна, сви ти изгнули у рату, држава ти дала стан и посао а ти јој тако враћаш... Незахвалнице! Ваљда ћеш се опаметити, научити нешто тамо доле.

**СВЕТОЗАР:** Ако уопште и стигне до тамо.

*(Светозар изводи Петра. Мрак.)*

## XIII СЦЕНА

*(Кућа Марићевих. Нови брачни пар се усељава. Госпођа Марић чисти. Господин Марић се шетка по дневном боравку. Жена распакује ствари у Милкиној и Петровој соби, док мушкарац уноси кућије кроз дневни боравак. Враћа између просторија су широм отворена.)*

**ЧОВЕК** *(Пролазећи дневним боравком са кућијом у рукама налеће на господина Марића који шетка.):* Склањај се, матори! Не видиш да носим ствари?! И шта радите овде?! Ај у своју собу, сметате!

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Молим?!

**ЖЕНА** *(Слаје у говраћак.):* То је заједничка просторија и по договору ћемо проводити време у њој, а ми смо се сад договорили да сметате.

*(Враћа се у собу и наставља да распакује ствари.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ** *(Видно зјрожена.):* Срамота!

**ЧОВЕК** *(Враћајући се по следећу кућију у пролазу.):* Шта се чудиш, матора?! Тако је, како је.

*(Излази са сцене.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ** *(Шапашом.):* Чу ли ти ово?!

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Чух...

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Што не уради нешто, човече?! И ја питам глупости... Ниси способан ништа да истераш до краја! Месец дана си ме терао да смишљам како оне да избацим и ти на крају ниси могао ни да га пријавиш.

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Зар ниси сама рекла да не треба да га пријавим? Да је поштен?

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** А ти, приметила сам, баш увек мене слушаш?! Да си лепо пријавио Петра, сигурно нам не би уселили нове.

*(Човек пролази са кућијом.)*

**ЧОВЕК:** Нисмо били довољно јасни?! Јебеш будале.  
*(Смеје се. Оставља кућије на под собе и износи две столице небазриво их прескажући о околни намештај. Господин Марић стаје испред њега.)*

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Куда ћеш с тим?

**ЧОВЕК:** На двориште. Куд бих са старудијом?!

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** То је антиквитет! Драгоценост.

**ЧОВЕК:** Можда у твоје време, али твоје време је прошло. Ај склањај се!

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Спусти столице.

**ЧОВЕК:** Наређујеш ми?!

*(Смеје се. Господин Марић хвата столицу.)*

**ГОСПОДИН МАРИЋ:** Само ти кажем да их оставиш овде.

*(Почињу да се напнежу око столице. Човек пусти столицу. Господин Марић пада на под, а столица преко њега. Човек се смеје. Господин Марић има срчани удар. Госпођа Марић му прискаче у помоћ, склања столицу.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ (Панично.):** Иване, јеси добро? Иване?

*(Помаже му да усстане и седне на фошељу.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Воде! Дајте воде! Видите да му је позлило!

*(Раскопчава му кошуљу.)*

**ГОСПОЂА МАРИЋ:** Зовите помоћ!

*(Жена оставља да се распакује и слаже ствари у соби, а човек и гађе носи кућије пролазећи поред господина и госпође Марић као да се ништа не дешава. Мрак.)*

К Р А Ј

РД  
2015



Студентска секција, PQ 2015, фото: Немања Кнежевић



---

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

792

Сцена: часопис за позоришну уметност / главни и  
одговорни уредник Зоран Ђерић. – Год. 1, бр. 1 (1965)–.  
Нови Сад: Стеријино позорје, 1965–. – илустр.; 22 цм

Тромесечно  
ISSN 0036-5734 = Сцена (Нови Сад)

COBISS.SR-ID 319245

---