

Сцена

II / 2023

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

Сцена ISSN 0036-5734

Часопис за позоришну уметност

НОВИ САД 2023.

Број 2

Година LIX

АПРИЛ–ЈУН

СЦЕНА

УЗ НОВИ БРОЈ > 5

I / ИНТЕРВЈУ „СЦЕНЕ“ > 6

Интервју: Франк Касторф

**„Класика је барутана коју још
нико није дигао у ваздух“** > 7

(Разговарала > Оливера Милошевић)
(Превод са немачког > Душан Николић)

II / ТЕОРИЈСКА СЦЕНА > 22

Милош Латиновић

Позориште – то је непоновљиво > 23

Иван Додовски

**Постпандемијска белешка
о македонском театру** > 28

(Са македонског превео > Милан Василић)

Александар Милосављевић

О три драме и једној побуни > 36

Светислав Јованов

Споредна средства (16)

**Илузионистички прелом
у „Хамлету“: мишоловка** > 40

Бисерка Рајчић

Уметници и активисти (1) > 44

Анђеј Вајда и његова четврта жена
Кристина Захватович

III / ЈУБИЛЕЈИ > 50

Александар Милосављевић

**На стогодишњицу рођења
Грађанина непокорног** > 51

Белешка о Лоли Ђукићу

IV / ФЕСТИВАЛИ > 56

Интервју „Сцене“ са др Миливојем Млађеновићем,
селектором 68. Стеријиног позорја

Укупна естетска вредност целине – једини критеријум > 57

(Разговарали > Милош Латиновић
и Александар Милосављевић)

Александар Милосављевић

Комедије у дослуху са својим временом > 63

49. Дани комедије, Јагодина

Синиша И. Ковачевић

У сусрет 74. Дубровачким летњим играма > 68

V / ОБРАЗОВАЊЕ > 72

(Приредила > Марина Миливојевић Мађарев)

Маша Вукановић и Биљана Јокић

ШК – Шта је Кључно? > 73

Ана Марјановић Shane

Плурализам и полифонија у јединственом деловању Љубице Бељански-Ристић > 82

Зоран Станојевић

Љубица – ауторитет процеса > 88

Борут Вилд

И онда сам отишао у своју бајку... > 93

Ирена Ристић

Шта Полофонија неће бити? > 96

Седам антитеза

Биографија

Љубица Бељански-Ристић > 98

VI / СЦЕНСКИ ДИЗАЈН > 100

Татјана Дедић Динуловић

Доживљај у секвенцама: О Деци Милене Марковић > 101

VII / АКТУЕЛНОСТИ > 109

Синиша И. Ковачевић

Актуелности региона > 110

VIII / IN MEMORIAM > 113

Славко Милановић (1951–2023)

У одбрану достојанства театра и позоришника > 114

(Пише > Бранислава Илић)

Добри дух Дrame Народног позоришта > 116

(Пише > Жељко Хубач)

Александар Лале Милосављевић (1935–2023)

Белешка о пријатељу > 117

(Пише > Александар Милосављевић)

Капетане мој > 118

(Пише > Петар В. Арбутина)

X / КЊИГЕ > 120

Рената Улмански

Његово величанство Случај > 121

приредио Марко Мисирача
(Пише > Александар Милосављевић)

Виолета Голдман

Визуално мишљење > 123

(Пише > Милена Кулић)

Ана Тасић

Трагови позоришне бесмртности > 125

(Пише > Ружа Перуновић)

Јиржи Менцл

Хировита љета > 127

(Пише > Синише И. Ковачевић)

XI / НОВА ДРАМА:

НИКОЛА СТАНИШИЋ > 130

О аутору > 131

Никола Станишић

Кавез за птице > 132

Драматуршка белешка

**Дечја невиност
у судару са безнађем** > 176

(Пише > Душан Петровић)

* * *

**Техничка упутства
за ауторе прилога у „Сцени“** > 178



УЗ НОВИ БРОЈ

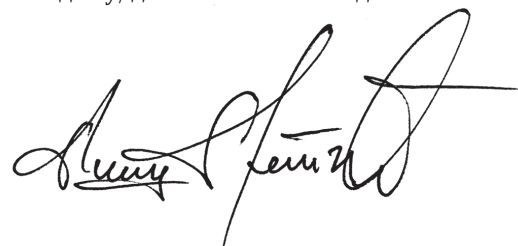
Нови број часописа „Сцена“ отвара интервју с Франком Касторфом, који је његова саговорница Оливера Милошевић насловила вишезначним насловом: „Класика је буре барута“. Опширан и слојевит разговор са значајним драмским уметником, који је недавно режирао у Београду, потврђује позитивну промену уређивачког концепта часописа „Сцена“ у сегменту компарације са светским театролошким трендовима. Аутопеотички искази свакако су значајни за анализу и откривање уметничке праксе, значења и искустава различитих стваралаца, које је могуће применити у нашем театру.

Најављујући фестивал „Стеријино позорје“ разговарали смо са Миливојем Млађеновићем, селектором, одмах након објављивања селекције, а верујем да ће занимљив бити и његов осврт на домете српског и регионалног театра у претходне три сезоне.

Одељак часописа „Сцена“ посвећен образовању има за тематски оквир креативност и деловање Љубице Бељански-Ристић, коју данас препознајемо пре свега као креатора Полифоније, важног пратећег програма Битеф фестивала.

Жири конкурса Стеријиног позорја за савремени драмски текст, одлучио је да награди Николу Станишића за драму под насловим „Кавез за птице“, а „Сцена“ је објављује уз образложење председника жирија Душана Петровића.

Уз уверавање да ће садржај другог овогодишњег броја привући читалачку пажњу, напомињем да је редакција продужила рок предвиђен за слање предлога критичара који желе да учествују у избору најбоље представе за 2023. годину, до 15. 12. 2023. године.



Интервју „Сцене“

ФРАНК КАСТОРФ

Франк Касторф на проби **Божанствене комедије**, фото: Урош Гајић



Разговарала > Оливера Милошевић

Интервју: Франк Касторф

„Класика је барутана коју још нико није дигао у ваздух“

Превод са немачког > Душан Николић

Франк Касторф је значајан стваралац у свету позоришне уметности, представља симбол непоколебљивог савременог театара које из визуре нашег времена тумачи велика дела класика. Позориште је за Касторфа простор слободе, место где се практикује хигијена духа, а његове представе су ребуси пуни значења, визуелна и метафорична раскош у којој се огледа савремени свет.

Франк Касторф рођен је у источном Берлину 17. јула 1951. године. Студирао је режију на универзитету Хумболт, где је најпре радио као драматург у позоришту Сенфтенберг, а касније и као редитељ у позоришту Бранденбург. Од 1981. године, па све до политички мотивисаног отпуштања 1985, био је на челу драмске секције позоришта Анклам. Наредних година у градским позориштима широм Источне Немачке режира драме Гетеа, Лорке, Шекспира, Лесинга, Ибзена, Брехта и неколико драма Хајнера Милера. Од 1988. његове представе изводе се у Немачкој и Швајцарској. Од 1990. до 1992. године био је редитељ у Дојчес театру у Берлину. Потом долази на место уметничког

директора чувеног позоришта Фолксбине на Тргу Розе Луксембург у којем је његова представа „Разбојници“ већ постала репер новог позоришта деведесетих.

Под његовим вођством Фолксбине постаје угледна и у свету позната институција која је имала огроман утицај на немачко позориште и чије представе су обилазе све континенте. Са представом „У Москву, у Москву“ инспирисану делима Чехова 2011. године учествује на Битефу. Среће се са сценографом Александром Денићем који постаје део његовог ауторског тима дајући Касторфу нов, чудесан простор за његове представе.

Касторф ради и као гостујући редитељ у другим позориштима и операма у градовима као што су Базел, Хамбург, Минхен, Штокхолм, Беч, Цирих, Копенхаген, Сао Пауло, Штутгарт, Париз. Током каријере дуге 25 година поставио је више од 100 представа. Његов рад осцилира са темама које гради на тензијама између Истока и Запада, што се и види кроз његово изучавање Достојевског, Тенеси Вилијамса и Јуцин О’Нила, којима је посветио бројне представе. Највише је радио кла-

сику, али је неретко и одступао од ње. 2013. поводом 200 година рођења Рихарда Вагнера, режирао је чувену оперу „Прстен Нибелунга“ која је светску критику, уз овације, дигла на ноге.

Од завршетка свог мандата у позоришту Фолксбине у августу 2017. режира, као, како он то воли да каже „скитница и паликућа“. Ауторски тим из његове Фолксбине путује и ради са њим. Добитник је бројних престижних награда попут: Награде града Берлина, Међународног позоришног Института, Награде Нестрој, Шилерове награде, Златни лаворов вијенац на фестивалу МЕСС, награде Фауст, а Касторф је члан Берлинске академије уметности, Немачке академије сценских уметности и члан Баварске академије лепих уметности.

Заједнички именитељ за све његове представе је незауостављива подривајућа снага којом провоцира све, па и самог себе. Његове истине су контрадикторне, а позориште згодно место да изрази своје ставове и виђење света и критички промишља наше доба.

У Београдском драмском позоришту режирао је пет и по сати дугу представу *Божанствена комедија*, инспирисану чувеним Дантеовим делом у којем песник силази у таму људског греха, којег се затим ослобађа и стиже до светлости. На путу кроз Пакао, Чистилиште и Рај трага за апсолутном срећом, слободом и просветљењем. Осим ванвременске вредности Дантеовог дела, Касторф трага и за његовим значењем у нашем времену, користећи дело *Голманов страх од њенала* Петера Хандкеа и цитате руског писца Осипа Манделштама, следећи његову мисао да је класика буре барута које треба дићи у ваздух.

Зашто сте одабрали да у Београду режирате Дантеову *Божанствену комедију*?

Реч је о случају. Ја сам само извођач радова. До-био сам позив од директора позоришта, питао ме шта бих желео да радим. Прошле године био је Дантеов јубилеј и то је био добар повод да радимо нешто што

вероватно нико не би радио. Много сам сарађивао са Александром Денићем по целом свету, упознали смо се пре отприлике петнаест година и тек сада је његов Београд дошао на ред да ту заједно радимо.

Божанствена комедија је веома комплексно дело и нимало лако за постављање на сцену. Ви класику режирате тако да она говори о нама данас. Како сте то радили са Дантеовим делом?

Ја сам болестан човек, а то значи да поседујем изразите психопатолошке црте. Све што радим, радим онако како не би требало да се ради. Рецимо то овако, кад сви кажу да је нешто црно, ја видим само бело или кад кажу да је гласно, мени је тихо. Дакле, морам се увек кретати у нечему што истиче парадокс. У овом раду, на пример, цитирамо лепу реченицу Осипа Манделштама из дела *Разговор о Дантису*, које је написао 1933. године на Криму. Манделштам је учио и италијански, и тај текст је био изјава љубави једног авангардисте у време када је соцреализам у Русији припремао монтиране процесе. Манделштам је умро 1938. године у радном логору у близини Владивостока. Манделштамови текстови се појављују у нашој представи, такође је ту и Хандкеов *Голманов страх од њенала* и наравно Дантеов текст од којег највише има *Пакла*, управо оно за шта се интересује највећи број људи, но свакако су заступљени и делови из *Чистилишћа*, мислим на катарзу до које тамо долази, али и из *Раја*. Но ипак да се вратим на оних неколико лепих Манделштамових реченица које су за мене наочаре кроз које посматрам Дантеов текст: „Када би дворане Ермитажа наједном полуделе, ако би слике свих школа и мајстора наједном пале са ексера, ушле једне у друге, смешале се и испуниле собни ваздух футуристичком риком и побеснелом колористичком узрујаношћу, добило би се нешто налик на Дантеову *Комедију*.“ Тако је говорио Манделштам. Пре неколико година сам режирао *Фауст*, и то оба дела. Утицај Дантеа на Гетеа је огroman. Њему се свакако нису допале бру-

талне сцене у којима куља телесност, али и он је свог Фауста изместио из савременог доба у Тесалију, у стару Грчку. Хелена долази из царства сени и накратко се среће са Гетеовим Фаустом. Дакле, видимо много паралела које ми се допадају. Постоји такође још једна Манделштамова реченица: „Класика је барутана коју још нико није дигао у ваздух.“ А Манделштам је управо у својим интерпретацијама дигао у ваздух, као што је то радио и Пазолини, а мени се чини да настављам добру традицију оних који размишљајући не иду нијом мањег отпора.

Данте у **Божанственој комедији** нуди једну готово утопијску причу о томе како човек тежи ка просветљењу и савршенству. Да ли је могуће и како да човек то оствари? Да ли се то види у вашој представи?

Ах када је реч о утопији... Када већ говорим о Гетеу, у прологу *Фауста* се у књижевној форми тематизује настанак човечанства све до савременог доба, обухватајући неколико милиона година. А код Дантеа се појављује шест стотина историјски документованих познатих личности. Рецимо Бонифације VIII, кога је Данте мрзео, али је зато волео цара Хајнриха VII. Ако је Данте уопште имао неки идеал, онда је свакако полагао наде у постојање неке институције која би надгледала партије – а то је царство које је у то време било још увек под латинском доминацијом, а касније ће постати Свето римско царство немачког народа. Можда је то била само илузија. Међутим он се држао по страни свих облика борби гибелина и гвелфа у његовој родној Фиренци. Обе партије су се дичиле да је Данте на њиховој страни, но он остаје одлучан у намери да задржи екстремно личну позицију у том трговачком граду. Северна Италија и Фландрија биле су богате провинције царства. А педесет година касније и сам Бокачо ће на универзитету представити своја размишљања о Дантеу. Он говори о великој љубавној причи која је вероватно инсценирана. Када је Дантеу било осам година, упознао је Беатриче на једној фи-

рентинској прослави у част пролећа. Осмогодишњак се заљубљује у прелепу девојчицу којој је такође осам година. А касније пише у свом делу *Нови животи* да се тада Амор уселио у његово срце. Онда поново, а увек је реч о броју девет, магијском броју, па и у *Паклу* имамо девет кругова пакла. Дакле, девет година касније поново виђа Беатриче, заљубљени су једно у друго, но ипак Данте не сме да изрази своја осећања како би желео, па пише сонете о некаквој жени у коју је заљубљен. Беатриче му међутим не опрашта што пише сонете некој другој жени, како јој се чини, и ту почиње љубавна трагедија. А у *Новом животи* Данте описује сан у коме Амор улази у његову спаваћу собу. У једној руци носи обнажену жену, прекривену црвеном марамом, док му је у другој руци крваво срце. Амор пружа Беатриче крваво срце и наређује јој да га поједе. Она то чини, а Данте је веома пометен пошто не може да протумачи значење сна. Фројд ће моћи да му га растумачи неколико векова касније. Али овај диван надреални сан за нас представља почетак инсценирања. Беатриче умире деведесетих година, дакле крајем тринаестог века, кад је имала двадесет пет година. Данте је међутим неће заборавити. Почетком четрнаестог века почиње да пише, неколико деценија пре него што ће куга променити Европу и када ће трећина европског становништва умрети. А као последица куге јавиће се ратови, превирања, антисемитизам у екстремном облику. Данте неће заборавити своју љубав и на једном месту у *Рају* каже да ће тек када у потпуности овлада песничким умећем, тек када достигне тај ступањ, поново проговорити о Беатриче. Он је среће тек на крају *Чистиштва*, на име, она је наложила Вергилију, римском песнику, да проведе Дантеа кроз пакао. Вергилије је, дакле, путник баш као и Вотан у Вагнеровом *Прсићену Нибелунја*. И тамо се такође путује по световима, нико ту не жели да побољша свет. Вотан је управитељ смрти. Последња Вагнерова опера се зове *Сумрак бојева*, а и овде је реч о извесном сумраку богова. Њих двојица иду, како је то желела Беатриче и наложила Верги-

лију, рекавши му да га спроведе кроз све кругове нашег света. Па њих двојица најпре силазе у дубину пакла, а онда се прихватају задатка да опишу тежак, трновит пут спознаје. Негде на крају Чистилишта појавиће се једна жена налик богородици Марији. На том месту она безмало заступа Бога. Занимљиво је да Данте, пишући крајем тринаестог, почетком четрнаестог века, на шаљив начин подсећа на антику. Ту се појављују Одисеј, Прометеј, видећемо све велике борце из Тројанског рата, у суштини атеисте који још нису дочекали хришћанство. То је иначе и један од разлога зашто је Вергилије, који није крштен, завршио у паклу. Међутим, он ће га пратити и објашњаваће му све тортуре, сва та рашчеречена тела, све огртаче од олова и ватре, проћи ће кроз сва та мучења. Узгред речено, многи људи су у стварности проживели све то на прелазу у нови век, рецимо у Стогодишњем рату у четрнаестом веку, у Тридесетогодишњем рату у седамнаестом веку. Читаво бреме невоља се тада сручило на сиромашне људе, лишене моћи. Према томе, Данте пише гледајући у будућност. Прошлост познаје своју садашњост у декадентној Фиренци, у Пизи, Венецији, у завађеним, конкурентним градовима Северне Италије. А све је то оно што данас губимо из вида, говорим притом из перспективе Немачке, будући да премало познајемо оно одакле потичемо, нашу историју. А познавањем историје може се барем проникнути садашњост, она се свакако не може обликовати, утолико сматрам себе античким агностиком. Лепо је, међутим, знати шта је било пре како би се разумело оно што се сада дешава и како би се антиципитрала будућност. Треба имати способност маште како би се видело оно што долази. Дакле, Данте и Беатриче се поново срећу у *Рају*. Тамо влада само светлост, тамо су сазвезђа, тамо се не налази никакав персонализован бог католичке цркве, заправо на неки начин је Данте у том смислу био претеча пантеизма, и он је једини човек, мени познат из мојих изучавања, коме је пошло за руком да се из оностраниности, дакле из пакла, чистилишта и раја врати, а да

му није фалила длака с главе. То је и смисао његовог путовања, да сазна шта се десило како би о томе известио своје савременике у Италији. У свом каснијем животу никад се више није вратио у родни град Фиренцу. Живео је у егзилу. А онај други уметник у егзилу, авангардиста, Рус пољског порекла, Осип Манделштам, он ће увек остати тамо, а егзил за којим је чезнуо је Италија у коју неће никада отићи. Његов егзил био је гулаг. Достојевски је измислио каторгу. Данте, заједно са тим личностима, као што су Манделштам, Тенеси Вилијамс, Достојевски, спада у људе који су се увек залагали за то да човек у патњи задржи своје људско достојанство. А то може бити узор за наше доба брзог живљења које кокетира само са површношћу. Но, да се вратим на почетак: утопија, то није мој фах. Задужен сам да дигнем у ваздух класику, подрум пун барута.

Покушаћемо да до краја интервјуа одгонетнемо загонетку Касторф. Како се сећате свог првог сусрета са позориштем?

Источна Немачка, држава комунистичког система у којој сам одрастао, била је заправо земља малих „шеширција“. Сетите се само Ериха Хонекера са својим безукусним стилем. Била је то земља којој сте могли само да се смејете тј. да је исмевате. Свакако вам је позната Андерсонова бајка *Царево ново одело*, и ко у њој показује храброст? Заправо дете које се смеје и говори: али цар је го. То треба да буде став уметности и тако смо поступали и ми. Хтео сам најпре да се бавим филмом, али режирање филмова спадало је у високоризично подручје. Било је веома тешко да радите филмове какве желите. А бављење позориштем било је завијање у загонетке, мит, постављала су се само класична дела. Надлежни органи су били мишљења да ако инсценирате *Ошела* са белкињом, са зловним млетачким структурама моћи аристократије и са злим Јагом, да ту ниште не може поћи по злу, будући да је Шекспиров текст доказан временом. Направио сам сличну структуру са младим људима који се појављују



Франк Касторф на проби **Божанствене комедије**, фото: Урош Гајић



Франк Касторф на проби **Божанствене комедије**, фото: Урош Гајић

HEAVEN
IS A PLACE
WHERE NOTHING
EVER HAPPENS



код Шекспира. Међутим, није ту било речи о злим људима, већ о људима који су желели успех, који су помало носили у себи блуз и рокенрол, који су имали потребу некада да кажу и не. Увек се јавља љубомора на поседовање моћи, постоји жудња за лепим женама, црнац у тој источнонемачкој поставци говори искључиво на енглеском, а онда се текст претворио у нешто друго. Познат вам је Фасбиндеров филм *Жабар* (нем. *Katzelmacher*) у коме се млади људи налазе на аутобуској станици негде у Доњој Баварској чекајући следећи аутобус и притом се сви поубијају. Код мене је такође било тако, на крају су се сви поубијали. Последњи преживели, Отело, једино још слуша не тако безазлену песму са грамофона, *The Rolling Stones – You gotta move, You gotta move*, насмеје се и испија таблете са ракијом и то је био крај. Имао сам велику срећу што су ми одмах забранили моју прву представу, јер свака забрана је благослов, најбоље што вам се може десити. Тада човек почиње да тренира своју отпорност. Слободан дух је онај који се не плаши. Најважније је да се не плашите, а у позоришту сам се ја увек ослобађао страха. Карл Маркс каже, на пример, у *Немачкој идеологији* 1848. године, да је духовна продукција модел слободног рада, мислећи пре свега на уметнички рад јер је лишен сврхе – производим нешто што није никоме потребно и у томе лежи слобода. Ту може бити речи о срећној производњи, производите нешто што никоме не треба, али је ипак за произвођача то нешто што нема везе са отуђењем. Тада сам почео с тиме, а након тога сам, хвала богу, имао много, много забрањених комада. Ниједна од тих забрана ме није сломила, већ ојачала. У садашњој Савезној Републици Немачкој такође постоји тежња за забранама. Мислим на оне који сада поседују моћ, такозване слободне медије, тај „четврти стуб демократије“, који пре свега говоре људима шта је дозвољено мислити, чему се смете надати, шта је дозвољено осећати, које речи се не смеју изговарати. Прошле године сам радио у Бечу, док су истовремено у једном малом месту покрај Беча, Санкт

Пелтену, постављали *Ошела*. Рекли су: добар је то комад, добар материјал, али наравно не можемо дозволити да у представи црнац убије белкињу, па су стога преправили текст, као што је то данас чест случај, те је онда Јаго морао да убије белкињу и онда су сви били задовољни и видели у томе храброст. Ја изнова откривам језик, па стога изнова откривам и Дантеа, и да ми Југ Радивојевић није понудио да радим овај текст, вероватно никада у животу не бих режирао ово позамашно дело од неколико стотина страна Због тога кажем да сам извођач радова. Но, на крају добијемо увек нешто друго од онога што је била првобитна жеља. И ето, Хандке и ја, обојица смо емигрирали, један је отишао у Београд, други у Париз. А ти градови нимало нису лоши.

Кажу да ако желите да разумете уметника и његову уметност потребно је да упознате његов идентитет. Како одговарате на питање ко сам ја?

Раније сам мислио да сам река у коју се не може два пута ући, то је Хераклитова мисао. Одгојили су ме родитељи пуни љубави, такође и баба која је била полу-Пољакиња, полу-Немица. Одређене епизоде остале су ми у памћењу само као снови. Бака је наравно била католикиња због пољског порекла, водила ме је у цркву на миракуле -литургијске драме, уочи Божића. И тако су једном у католичкој цркви, коју је иначе комунистички режим толерисао, али никако промовисао, извели једну бајку, са много радосне деце, желели су само да прославе Божић, сценографија је била дивна, обухватала је собу са великим камином и димњаком. Одједном се појављује ђаво, улазећи кроз тај димњак у собу, а млади дечак се толико уплашио да се сакрио под кревет како га ђаво не би нашао. Откако сам видео ту представу, почео сам да се интересујем најпре за католичку цркву, затим за ђавола, али сваки пут када бих одлазио на спавање бака је морала да упали светло и остане уз мене, јер сам се плашио да није можда ђаво испод кревета. Тако се може рећи да је моја Беатриче

била моја бака. Отац ме никада није тукао, само један једини пут. Сећам се да сам носио баварске кожане панталоне, неки вид народне ношње, и да сам био веома тврдоглав, као и касније у животу, и да сам тражио још једно сладно пиво, била је то нека врста безалкохолног пива која се давала деци, имао сам тада пет година, па сам тако нервозан понављао сссслладно пиво, сссслладно пиво... Нисам га добио, Манделштам каже да се тексту мора приступити као кристалограф са геолошким чекићем и тако истражити ове кристале, треба уклањати замрљане тонове и примесе све док се не продре до самог језгра кристала. Та суманутост, то нагло скакање са идеје на идеју, које је познато и као психијатријски синдром, а што примећујете и код мене за време овог интервјуа, све то ми причињава задовољство. Небитно да ли радим у Венецуели, Бразилу, Француској, Немачкој, Швајцарској, овде или било где, то се допада и самим глумцима. То има мало везе и са *free jazz*-ом (са цезирањем у слободном стилу), наравно да су сви они интелигентни, познати су им текстови на којима радимо, али онда нужно долази моменат импровизације, као у цезу са слободним стилем, узимате текст и направите нешто ново. Такође су ми говорили да сам ја разарач комада, то је углавном долазило из Западне Немачке, што је наравно чиста глупост којој су склони тамошњи позоришни критичари. Не, овде је реч о разарању нечега што је претходно било, али из разореног настаје нешто ново, а ново настаје само кроз дијалектику са оним што је човек био, како би се напослетку стигло у будућност. Видећете и овде, имамо кругове пакла, све поседује логичку структуру. *Пакао* је попут левка, са девет кругова који се логички надовезују. Међутим, он суштински представља обруче у обручима егоизама, он нема никакве везе са временом и простором. Тај егоизам плаћа данак раном капитализму трговине и мануфактуре у Фиренци и другим градовима. Бокачо ће пет деценија касније сав тај пакао, пропаст, опсценост преместити у Фиренцу, он је такође пронашао модел тумачења Дантеа. А мене фасцини-

ра што је тај текст без просторних и временских граница. Неко би могао рећи да је то простор левка, али он заправо представља бесконачно време и простор. Можете се кретати у будућности, у прошлости, могу се срести личности које су умрле пре неколико миленијума. Може се срести Одисеј, који је смислио идеју Тројанског коња, али и морепловац Одисеја са својим сапутницима претвореним у свиње или личност попут Колумба, прави откривач света. Одисеј је пловио уз обале Кадиза, из кога ће кренути Колумбо у Нови свет, па је нестао у Атлантику. Зашто? Зато што је ишао ка Сунцу. У томе нема ничег теолошког, то има везе са његовим жаром, хибрисом, што га спаја и са Прометејом. А ова бесконачност времена и простора има везе и са најгором zarazом која ће избити тек неколико година касније 1348. године, са кугом. Куга такође не познаје границе простора. Пандемија се не ограничава на простор. Простор су створили тек министри здравља Европске уније. Верујем да стварају просторе пандемије, вируса, како би нас боље контролисали, а не да би нам дух постао слободнији. Под законима у ванредном стању у западним демократијама се годинама одржавао велики страх, све док је трајао комунизам. А пошто је комунизам прогутала прошлост, сада се мора skleпати нови закон у ванредном стању, баш као и у Немачкој 1933. године. А ја се противим да ми се, злоупотребљавајући министарство здравља, ускраћују демократска права.

Када своје сговорнике питам шта је позориште, какво је то место, најчешће добијам одговоре да је то простор слободе. Сигурна сам да и Ви то мислите. Али, како освајате тај простор слободе?

Позориште је прегледан простор у коме се практикује нешто што не би могао да ради службеник у банци. Запосленик у банци или на берзи мора да функционише по правилима капитализма. Ако би рекао да му је досадило да исплаћује новац, могли би само да му кажу: „довиђења“ и више не би био запослен у ба-



Франк Касторф на проби **Божанствене комедије**, фото: Урош Гајић

нци. У позоришту влада слобода, а највећа слобода се постиже за време проба. Тајна заправо лежи у онима који су укључени у процес производње. Ми стварамо некакав рајски или пракомунистички живот који траје можда само месец и по дана, али је то време предивно. Оно има везе са оним цитатом: „Сећање је рај из кога нас нико не може протерати“. Управо је тако било и 1981. кад ми је први пут забрањен комад. Није било много источнонемачких интелектуалаца који су говорили да су Пољаци са покретом Солидарност и са

Лехом Валенсом показали храброст кад су изашли на улице. Иако ми је у идеолошком смислу католичанство страно, ти су људи ипак били храбри, слично као и радничка опозиција коју је готово у потпуности потаманио Стаљин двадесетих година. У Пољској су људи 1979/1980. изашли на улице и штрајковали јер су се осећали бедно. За човека је изразито битно да поседује право да каже „не“, да штрајкује. То је наравно било нешто што никоме у Источној Немачкој није пало на памет да уради, иако је у то време ситуација код нас

била иста као у Пољској. Тада смо путовали у Пољску која је на то кратко време била земља слободе. У близини границе са Пољском радили смо у позоришту и то ми је био најлепши период живота. Тада још нико није чуо за мене, био сам непознат, међутим, имао сам већ тада јасан циљ: желео сам да будем као Фасбиндер. До сада сам успео у томе, додуше, Фасбиндер је био продуктивнији. Његово дело је оставило невероватан утисак на мене, као и Годарово дело, све оно што је радио Цим Морисон, Ролинг Стоунс, Пикасо, Моне, сви ти људи, Данте, Хегел, Аристофан, Аристотел, Платон... Увек би ме заинтересовало оно што бих разумео или за шта сам знао да има моћ иритације. Осим тога, ја сам вероватно изричито неваспитан унук Бертолта Брехта. Наравно да сам брехтијанац. Све што сам радио, научио сам од Брехта.

Велики је Ваш утицај на савремено немачко позориште које је данас једно од најутицајнијих у свету. Оно што је Холивуд у свету филма, то је немачко позориште у овој области. Да ли постоји Касторф метод режије и шта то подразумева?

Што се тиче пута којим је кренуло позориште у Савезној Републици Немачкој после 1990. године, себе сматрам суодговорним у мери у којој се све што је била структура разрушило, што је попут барутане дигнуто у ваздух, читава класика и верност делу, ето, у том погледу носим одговорност. Од тада временом имамо све више плагијатора, што ме чини све несретнијим. Све копије су безвредне, немају везе са стилем. Стил је нешто што се не може копирати, као ни метода, она коју је развио Брехт. Ни она се не може копирати јер је сваки човек јединствен, можете само покушати да је опонашате, да је имитирате, а то је досадно. Но у последње време сам променио поглед на језик који сам некад радикално нападао. Сву ту милозвучну пуноћу језика код Рилкеа, Гетеа, сада сам поново заволео. Сад себи кажем како је само величанствено то што су писали. И код Жана Расина можете открити многе

слојеве. Код њега је читава радња сливена у језик. Његов језик се тако скривено руга свему што је Луј XIV са својом Француском академијом желео да наметне уметницима, како би им правилима попут некакве брњице зачепио уста. Све је то присутно у Расиновом језику – иначе радио сам његовог *Бајазета* – који је све до данашњег дана остао експлозиван. Мене занимају паралелности, наиме увек је питање паралелних односа, као што овде имамо паралелно поигравање Мандељштамом и Хандкеом, у Расиновом комаду сам развио паралеле са Артоовим делом *Позориште и кућа*. Црно сунце у време куге је нешто најекстремније што сваког оставља без речи. Генерално, када наступи куга, људи се почну ка свему односити на нови начин. То је мисао коју је заступао и Бокачо. И одједном, спајање оба ова текста, колико год били они различити, равно је задатку проводације или агента, задатак Амора. Без љубави не можете се бавити позориштем. Притом не морате нужно да будете добар човек. Љубав, Отело и Дездемона, то су ствари о којима ми требало више да размишљамо.

Пре петнаестак година срели сте сценографа Александра Денића у Београду, на Битефу и повели га са собом. Шта је наш сценограф донео Вашем позоришту и како изгледа ваша сарадња?

На почетку сам желео и сам да се бавим сценографијом. Међутим, то је право уметничко занимање, чега би човек требало заправо да се клони. Са Денићем сам се упознао на Битефу и допали смо се један другом од првог тренутка. После тога је најпре било затишје, а онда смо први пут радили у париском Одеону, *Даму с камелијама*. После тога смо радили *Прсиен Нибелунја*, после чега се даља сарадња просто подразумевала. Ми смо помало као нека уметничка мануфактура. Не могамо сатима да седимо, да се препиремо како бисмо постигли нешто, имамо поверење један у другог, па са тако може више радити уместо говорити. Но, поверење је кључно. Осим тога, имамо сличне ставове. Обојица

смо након Титове смрти остали Титови фанови тј. титоисти. Важна је одређена чврстина у ставовима, а не трчкарање за свакојаким, краткотрајним идеологијама.

Шта у савременом свету, таквом какав је, значи култура, уметност, позориште?

На пример, данас у Немачкој, а и мој син спада у ту генерацију, постоји двоструко већи број матураната који иде на студије. Међутим, Немачка не постаје паметнија, већ глупља. Но, то ипак не спречава сваког да говори о свему. А уметници данас, слично као и код Луја XIV, гледају да се добро ухлебе. Реч је о чистом опортунизму. Глумци су принуђени да продају тело и глас. Скоро све њих купује немачко друштво укоренено у телевизијској продукцији. Готови сваки глумац је барем једном глумио некаквог инспектора, правога Немца у неком немачком провинцијском градићу. И ето, књижевност која је почела са Софоклом, па се наставила можда преко Молијера да би у неком тренутку стигла до Чехова, свела се сада на крајње напетост питање: „Где сте били синоћ у 22:30?“ – „Не могу да се сетим.“ – „Лажете!“ То вам је *Место злочина* криминалистичке приче којима се глумци маме и купују. Ниједан глумац који у најкраће време приушти себи кућу, велики ауто, пропућује свет, не би се усудио да каже: „Опростите, али канцеларка госпођа Меркел је права глупача!“ Тај ће увек водити рачуна да иде линијом мањег отпора и тако се може добро живети. Међутим, уметник би увек морао да се бори против корумпираних. Последње што смо радили у Фолксбинеу и изводили касније у Авињону био је *Животијосиодина Молијера*. То је приповетка, а не књижевно-научна студија. Написао ју је Михаил Булгаков. Наравно тај текст смо комбиновали са Паскалом, са другим Молијеровим, као и туђим текстовима. Ту се појављују делови и Фасбиндеровог комада *Света курва*. Од тога смо направили божанствени комад. Али језгро, као што је овде Дантеов текст, био је материјал Михаила Булгакова. А Булгаков је писао тридесетих година у Москви, из које

више неће успети да оде. Стаљину су се допали неки његови текстови, *Дани Турбина*, *Бела гарда* и ишао је у уметничко позориште, таква уметност се њему допала. Но њему се свакако више свиђао Станиславски од Булгакова. Као последица тог допадања настала је ужасна естетика, тај досадни соцреализам. Но било како било, Булгаков је написао комад о Молијеру, о седамнаестом веку, представљајући кроз фигуру Луја XIV заправо Стаљина. Тако један писац, вековима касније, тридесетих година пише причу завијену у прошлост, представљајући заправо односе из своје садашњости, то немилосрдно доба тридесетих година, стаљинизам са првим великим егзекуцијама људи и монтираним процесима. И тада су се читавој групи људи из културног живота, уљуљканих у државне структуре, супротстављали људи попут Манделштама, Цветајеве, Булгакова, Мајаковског и увек ће постојати мањина уметника која се супротставља великом пороку западања у корупцију. Желим да кажем да су путеви којим се креће наша планета, пролазећи час кроз изобиље, час кроз беду, били одвајкада карактеристични за њу. То није разлог да се данашње девојке и младићи лепе уз Сикстинску Мадону, што су радили у Дрездену, да пак на другом месту засипају Монеа кашом од кромпира, а на трећем Ван Гога супом од парадајза. Све саме будалаштине, начисто срозаване. Сви вичу притом: „Ми смо Активисти! Активисти! *last generation* (последња генерација), а заправо су мали идиоти! Џим Морисон је био у праву 1968. године кад је говорио *We want the world and we want it now*. У то време тако нешто је још увек било некорумпирано. Морисон, хвала Богу, није доживео ова времена. Хтео сам да кажем да у неком тренутку, за милионе година, ове планете више неће бити. Познати руски истраживач ракета и езотеричар, Циолковски, с краја деветнаестог века, астроном, говорио је још тада да морамо, ако наступи ледено доба, да развијемо летеће објекте којима ћемо емигрирати на другу планету. Желим да кажем само како смо ми коначна бића. Ако сте баш убеђени хришћанин и



Из представе **Божанствена комедија**, фото: Драгана Удовичић

верујете да ћете dospети у рај, у много лепши свет од овог нашег материјалног, онда немате проблем. Али ако више нагињете атеизму, онда сте у невољи, јер морате признати себи да ће ова планета у једном тренутку умрети, као и све што је коначно, уосталом и Сунчев систем. Тада се можда докучи и лепа бесконачност, којом понекад одишу и Пушкинове песме.

Денић нам је причао како сте га много пута изненадили познавањем наше културе и наше историје. Шта о том знању можете да нам кажете?

Оном ко уме да се осврне за собом јасно је да су 1944. године совјетска војска и маршал Тито ослободили Београд. Совјетска армија је такође ослободила и Аушвиц. Док је, с друге стране, Немачка имала ту привилегију да шири смрт. Паул Целан је рекао „Смрт је увек мајстор из Немачке“. Само кад размислите, Аушвиц је био најбољи пример индустријског истребљења људи. Тако нечег није било у гулагу, колико год немилосрдан био Стаљин. Или у Египту, тамо су пирамиде наравно саграђене на лешевима и крвавом раду хиљада људи. Погледао сам Кустуричин филм *Underground* а



Из представе **Божанствена комедија**, фото: Драгана Удовичић

медијска јавност у Француској, сви ти јеврејски активисти, филозофи, на пример Леви, сви су они викали на сав глас како се нашао неко да снима пропагандне филмове о југословенској историји. Међутим, у филму је било документарних кадрова где се види како у Марибор, Љубљану, Загреб улазе немачке трупе, а људи су усхићени и машу. С друге стране, у Београду у исто време видимо само скамењена лица. То је оцењено као просрпски став, али ту је реч о простој чињеници. Не морате увек изнова да интерпретирате историјске чињенице. Могао бих и даље да набрајам

такве моменте који су у мени будили изненађење над историјским догађајима.

Ваш долазак и рад у Београду је за нас велики догађај. И ви сте нас боље упознали радећи представу овде. Какве ћете утиске понети из Београда?

Нерадо ћу отићи из Београда. Радо шетам поред Саве и Дунава. Радујем се што сам у Србији. Овде срећем отворене, оптимистичне, веселе младе људе. Будући да потичем из Источне Немачке, Београд је за мене био земља наде, заправо СФР Југославија. Била

је то храбра држава са маршалом Титом у свом белом оделу, са златним појасем, у традицији српско-хрватских краљева, који је имао своје острво, а и Елизабет Тејлор је била заљубљена у њега. А оно што је мени било важно у време Хладног рата, у то опасно време непосредно након страшног светског сукоба, за време кога је Немачка била одговорна за оно што се догађало у Совјетском савезу, у Србији, на Балкану, у Југославији. Тито се супротставља Стаљиновим претензијама. Човек који је до пре десет година и сам био стаљиниста, говори да ће створити другачији свет, раме уз раме са њим стоје и Че Гевара и Фидел Кастро, којима се такође веома дивим, дакле у још једној малој земљи која је неколико пута доказала храброст према америчким претензијама. Свега тога се сећам, па је због тога некада Београд, односно Југославија, била за мене земља наде. Међутим, за нас у источном блоку то је тада био Запад. А сада је Београд Исток, а ми смо Запад. Време има своје путање. Иначе ме радује што овде постоји свест о сопственој традицији, о болној прошлости, у којој су крајем деведесетих година, као што знате, учествовале Немачка и Аустрија – сетимо се речи Карла Крауса из времена Првог светског рата: „Србија мора умрети“. А та земља наде се изгубила у стравичној мочвари интрига, а у томе су свој допринос дале многе земље, на пример Немачка и Аустрија. Поново су уништиле нешто, надмено глумећи оне паметније. Чињеница да је таква земља пропала, у којој је толико дуго година владао релативан мир и која је као федерација служила за узор другим земљама на Балкану, представља болно искуство и то ме је лично погодило. Ретки су они на Западу који су одбили да се приклоне том једностраном ставу, један од таквих ретких био је и Петер Хандке, који је рекао да није историчар, нити политичар, али ако сви кажу ево, они су криви, онда уметник има у потпуности задатак да провери истинитост, да се сам увери, да за сваки случај стане и на страну оног другог. А тако сам мислио и ја. Због тога сам недавно у Бечу режирао последњи драмски текст

Петара Хандкеа, *Здењка Агамеца*, у коме оживљава сећање на седамнаестогодишњег младића који се, попут Јана Палаха и Јана Хуса, запалио на Вацлавовом тргу и тако својим самоубиством 2003. године упутио опомену овом свету. Сматрам да је сјајно што се неко сећа онога што се десило – а такав сам, такав је нобеловац Хандке. А он не припада ниједној партији, он је уметник. Познато је да смо још у француском просветитељству, као и немачком, од осамнаестог века, уздигли сумњу на врховни пиједестал. Те је према томе невероватно важно рећи: не, ја мислим другачије. То је важна врлина уметника која се све више заборавља будући да смо постали велики позитивци који су сагласни са глобално доминантним расположењем. И о Русији се мора размишљати диференцирано.

Шта за вас значи појам срећа, да ли сте срећан човек и шта вас чини срећним?

Био бих срећан када бих најпре успео да нађем заједнички језик са својом партнерком Францускињом, будући да се већ волимо. Међутим, срећа је повезана са одликом живота који наликује маратонској трци. Није то кратка деоница од сто метара, већ маратон, а војник који је донео вест о исходу Персијског рата, пао мртав дотрчавши у полис. У маратонској деоници важно је да издржите. Потребан вам је оптимизам тркача, потребно је да увек кажете себи да постоје ствари које вам и олакшавају живот. Мора се ипак знати да у неком тренутку једноставно не можете даље. Мој отац је радио све до своје деведесете године, а онда одједном престао. То је обично знак да је смрт близу. Рак му је већ прилично захватио плућа. Међутим, неколико недеља пред смрт, сео је у ауто и са својом женом отишао из Берлина на бечки фестивал, без успутних заустављања. Био је налик руским и италијанским футуристима, оним с почетка двадесетог века. Волео је свој ауто. До самог краја. Понекад и више од мене, али и то је у реду.



ТЕОРИЈСКА

Света

Пише > Милош Латиновић

Позориште – то је непоновљиво

Позориште је уметност. А уметности имамо да не бисмо умрли од истине, написао је Фридрих Ниче.

Констатација на самом почетку текста могло би се рећи је аксиом, док је наставак реченице цитат познатог немачког филозофа, одабран и намерно истакнут, јер поред тога што потврђује да је уметност јединствена и непоновљива, такође повезује све битно што дефинише специфичност тренутка у којем смо схватили да ништа није *стварније од стварности*.

Иза нас је трауматично доба апокалипсе, коју – мада се трауматични догађаји циклично понављају – нисмо очекивали, нити смо за апокалиптични налет пошести вируса били спремни. Заборавили смо разорну моћ *црне смрти* верујући у стечену снагу медицине, занемарили опасност граничне линје Армагедона ослањајући се о нејаке подупираче човекове принципјелности. Јустинијанова куга (541), Црна смрт (1347), Колумбовска размена (1492), куга и велики пожар у Лондону (1665), када је изгорело тринаест хиљада кућа и осамдесет и седам цркава, колера у Кини, Индији и Хонг Конгу (1855), Шпанска грозница на крају Првог светског рата, од које је умрло педесет милиона људи (занимљи-

во је да постоје докази да је вирус из 1918. *јединствени смртоносни производ природе, еволуције и мешања људи и животиња*), потом ХИВ/Сида (1981), те Ебола (2013) – потврдили су континуитет и рањивост човековог света.

Нешто смо губећи, верујем и научили, још нешто сазнали о себи, о цивилизацији коју смо изградили, о уметности чија нам достигнућа олакшавају живот.

У изворном грчком облику термин апокалипса значи: откровење или откриће.

Apokalypsis или подизање вела.

„Она – *apokalypsis* – се не односи само на крај света, него нам помаже да видимо нешто што је раније било скривено“, тврди Жаклина Хидалго¹.

Дакле, уочили смо, пронашли, лоцирали скривено нешто у свакодневном ролеркостеру живота и смрти, низ који смо током пандемије јурили и успут проналазили златно грумење искуства, жад сазнања, дијамант умерености те угледали муњу небеску чији је задатак да најави опасност и нечији одлазак.

1) Шефица катедре за религију Вилијамс колеџа у Масачусетсу.

Није први пут да је друштвени живот заустављен, јер и раније су дуготрајни ратови, природне катаклизме, епидемије куге, колере, великих богиња, али и бес и хирови политичких моћника затварали врата универзитета, школа, стадиона, биоскопа, позоришта, кафана; међутим, и поред тога дамари уметничког срца нису престајали да одјекују у глувој тишини јавног делања. Током *вуненої времена* и трагичне непокретности, наравно, ни наш живот није био онакав какав нам годи, какав смо научили да живимо, а наши данни, наше време отицало је неминовно и неповратно у сливник историје.

Јер, *није срећа живеїти, неїо добро живеїти*, рекао је Сенека.

Очито је, с обзиром на околности, било неопходно (*јер нико није сиїуран док сви нису сиїурни*) да привремено затворимо двери позоришта, да буде спуштена главна завеса и костими буду обешени о клин, да би била предупређена опасност од распрострањавања опасног вируса.

Ако је неко помислио да је у таквим условима једноставно бити посвећеник уметности позоришта, потрошио је својих пет минута славе уживајући у заблуди, јер ни највештијем *мимичару їролазної*, често склоном импровизацијама, није било јасно шта треба да учини. Позориште очајнички тражи своју публику. *Намерно кажем їублика, а не народ*, цитирајући Лорку, а занемарујући Ромена Ролана и његово настојање да устроји *Позоришїе за народ*, јер пројекат није успео; био је разапет између две крајности: моралне педагогије и равнодушног дилетантизма. Дакле, и пре свега – због публике, која мора да размишља.

Неко се креће у шом їразном їросїтору, док їа неко груїи їосмаїтра, записао је Питер Брук, али током пандемије тешко је било пронаћи заинтересованог другог. Забрана, неизвесност, ограниченост делања и страх зауставили су човека да у магичном театру тражи грумен вреднији од живота. У изнудици и немоћи очито се морало догодити да људи, чак и они који ис-

конски припадају *народу шеаїтра*, поверују да, можда, постоји замена за *живо їозоришїе*.

Не сећам се ко је први (а редослед нема посебну важности у овом контексту) викнуо: „вук, иде вук“, што у преводу с језика бајке на овде наметнути проблемски контекст означава следеће опредељење: ако не можемо да изводимо представе пред публиком на сцени у театру, емитоваћемо снимке позоришних представа посредством телевизијских канала. Наједном су сви, или готово сви, постали благонаклони према опасним сивим вуковима телевизијског одложеног емитовања представа и пустили их у кућу. Као неопрезни грађани злоћудни вирус.

Начињена је стратешка грешка која имплицира погубне поседице на уметност позоришта.

Дакле, ако је учињен пропуст такве природе, неважно је да ли је мотив била жеља да се из црне рупе чује вапијући глас: живи смо;

или настојање да викнемо да позоришта постоје и у смутном времену, као што постоје и током лета када ниједан институционални театар – не ради,

или да нагласимо *urbi et orbi* да смо без обзира на све *їосїојани кано клисурине*,

или да подсетимо да упркос свим недаћама и ми – позоришни радници, ствараоци у култури, тетарски трудбеници – стојимо на бранику театара/отаџбине у још једном праведном рату против непознатог и бројчано надмоћнијег непријатеља,

или да поручимо свима како држимо ствари под контролом, те да имамо решање за све ситуације и невоље,

или да смо у инат свему и даље прави Срби – инатни и дрчни, способни да пронађемо решење у свакој ситуацији,

или да смо већи католици од Папе или, једноставно, добри пастири,

или/или.

Колико још разлога човек савременог доба може пронаћи да би покушао да оправда утонуће у глиб незнања или властиту глупост? Проблем са прикази-



вањем на телевизијским каналима позоришних представа постао је заиста озбиљан када је водитељка на неком програму са националном фреквенцијом рекла: „Уместо да ми идемо у позориште, оно долази код нас“.

„Код нас“, то је – телевизијска програмска шема.

А, *телевизија је медиј за забаву који омогућава да милиони људи слушају исту шалу у исто време, а да оиеш осћану усамљени*, написао је Томас С. Елиот. У његовом врло прецизном теоријском ставу дефинисана је моћ телевизијског медија – да удружи, а са друге стране немоћ да, и поред свега, спасе човека од усамљености. Има ли страшнијег наговештаја за предстојећи пораз – на њиховом терену – за уметност која једина поседује вештину и моћ да *ухваћиии краљеву савесћ*.

Нема. Верујем – нема.

Подсетимо да је *биоској у кући* отео примат старим, мемљивим и континуирано девастираним, али романтичним градским и сеоским кинематографима, остављајући их без публике. Без душе. Морали су филмски продуценти успоставити нови систем рада за нову еру и захтеве гледалаца, а то је подразумевало изградњу и опремање комфорних дворана најчешће у тржним центрима, у којима је могуће организовати континуиране пројекције одређеног филма у различитим терминима (што је тековина порно биоскопа). У новом биоскопском систему – који више није подразумевао само одлазак у мрак кино сале, попут мојих младалачких суботњих сеанси у малом граду на северу Баната крајем седамдесетих – понуђен је комплетно осмишљен програм/дживљај: почев од бесплатног паркинга, богате понуде јела и пића, атрактивног промо материја-

ла те пријатности у топлим (зими) или расхлађеним дворанама (лети), удобним фотељама, посебно одређеним (и скупље наплаћеним), просторима за заљубљене из којих се пружа поглед на велики екран. Покретне слике прати одлично озвучење и слика савршеног квалитета. Уз све наведено постоје специјалне акције за куповину улазница, затим одређени дани у којима важе привлачни попусти, породичне или групне цене карата, картице лојалности, чланства, бонус бодови и слично... Јединствен пројекат повратка кинематографа утемељен на магији која никада не престаје.

„Толико мојих сећања је нераскидиво везано са одласцима у биоскоп, нека су о томе да сам сама, иако окружена људима, што је метафора мог живота, мада и метафора тог што значи бити жив. Волим да се смејем и да плачем и да подврискујем са ентузијастичком публиком“, написала је призната филмска критичарка Манола Даргис и сликовито објаснила важност постојања публике за кинематографију.

А театар? Театар није биоскоп, јер позориште – то је једном. Непоновљиво.

Карл Рајнхарт сматрао је да *позориште усвојивања везу са лудичком сценом, са позориштем као изразником. Намештавши идеју лудичког позоришта, замислила је не као забава која одвраћа од света већ као уметности која се појављује као таква, оно истиче своју посебности у односу на стварности и у односу на књижевности, и залаже се да слика има предности над идејом.*

Ванредно стање и општа одлука о забрани окупљања, попут оне енглеских пуританаца из 1642. године, који су изнервирани због наводне скардености затворили позоришта, условили су да заборавимо како је још Самјуел Џонсон формулисао да *закон драме доноси пледаоци драме.*

Каква моћ и каква посебност, зар не! Наизглед или стварно, јер колика је законодавна и практична моћ театра када у смутним временима, у данима што горе под заставама куге, бива у прах неважни претворена деловањем невидљивог противника. Глумац је остао без партнера, писац без редитеља, публика без

позоришта. У свеопшем низању губитака пронађено је (као) решење: сурогат театар, односно емитовање представе на телевизији. Да, али цикорија није кафа, но људи су, жељни, испијали шоље напитка од цикорије уместо омиљеног црног напитка. Није исто. Али, је у доброј мери, слично.

Мејерхољд, отпадник од Станиславског, читавог свог века радио је тако да *враћа људима његову атракцијску функцију која не ишчезава из његовог лика. Публика осматра људца у свој његовој виртуозности, а љумац изнова уводи пледаоца у позоришни процес.* „После писца, редитеља и глумца, долази четврти стваралац: гледалац“, тврди Мејерхољд. Да ли је нешто од виртуозности, инвентивности, емоција и других заноса игре уочљиво током праћења позоришне представе на телевизијском екрану?

Подсећам: не тако давно гледајући представу *Олимпиј: у славу културе трагедије*, публика је била принуђена да током целодневног трајања (представа траје двадесет четири сата са три паузе) овог магично-апокалиптичног спектакла редитеља Јана Фабра повремено напусти салу. У холу *Центра „Сава“* били су, уз друге садржаје предвиђене за одмор и опуштање, постављени велики екрани на којима је емитована представа *Олимпиј* у директном преносу Радио Телевизије Србије. Људи који су пожелели предах, или су намеравали да нешто поједу, попију или само да *прошећу ноће*, застајали су испред екрана и гледали одлично реализовани пренос неколико тренутака, а онда се хитро враћали у салу да би видели – позориште, живо позориште које је за глумце, плесаче и публику, управо како је рекао редитељ Јан Фабр, *естетика шровања која естетички и лечи.*

Катарзично финале *Олимпија*, непоновљив је позоришни доживљај и невидљива, али јасно повучена граница – страсти, узбуђења, идентификације, подстицаја – коју не може да пређе ниједан други медиј. *Solo teatro.* Али није само телевизијски – вечно гладан садржаја – сиви вук, то јест електронски медиј, што незасито гута најновије вести, информативне емисије, лепе репортаже, документарне програме, ријалити

смеће, бизарне политичке дискусије, економска предвиђања, цртане филмове, истичући гесло безусловног стављања у службу уметности театра – покушао да га подјарми. Емил Зола је желео да *покор* театр тако што ће учинити да комад буде једнак књизи, и да гледалац види (представу – *прим. ауш.*) као да чита неки натуралистички роман. Није успео познати француски књижевник, а његов комад *Тереза Ракен* није имао никаквог успеха. Савим логично, јер недостајало је Брехтовог *die Einfurlang* – *уживљавања љегалаца у лица која обављају сценску радњу*. И још важније: тешко је разорити складан брак који вековима траје између књижевне уметности и уметности театара.

Та симбиоза, међутим, не постоји на релацији телевизија – уметност позоришта, јер слика развучена у одређени број инча, ипак је удаљена и без тоpline, те не може да дочара дамаре глумца и публике током живог извођења представе. Колико год опредељење за демонстрацију присуства у свету уметности посредством нејчешће неадекватних снимака театарских извођења очито није добро, не може бити ни тачно. Ако је мотив био да позоришне раднике представимо као агилне, као храбре, као довитљиве, доследне, способне, вредне особе, онда је експеримент успео. Но, живом позоришту се не пише добро ако пречесто *иде у џоси* моћној телевизији, пре свега јер снимци позоришних представа само подсећају на исконски театар, па чак штете првом, правом и истинском сусрету/доживљају театра – и као институције, а посебно као уметничког доживљаја.

Верујем да је у основи овај експеримент заснован на доброј намери (али и пут у пакао је поплочан добрим намерама). Но, грешка је почињена, те сада ваља бити опрезан да сурогат не замени оригинал. Ако је могло у априлу, могло би позориште и у новембру, и у фебруару – *доћи код нас*. Ипак, овај позив, у коначном, није дефинитивно лош ако би био искоришћен за артикулисања иницијативе о покретању позоришног телевизијског канала. Током ванредног стања у Србији је било запажених телевизијских интервјуа са

глумцима, редитељима, костимографима, кореографима, драмским писцима, као и врло гледаних сесија атрактивног *филозофског шешира*. Када би, дакле, тако осмишљеном и реализованом програму био придодат садржај који подразумева: атрактивну најаву премијера, јасан концепт тематских дебата о стању у театру, проблемима са којима се сусрећу чланови независних трупа, затим газговоре о статусу самосталних уметника или балерина, односно анализе репертоара, па све до инвентивног приказивања прилично занемарене позоришне критике – верујем да би театарски телевизијски канал имао квалитетан програм и пристојну гледаност, а позориште значајну подршку у смислу подстицања за одалазак грађана на представе.

Нисам сигуран да ће се замишљено о плодној могућности сарадње позоришта и телевизије ускоро догодити, пре свега јер ћемо уобичајено, са нормализацијом живота, брзо заборавити све добре идеје које смо имали током мучних дана чекања поновног отварања театарских сала.

Нисам био сигуран, тих дана, шта ће се у наредним месецима догодити са позориштем као институцијом, то јест када ће под куполама Талијиног храма доћи до сусреста уметничке виртуозности са *вербалним илузионизмом и машином љегалаца*. Али сам веровао, био стрпљив и сигуран да ће дан победе уметности осванути, јер веома ми је тешко да замислим ситуацију у којој више никада нећу – због вируса, забране или рата – крочити у позориште. Ако се то несрећом и деси, алтернативни избор или надокнада за пропуштено неће бити представа на телевизији, јер верујем да ће и поред свега неки савремени Теспис дрчно стати на своја кола паркирана на тргу и за публику која ће стајати на прописаној социјалној дистанци одиграти своју представу. Или ћемо се, храбри и неукротиви, инфицирани и жељни уметности позоришта окупљати, попут неке урбане гериле, у подрумима, у становима где ће нам нека нова, једнако храбра Власта Хромостова играти тужан комад о борби с анђелима.

Пише > Иван Додовски

Постпандемијске белешке о македонском позоришту

Са македонског превео > Милан Василић

ПРВА БЕЛЕШКА: УНИВЕРЗАЛНА ДРАМА

Прошло је скоро две године без позоришта, а универзална човекова драма се наставља. Страх од смрти, тај полусмешан тип из средњевековних алегорија, појавио се у новом костиму и би назван „пандемија“, најављујући то као вакцинални перформанс и нови театар за послушне. У првом чину различитост бива протерана од њезиних досадашњих гласноговорника, а политичка коректност је објавила рат слободи. Останите будни, следи мала пауза.

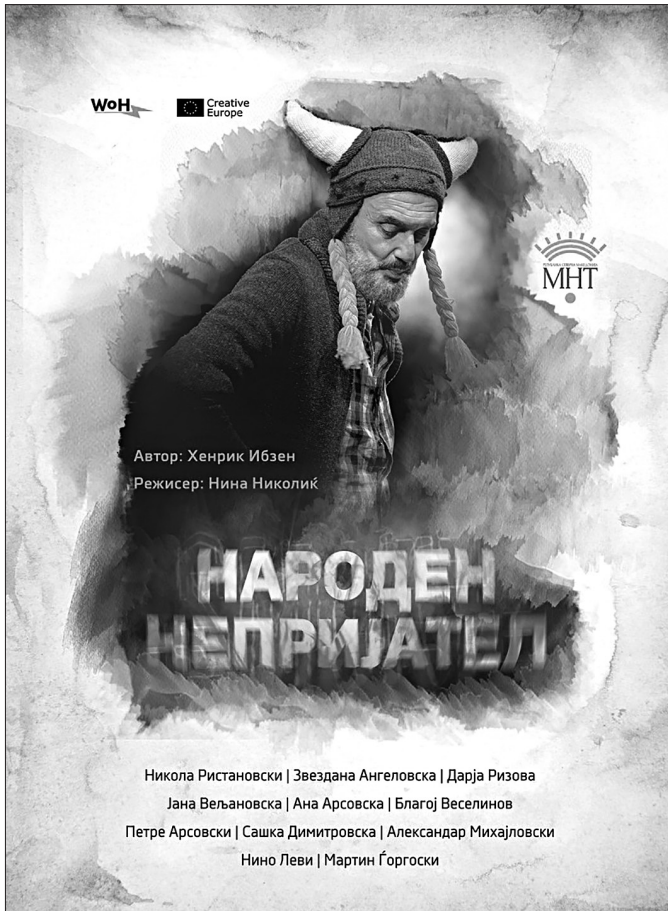
ДРУГА БЕЛЕШКА: ЧЕРНОДРИНСКИ СЕ ВРАЋА КУЋИ

У 2022. години, поново (после двадесет четири године) као селектор Македонског театарског фестивала „Војдан Чернодрински“ у Прилепу, имао сам прилику да пратим деветнаест представа из репертоара македонских професионалних кућа. У официјелни програм изабрао сам осам представа великог формата и са снажним редитељским печатом. Избор је био покушај да се кнедла у грлу и страх од затварања премосте позориштем што нуди отрежњујући поглед

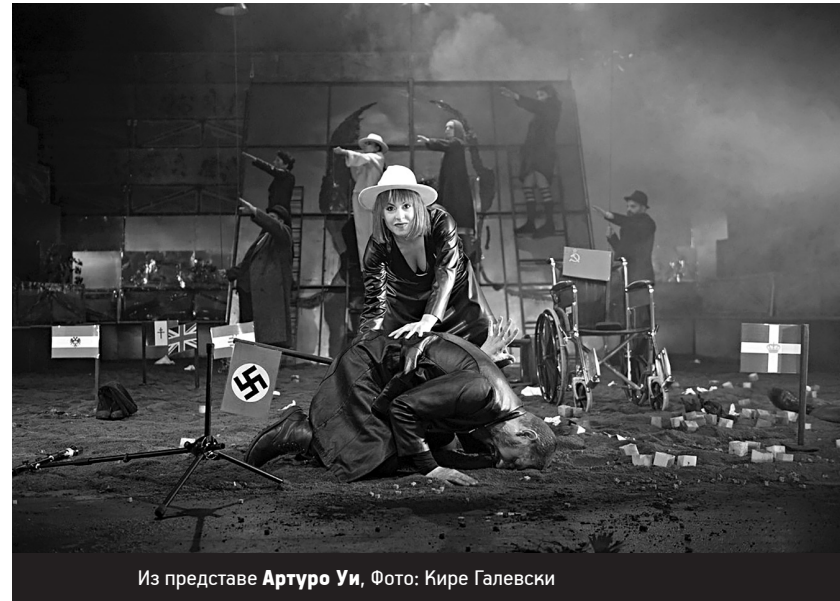
на нас саме. Овде се задржавам само на најупечатљивијим акцентима.

Да почнем са представом Народног театра из Битоља. Драмска парабола Бертолда Брехта, *Загрживи усџон Арџура Уиа*, у режији Гендрима Ријанија постављена је по кључу оштрог политичког театра. Цела сцена је блатњава, посута пиљевином, са три стране ограђена високим каменим каскадама. Сценограф Валентин Светозарев прави ефекат метално-пластичног одсјаја. Висе бункерске светиљке. Нижу се сценске слике преузимања система воље и насиља. Натурализам крви, секса и лудила.

Нацизам се приказује експлицитно, са повременим карактеристичним поздравима руком и са заставом која се на крају уздиже изнад свих других застава, које се шире по сцени као коначни знак успона диктатура у свету. Музика Тимора Домија, у брехтовском, отрежњујућем маниру, цепа простор узнемирујућим звуцима. Игра глумаца се згушњава многобројним мизансценским детаљима. Мафијаш Артуро Уи, којег игра Иван Јерчић, појављује се го, у мушкој спаваћници и са огрлицом за псе и постепено се претвара у лик вештог, немилосрдног, фанатичног манипулатора који незасито и буквално једе људска срца у потрази за што



већом моћи. Алузија на Хитлера ухваћена је на тачан, некарикиран начин, умереним имитирањем његових карактеристичних гестова и дикције. Истакла се и Валентина Грамосли у улози Старе Догсбари, са седом косом, астматичним гласом и прецизним, воштаним гестом иза којег се крије закаслело кајање. Никола Пројчевски одлично игра неколико епизодних улога, нарочито ону Актера и ону Игнација Далфита. Грубо, насилно, језиво, доследно брехтовско позориште које упозорава да глобална диктатура почиње пристанком сваког појединца.



Из представе **Артуро Уи**, Фото: Кире Галевски

Иако писана пре 140 година, позната драма *Народни непријатељ* Хенрика Ибзена остаје актуелна и у нашем времену. Поставка Македонског народног театра из Скопља тражи „поене“ еко-критиком у драмској причи о савесном доктору, који по цену потпуног друштвеног одбацивања и материјалног пропадања не жели да крије истину да је вода у градској бањи (због чије наводне лековитости долазе туристи) заправо загађена локалним индустријским погонима и штетна по здравље. Редитељка Нина Николић одлучила се за минималне интервенције у драмском тексту, остављајући простор за дуге драмске монологе доктора Стокмана, чију статичност спасава само вешт глумачки маниризам Николе Ристановског. На сцени су постављени кухиња и велики трпезаријски сто са одводним цевима које се извијају (грубо и банално) као знак загађивања које се шири, па је публика „ухваћена“ нечим „својим“ – у чину препознавања политичких махинација, медијске хипокризије, људске похлепе и конформизма,



Из представе **Зовем се Горан Стефановски**, фото: Филип Кондовски

који одговорног појединца претварају у жртву, а колективну стварност у кошмар.

Представа *Зовем се Горан Стефановски* Драмског театра из Скопља је сценска монтажа фрагмената из седам драма Горана Стефановског: *Црна руџа*, *Лонџилеј*, *Сарајево*, *Казабалкан*, *Хошел Евроџа*, *Еуралиен*, *Одисеј*. Повезује их тематска нит: потрага за самоидентитетом у свету ратова, избеглица, бескућништва. Режија Бранислава Мићуновића гради седам слика. Почиње монологом Мета Јовановског о позоришту, о његовим глумачким улогама у претставама Горана Стефановског – метатеатарски коментар на празној сцени, пред полуосветљеном публиком. Следе сцене у којима се игра са великом дистанцом, ходају један уз другога или један поред другога, но међу актерима нема додира, осим када се расправља о лажи или не-слагању. Од прве сцене у *Црној руџи* у којој је Силјан као „гола жица“, голих груди, у црним панталонама и у црном мантилу, до последње, када се Одисеј враћа на Итаку, а не осећа се као код куће, Стефан Вујисић

игра доследно, контролисано, на рубу емотивне импозитиве. Ана Димитрова као Светле форсира површно преигравање у првој сцени. Други, готово без изузетка играју у редитељском кључу самоироније. Моћна је појава мале девојчице (Саша Димитријевска), белих, анђеоских крила, која супериорно говори неколико монолога. Музика Влатка Стефановског долази непрестано у позадини као препознатљиве ноте које продужавају сценске промене (које су често дугачке). Тај прелаз између сцена није увек технички савршен. Прикладни костими (Роза Трајчевска Ристовска) у контрасту сликају мрачну сарајевску причу или се односе на музичке стилове, друштвене улоге и пословно гала-лицемерје. Сценографија Александра Денића је минималистичка, са уочљивим (видљивим) металним сценским вратима у позадини која се отварају и затварају, са једном огледалном лоптом која виси, пултови са кружним неонским светлима која урамљују лица глумаца, платформа са светиљкама која се подиже и спушта као палуба брода и четири црвена бубња који постају говорница и валов за завршну сцену прославе богова и људи у дому Одисеја, повратника. Нема стварања илузије, само наговештаји циничног окружења. С десне стране сцене, окренут публици, упаљен стари телевизор без програма, као метафорично подсећање на „снег“ бесмисла који ће покрити свет. Последња сцена Одисејевог фијаска се отеже, намерно траје, као шаљив снимак, што је вероватно редитељев самоцитат из претходне представе. То је позориште које не поштује клише и задивљује јасним сликама, „негативним“ темпом, глумачком ауторефлексијом и заокруженом метатеатралношћу. Огољени, чак крајње иронични Стефановски.

Вишњик А. П. Чехова у режији Владимира Милчина у Турском театру из Скопља. Дobar, класичан Чехов, са суздржаним емоцијама и мало чеховске тишине. Јаке боје костима Марије Пупчевске: посебно љубичасте и лила костими Рањевске наспрам жуте карактеристичне за Лопахина. Насупрот томе, зидови с прозорима и вратима су бледо-плави, задњи део се

отвара завесом са цветном вегетацијом која на крају полако пада иза зеленог ормана из којег излази Фирс (sic!), када звук моторне тестере означава пропаст једног света и долазак „новообогатених варвара“. Атмосфера створена избором елегичне инструменталне музике, а на крају тужан, изнемогао вокал. Снажна глумачка креација Бедије Беговске као Љубов Андреевне Рањевске (често на коленима). Строга, емотивно јака Варја Несрине Таир, у сивом једноличном костиму. Помало пренаглашен Гајев Елјеса Касоа. Дебео, незграпан Лопахин дебилних црта, добро је одиграо Џенап Самет. Запажене епизодне улоге: Сузан Акбелге као Шарлота, Селпин Керим као Трофимов и Хакан Даци као Јаша. Као својеврсан цитат из *Вишњика* у режији Љубише Георгиевског пре скоро 25 година, и овде је Фирс женски лик, Фирса, мајка (добро одиграла Зиба Радончић). Двапут, кратко, глумци стављају стилски дизајниране заштитне маске преко уста и преко носа (на почетку и у сцени са пролазником) чиме представа дискретно „клизи“ у пандемијску стварност.

Драма *Јазли* Рефета Абазија, у продукцији Албанског позоришта из Скопља, почиње као уобичајена урбана драматична прича о породичној кризи и разводу, а прераста у алегорију борбе између добра и зла у дистопијском свету дигиталне контроле и корупције. Три различите генерације се укрштају у тој борби: баба и деда (који пати од повремене деменције), њихов син (доктор са моралним дилемама), снаја (амбициозна жена која vara и жели да напусти мужа, али се осећа „прљаво“) и мали унук. Метафизички оквир приче даје лик Мајстора, колекционара старина, јуродиве и продуховљене особе, која се јавља као глас савести свима који страдају уплетени у замке живота. Његова стара шупа и башта на путу су урбаним „инвеститорима“ жељним профита. У елегантној одећи пословног човека или као краљ забаве, сам ђаво води игру. Сложивши се да му служи за профит и каријеру, млади адвокат покушава да убеди Мајстора да прода шупу, али не успева и на крају га убија. Борбу за заштиту те шупе, која постаје симбол дома и породице, води



млада адвокатица, коју је једном, као напуштenu бебу, Мајстор спасао и одвео у сиротиште. Достојевски, Булгаков и Колтес су референтна позадина приче, чији охрабрујући завршетак има есхатолошку димензију: опрост је услов за обнову наде у свету. И поред дужине представе, режија Куштрима Бектешија успева да одржи интензитет приче јасним минималистичким мизансценским решењима, понекад у два плана, док се у позадини дијалога између протагониста одвија радња споредних ликова (ситни лопови, дилери дроге, чистачи улица, камуфлирани полицајци, мафијашки босови са телохранитељима који с времена на време пролазе сценом). Сценографија Бетима Зећирија, осим неколико реквизита (кревет, канцеларијски сто, клупе у парку), „игра се“ великим пластичним канализационим цевима које се спуштају у различитим распоредима па означавају парк, улицу, подијум, подземну гаражу, собу, дом. Костими Емире Имери су лепо осмишљени, у реалистичном кључу, осим симболичног костима за ђавола, који носи фрак с плисираним леђима и



Из представе **Декамерон**, фото: umno.mk

елегантне ципеле, из којих у једној сцени вади копито и таре га турпијом. Музика Тимора Домија даје дискретан нагласак у кључним драмским ситуацијама. Одлична, концентрисана игра глумаца. Издвајају се Адем Карага као Мајстор, Амернис Нокшићи у улози Супруге, Теута Ајдини као Баба и посебно Фисник Зећири, који игра Ђавола.

У представи *Декамерон* Народног театра из Прилепа глумци седе на сцени у белим баде-мантилима и белим оделима, сви су оркестар који свира и пева „Бандијера роса“. У представи се користе хармоника, саксофон, ксилофон, електрична гитара, бубњеви, разне ударалке... Редитељ Мартин Кочовски боји Бокача у црвено и бело: прво као комунистички манифест, друго као немилосрдна смрт. На сцени су четири базена с водом у које се улази као у кућу или у гроб: плуска људска страст. Исмева се лицемерје римокатоличког свештенства, истиче се путена жеља. Сексуална слобода наспрам друштвених ограничења – то се додатно наглашава певачким деловима, оперским вокалом Ане

Митоске, која уживо изводи „Либерта“ и „Core ,ngrato, Katari“, правећи лирски штимунг, или са бенд-изведбом „Insieme“ Тота Кутуња и „Weeping song“ Ника Кејва и друге нумере, које служе као отрежњујући коментари. На крају сви глумци сисају млеко жене-вучице, чије капи симболично падају и са великог црвеног платна које се навлачи над публиком. Има предугачких сцена које су могле да се скрате. Прича са дементном старицом која налази младог момка је дугачка, сцене са ватерполистима се понављају, а она са усисивачем се чини непотребном. Генерално, ова савремена епизода штрчи у низу Бокачових сценских слика, но Цветанка Чавлеска, која је играла Бабу, направила је лепу улогу. Добра колективна игра и понека снажна глумачка минијатура. Ипак, лирска нит се упорно сасвим непотребно гуши редитељевим левичарским идеолошким интервенцијама. Ред интима, ред парола, нарочито антиклерикалних. Представа која жели да изрази универзалну тугу, али се гуши од беса.

Представа *Брак Марије Браун* Народног театра из Струмице је прављена према филму Рајнера Вебера Фасбиндера. Редитељка Драгана Тоневска следи филмски сценарио. Марија Браун, чији муж Херман одлази у рат истог дана кад су се венчали, ступа у везу са америчким војником након што сазна да јој је муж погинуо. Ипак, он се враћа жив и током свађе са Американцем, Марија убија свог љубавника, а Херман прикрива кривицу и служи казну у затвору. Марија са новим богатим љубавником жели да обезбеди будућност свом мужу након одслужене казне, али преокрет ће бити трагичан. Последња сцена са плинском боцом која експлодира је одиграна пребрзо, ефекат је половичан. Представа је на неким местима развучена јер истрајно следи логику филма. „Монтажа“ је замењена константном ротацијом између сцена. На три стране су троја врата са натписима: болница, ресторан, затвор, који нису увек правилно коришћени као ознака места. Уличне светиљке, две испред сцене, лево и десно, су учвршћене, а остале (направљене од одводних цеви!) спуштају се на ротирајућу бину по потреби да назначе улицу, железницу, затвор... Повремено

мали реквизити (америчка застава, радни сто, радио, мала лампа, сто за пиће) користе се да сигнализирају промењену драмску ситуацију. Многобројне промене костима (Ванчо Василев) су прецизно осмишљене да укажу на ликове, на њихово симболичко окружење и друштвене прилике. Савршено интегрисане музичке илустрације, које обично дају емотивни нагласак. Неколико пута се чује и глас са радија, који причу учвршћује у историјски и политички контекст. Сценски радници су „видљиви“, понекад дискретно позвани од глумаца да наместе нову сцену. Доминира игра Анкице Бенинове као Марије, Косте Ангова као љубавника Освалда и Горана Никова као Хермана.

Представа *Проклетство Скопја* Театра „Комедија“ је адаптација комичне приповетке *Бугале* (1981) Нила Сајмона. Имена ликова и културних референци су локализована и прилагођена македонском контексту. Учитељ Георги (Гоце) Делчев долази у Краљевину Скотје да подучава премијерову ћерку и скине клетву због које сви грађани под влашћу ШилоРадиШтаХоће-а постају глупи. Резултат је фарса са повременим акцентима из театра апсурда. Овакву редитељску концепцију Синише Ефтимова неки глумци повремено „напуштају“, препуштајући се комичним геговима. Сценографија је прилично нејасна. Костими Александра Ношпала су очекивано пренаглашени са „неприкладним“ комбинацијама боја и материјала. Неке сцене су могле бити краће. Међутим, публика – како би рекао Нил Сајмон – „смеје се да не плаче“, препознајући у причи македонску реалност.

ТРЕЋА БЕЛЕШКА: ШЕКСПИР СЕ ВРАЋА У БИТОЉ

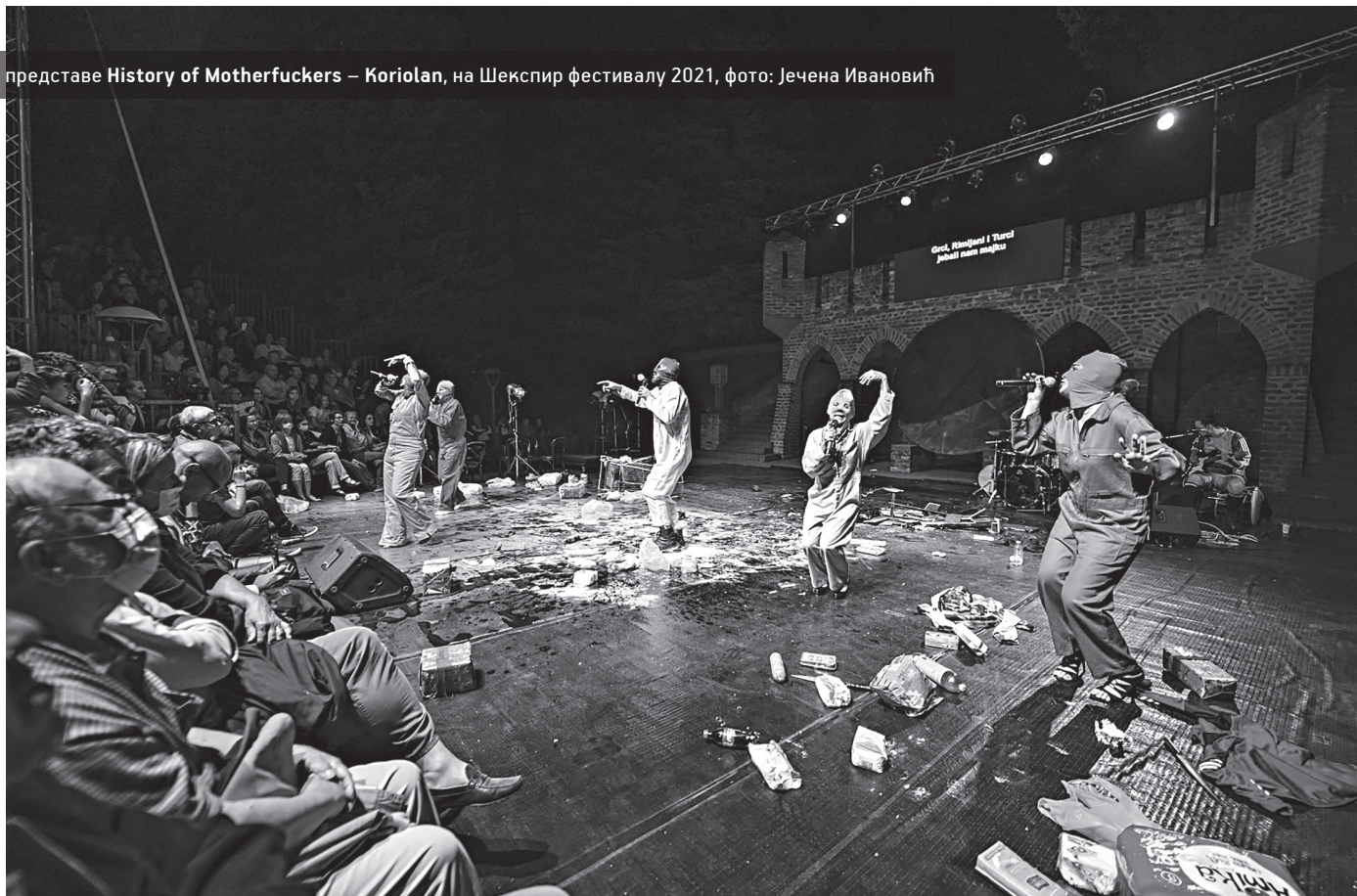
Након двогодишње паузе, од 25. до 30. јуна 2022. године одржано је осмо издање фестивала посвећеног Вилијаму Шекспиру у Битољу, доносећи седам наступа у званичном и три у незваничном програму. Са представама различитог квалитета и амбиција наступила су позоришта из Пољске, Црне Горе, Албаније, Италије и Бугарске, као и студенти Факултета драмских умет-

ности из Скопља. Дозволите ми да издвојим неколико. На пример, представа *Мајбети* Драмског позоришта „Александар Вегиерко“ из Бјалистока, Пољска, остаће импресивна за најмање два моћна изума – глумачки и драматуршки: лик послушног политичког убице Сетона игра невероватна глумица Моника Заборска, а Доналбејн, Данканов млађи син, на крају пада у мреже истих сила зла које су у почетку ухватиле Магбета. И тако се трагедија воље за моћ наставља, изнова и изнова. Домаћин фестивала, Народно позориште из Битоља, извело је представу *Историја Магрфакера* у режији Андраша Урбана – потпуно деконструисана верзија *Кориолана* са доста политичких глупости и мало Шекспира. Затим треба поменути естетски углађену представу *Млеџачки шрџовац* позоришта „Андон Зако Чајупи“ из Корче, Албанија, у режији Кендрима Ријанија. Поред маестралног играња Братка Сотираћа у улози Шјалока, ова представа остаје упечатљива јер се неке сцене играју „на пучини“, пловећи између два супротстављена топоса – Венеције и Белмонта, од града грубости, профита и сукоба до пасторалног света музике и љубави. На то указује огромна сценска пројекција брода: палубне даске се њишу пред узбурканим морем (пројектовано на екрану), док буџањ туче убрзаним ритмом. Са одличним мизансценским детаљима и дивљом глумом, Градско позориште из Подгорице, Црна Гора, извело је представу *Кроћење беса* у режији Дејана Пројковског. Фестивал је затворен *Хамлетом* у режији Ованеса Торосјана у Драмском позоришту „Иван Радојев“ из Плевена, који за мото узима Христов усклик на крсту „Ели, Ели, лама азафтани“, али се та драма напуштања Бога од овог разголићеног Хамлета протеже чудно, без доследности и краја.

ЧЕТВРТА БЕЛЕШКА: РУТА ТРИГЛАВ ДОЛАЗИ У СКОПЉЕ

Од 14. до 19. октобра 2022. године, Драмски театар из Скопља био је домаћин десетог издања позоришног пројекта „Рута група Триглав“ који обједињује позоришта из Хрватске, Србије, Словеније, Црне Горе,

Из представе *History of Motherfuckers – Koriolan*, на Шекспир фестивалу 2021, фото: Јечена Ивановић



Босне и Херцеговине и Македоније. Брионски театар „Уликс“, чији је оснивач Раде Шербеџија, довео је овог маестралног глумца у Скопље, где је играо улогу средовечног професора историје Џорџа у представи *Ко се боји Вирџиније Вулф* у режији Ленке Удовички, према антологијском тексту Едварда Олбија о брачним емоционалним играма отуђења. Поред гостовања Београдског драмског позоришта са представом *Дивље месо* Горана Стефановског, посебан утисак оставила је представа *Хероина* Месног гледалишча из Љубљане у режији Александра Поповског, која је рађена по по-

знатим Овидијевим епистоларним елегијама. Оно што фасцинира у овој естетски чистој представи са минималистичким сценским изразом је наступ девет врних глумица, које, углавном у монолошкој форми, преносе причу о пониженим, злостављаним и заборављеним женама грчко-римске митологије чије судбине у мушком свету насиља, национализма и рата – одјекују савременим ехом. Уз лагану комедију и домаће босанске референце, глумци Камерног театра 55 из Сарајева извели су комедију *Мирна Босна* Бориса Лалића, у режији Саше Пешевског, а Градско позориште

из Подгорице predstavilo se predstavom *Коње убијају, зар не?* У питању је концептуално промашен ријалити шоу у режији Кокана Младеновића у којој се публика поставља да једе „ви-ај-пи“ вечеру и пије вино док глумци неутешно играју учеснике бруталног маратона игре и самопонижења. Програм је затворио Драмски театар из Скопља представом *Чудан инцидент са кучењом у ноћи* у режији Зоје Бузалковске у којој главног јунака, аутистичног петнаестогодишњег дечака, сјајно игра Дамјан Цветановски.

ПЕТА БЕЛЕШКА: ЗЕЛЕР И БЕКЕТ У ЈУНУ

Издвајам још два бљеска у години која пролази. Јун ми је дао прилику да погледам и представу *Мајка* Флоријана Зелера, у режији Благоја Мицевског у извођењу четири врсна глумца Народног театра из Битоља: Соња Михајлова, Петар Горко, Марија Стефановска и Антонио Китановски. Флоријан Зелер се посебно прославио филмом *Ошац* у којем главну улогу родитеља који тоне у деменцију игра непоновљиви Ентони Хопкинс. Тај текст је део трилогије која укључује и драме *Син* и *Мајка*. Последњи текст је породична психодрама у којој се привид и збиља таласају кроз свест посесивне мајке, која полуди од страха да ће ости сама, након што се муж отуђи, а син покуша да побегне од ње да би живео свој живот. Чист, прецизан редитељски концепт укључује делимично поновљене сцене и дијалоге, који пројектују подсвест у стварност, држећи неизвесност око „праве“ приче до самог краја. Сцена је подигнута кутија-кућа са малом пешчаном терасом лево по којој главна јунакиња шета у самоћи или кад разговара сама са собом. Четири беле барске столице су касније замењене белим лежаљкама. Део текста се изговара пред микрофонима, светло сигнализира промену перспективе – од халуцинације до збиље. Прелазни између сцена су дугачки лирски музички делови илустровани видео-пројекцијом на задњем зиду: приказује се прижељкивана прослава мајчиног рођендана која се никад неће догодити. Пословна одела за мужа и сина,



Из представе *Крапова последња трака*, фото: Кире Галевски

црна и црвена хаљина за мајку. Нема ничега сувишног. Доминира игра Соње Михаилове, која од циничне туге полако прелази у потпуни очај мајке која „губи“ сина као што је изгубила мужа у наручју младе жене. Безнађе одиграно без имало патетике.

Коначно, у јуну сам гледао и чувену дидаскаличну монодраму Семјуела Бекета *Крајова последња трака*, иако ју је глумац Ђорђи Јолевски премијерно извео још у децембру 2020. године, у условима пандемије, а касније је наступао на више фестивала на којима је добијао значајна признања. Оно што фасцинира код овог глумца је његова способност трансформације и коришћење минуциозних детаља. Крап Ђорђија Јолевског је моћан, концентрисан сценски биланс сопствених емоција и сећања, бравурозна монодрамска глумачка етида за лик чије клизање у старост открива дубоку потребу да се призна сопствени грех. И то је маестрално прецизно урађено, без текста, без иједне изговорене речи!

Пише > Александар Милосављевић

О три драме и једној побуни

Размишљања поводом збирке
драма Катарине Рорингер Вешовић
„Гладијаторске игре“ („Превентивни
удар“, „Гладијаторске игре“,
„Претпоставка о кривици“)

МИХАЕЛ:

*Сви још увек носе одела и кравате,
али се шиоф толико просенио да се
већ осећа мирис људској меса.*

„Гладијаторске игре“

Пријатно је изненађење када неки од наших издавача – ако не рачунамо оне специјализоване, попут Стеријиног позорја – објави збирку драма, а изненађење је још веће (и пријатније) када се међу корицама књиге нађу не само драме на српском него и на немачком¹. Ауторка драма из књиге *Гладијаторске игре*, Катарина Рорингер Вешовић, наша је списа-

тељица, есејисткиња, преводилац, књижевна и позоришна критичарка.

У вези с овим издањем²) необично је и што је списатељица уједно и ауторка предговора књиге. Овај текст је значајан и зато што списатељица аргументовано дефинише властиту поетику и темељне ставове о позоришту, а одређује и своје друштвене и политичке светоназоре, дубоко уткане у комаде.

Свако литерарно дело, па и драмско, могуће је разматрати и без ових информација, што ауторка зна јер је студирала књижевност, а зна и да је свака књига осуђена на самостални живот којем иницијалне намере аутора нису од помоћи. Но, пре драма корисно је прочитати предговор, не зато што ће читаоцу постати јаснији сензибилитет и литерарно-драмски поступак, него и што је на основу ауторкиних ставова могуће успоставити неку врсту накнадног диспута с ауторком.

Са њеном дијагнозом нашег времена слажем се безрезервно, као и са ставовима о глобалном друштвеном и политичком стању света, но резервисан сам према ауторкиним закључцима о релацијама које успоставља између проблема тог света и начина на који они треба да се рефлектују у драми и данашњем театру.

1) Дrame „Гладијаторске игре“ и „Претпоставка о кривици“ су написане на немачком, а онда их је ауторка превела на српски, док је комад „Превентивни удар“ написан на српском, а потом их је списатељица превела на немачки.

2) Архипелаг, Београд 2022.

Не верујем, наиме, да карактер и манифестовања ове и ма које друге стварности треба да одређују задатке позоришту и драми; још мање делим становиште да драмска литература или театарска уметност имају обавезе према језику, лепоти сценског говора и стилу пишчевог израза, а понајмање се слажем с њеним односом према тзв. редитељском театру. Премда је епоха *редитељској позоришћу* давно иза нас, верујем да је сценска уметност аутономна област у односу на литерарну, те да *позоришно уметничко дело*, да парафразирам појам из теорије књижевности, ништа не дугује литерарном предлошку.

Неке примере којима илуструје вулгарност појединих редитељских решења, рецимо Оливера Фрљића, доживљавам другачије а његове редитељске поступке сагледавам из другачије перспективе, што не умањује ауторкино право да афирмише властите идеје и маркира простор у којем је могуће разматрати њену поетику.

Ако за трен начинимо дистинкцију између драме и театра и фокусирамо се на литературу, заправо препознајемо ауторкино незадовољство *in-her-face* или драматургијом сперме и крви, коју је још оштрије анализирао и оценила Сања Никчевић³⁾, указујући на везе између закона тржишта и драмских трендова⁴⁾.

Свестан да је у повести драме и позоришта било аутора који су театру много оштрије задавали теже задатке и постављали му већа ограничења, сматрам да у савременом позоришту не само има места за пословичних хиљаду цветова, но и да они данас паралелно успешно цветају. Отуда би било неправедно Катарици Рорингер Вешовић оспорити право да своје комаде пише (и тумачи) на основу задатака које сама себи поставља.

3) „Нова еуропска драма или велика обмана“, Меандар, Загреб 2005. година.

4) Узгред, жао ми је што ауторка није видела *Балерине* Форума за нови плес Балета Српског народног позоришта, представу Миње Богавац, која на мање брутални и наглашено поетски начин обрађује сличну тему којом се Флорентина Холцингер бавила у представи *Плес*, а о којој критички пише.



Katarina Roringer Vešović Gladijatorske igre

Архипелаг



Но, без обзира на то да ли се с њеном поетиком слажете или не, и ма шта мислили о Катарициним ставовима о савременом театру и драмском стваралаштву, њена књижевно-позоришна теоријска становишта (евидентно и политичко-идеолошка) одређују контекст њених драма. Отуда ваља констатовати да сва три комада имају заједничко полазиште у – побуну.

Било да су драматис персоне заточени у недефинисаном простору и времену („Превентивни удар“),

било да су суочени с препознатљивом реалношћу коју идентификујемо као „сада и овде“ („Гладијаторске игре“ и „Претпоставка о кривци“), без обзира на ситуације у којима су се њени јунаци нашли или жанр у који су смештени, акције ликова су редовно одређене незадовољством и реакцијом на неправду, рђаве друштвено-политичке оквира, економске релације, и увек воде ка побуни. Она је понекад садржана у акцији драмских ликова, а каткад нас списатељица, као у „Претпоставци о кривци“, наводи да као читаоци/гледаоци осетимо потребу да се бунимо против стварности.

У „Превентивном удару“ бунт је усмерен против сумануте и паранојом обојене идеје да, у име борбе против тероризма, свеобухватна контрола и благовремена превенција укину сваки вид слободе и критичког мишљења. Бавећи се овом темом списатељица не зарања у прошлост из које би призивала сећања на Фракцију црвене армије и случај Бадер-Мајнхоф, као последицу револуционарне 1968. и пример савремених облика злоупотребе коју све бруталније спроводи капиталистичка Држава, него смело граби у будућност (која можда то и није), да би се на литерарном плану још храбрије дотакла мелодраме и у сфери интима својих драматис персоне показала како изгледа ужас онога у чему увелико живимо.

У „Гладијаторским играма“ ауторка успоставља другачије литерарно-драмске принципе. Пре свега јасно одређује простор и време, што је важно јер радња мора да буде максимално конкретизована: ово је садашње време, и оно се тиче простора у којем функционише неолиберални капитализам у свом најстрашњем облику. А да би описала бруталност тог света списатељица мора да се лиши апстрактности и неодређености.

Ауторка констатује да стварност посматра из визуре Запада, но и ми – из перспективе овог још увек недефинисаног простора смештеног између Истока и Запада – свесни смо да се наша стварност суштински не разликује од списатељичине по прожимању интереса бескрупулозних предузетника, корумпираних по-

литичара и рђавих закона, те да се савршено уклапамо у амбијент који је описан у драмама. Актери смо, а отуда и саучесници зла које детерминише карактер света у којем је све дозвољено: лаж, превара, крађа, отимачина... Припадамо, дакле, свету у којем су на тржиште доспеле и до јуче недодирљиве вредности: професионално поштење, образовни и здравствени систем... У таквом свету љубавне изјаве звуче као реплике из јефтиних ТВ серија, што није случајно, јер баш такав говор је израз ауторкиног става.

У њеним драмама дидаскалије прецизно одређују оквир радње и дефинишу амбијент у којем се она одвија, но у „Гладијаторским играма“ оне као да прича дају обресе филмског сценарија, па нам се с разлогом чини да смо на сету где се снима филм чија се сценаристкиња (а уједно и редитељка) забавља промишљено комбинујући жанрове. Асоцијације на Ибзена, у случају „Гладијаторских игара“ сугеришу да смо сведоци породичне драме засноване на вивисекцији друштвеног проблема који има моралне импликације, али нас списатељица намах убацује у болничку атмосферу која овде није тек илустрација, досетка или има функцију пригодног декора, но генерише нови заплет.

Ауторка комуницира с нашим асоцијацијама и пажљиво их усмерава бирајући музику која нема смисао брехтовских сонгова, нити кокетира с песмама које добро звуче и које, побуђујући емоције, подупиру снагу филмских кадрова. Наиме, списатељица користи музику као допуну дијалога, пласира је попут реплика које, иако нису изговорене, заокружују смисао изреченог и прећутаног а подразумеваног. Свет се претворио у пијацу, све је на продају, а оно што на први поглед није, тек има постати роба. У таквом контексту нас ауторка уводи у трилер, а он подразумева истрагу у којој се, као код Агате Кристи, боље сналазе аматери но професионалци. То, међутим, не значи да ће „злочин“ бити решен. Или бар неће бити решен као код Агате Кристи.

Ако је у „Превентивном удару“ зачепркала по површини интима јунака, онда „Гладијаторске игре“ продиру још дубље у најинтимније просторе драмских ликова. То не значи да списатељица одустаје од првобитног бављења општом сликом стварности, него да своју критику утемељује у појединачним, још продубљенијим и детаљније разрађеним судбинама, те тако појачава оштрицу осуде.

Није случајно ни што се ауторка у свакој од драма бави горућим темама данашњице, оним које компромитују идеале на којима се заснива западна цивилизација. У „Превентивном удару“ то је питање злоупотребе система безбедности који Државу треба да заштити од терористичких претњи, у „Гладијаторским играма“ бескрупулозни систем комерцијализације друштвених ресурса, док је тема „Претпоставке о кривци“ везана за судбину миграната који у Аустрију стижу из Југославије у којој бесни грађански рат и њихових потомака рођених у емиграцији, те, посебно, начин на који се према овом питању односи Запад.

Заједничко за све драме су добро вођени дијалози који откривају суштину карактера. Искуства преузета из филмске драматургије не виде се само из дидаскалија, него и из унутрашње драматургије безмало сваке сцене, при чему описи у дидаскалијама „учвршћују“ поједине „кадрове“.

Карактеристика драмског проседеа Катарине Рорингер Вешовић је реферисање на познате драме. Њен Копач из „Превентивног удара“ у себи сједињује двосмисленост шекспировске Луде и мудрост гробара из „Хамлета“, али и заумност бекетовских клонова који су надишли стање очајавања.

Постоји још једна, потенцијално значајна, димензија уводног есеја. Анализирајући и критички сагледавајући савремену драму и театар ауторка, можда и нехотице, указује на све присутнију дубоку сумњу у моћ позоришта. Иако заступа веру у снагу и делотворност драмске литературе и њене сценске еманације, својим драмама списатељица заправо несвесно про-



Са промоције у Народној библиотеци Србије, Београд, фебруар 2023.

блематизује друштвени смисао оног театра који који подразумева колективни доживљај уметничког чина. Можда се данашњи театар повукао пред изазовима забаве и разбихриге какву нуде агресивнији медији, па у судару са стварношћу, попут Трепљева, тражи нове форме које ће, за разлику од Чеховљевог јунака, верујем пронаћи?

Но, у овом часу позориште евидентно лута, неретко прави компромисе с тржиштем и избором тема, коцка се у властиту душу и неретко губи из вида оно што му је некад давало моћ. Можда је наступио час када драмски текст – управо онако како га доживљава ауторка комада из ове књиге – и није најсрећнији на позорници, него је спреман и способан – као ове три драме – да закупи и ангажује машту читаоца, његове емоције и његово знање, те да позорницу пресели у наше главе и душе.

Споредна средства (16)

Илузионистички прелом у „Хамлету“: мишоловка

Сцена „мишоловке“ у *Хамлету* представља не само најчувенији пример поступка „драме у драми“ у Шекспировом опусу, него, вероватно, један од најконтроверзнијих драматуршких захвата у историји западноевропског театра. На први поглед, овај сегмент Шекспирове трагедије – тачније, Друга сцена Трећег чина – представља тек ефектан пример „унутрашње драме“, уобличен у складу са критеријумима који важе за њен *уметнички њив* (инсет). Наиме, краљевић Хамлет, подстакнут оптужбама (очевог) Духа и мајчином пребрзом удајом, приређује пред данским двором играчку *Убиство Гонзала* (за који је сам дописао „једно дванаест или шеснаест стихова“) – а у изведби трупе путујућих глумаца – како би, на основу реакција свог стрица, краља Клаудија, проценио да ли је сâм Клаудије главни кривац за смрт Хамлетовог оца, претходног владара. Пошто играчка бива прекинут Клаудијевим одласком, Хамлет, након консултација с најближим пријатељем Хорацијем, схвата овај поступак као непобитни доказ краљеве кривице.

Чињеница да се након овог догађаја сукоб у команду радикализује на свим плановима – од Хамлетовог

(нехотичног) убиства Полонија до Клаудијевог тајног писма са захтевом да Хамлет буде ликвидираан чим приспе у Енглеску – могла би нас упутити на закључак да се значај „мишоловке“ претежно исцрпљује у њеној *капиталистичкој* функцији, то јест развијању заплета/сукоба „спољашње“ драме. Међутим, иако коначна убеђеност у Клаудијеву кривицу пресудно утиче на даље Хамлетово понашање, значај и импликације „мишоловке“ на нивоу целине радње нису ни издалека тако једноставне. За њихово сагледавање важан је, између осталог, и контекст у оквиру којег настаје ова сцена као „унутрашња драма“. Она је, наиме, део читаве мреже *метаграмских* потеза, који још увек припадају нивоу главне, „спољашње“ драмске радње: ту је сцена с Духом, у којој се такође демонстрира како се у главном јунаку зачиње сумња тек након што му се *ре-презентује* (није довољно да му је претходно Хорацио саопшти); затим, завршни двобој с Лаертом – који је Хамлету „намештен“, дакле, представља једну врсту „контра-замке“; најзад, поступак Офелије у 1. сцени III чина, која на наговор краља и Полонија, пристаје да провоцира Хамлета.



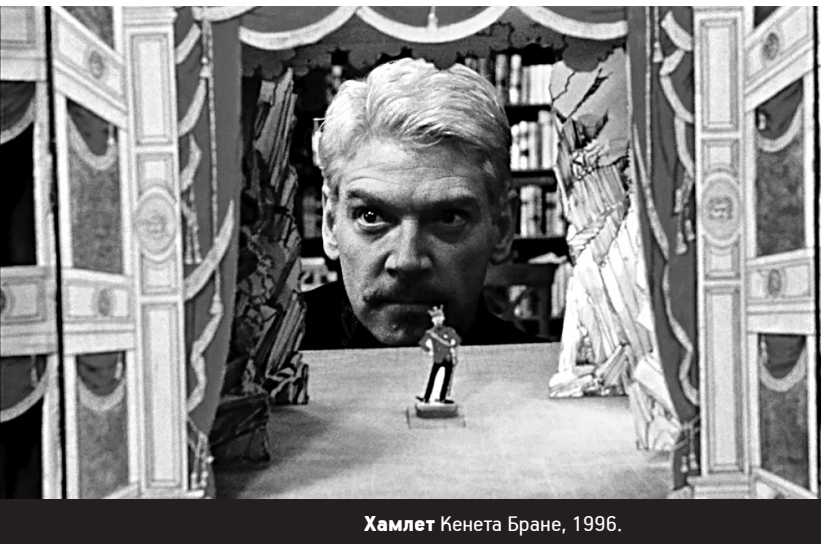
Хамлет Лоренса Оливијеа, 1948.

Сама „мишоловка“ се, пак, заснива на аналошком принципу: дијалошком сегменту *Убиства Гонзата* (који бива прекинут Клаудијевим одласком) претходи заокружена, целовита пантомима готово идентичног садржаја. Извођачи обају сегмената – Краљ, Краљица и (назовимо га условно) Тровач – представљају не само нове улоге, него и нове ликове у трагедији, од који се само Краљ-Глумац пре тога појављује на нивоу „спољашње“ драме. Језички идиом којим се служе ови извођачи у дијалошком сегменту прожет је свечаним и релативно патетичним исказима, који тоналитет основне радње *Хамлета* уздижу на метафорички план, не реметећи трагичку жанровску основу:

КРАЉИЦА-ГЛУМИЦА: ... чопор цели

Опачина, што среће образ бели
Нагрђују, нек сложно се окоме
На жеље моје и све их згроме,
Нек ме на веки зло прогања свако...

Што се тиче Хамлета, његове реплике се крећу од агресивне ироније (у односу на Офелију) до горког сарказма, у зависности од тога да ли се он, преузевши функцију најшире схваћеног Хора, наизменично јавља као *извеснишеш*, *акшер* и/ли *коменшашор*. Такво комбиновање улога разграђује дотадашњу фабуларну равнотежу трагедије, предочавајући *прекорачивање*



Хамлет Кенета Бране, 1996.

илузионистичке границе као други темељни принцип „унутрашње драме“:

КРАЉ: А како се зове тај комад?

ХАМЛЕТ: Мишоловка. А како то, опет? У преносном значењу. Комад слика неко убиство у Бечу. Гонзаго се зове војвода, а његова жена Баптиста. Одмах ћете видети: лупешка посла; но шта је с тим?

Не треба, међутим, испустити из вида да Хамлет, поред поменутих улога, представља не само својеврсног редитеља „драме у драми“, но и њеног *ко-аутора* (дописивање текста): дакле, неку врсту Шекспировог двојника. Овакво проширење улоге бива, на другој страни, уравнотежено елементима *Убиства Гонзага* које доводе јунаков примарни идентитет (принца-наследника или витенбершког студента, свеједно) у питање. Премда га води сумња да је Клаудије злочинац, он пред њим и дворанима приказује драмолет у којем је убица – краљев нећак. То може да значи непосредну претњу Клаудију (наговештај освете), али исто тако, као што указује Фергасон, може да значи како Хамлет

признаје „да је и сам, потенцијално, можда крив.“¹⁾ У контексту питања кривице, јунакове ироничне примедбе и пребацивања – упућена претежно Офелији – могу се окарактерисати као елементи стратегије којом Хамлет, на посредан начин, тежи да саопшти осталима, укључујући Гертруду и Полонија, да су и они *саучесници* у Клаудијевом злочину. Друга, можда подједнако важна компонента поменутих примедби, јесте јунакова намера да у актерима који га окружују пробуди „свесност да представљају тумаче улога“²⁾, а тиме, посредно, и слутњу да су житељи света „изашлог из зглоба“.

Може се учинити да управо због намере да оствари овако сложен задатак, Хамлет прибегава појачаној провокацији: парабола *Убиства Гонзага*, након што је саопштена пантомимом, разрађује се посредством дијалогског призора. И управо кроз ово (привидно?) понављање Шекспир почиње да преузима из јунакових руку контролу над нивоима сценске илузије – контролу која је успостављена још од часа стављање „образице лудака“ („*antic disposition*“). Јер, због чега се прича *Убиства Гонзага* уопште понавља? Тврдња Френка Кермоуда како је „драма-у-драми двојница главне акције, а нијема игра... двојница ‘мишоловке’“³⁾ даје одговор само на формалном плану. Бићемо нешто ближе истини ако један од разлога за овакав склоп „мишоловке“ потражимо у Хамлетовом неповерењу у говор – о чему сведочи и одговор Полонију, непосредно уочи „мишоловке“: „Речи, речи, речи.“ (3. чин, 1. сцена) Међутим, ако се подсетимо да се, како указује Ен Бартон, „*Убиство Гонзага* прекида тачно тамо где трагедија *Хамлеј* почиње“⁴⁾, увидећемо да се у оквиру саме „унутрашње

- 1) Френсис Фергасон, „*Хамлеј, краљевих Данске: аналогија радње*“, у: *Суштина изоризија*, с енглеског Марта Фрајнд, Нолит, Београд 1970, 165.
- 2) Mary Ann Frese Witt, *Metatheater and Modernity: Baroque and Neobaroque*, Farley Dickinson University Press 2013, 122.
- 3) Франк Кермоде, *Shakespeareovo doba*, с енглеског превео Томислав Михаљић; Алфа, Загреб 2010, 144.
- 4) Ann Barton, „Introduction“, у: William Shakespeare, *Four tragedies*, Penguin Books, London 1994, 33.

драме“ збива својеврстан *илузионистички прелом*: сучељавање (заокруженог) „*dumb show*“ и (прекинутог) дијалогског сегмента носи и наговештај да се јунаково деловање може претворити у илузорно понављање:

КРАЉ-ГЛУМАЦ: ... Ал' да свршим боље

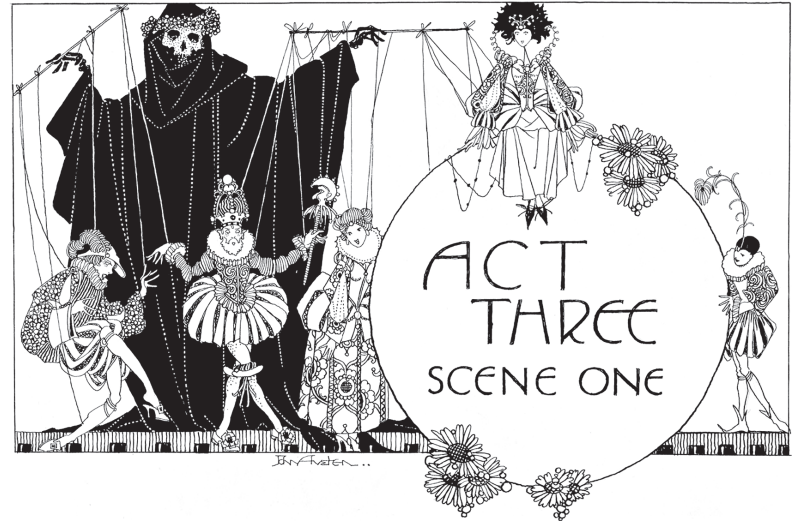
Оним што почех, смер се наше воље
Толико коси са смером судбине
Да свака наша замисао гине,
Јер наше мисли наше су, ал' наш
Није њин крај...

Премда Клаудијево напуштање „мишоловке“ доноси Хамлету не само потврду о краљевој кривизи, него и спознају да је улога владара, симбола поретка, највећим делом тек илузија и обмана („*king is a thing... of nothing*“), испоставиће се да овакав исход и самог Хамлета оставља на милост и немилост пред двосмисленостима сценског илузионизма. Као прво посртање у овом смеру, погрешно тумачење Клаудијеве молитве (3. чин, 3. сцена), показује наимае, да и сам јунак губи мерило за разликовање (индивидуалне) аутентичности и привида (глуме) али и да с том тешкоћом покушава да се избори:

ХАМЛЕТ: ...и ко сем неба зна

Како рачуни стоје његови?

Међутим, већ у следећој сцени разговора с мајком, краљевићево пробадање Полонија, скривеног иза застора, није само пишчев психолошки „окидач“ за буђење Офелијиног лудила (и Лаертове мржње), него и метафоричка назнака да се, у контексту Хамлетовог деловања, *привид* срзава у *превид*. Речју, премда резултати „мишоловке“ сугеришу да илузија представља моћ којом јунак може утицати на стварност, испоставља се да снага (глумачке) илузије *мења и самог Хамлета*. Да ли се, онда, сучељавање пантомиме и дијалогског сегмента *Убиства Гонзата* може сматрати тек за једну од специфичности шекспировске „унутрашње драме“, или је реч – као у случају *Сна леиње ноћи* – о жаришту које указује на зачетак новог, трећег илузионистичког



Џон Остин, илустрација за књигу *Хамлет*, Лондон 1922.

нивоа? Разматрајући врсте односа „гледалац-актер“ у сцени „мишоловке“, Мајнард Мак напомиње како „‘игру приказа’... посматра круг гледалаца с Клаудијем, док (на другом нивоу) и њих и прве глумце посматра круг посматрача у коме је и јунак... и све тако до ‘нас’, с друге стране рампе“.⁵⁾ Макова хипотеза се, пак, може употребити и као врста „кључа“ за Шекспирову *ошворену формулу* сценског илузионизма у *Хамлету* коју инаугурише „мишоловка“: сучељавање пантомиме и дијалога у *Убиству Гонзата* сугерише бесконачност нивоа илузије, али недовршеност тог сучељавања наговештава и да се једина жртва ове бесконачности, трагички јунак, не може у потпуности свести на илузију: остатак је трагичка самосвест (позната као „ћутање“).

5) Maynard Mack, „The World of Hamlet“, The Yale Review XII, Yale University Press 1952, 502–503.

Пише > Бисерка Рајчић

Уметници и активисти (1)

Анџеј Вајда и његова четврта жена Кристина Захватович

Светски славан Анџеј Вајда и нешто мање славна Кристина Захватович 1975. године су се венчали у Варшави у присуству два сведока, Басје Шлешицке и Пјотра Скшинецког. Свадбе није било. Млада је чак рекла да су могли да живе и без склапања брака. Могли, јер је свако од њих имао по три претходна, разведена брака. С партнерима из области сликарства, позоришта и филма. Он је из трећег имао и ћерку, Каролину. Она је била без деце. Из практичних разлога мало пре венчања почели су да станују заједно, мада тешко прешавши на ти. По њему, упознали су се и почели да живе заједно онда када су све грешке у личним животима имали за собом.

Анџеј Витолд Вајда рођен је 6. марта 1926. у Сувалкама, од оца Јакуба (1900–1940), официра и мајке Ањеле (1901–1950), учитељице. Имао је и млађег брата Лешека (1927–2015), касније познатог сценографа. Породица се 1934. преселила у нешто већи град Радом. У њему су он и брат похађали основну школу и били уписани у скауте. Но, Пољску су Немци окупирали 1. септембра, а Совјети 17. септембра 1939. године. Оца, коњичког официра су априла 1940. заробили

Совјети и стрељали га у Катињу. О томе породица годинама није знала ништа. Јер, више од два милиона Пољака, међу њима много Јевреја пребегло је пред Немцима у данашњу Украјину. Међутим, пребеглима су одузимани пасоши и по нахођењу НКВД-а слати су чак у Централну Азију или у логоре у разним деловима СССР-а. Дуго им нису допуштали да оснују војску која би водила ослободилачки рат с Немцима, што је узроковало губитком 6.000.000 становника и невиђеним уништењем пољских градова. И након завршетка рата више стотина хиљада избеглица из СССР-а није се вратило у Пољску, чије су границе биле измењене. Изгубила је четвртину територије на Истоку, а добила део некадашње Немачке на Западу. Током рата Анџеј и његов брат, да не би доспели у немачке радне логоре, радили су као магационери, носачи, качари... Анџеј је 1942. постао члан и везиста Земаљске армије чије су чланове прогањали како Немаци тако и Совјети, а после рата, као антикомунисте, и пољски комунисти. По завршетку рата Анџеј се вратио у Радом, положио малу матуру и уписао гимназију. Након положене велике матуре уписао се на Ликовну академију у Крако-



Анђеј Вајда, Краков 1976, фото: Јоана Хеландер

ву, јер је у међувремену сликао пером и оловком ликовне које је сретао, пејзаже, животиње, цвеће, дрвеће, аквареле... Постао је и члан Групе младих ликовних уметника, која је стварала у духу примитивизма, надреализма и апстракције. Професори су били задовољни њим. Али не и он самим собом. Привукао га је филм. И, 1949. не завршивши Ликовну академију с дипломом, положио је пријемни испит и уписао режију на Високој филмској школи у Лођу. Студије је завршио 1953. и дебитовао са три кратка филма: *Лош гечак*, према истоименој Чеховљевој новели, и документар-

цима *Плзеcka keramika* и *Кага ти си аваш*. Огледао се и у писању сценарија за соцреалистички филм *Чешки приповесци*, који није реализовао, а одбачен је и његов пројекат за документарни филм *Касја из ткачнице број три*. Након званичног завршетка студија постао је сарадник Александра Форда на снимању његових филмова *Шојенова младосћ* и *Пејорка из Барске улице*. Дебитовао је 1954. као режисер филмом *Положење*, према роману Бохдана Чешка. У њему су учествовали млади глумци Роман Полански, Тадеуш Јанчар, Тадеуш Ломњицки и Збигњев Цибулски, који су се у живо-

ту и на филму борили против Немаца. Филм је добро примљен од стране страних филмских критичара, али не и од стране пољских, јер су антикомунистичку Земаљску армију осуђивали Совјети и пољски комунисти, па су многе њене присталице завршиле у послератним совјетским логорима. Филм *Лојна* према истоименој приповетци Војћеха Жукровског снимео је 1959. Филм је тематски ратни, о арапској кобили која се у рату бори са савременом немачком технологијом и био је омаж идеалима пољске државе. Вајда је као режисер позитивно оцењиван тек после филма *Канал*, насталог 1956. на основу истоимене приповетке Жежија Стефана Ставињског и припада такозваној Вајдиној трилогији. Посвећен је Варшавском устанку 1944. године, који се завршио поразом Пољака и уништењем до темеља читаве Варшаве, из које је 200.000 преживелих одведено у немачке радне логоре. С обзиром на своје новаторство, филм је добио Сребрну палму на Међународном филмском фестивалу у Кану, а привукао је пажњу светске филмске критике и допринео настанку Пољске филмске школе. У истом духу 1958. снимео је и филм *Пейео и дијамант* настао на основу романа Жежија Анцејевског. У њему се прославио млади глумац Збигњев Цибулски у као војник Земаљске армије Мађеј Хелмицки, који поставља питања: Како живети даље? Да ли у животу слушати или мислити? Ово су критиковали пољски комунисти који су се успротивили слању филма на Филмски фестивал у Венецији, где је неочекивано добио награду Међународне федерације филмских критичара и проглашен ремек-делом тадашње пољске кинематографије. Од 60-их Вајда мења тематику својих филмова. Већу пажњу посвећује миру и свакодневном животу, нарочито омладине, посебно њеном прихватању цеза и слободнијих међусобних односа између младића и девојака. У том духу снима филм *Невини чаробњаци* по сценарију Жежија Анцејевског и Жежија Сколимовског, са Тадеушом Ломњицким у главној улози.

Пошто је Пољска уочи Другог светског рата имала више од три милиона Јевреја, који су током рата већи-

ном страдали, Вајда 1961. на основу романа Казимјежа Брандиса снима *Самсона*, филм о патњама младог Јеврејина у Варшави за време Другог светског рата. Сви поменути Вајдини филмови донели су му славу углавном у иностранству. Тако да 1962. у Југославији снима филм на основу новеле Николаја Љескова *Сибирска леги Мајбеи*, о пољским изгнаницима у Сибир (дугу табу теми), који је такође доживео изузетно признање.

Снима и даље филмове према делима познатих писаца попут филма *Прах и пепео* по роману Стефана Жеромског, једног од најзначајнијих пољских писаца. Тема филма је судбина пољских лаких коњаника у Наполеоновој војсци, који су учествовали у гушењу устанка робова у Сан Домингу, па и сами постали жртве. Главну улогу Рафала Олбромског одиграо је Даниел Олбрихски, касније један од Вајдиних најзначајнијих глумаца. У филму је наступала и Беата Тишкјевич, Вајдина трећа супруга, лепотица, пореклом из једне од пољских најугледнијих и најбогатијих аристократских породица. Нажалост, не и довољно талентована глумица. С њом је у браку провео једва две године. У Енглеској и Југославији 1967. снимео је филм *Враиша раја* према роману Жежија Анцејевског, о крсташком рату у коме су учествовала деца. Исте године у саобраћајној несрећи гине режисеров најзначајнији глумац Збигњев Цибулски. Њему посвећује филм *Све на прогају*, у коме главну улогу, тј. Вајду игра талентовани Анцеј Лапицки. Након тога од Станислава Лема, већ тада славног писца, наручује сценарио за краткометражни гротескни филм *Сваишарије* о судбини чувеног учесника ауто-релија, који је доживео тешку саобраћајну несрећу и бива спасен уграђивањем туђих органа, кога игра његов омиљени глумац Богумил Кобјеља. Филм је одушевљено примила критика и публика. Комедију *Лов на муве* рађену према сатиричној причи Јануша Гловацког, касније и талентованог драмског писца, снима 1969.

Седамдесетих година Вајда најчешће сарађује с Олбрихским, који игра главне улоге такорећи у свим

његовим филмовима. Филм *Пејзаж после бишке* темељи се на логорској причи Тадеуша Боровског, који је током рата прошао кроз најужасније немачке логоре, у коме Олбрихски игра логорског циника у концентрационом логору у Дахау у време ослобођења логора од стране Американаца. Олбрихског ангажује и за главну улогу у филму *Брезик* по истоименој приповеци Јарослава Ивашкевича. Писац је у то време био један од најцењенијих и најпревођенијих пољских аутора, кандидат за Нобелову награду, која га је нажалост мимоишла. Захваљујући томе овај психолошки веома истанчан филм добија Златну медаљу на Међународном филмском фестивалу у Москви. Нови психолошки филм *Пилаји и друји* према Булгаковљевом роману *Мајстор и Мартириша* снима 1971. У њему Исуса игра нова Вајдина филмска звезда Војћех Пшоњак, а његовог ученика Олбрихски. Пољској књижевности поново се 1972. те на основу драме Стањислава Виспјањског *Свадба*, по сценарију писца Анцеја Кијовског, снима филм који је оцењен као ремек-дело. Од новца који је добио за филм оснива самосталну Филмску екипу „Х“, која је окупљала најистакнутије пољске режисере и глумце и постојала све до 1982. Члан је била и Агњешка Холанд, која је завршила чувену чешку Филмску школу и заузима по популарности друго место по значају и филмским наградама. У оквиру Филмске екипе „Х“ Вајда наставља с обрадом дела пољских писаца и снима филм по роману пољског нобеловца Владислава Рејмонта *Обећана земља*. У филму о рађању капитализма у Пољској играју Вајдини најомиљенији пољски глумци: Даниел Олбрихски, Војћех Пшоњак и Анцеј Северин, док музику компонује светски познати Војћех Килар. И овај филм је доживео велики успех у Пољској и свету. Добио је Гранд при на Фестивалу Пољског фабуларног филма, Златну медаљу на филмском фестивалу у Москви, а номинован је и за Оскара, који није добио јер су амерички критичари на основу филма оптужили Пољаке за антисемитизам. Вајда је снимио и филм по роману Џозефа Конрада *Пруја сенке* о путовању



Анцеј Вајда, Краков 1976, фото: Јоана Хеландер



Анџеј Вајда око 1980.

младог поморског официра у Сингапур, кога је играла нова Вајдина филмска звезда, Марек Кондраг. Након овог филма, 1975, Вајда почиње да се бави пољском реалношћу. Јер, 70-те и 80-те су године Солидарности, велике побуне Пољака против пољске верзије комунизма. Побуне целокупне интелигенције, посебно уметника, које власти третирају као дисиденте, али и радништва предвођеног интелектуалцима и уметницима. Дотле је Вајда вешто у свом стваралаштву избегавао критику комунистичке власти, јер је знао да га прати Служба државне безбедности. Мада ће о томе колико

га тајних агената и денунцијаната прати сазнати након укидања комунизма. Између осталог на основу биографске књиге Витолда Береша и Кшиштофа Бурнетка *Анџеј Вајда: Сумњивац*, објављене 2013. На основу ње може се сазнати Вајдин живот у односу на послератну политику Пољске, пољски филм, ускраћивање материјалних средстава за снимање, прећуткивање пољске критике значајних признања која је у свету освајао... Када се има у виду да га је пратило 30 тајних агената, 15 денунцијаната, 10 генерала и шефова КГБ-а, 3 министра унутрашњих послова, који су се бавили Вајдином личношћу и делом (криптоним му је био Лумен), 24 сата, намеће се питање: како је преживео? Преко прислушкивача у стану, на местима снимања филмова, по страним хотелима у којима је боравио током фестивала, у становима његових глумаца и пријатеља, као и да су његове филмове гледали председници државе, да им нешто у вези с Вајдом не би промакло. Да га је поред свега пратило и „будно око Москве“, совјетски КГБ, користећи при том и перфидност у виду награда Вајдиним филмовима на фестивалима у Москви. Није остављан на миру чак ни кад је комунизам почетком 90-их у Пољској престао да постоји. Када је снимио филм *Валенса*. *Човек наде* окомила се на њега невиђена критика пољске деснице. Између осталих историчар Славомир Ценцкјевич, који је објавио чланак *Валенса. Човек из фасцикле* и открио да је Валенса у време Солидарности сарађивао с тајном полицијом, одавао тајне о истакнутим члановима Солидарности. Десница чини све да Валенса не добије Нобелову награду за мир, а прати га и пољска емиграција. Посебно париски Књижеви институт и његов часопис „Култура“, у коме су пољски писци због цензуре објављивали књиге и на основу тих издања били превођени у свету. Што је тобож штетило угледу Пољске.

Вајда се на свој начин прикључио Солидарности преко Форума филмских радника у Гдањску, средишту Солидарности. Своју побуну против комунистичке власти испољио је филмом *Човек од мермера*,

за који је искористио сценарио Александра Шћибора Рилског и у сарадњи с Агњешком Холанд. Приказивање филма у Пољској 1976. неочекивано је допустио Јузеф Тејхма, члан политичког бироа ЦК ПУРП-а. Главну улогу студенткиње у филму играла је Кристина Јанда, откривајући „мрачну истину“ о заборављеном ударнику, кога је играо Жежи Рађивилевич, нова звезда Вајдиних филмова. Филм је добио награду у Кану и проглашен је манифестом „филма моралног немира“. Да би смирио ствар Вајда је 1976. snимио и документарни филм о позоришној представи Тадеуша Кантора *Мртви разред*, која је својом оригиналношћу почела на фестивалима да осваја све континенте, а 1977. добија награду и на Битефу. И 1978. snимио је филм сличног типа, *Позив унутира*, о изложби немачког уметника Лудвига Цимерера. Убрзо снима филм *Без анестезије* о судбини познатог пољског новинара који је због својих погледа на живот избачен с посла, што је довело до развода његовог брака и пропасти невиног човека. Главну улогу сјајно је одиграо Збигњев Запасејвич, још једна Вајдина звезда. Без обзира на негативне критике пољских филмских критичара филм је добио Гранд при Фестивала пољског фабуларног филма. Док се ствар с критиком смиривала Вајда је 1979. одлучио да по причи Јарослава Ивашкјевича *Госпођице из Вилка* snими филм у коме је улогу главног јунака одиграо маестрално Даниел Олбрихски. С обзиром на тему и игру главног јунака, филм је добио Оскара за најбољи филм на не-енглеском језику. Пред крај 1979. Вајда је режирао и филм на основу приповетке Анцеја Кијовског о љубавном троуглу светски познатог диригента Џона Гилгуда и пољске виолинисткиње коју игра Кристина Јанда. Њеног мужа игра Анцеј Северин. Филм је у Пољској примљен хладно, а одушевљено од стране светских филмских критичара, те је на Међународном филмском фестивалу у Сан Себастијану добио награду ФИПРЕСЦИ. Захваљујући успесима у свету Вајда је 1979. изабран за председника Удружења пољских филмских радника, а 1981. се поново бави политичком



Анцеј Вајда 1980, током снимања *Диригента* фото: Јержи Кошник

тематиком, пољским радницима, и снима филм *Човек од њовжђа*, о тзв. августовским догађајима 1980. и потписивању споразума између штрајкача и комуниста, према сценарију Александра Шћибор-Рилског. У филму су учествовали и најзначајнији актери тих догађаја, Лех Валенса и Ана Валентинович. Захваљујући општем ентузијазму то се догодило уочи самог увођења Ратног стања у Пољској 13. децембра 1981. Филм је номиниран за Оскар, а додељена му је и Златна палма у Кану.

Београд, почетак септембра 2022.

A graphic consisting of three vertical bars of varying heights and a diagonal slash to the right. A horizontal white bar with a thin black border is overlaid across the middle of the vertical bars. The text 'ЈУБИЛЕЈИ' is centered within this white bar. Below the bars, the word 'Сцена' is written in a bold, sans-serif font.

ЈУБИЛЕЈИ

Сцена

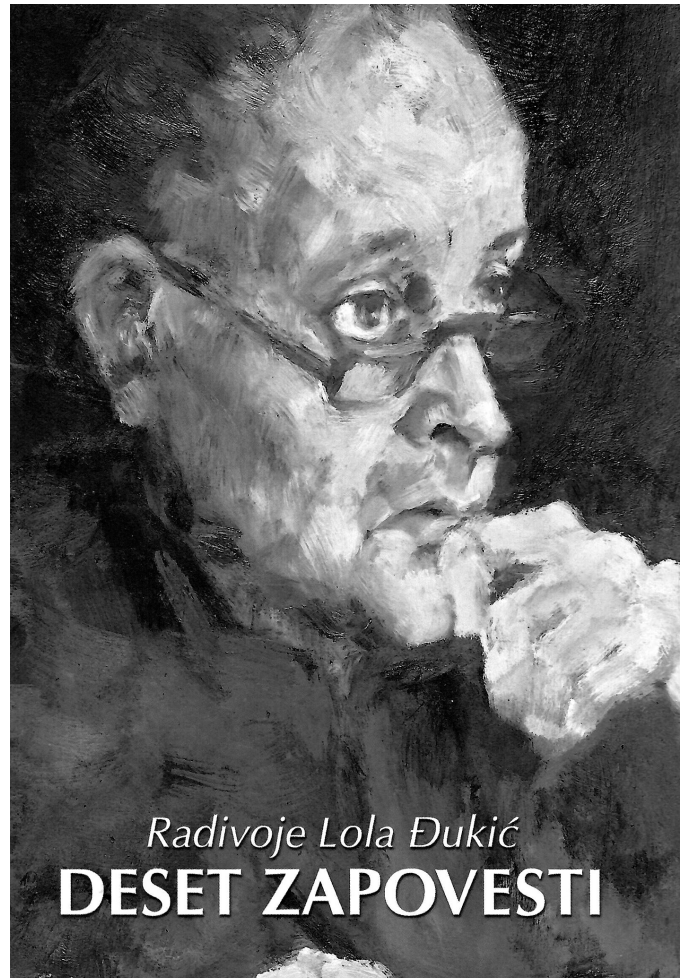
Пише > Александар Милосављевић

На стогодишњицу рођења Грађанина непокорог

Белешка о Лоли Ђукићу

Премда омеђен даном рођења (3. април 1923) и датумом одласка (7. септембар 1995), важан а можда и најупечатљивији период стваралаштва Радивоја Лоле Ђукића – његово телевизијско-позоришни ангажман, а донекле и његово списатељство, по најпре оно драмско-сценаристичко – завршен је пре но што је преминуо. Практично, након пензионисања 1976. године, одвојен од телевизије „због политичког и програмског неслагања“¹⁾, у први мах Лола је преостало да – пише. И наставио је да пише. Много. Истина, не више онако „брзометно“ (махом заједнички са Новаком Новаком) сценарије за ултрапопуларне серије због којих би, у време емитовања, Београд и остали наши градови, градићи, варошице, села опустели. Сад је, наиме, писао драме, романе, аутобиографске забелешке. У новим околностима више није био под стресом одговорности јер је од њега као сценаристе или косценаристе и редитеља, зависило шта ће, у доба без магнетоскопа, уживо бити приказано вишемилионском југословенском аудиторијуму, па је могао мирно да се посвети литерарном стваралаштву. На првом месту – драмском, оном дакле којем га је подучила сурова професионална пракса – испочетка репортера,

1) Јелена Ђукић, *Белешка о иисицу у Десет заповести*, Централна библиотека „Ђурије Црнојевић“, Цетиње и Културно-просветна заједница Подгорице, Цетиње – Подгорица 2004. године.



доцније уредника дечјег, драмског и хумористичког програма Радио Београда, једног од оснивача Телевизије Београд, а доцније и поменутом сценаристичком раду. Један од конкретних трагова Лолиних блиских веза с теаром, осим драмских текстова које је написао, је и Хумористичко позориште, данашње Позориште на Теразијама.

А онда, деведестих година прошлог столећа, све више је одустајао и од писања. Занемао је због крвавог начина на који се тадашња држава распадала. Југославију је умео да критикује, да је провокативно зачикава због политичке и друштвене недоречености и насавршености, али ову државу никада није исмевао нити је у његовом хумору и његовој сатири било имало мржње. О себи је записао: „Зачет у Србији од оца Црногорца а тврди да је Југословен“. Љубљанска „Младина“ ће се, тада већ у самосталној Словенији, од Ђукића опростити као од последњег Југословена.

Занемео је, али није ућутао. Наставио је да „говори“, и то веома речито, кроз сликање. Тачније, Лола му се вратио. Ипак, тврдио је да његова ликовна дела нису сликарство. На отварању изложбе својих радова 1992. године у Музеју позоришне уметности Србије, рекао је: „Молим вас да ово што видите на изложби не вреднујете као сликарство, већ као моју скромну забелешку о ружним данима наше Домовине и људима који су створили време у коме смо постали и слепи и мишеви“²⁾. Још конкретније и сажетије, о тадашњем Ђукићу његова супруга вели да је размишљајући о свом професору Милу Милуновићу „покушавао да преко слика изрази своја осећања и очајања“³⁾.

Сведеног колорита, покаткад са снажним елементима апстракције, на Лолиним тадашњим платнима доминирају портрети актера ондашње наше трагичне стварности, изобличени карикатуралним сликаревим приступом и често уклопљени у алегоријске компози-

2) Исто.

3) Исто.

ције које више него јасно, домановићевски, упиру прстом у виновнике злог времена.

Све веће очајање ће, међутим, Радивоја Ђукића дефинитивно одвојити од писања, али ће га и одвести из Београда. Априла 1994. он прелази у Црну Гору.

* * *

Популарност ондашњих телевизијских серија Радивоја Лоле Ђукића, са највећим глумачким звездама тога доба као актерима, данас је апсолутно незамислива; било би је могуће упоредити са другом врстом данас изузетно гледаних програма, али је то неуместо, јер, за разлику од овога данас, провокативност Лолиних емисија је била заснована на субверзивном преиспитивању етичких принципа на којима се темељило тадашње друштво, што је огромна разлика у односу – као што је то сада случај – на поништавање сваког моралног компаса. У временима која несумњиво нису била нимало лака, но о којима с ове временске дистанце, готово по правилу, говоримо као о мрачним, једну од светлих тачака представљао је – Радивоје Лола Ђукић. Уосталом, цену коју је он сам платио још ономад су инкасирали претходници данашњих аутора мрака.

О ДРАМАМА РАДИВОЈА ЛОЛЕ ЂУКИЋА⁴⁾

Шта ли ће једног дана, кроз двадесет или тридесет година, помислити добронамерни љубитељ литературе док буде читао драме Радивоја-Лоле Ђукића? Шта ће да помисли о писцу, о његовим драмским комадима, а шта о времену у којем је и о којем је Ђукић писао?

Шта ли би, уосталом, могао да помисли данашњи читалац драмског опуса писца који је комплетан свој животни став, па и своје литерарне назоре, темељио на принципима неприкривеног ангажмана. А Ђукић је моделе за своје драмске јунаке тражио и налазио у не-

4) Текст је објављен у књизи: Радивоје Лола Ђукић, *Десет зајављених*, приредила Јелена Ђукић, Централна библиотека „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње и Културно-просветна заједница Подгорице, Цетиње – Подгорице 2004. године.

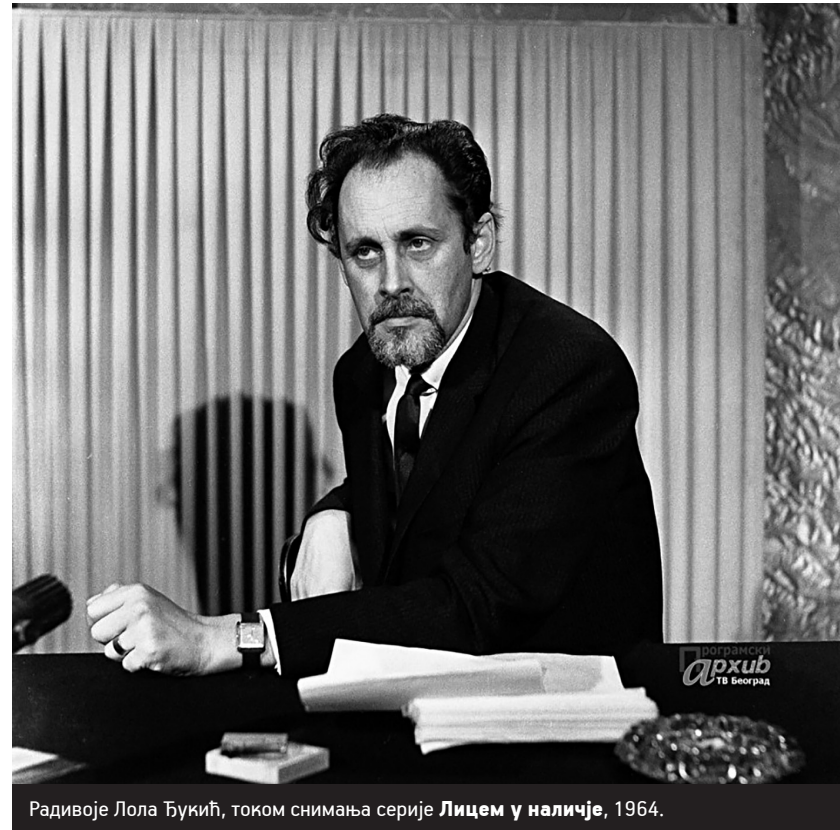
обичним временима која нама данас, из перспективе искуства које смо стицали током минулих десетак година, изгледају као аркадијска, но која су заправо била преломна. Јер, у тим временима постепено су сазревали сви ти Ђукићеви мали богови који ће нешто доцније, у *наше* време, постати оличење зла, али су стасавали и сви ти Лолини трпељиви малограђани, компромисери, ловци у мутном, људи с четири ноге, са две главе, с резервним моралом, сви ти малени шрафићи монструозног механизма који је све више постајао отуђен не само од начела званично прокламоване идеологије, него и од елементарне људскости.

Све то је Лола сагледавао и о свему томе је писао. Али како?

С једне стране је изашао из Стеријиног шињела – оштар, горак, отворен, директан, нимало склон националној митологији, неспреман да зажмури пред покондиреним револуционарима, новопеченим министрима и другарицама министаркама, вазда критичан према фамозном менталитету нашијенаца, а с друге је Лола Ђукић израстао из нушићевске традиције која ужива у каламбуру, у најразноврснијим духовитим поигравањима, па и у зачикавању којим није могуће прикрити пишчеве симпатије за оне којима се у исти мах подсмева.

Притом, не треба сметнути с ума да је практичан оквир његовог писања био у прво време одређен формом телевизијског сценарија, и то у доба када није постојао магнетоскоп, када дакле није било снимања, већ је свака епизода директно емитована, а литерарни поступак био прилагођен таквој ситуацији.

Чини се, међутим, да је и доцније, када је писао за друге медије – позориште или филм, Ђукић задржао понешто од литерног проседеа којим је овладао као аутор сценарија за прве домаће легендарне телевизијске серије. Можда му се осладила адреналином обојена атмосфера пуна узбуђења и напетости, а можда је у Ђукићу потпуно сазрела она црта која његову комедиографију у широком луку повезује с фор-

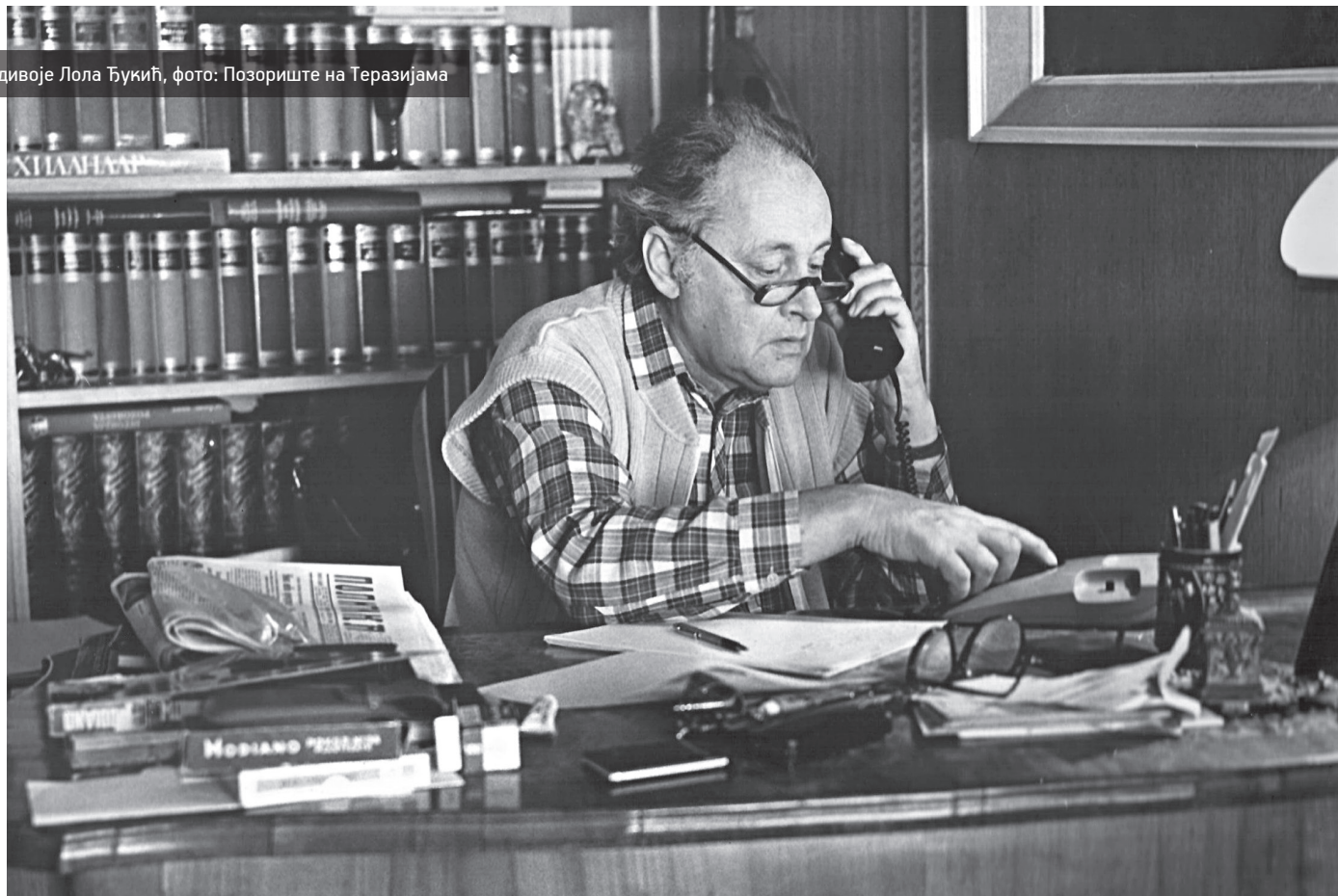


Радивоје Лола Ђукић, током снимања серије **Лицем у наличје**, 1964.

мом комедије дел арте, с комедијом импровизације, с ведрим духом пучког играказа у којем постоје строго дефинисани ликови, где се тачно зна образац по којем се има одвијати радња, у којем није тешко предвидети реакције публике, чију нарав аутори дакако савршено добро познају и, напосе, где постоји веома јасан циљ. И заиста, као у каквој *италијанској комедији*, Лола је у својим комадима исмејао надобудност, уображеност, грамзивост, покондиреност, лоповлук...

Но, све ове мане он није посматрао из апстрактне перспективе, нити их је процењивао са становишта општости какву подразумева категорија хришћанског морала, већ је на трагу раног Змаја или младог Нушића,

Радивоје Лола Ђукић, фото: Позориште на Теразијама



а највећма зрелог Домановића, сагледавао друштвени контекст у којем малени грех често ништавног појединца добија обресе парадигме опште друштвене и политичке дегенерације, постаје знак да је наступила декаденција, да је све шири јаз између речи и дела, прокламованих идеала и праксе.

У том контексту, комедиографски опус Радивоја Лоле Ђукића престаје да буде наивна разбигра радног народа данас непостојеће Југославије, писац више није пуки комедијант који сам забавља целу државу, нити су његове комедије *само* једина тачка аутентичног

југословенског братства и јединства – како је писало у *in memoriam* љубљанске „Младине“.

* * *

Саћам се Лолиних и мојих сусрета у музеју. Не у Музеју воштаних фигура, већ управо у Музеју позоришне уметности, у време изложбе Лолиних слика.

Свакако да би ликовни критичар или историчар уметности имао шта да каже о тим радовима – више, боље и компетентније од мене, но ја сам и те слике, тада, идентификовао као део речитог Лолиног бунта.

Није га мрзело да лаику објашњава шта је којом сликом коментарисао, нити да се у то доба с младим човеком упушта у расправе на политичке теме. Предвиђања су му била застрашујуће мрачна, а судове је изговарао аподиктички, али не оштрим тоном који не трпи приговоре, већ на сасвим одређен начин, болно прецизан и суморан. Остављао је утисак човека који поуздано зна шта се има догодити на такозваном друштвеном и политичком плану, али се због тога што је свестан да је у праву нимало не радује.

Доцније, читајући његове драме, схватио сам да је и тада, док их је писао, док се дакле бавио хумором, док је говорио као Лола национале који засмејава нацију, врло добро знао куда води све то што је у оно доба исмевао. И упркос смеху који је изазивао код телевизијске и позоришне публике, данашњи читалац тих комада не може да се отргне утиску да Лола Ђукић нимало није уживао саопштавајући својим савременицима истину о њиховом времену.

Тај Лолин тадашњи подсмех изопаченостима људи у временима у којима је бивало све мање ентузијазма и поштења, а све се више осећало долазеће зло, најчешће је био тумачен као ситно зрно песка у ципели, шљунак који жуља, покатак чак направи плик, али суштински не мења стварност, заправо и не дотиче оне у које је уперена оштрица Ђукићеве сатире. Неретко је Лолин хумор дешифрован као смех за једнократну употребу и безопасно боцкање функционера.

Да ли је, међутим, неко направио озбиљну анализу комедија *Буидиоїснама*, затим „Старинске комедије о новим људима“ *Усрећишиел*, „Балканске комедије на француски начин“, *Једна љубав и њеї окојника*, па комедија *Крагем, крагеш...* *краду* и *Морам да убијем Пеїра*; или дела насталих на основу филмских сценарија *Човек са чеїири ноїе* и *Бої је умро узалуд*?

Да ли је неко упоредио датуме када су та дела настала с календаром политичких збивања у ондашњој Југославији? Да ли је неки редитељ зачачкао испод површинског слоја Ђукићеве комедиографије, зави-

рио с оне стране хумора, те у типично водвиљским каламбурима или у комедији ситуације, у гротескним неспоразумима којима обилују његови комади наслутно јонесковски апсурд, да ли је иза наизглед баналних гегова Станлија и Олија препознао бастеркитоновску дистанцу? А свега тога уистину има код Радивоја Лоле Ђукића.

Он је у дословном смислу речи третирао гледаоце својих комедија (чија праизвођења је по правилу сам и режирао) као у коауторе своје литературе. То је, уосталом, написао у предговору за једну од збирки својих драма. Понекада су се Ђукићеве *граматїис њерсоне* обраћале публици у позоришној сали рушећи и на тај најдиректнији начин фамозну „рампу“ која одваја гледаоце од глумаца, театарску стварност од такозваног реалног живота.

* * *

И на крају, вратићу се на питање с почетка овог текста. Подсетићу вас на потенцијалног читаоца драмске литературе Радивоја Лоле Ђукића, читаоца свакако збуњеног пред, каткад до гротеске заоштреном, сликом некадашње наше стварности, пред горком сатиrom којом се Ђукић ругао свом времену.

Та слика зачуђеног читаоца из будућности, који кроз литературу пролази као кроз богато археолошко налазиште и открива смешно наличје једне крваве повести, личи ми на идеју која би се Лоли могла допасти, и верујем да би та идеја, да је Ђукић поживео и да данас с нама слави свој осамдесети рођендан, била веома уверљива почетна драмска ситуација неког новог његовог комада.

Питање је, међутим, да ли би тај комад био комедија.

У Музеју позоришне уметности,
Београд, 25. април 2003. године



ФЕСТИВАЛИ

Сцена

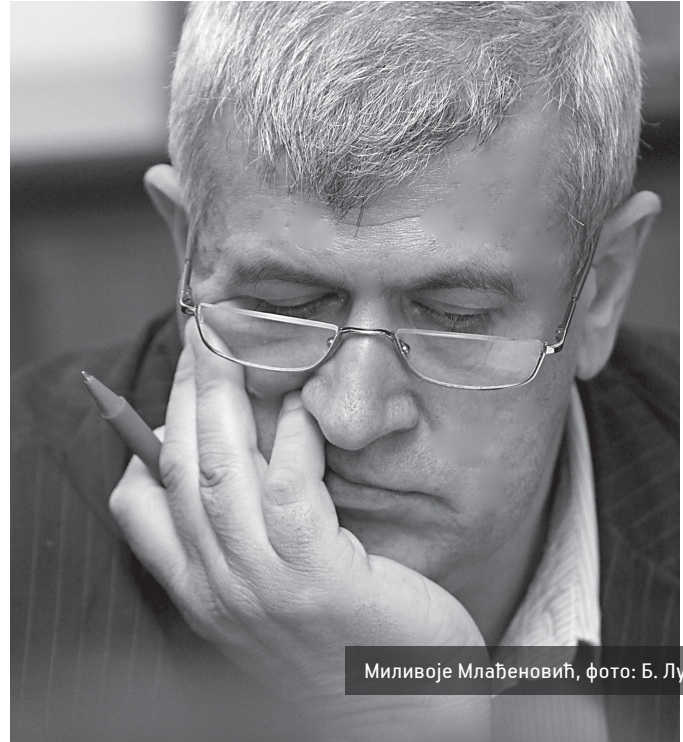
Разговарали > Милош Латиновић и Александар Милосављевић

Укупна естетска вредност целине – једини критеријум

Интервју „Сцене“ са др Миливојем Млађеновићем,
селектором 68. Стеријиног позорја

Ако се сложимо да због све бројнијих премијера током летњих месеци на фестивалима у Србији и региону не постоји званични почетак и крај сезоне, онда објављивање селекције Стеријиног позорја недвосмислено представља пресек онога што се на темељу домаћег драмског стваралаштва у театарима догодило између два – марта. Какви су генерално утисци?

Ова сезона није изазвала нека нарочито велика узбуђења – ни код публике, ни код стручне јавности. Зашто је то тако? Наиме, такорећи нигде није било ни посебно велике атракције, ни спектакла, ни громогласне забаве, ни афирмације узвишених идеја, ни примера блиставог духа, ни жестоко субверзивних позоришних акција. А опет, не може се рећи да све наведено није било присутно. Но, без великог интензитета и темпа. Сва кретања у друштву (па и природи!) – и то не само код нас, него у целом свету, и не од данас, него одувек – неизбежно се преламају и у сфери позоришта. Суштински, театар је одавно изгубио моћ коју је, у неком раздобљу, имао. Отуда и ова млакост, омлитавелост. Некада је реч (и не само реч него њено сценско



Миливоје Млађеновић, фото: Б. Лучић



дејство) имала неупоредиво већу убојитост. Могла је, у извесној мери, да утиче на поправљање света. Ово је, међутим, доба дубоке неосетљивости, време прегрубо, у ком царују они који имају образ као ђон, они који се неће осврнути ни на један вид критике упућен с позорнице. А та је равнодушност, опет, последица унижености, потлачености и повређености ојађеног грађанства, застрашеног друштвеним догађајима који се граниче са здравим разумом. Ово све се рефлектује и у сфери позоришног стварања.

Шта је карактеристично за овогодишњу селекцију?

Тежња да се буде у току, да се иде укорак са светом, да се стварност опише, протумачи и анализира средствима позоришта... Не верујем да постоји театарски стваралац који се свим својим моћима и инвентивношћу не упиње да буде модеран, не зато да би био позоришник по последњој моди, него да би његова комуникација с публиком којој се обраћа била ефективна. Неколико је изразитих особености овогодишње се-

лекције. Оне су се искристалисале када је селекторски посао обављен, нису дакле плод селекторског инсистирања и рударења по позоришној продукцији, него се нескривено намећу. Понајпре, гледаоци овогодишњег Позорја биће почашћени обиљем музике. И то најобилније у жанровски неухватљивој опери „Деца“ Милене Марковић и Ирене Поповић Драговић, па у „Yankee Rose“ Слободана Обрадовића и Милоша Лолића, „Успаванки за Алексију Рајчић“ Ђорђа Косића у режији Југа Ђорђевића, а у доброј мери и у свим осталим фестивалским представама, као и у програму из селекције „Кругови“. Верујем да то није плод случајности. После трогодишње пошасте, сивила и самоће, чежња за богатством звука постала је човекова потреба. У одабраним представама, као доминанта се, такође, намеће и продор метатеатарског у редитељском поступку којим се постиже и градња и разградња сценске илузије.

Којим критеријумима сте се руководили при избору представа; на који начин је сензибилитет актуелног европског театра утицао на ваш одабир представа, или, можда, сматрате да је наше позориште удаљено од овог хоризонта? Ако јесте, зашто – по вашем мишљењу?

Тешко се то да излучити па рећи, е ево ово је директан одблесак онога што раде Словенци или Немци, на пример. Идеје круже светом позоришта, уметници, ствараоци позоришта, упијају их, сваралачки преобликују, прерађују, компилирају, деконструишу, реконструишу... Све је добро осим имитирања или насилног „пресађивања“ на туђе тло... Истина, три године боловања су оставиле последице. Не може се рећи да смо укорак са светом... Али, наше позориште јесте самобитно, иако је изграђено на цивилизацијским тековинама западне и источне Европе. И тешко се ослобађа стечених конвенција, стилске особине његове јесу тврдокорне и отпорне на утицаје споља. Мало је било таквих редитеља као што је Дејан Мијач који су стваралачки преобликовали оно што им се у поетици неког светског

редитеља учинило не само провокативним, него у нашу традицију преносивим. Али, хајде де, не морају све извођачке праксе бити одмах и сада овде примењене. Добре тековине неких редитељских пракси пробију у делима наших редитеља са закашњењем. Посредно, те идеје стижу преко БИТЕФ-а, ређе пак као продукт директног утицаја... Имерзивни театар, документарно позориште, неки видови политичког позоришта, филозофски театар, честице постдрамског театра – то се такође може пратити у представама наших позоришта. Било је у протеклој сезони занимљивих истраживања на плану форме, примене нових позоришних поступака, по свему озбиљних прегнућа, која нису увек резултирала новоствореном естетском вредношћу. Такође, имали смо и сасвим конвенционалне, традиционалне представе, али у којима сте имали јасну мисао редитеља, снажну идеју и глумачку изванредну игру.

На пресеку тих двају гледишта настају вишеденцијски спорови кад је реч о селекцији представа за Стеријино позорје. Сучељавају се гледишта садржана у питањима: чему дати преимућство; да ли свежини идеја садржаних у неком стваралачком експерименту или узорном позоришном послу, па макар био и традиционалан? По мом мишљењу, субјективном дакле, немериторном до краја, Стеријино позорје би требало да буде репрезентација оних представа које у себи носе јасну, оригиналну, одређену и формирану естетску вредност исказану и предочену без обзира на њен приказивачку форму.

Какве разлике уочавате између репертоара театра у великим културним центрима у односу на мање средине?

Опште узевши, заиста је тешко говорити о некој репертоарској стратегији, о дубље промишљеној репертоарској политици, били то национални, градски или театри у унутрашњости. Еклектицизам остаје владајуће начело. Наравно, то се да бранити оним старинским: ма, само нек су то добре представе. Међутим, нисам



Из представе **Што на поду сплаваш**, фото: Марија Ердељи

сигуран да у креирању репертоара постоји било какав наум, осим да се призову, у оним позориштима која то себи могу да дозволе, редитељи чија стечена репутација може да буде некаква гаранција успеха. То што говорим може да zazвучи поприлично упрошћено. И ја бих да се таквих процена клоним. Међутим, пракса нам управо то потврђује: да се репертоар наших великих позоришних кућа протеже од уважених, осведочених, награђених редитеља, „малих богова“ којима се могу и саопштити евентуалне жеље „управе“, али оне ће бити услишене само у случају да су се поклопиле са афинитетима редитеља. А то се најређе догађа. Репертоар се, наиме, иницијално гради према замисли Твораца ремек-дела, а онда се остатак репертоара начичка некакавим допунама, углавном делима која допадно млађих редитеља који у потрази за послом пристају на оно што управа предложи... Тако да репертоари наших позоришних кућа стоје „малко наеро“, чак и кад се осмишљавају и правдају уметнички пост-фестум...



Из представе **Успаванка за Алексију Рајчић**, фото: Маријана Јанковић

Позоришта у унтрашњости имају, пак, други проблем: све и да хоће да репертоару дају неку одређенију идејну платформу, да искажу мисао шта желе једном сезоном да саопште граду или области коју „покривају“ својим „производима“, принуђени су да своје амбиције усклађују с минималним буџетима. То је, у извесној мери, добро! Зато што на тај начин до прилике за ангажман могу да дођу и млади, још неафирмисани редитељи. А када би било другачије, да та мала позоришта, имају веће буџете, брже-боље би потрчала да ангажују висококотиране редитеље, јер је то постала ствар позоришног престижа, ствар неке не много рационалне утакмице међу позоришним управницима, која не даје увек, ни на уметничком плану, ни на плану развоја публике, велике резултате. Нека наша позоришта у унтрашњости, на такав неусмњиво зихерашки начин, „одржавају ватру“ уметнички релевантног продукционог центра. Дакле, слупају новац у једну премијеру у две сезоне, а онда около трава не расте.

Са становишта маркетинга, таквој репертоарској политици се не може ништа посебно замерити: има се привид динамичног, вредносно високо позиционираног театра, али је занемарана развојна линија театра, развијају се само одабрани редитељи.

У којим репертоарским тачкама примећујете одјеке разних облика кризе с којим је суочено наше друштво? Имате увид и у делове европске продукције, па како се криза одражава у другим срединама?

Директно суочавање са нашом друштвеном стварношћу није изразито као ранијих сезона... Тек ту и тамо понеки од редитеља се још дотакне проблема израбљивања радништва, прекарног рада, еколошких тема. Деловање Златка Паковића, сада више у иностранству него овде, отвореније указује на субверзивну, политичку интонацију актуелних дешавања. Наше позориште је или изгубило веру у могућност промене, или је изабрало сигурнију и мирнију путању да тек-тек под плаштом алузивности, сатире, пародије или сличним средствима пошашољи властодршце.

Где је данас, у складу с избором, драмска литература у Србији – на узлазној путањи или на странпутици?

Неки млади драмски писци, они који су већ извесно време присутни на сцени, говоре о одумирању традиционалне драмске форме, ишчежавају драме класичне структуре и супституицији неких од основних елемената класичне драме. Драмска литература је у непрекидним променама, и наши млади писци их прате, ревносно ажурирају своје драмско писмо према духу времена. О томе сведочи и податак да су у овом селекционом циклусу од 57 представа насталих према делима писаца који пишу на српском и другим језицима који се говоре у Србији, чак 32 произведбе оригиналних домаћих драмских дела или драматизованих прозних и поетских дела или ауторски пројекти, што сведочи о појачаном интересу за домаћу драму.

Какав је, по вашем мишљењу, утицај иностраних редитеља на наш позоришни живот данас?

Наслушали смо се ових година критички интонираних прича о тобожњој изолацији и самоизолацији српских позоришта од театарске праксе у Европи и свету. Чини се да се у том погледу мало и претерује. То да наше позориште не иде укорак са светским могло је да важи у двадесетом веку, тачније до деведесетих. Данас су, захваљујући пре свега општој бржој покретљивости човечанства, омогућеној понајпре техничким и технолошким напретком и бржим протоком информација и идеја, и збивања у позоришној сфери неупоредиво бржа. Наши млади редитељи и редитељи средње генерације режирају не само у нашој земљи него и у земљама Европе: Милош Лолић ниже успехе у Словенији и Немачкој, Кокан Младеновић режира у Словенији и Румунији, Никита Миливојевић у Грчкој и Словенији, Небојша Брадић у Бугарској, Никола Завишић у Хрватској, Словенији... Тако постајемо део театарске Европе и света.

Период у којем сте селектор – три године – дефакто намеће потребу анализе: да ли је могуће направити компарацију ваше три селекције?

На више нивоа је могуће установити извесне константе у овом трогодишту: најпре на тематском плану – тлачење и злостављање жене, ропски положај радништва у раљама крупног капитала. Један тематски круг (који ипак захвата мањи број представа него што се очекивало) припада и пандемији Ковида. (Када представе говоре у директном, огољеном виду, мање су биле успешне него када се овој пошести приступило посредно и говорило о последицама.) И после тридесет година од ратова на Балкану у појединим представама препознајемо видање рана, али и преиспитивање злог удеса распада бивше земље. Још траје и анализа југоносталгије, постјугословенства, а с њим и потрага за идентитетима – националним, родним, политичким. На плану уметничког израза упадљиво је видљива све-



Из представе **Деца**, фото: Маријана Јанковић

деност, минимализам, стилизација, варијације инспирисане Брехтовом поетиком и естетиком, до изнуривања, дезилузионизам.

И, наравно, нужно је направити компарацију с оним што се дешава у Србији и у региону, у контексту сегмената селекције Стеријиног позорја – „Кругови“, који подастире управо драматуршку линију значајну за земље из којег долазе селектиране представе.

У последњих неколико издања „Кругови“ се, углавном, а у сагласности са дирекцијом Стеријиног позорја, базирају на националним драматургијама земаља бивше Југославије. На тај начин се оснажује мисао водиља Стеријиног позорја о афирмацији и јачању националне драматургије и, на изванредан начин, бива очуван изворни, југословенски концепт Позорја. У извесним позоришним круговима ово инсистирање на националним драматургијама прихваћено је с негодовањем и означено као облик изолације Стеријиног позорја у односу на збивања и нова позоришна струјања. С таквим гле-

диштима се не вреди спорити другачије, но избором представа доказивати значај домаће драме. Ово издање Стеријиног позорја показује упечатљиву слику односа према стварању нових драмских дела заснованих на делима националних класика и однос према такође митским појавама у словеначкој, босанскохерцеговачкој и хрватској култури: нова драма Сташе Прах „Лепа Вида“ у режији Марјана Нећака, приступ лику и делу Алексе Шантића у ауторском пројекту „Ноћ са Алексом“ Марка Томаша у режији Ивице Буљана, као и „Тена“ Јосипа Козарца у режији Дражена Ференчине.

Шта је, по вашем мишљењу, али и искуству селектора, нужно урадити на популаризацији домаће драме изван подручја разумевања, што би, верујемо, отворило простор домаћим драмским писцима, али и проширило поље потенцијалне селекције?

Нема нас у свету колико нас је пре било. Бранислав Нушић је и даље најигранији јужнословенски писац. Његови текстови имају неко тајно сценско својство које подједнако и данас одговара публици и у Суботици, Бања Луци, Подгорици, Загребу и Копру. Што се наших савремених драматичара тиче, утисак је да смо, почетком овог века, у његовој првој деценији, имали продорније драматичаре: уз живе класике (Љубомир Симовића и Душан Ковачевића) играли су врло често комади Биљане Србљановић и Милене Марковић, па потом и Маје Пелевић... Али стижу знаци охрабрења: Димитрије Коканов, Тијана Грумић, Милан Марковић Рамшак, па сад и Јелена Кајго. Али није реч само о спремности наших драмских писаца да ухвате линк са позоришним светом. Чини ми се, а можда и због тога што сам делом и сам потпомагао промоцију наших драмских писаца у свету, да су наша позоришта била присутнија у међународним позо-

ришним асоцијацијама (ЕПЦ, ЕТУ, НЕТА). Колико ми је познато, сада је овај вид међународног удруживања мање значајан нашим позоришним управама... Конкурси за савремени драмски текст, какав је Стеријино позорје покренуло међу првима у региону, упркос злурадој сумњичавости у његову делотворност, показао се сасвим добрим стимулансом за младе драмске ствараоце. Данас је таквих јавних надметања (уопштених или тематских) све више у региону, а изузетно је значајно да укључују писце из региона (Хартефактов конкурс, недавно окончани конкурс Борштниковог сечања, Београдског драмског позоришта и загребачког ЗКМ *Сенке њангемције: скривени џасови...*).

Селекција Стеријиног позорја константно изазива различите коментаре јавности. То је потврда високог реномеа овог фестивала, али подразумева и проверу вредносних критеријума селектора. Занемарујући притиске, очекивања и жеље, који изазови се намећу у конструисању селекције Позорја?

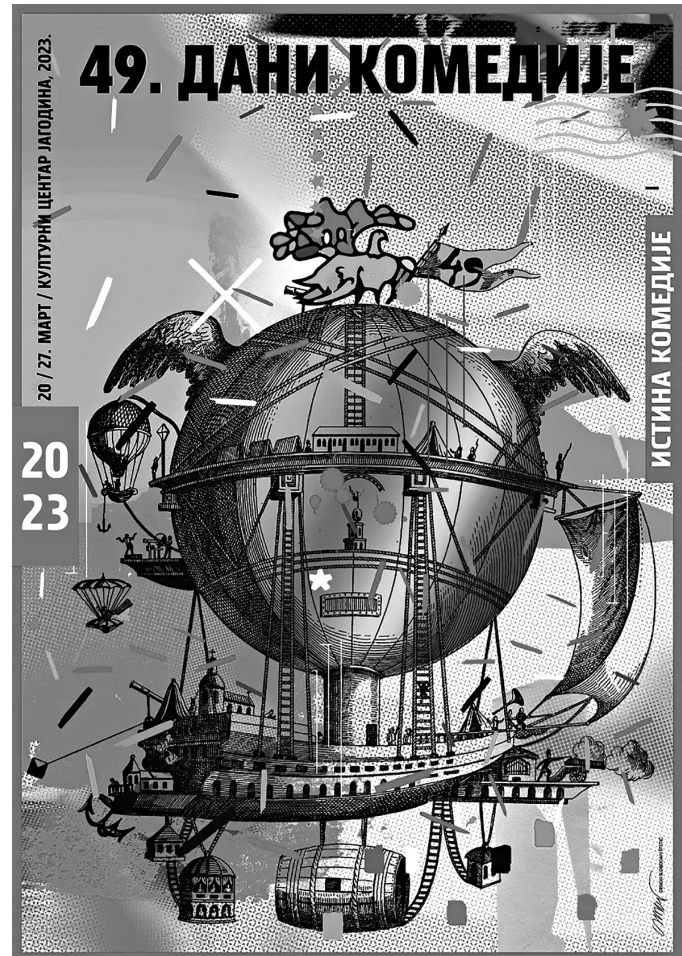
Укључујући и претњу батинама, позоришту непримерене грдње, ризик од раскидања дугогодишњих пријатељстава и сарадничких релација (страсна одбрана властитих позоришних вредности је природна, али би ипак морала бити контролисана појава!), нисам ниједног тренутка подлегао ниједном притиску... Једноставно, паратеатарске и ванпозоришне чињенице у одабиру представа нисам уважавао: националне и обласне кључеве, традицију учешћа неког театра на Позорју, величину и значај позоришта, интендирану спектакуларност – нарочито покушај засењивања величином, актуелношћу тематике... Настојао сам да све оно што се намеће подредим једном једином обележју: укупној естетској вредности изведене целине.

Пише > Александар Милосављевић

Комедије у дослуху са својим временом

Од 20. до 27. марта у Јагодини одржани су 49. Дани комедије

Када су и прошле године, поново, одложени јагонски Дани комедије постало је јасно да од овог фестивала највероватније више неће бити ништа, те да ће још једном бити потврђено старо правило да овде ништа није лакше него одрећи се традиције и да, у овом случају због пандемије, ново померање термина одржавања манифестације практично значи њено укидање. У међувремену су нас напустили Добрица Милићевић, уметнички директор и председник Управног одбора Дана комедије, и Небојша Петровић, директор Фестивала. Зграда Центра за културу у Јагодини се понашала као и свако здање из кога је ишчилио живот, а радови на новој згради су запели... А онда су се посла прихватиле жене из Центра, предвођене новом директором Зорицом Стојиновић, и већ ожаљена манифестација је васкрсла. Редитељ Небојша Брадић, још увек у мандатату селектора Фестивала, начинио је нови избор представа и практично успоставио репертоарски лук који повезује продукције настале током минуле три године, па је тако у редовном термину, концем марта, напokon, после три године паузе, одржано 49. издање Дана комедије.





Из представе *Ibi The Great*, фото: Нађа Репман

Премда је – како је, уосталом, недосмислено наглашено називом Фестивала – манифестација посвећена комедији, Брадић је начинио провокативни одабир представа, наиме, релативизовао је сдандардни доживљај овог жанра и, видећемо, јагодинску публику је ставио пред озбиљна искушења. Наиме, за чак четири представе које су изведене у такмичарском делу програма тешко се, барем у строго формалном смислу, може тврдити да су комедије. Жаријев *Иби* је, рецимо, написан као фарса и комичка парафраза Шекспировог *Мајбеша*, но Андраш Урбан је овај комад у сомборском Народном позоришту режирао као представу *Ibi the Great*, реферишући притом на овдашњу актуелну друштвену ситуацију. А она, знамо, није нимало смешна. Истина, публика се – и у Сомбору на премијери, и у Јагодини на Данима комедије, баш као и у другим театрима где је представа гостовала – грохотом смејала, али је тај смех, с обзиром на драматуршку адаптацију Ведране Божиновић, подразумевао извесне задршке, провоцирао је гледаоце да иза властитог сме-

ха препознају и нимало смешне, заправо веома горке валере.

Речју, представа јесте смешна, публика у сали се кида од смеха, али мало тога што се збива на позорници уистину је весело. Штавише, након одгледаног сомборског *Ибија* није неопходно доћи кући да би накнадно „прорадила горчина“. Она се формира још током представе; тачније, она запиње у грлима гледалаца од прве сцене. И заиста, већ на први поглед за нашу стварност можемо констатовати: да није страшна, била би смешна. До те мере су, наиме, апсурдне, жаријевски померене и надреалне околности које детерминушу наше животе, да се с њима више не можемо носити тако што бисмо их разматрали у трагичким оквирима. Све ово, дабоме, Урбан врло добро зна, али зна још нешто: да театар, осим што потказује живот, и те како може да са овим и оваквим животом пактира, па у својој представи отвара и питање одговорности позоришта и позоришника за пристајање на стварност деформисану до апсурда.

Ibi the Great је управо у светлу односа духовито-смешно-трагично, односно фарсично-сатирично, својеврсна парадигма Брадићеве овогодишње селекције, но није друштвено-политичка димензија, провоцирана овом интерпретацијом славног Жаријевог комада, била основни окидач за покретање осећаја горчине код гледалаца овогодишњих Дана комедије. Не живимо ми сада и овде трагикомедију само изложени апсурду ибијевштине. Ни глобална ситуација нас, наиме, не оставља на миру. О томе сведоче и *Таршиф* Молијера, копродукција Српског народног позоришта и сомборског Народног позоришта, коју је режирао Игор Вук Торбица, представа која је у Јагодини добила највише признања, али и инсценација драме Саре Рул *Чисџа кућа* Атељеа 212 у режији Андрее Пјевић, затим *Блади мун* Црногорског народног позоришта из Подгорице у режији Ане Ђорђевић, као и *Сийнице које животи значе* Лоренца Маронеа у режији Андреја Носова, такође приказане на јагодинском фестивалу.

Тешко да је, у класичном смислу, могуће као комедију третирати драмску причу која се завршава смрћу,

што је случај у драматуршко-сценској адаптацији Молијеровог *Таршифа*, или у представи Атељеа 212 *Чиста кућа*. Радикална адаптација Игора Вука Торбице је у Молијеровој комедији препознала елементе који релативизују комику, па је акценат стављен на апологетски и накнадно дописани крај комада. Но, у новосадско-сомборској представи редитељ се од самог почетка поиграва метатеатаром, представом у представи (на чему је углавном заснивао комику), постепено је развијао аутентичну драмску тензију и на концу је довео до трагедије. А она се, у овој сјајној и одлично одиграној представи, не тиче само Молијеровог доба, нити једино његових драмских јунака, него најдиректније и нас данас. Попут Молијерових драматис персона, и ми данас смо увучени у сложене игре манипулације које укидају приватност, искључују могућност посматрања стварности са стране, из неутралног угла, увлаче нас у процесе у којима – ми, као уосталом и Молијерови савременици – једино можемо да будемо жртве.

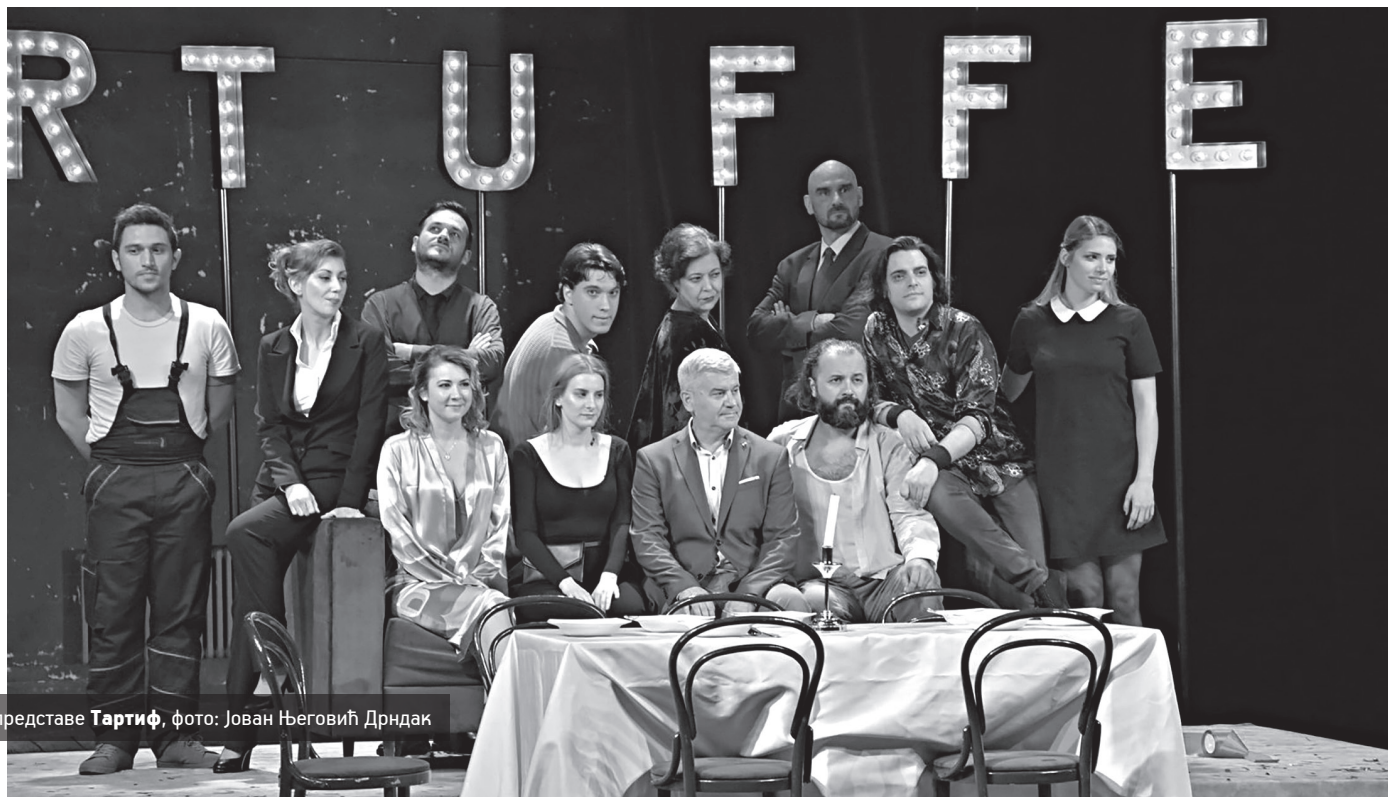
На први поглед *Чиста кућа* је питка и за гледаоце пријемчива представа, настала на основу комада који је писан за булеварски театар, када овај појам схватимо у најбољем смислу, но тема којом се Сара Рул бави мрачна је, списатељица дубоко зарања у интиму својих ликова, преиспитује њихов однос према феномену среће, а то чини на фону приче о пацијенткињи са дијагнозом терминалне болести. Има ли смисла у тако успостављеном контексту разматрати питања среће? Тим пре што за већину драмских јунака можемо, с много ваљаних разлога, констатовати да су размажени удобностима грађанског живота, да су пристали на конвенције малаграђанског статуса и да су се до те мере уживели у своје (типизирани) улоге, да не чуди што су се суочили с очајем. Уосталом, ове драмске ликове редитељка, на трагу ауторке, третира као актере комедије – с много симпатија и разумевања, не осуђујући их и не замерујући им. И кад се у њихове животе буде умешала необична странакиња која ће, сећајући се среће у којој су живели њени родитељи, у овај малограђански оквир унети нове, другачије критеријуме, списатељица ће, баш као и редитељка, на



Из представе **Неки то воле вруће**, фото: Марко Стојковић

овом судару два концепта живота градити драму, него комедију. Уосталом, тема њеног комада је потрага за срећом, а до ње се – барем је то случај у овој причи – не долази кроз драму суочавања са смрћу, него кроз препознавање живота као радости. А радост је – поручује Сара Рул – смишљање, причање и уживање у добром вицу, у радости и смећу који ће виц провоцираати – и код слушаоца и код аутора. Да ли је, међутим, живот сводив на виц? Или виц може животу да обезбеди смисао? Смрт у овој представи није приказана као казна, нити као бег од рђавог, узалуд страћеног живота, него као свесно препуштање авантури која, међутим, за разлику од вица, нема јасну поруку, лишена јепоенте.

Структурирана по постдрамском моделу, углавном кроз низ монолога, списатељица оставља упражњено место за тешко болесну јунакињу ове приче. Ову позицију у представи заузима плесачица. Њен задатак неће бити да нам вербално саопшти своје виђење истине. Њу ћемо дознати посредно, из реплика и реакција осталих актера, јер оболела жена ће своју причу отпле-



Из представе **Тартиф**, фото: Јован Његовић Дрндак

сати. Карактер њеног одговора и истине коју њен лик исповеда садржан је, наиме, у ритму плеса, радости игре и ентузијазма плесачице. Премда драматуршки изуметно важан, а технички и кореографски одлично реализован, овај одговор ће својом дужином – дакако по вољи редитељке – донекле нарушавати ритам радње.

Прича на којој се заснива подгоричка представа *Блади мун* позната је гледаоцима италијанског филма *Савршени сираници*. Оригинално, филм је жанровски означен као „комична драма“, а редитељка Ана Ђорђевић успешно балансира између комичких ситуација, с једне, и драме која, с друге стране, настане када група дугогодишњих пријатеља одлучи да учини јавним своје мобилне комуникације. По моделу ђавола перверзности, они све своје разговоре воде преко спи-

керфона, а СМС поруке које им током вечери стижу наглас читају. Оно што би код мање вештог редитеља резултирало тешком драмом – јер, дабоме, мобилне комуникације крију мноштво тајни, а њихово изненадно откривање отвара драматичне пукотине у односима између пријатеља, од којих су неки и супружници – у овој представи кроз комику и духовита решења, али и фина глумачка нијансирања, само показује до које мере је наша стварност огрезла у лажима и лицемерју. Чак и на плану најинтимнијих међуљудских релација. У исти мах, управо овакво лавирање између драмског и комедијског потврђује тезу селектора Брадића да живимо у свету у којем чак и откриће најцрњих и најнепријатнијих истина, ма колико оне могле да имплицирају драму, па можда и трагедију, више нема нека-

дашњу тежину. Наиме, актуелна стварност подразумева неподношљиву лакоћу постојања.

И Андреј Носов је, с разлогом, *Сийнице које жи-вои значе* режирао као комедију, премда се тема и ове приче тиче непријатних и непожељних истина. А њих је у овој представи, баш као уосталом и у животу, много. Од истина о односима између родитеља и деце, преко истина о брачном животу или односа између две особе које се воле, па до праве слике старења... Баш као и у *Чистој кући*, и овде је акценат и спасоносно решење понуђено афирмисањем истине о лепоти живљења коју препознајемо у, како то и наслов каже, свакодневним ситницама. Једноставност и духовитост ове приче редитељ није ни покушао да наруши или оптерети сло-женом позоришном компасеријом, него је у крајње једноставним сценским околностима отворио простор одличној глумачкој екипи да пласира властито умеће и, нарочито, свој шарм. На оба плана је бриљирао Младен Андрејевић. Играјући остарелог оца породице, удовца и пензионера чији је живот сведен на обављање рутине, Андрејевић је пронашао фину меру између цинизма којим штити своју супериорност, с једне стране, и комичких аспеката који произилазе из његових судара са стварношћу, с друге.

Ни *Убиство у Оријент експресу*, представа коју је по славном роману Агате Кристи у Позоришту „Бошко Буха“ режирао Даријан Михајловић, није типична комедија. Истина, комика (на коју је публика непогрешиво реаговала) овде је понајпре била заснована на сјајним и духовитим глумачким решењима којима је Андрија Милошевић обојио лик легендарног Херкула Поароа, „најбољег детектива на свету“, померајући га из сфере добро познатог, на шта су нас навикле многобројне екранизације, у аутентично театарске просторе. Уосталом, осим злочина у возу, и моралисање којим Поаро на крају закључује своју истрагу, јасно доводе у питање комедијски карактер ове представе, но реакције гледалаца показале су да се Брадићев селекторски рескир у потпуности исплатио.



Из представе *Чиста кућа*, фото: Бошко Ђорђевић

Нишки мјузикл *Неки то воле вруће* у режији Александра Маринковића, био је заправо једина комедија која у потпуности одговара и комичком жанру и форми мјузикла. Истини за вољу, као што знамо из филма Билија Вајдера, али и представе коју је у Позоришту на Теразијама својевремено поставила Соја Јовановић, а обновили су је Раде Марјановић и Светислав Гонцић, и у овој причи има убистава (и то навелико, како и следује мафијашким обрачунима у доба прохибиције), али она немају никакве везе са структуром комедије какву подразумева овај мјузикл. Уосталом, публика је управо овој представи доделила и највећи број гласова, што је Нишлијама донело Статуету „Јованча Мицић“ и Награду „Миодраг Петровић Чкаља“.

На тај начин је у потпуности заокружен смели селекторски став Небојше Брадића, али је, чини се, отворено и ново поглавље у повести Дана комедије, понајпре успостављањем новог односа Дана комедије према озбиљном и уметнички релевантном позоришту које комедију промишља одговорно и у духу властите епохе.

Пише > Сениша И. Ковачевић

У сусрет 74. Дубровачким летњим играма

Међу гостима и звезда Битефа Гжегож Јажина,
те пијаниста Сер Андраш Шиф

Овогодишње, 74. Дубровачке летње игре, традиционално ће бити одржане од 10. јула до 25. августа. Током 47 фестивалских дана публици ће бити представљен пажљиво одабран програм који обједињује домаће и стране уметнике, сопствену продукцију и врхунска гостовања. Приближно 1.000 стваралаца извешће више од 70 драмских, музичких, плесних и других програма на готово 20 амбијенталних локација Дубровника.

БОГАТА МУЗИЧКА ПОНУДА

Музички програм у Кнежевом двору отвориће светски признати пијаниста мађарског порекла Андраш Шиф. Овај харизматични музичар, један је од најпознатијих интерпретатора Баха, Моцарта, Бетовена, Шуберта и других композитора. Од неког времена Британац, иза себе има огромно концертно искуство, а лауреат је и најзначајнијих такмичења.

Посебна занимљивост везана је за наступ славног пијанисте, овенчаног титулом витеза у својој новој домовини. Наиме, сер Шиф свира искључиво на свом „Бозендорфер“ клавиру кога редовно преносе где год да се дешавају његови наступи. На Играма у Дубровнику пристао је да одржи концерт на „Стенвеју“, за чијим диркама су показали виртуозност бројни врхунски пијанисти.

У оквиру музичког програма најављен је и концерт реномираног хрватског ансамбла „Загребачки солисти“, који ускоро обележава седамдесет година успешног деловања. Знаменити камерни оркестар, који је у задње време прилично подмладио своје редове, наступиће са кларинетисткињом Маријом Павловић. Концерт ће бити одржан у инспиративном атријуму Кнежевог двора.

Максим Емељаничев један од најеминентнијих представника млађе генерације руских диригената, на Играма је већ учествовао 2018. одушевивши фестивал-



Атмосфера са отварања Дубровачких летњих игара

ску публику. Овог лета наступиће као пијаниста, концертном са изузетним виолинистом Ајленом Притчином с којим интензивно сарађује још од времена заједничког школовања на московском Конзерваторијуму.

У атријуму Кнежевог двора наступиће и виртуозни немачки виолончелиста Николас Алтштед, познат по својим запаженим концертима на највећим светским позорницама. Он ће се фестивалској публици прво представити самосталним наступом. Поред тога, предвиђен је и његов концерт са Дубровачким симфонијским оркестром вођеним маестром Павлом Зајцевим.

Као што је споменуто, име овог знаменитог виолончелисте нашироко је познато љубитељима класичне сцене где су његови наступи праћени овацијама. Попут многих уважених музичара данас, и он се окреће дириговању. На концертима са Будимпештанским фестивалским оркестром или Варшавском филхармонијом, уочен је његов стилски дијапазон, а перфекција и харизма већ су потврђени Алштедови атрибути.

Дубровачки симфонијски оркестар ће у оквиру 74. Игара наступити и са сопранисткињом Јосипом Билић, актуелном добитницом награде „Фердо Лива-

Сер Андраш Шиф, фото: Џенифер Тејлор



дић“ која се додељује за најбољу уметничку особеност. Иначе, овај реномирани дубровачки састав биће под диригентском палицом младог Валентина Егела, шефа-диригента Ријечког симфонијског оркестра.

Поводом 150. рођендана Благоја Берсе клавијски трио у саставу Марко Грациани, Лагица Анић и Крешимир Старчевић, приредио је програм који ће уз Берсу представити и дела Сергеја Рахмањинова. Осим концерта планираног поводом јубилеја везаног за сећање на знаменитог композитора и педагога, наступ овог трија повод је и да се на Играма чује врхунски ниво камерног музицирања домаћих извођача.

Део програма надолazeће фестивалске сезоне биће и концерт немачког виолончелисте Екарта Рунгеа с пијанисткињом Мартином Фиљак и саксофонистом Горданом Тудором. Овај трио извешће програм са снажним утицајем цеза и танга. Саксофон, чело и клавијр неубичајена су комбинација, али не и када су у питању солисти склони импровизацији и креативном приступу у музицирању као што је поменути трио.

Домаћини имају завидан број светски познатих певача, међу којима предњаче басови. Један од њих је и Марко Мимица. Он ће публици у Кнежевом двору пружити прилику да упозна његов раскошан глас. Ту су и беспрекорна белканто техника, као и многостраност у програму арија посебно осмишљених и креираних за дубровачки летњи Фестивал.

У склопу пројекта „Synergy: Sharpening the capacities of the classical music industry in the Western Balkans“ учествују млади музичари из шест земаља наше регије. У уобичајеном концертном амбијенту атријума Кнежевог двора они ће извести нова дела инспирисана локалном баштином и европским вредностима, која су за ову прилику написали млади композитори из неколико земаља.

ЧЕТИРИ ПРЕМИЈЕРЕ У ДРАМСКОМ ДЕЛУ ФЕСТИВАЛА

Богат драмски програм доноси четири нова наслова. Прва овогодишња премијера „Види како Локрум пере зубе“ у режији Паола Тишљарића, копродукција је Дубровачких летњих игара и Казалишта Марина Држића. Представа је настала према истоименом роману Иване Ловрић Јовић који је „кроносторија“ ауторкиног одрастања, односно живота с оцем и без њега.

Отац је централни лик овог добро компонованог текста у којем епистоларни део делује као фикција, а онај фактографски повремено добија фикционални карактер. Роман је писан питко с вештим помацима и размештајем времена збивања, а отац у њему има место острва. Премијера ће бити одржана на острву

Локрум у близини града, честој позорници дубровачког летњег Фестивала.

Други премијерни драмски наслов „На три краља или како хоћете“ Вилијама Шекспира, поставиће један од најпопуларнијих пољских позоришних редитеља Гжегож Јажина (гост 36. и 44. БИТЕФ-а). Читано из перспективе родних улога, ова ренесансна комедија постаје модернистички комад о флуидним сексуалним идентитетима који се боре за право на постојање у старом, патријархалном свету.

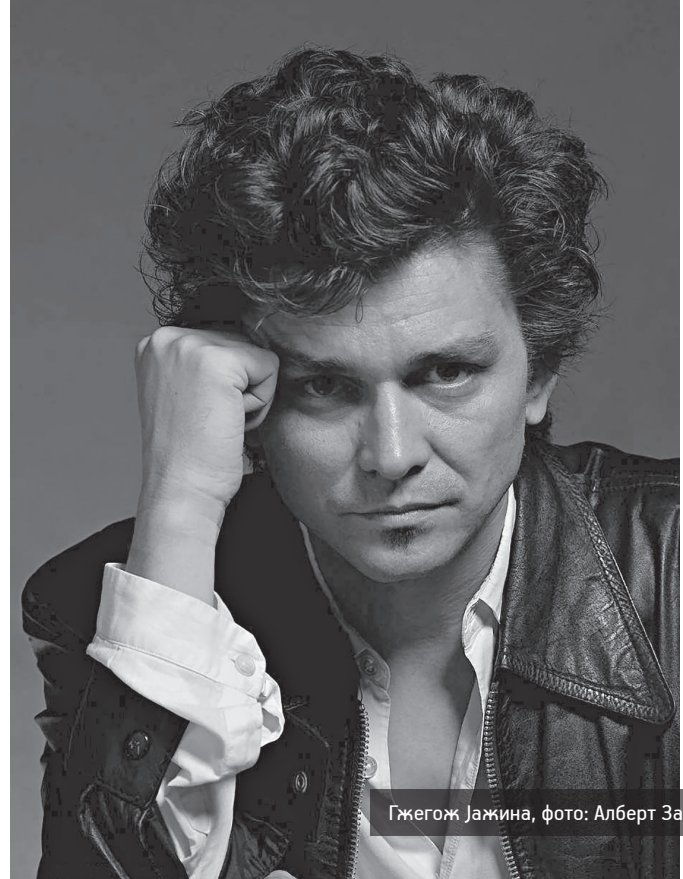
Монодрама „Маске“ глумца и редитеља Дражена Шивака трећа је оволетња премијера. У форми предавања, глумац на сцени објашњава значење маски и архетипове који су представљени у техници комедије дел арте. Путујући кроз класичну драмску књижевност (Држић, Шекспир, Молијер), гледаоци повезују архетипске приче о људским односима стварајући паралеле са карактерима наших савременика.

Четврта драмска премијера 74. летњег Фестивала „Сјетне жене рагузејске“, пројект је директорке Игара Доре Руждјак Подолски и Маријане Фумић. У овом комаду ауторке трагају за обрисима свакодневног живота дубровачке заједнице, посебно се фокусирајући на живот жена у доба Републике као и огледање њихових живота у искуству савременог.

У представи се говори о аспектима женског идеала девичанства, вереничке праксе, живота женске послуге, разних занимања, периферних женских активности (виленице, мађионичарке, вештице). Комад је заснован на грађи из различитих архивских, историјских и савремених извора, у коме жене постају видљиве учеснице вибрантне свакодневице дубровачке историје и садашњости.

РЕПРИЗЕ УСПЕШНИХ ПРОДУКЦИЈА

Уз премијерне наслове, у оквиру драмског програма биће приказане и репризе успешних продукција из ранијих фестивалских сезона. На радост најмлађе публике и овог лета на програму је музичко-сценско дело



Гжегож Јажина, фото: Алберт Завада

„Чудесна шума“, настало према истоименом роману Сунчане Шкрињарић. У режији Лее Анастасије Флегер, представа ће се наћи на сцени тврђаве Ловрјенац.

Лањски фестивалски бисер „Крвава свадба“, у режији Франке Перковић Гамулин, биће део и оволетњег фестивалског програма. Ту су и „Љубовници“ у режији Александра Швабића, предвиђени за простор испред цркве Св. Јакова. „Мара и Ката“, ауторски пројект Саше Божића остварен у сарадњи са драмским уметницама Наташом Дангубић и Дорис Шарић Кукуљицом, публику ће засмејавати и четврту сезону заредом.



ОБРАЗОВАЊЕ

Суена

Приредила > Марина Миливојевић Маћарев

Пишу > Маша Вукановић и Биљана Јокић

ШК – Шта је Кључно?

Ефекти културне партиципације
(на примерима Шкозоришта и Школигрице)

Од колевке па до гроба, богатство, разноврсност и доступност културних садржаја доприносе развоју личности, интроспекцији и когнитивним способностима, а нарочито јачању креативности. Доступност културних садржаја је посебно важна у детињству зато што се тада формирају културне потребе и навике. Нарочито су важни програми у којима деца нису тек пуки посматрачи, конзументи понуђених садржаја, већ активни учесници у стварању садржаја који отварају нове светове маште, уметности и културе.

Анализирајући културну понуду намењену деци Београда почетком 1980-их, истраживачице Завода за проучавање културног развитака поставиле су питање „Може ли се другачије?“ Примери да се може били су програми *Шкозориштие* и *Школигрица* које је реализовао београдски Центар за културу „Стари град“ (Росандић, Игњатовић – Савић и Митровић, 1984). *Spiritus movens* оба програма била је Љубица Бељански-Ристић. Драмски студио *Шкозориштие* почео је да живи 29. октобра 1977. године, а Студио креативног васпитања и образовања *Школигрица* четири године касније, од септембра

1981. Оба програма су се у континуитету одвијала до 2006. године, када је Центар за културу „Стари град“ интензивније почео да се суочава са потешкоћама које је носила транзиција у култури, што је довело и до гашења Центра 2010. године.¹⁾

Током деценија континуираног рада стварана је богата архива о томе шта су све деца, уз подршку одрслих сарадника, стварала. Љубица Бељански – Ристић је уложила огроман труд да се та архива сачува до данашњих дана и буде доступна млађој генерацији истраживача. Поред обиља фотографија, цртежа, постера направљених за различите прилике, бележница (као нпр. „Шкезови“ које су стварале прве генерације *Шкозориштиа*), у архиви су сачувани програмски документи који јасно показују процесе подстицања креативности деце и младих. Међутим, у сусрет 40. рођендану *Шко-*

1) Одмах потом основана је нова установа, данас Установа културе општине Стари град „Пароброд“. Ова установа и даље негује традицију организовања културно-едукативних активности за децу и младе.

Омиљеност игре са вршњацима уочава се у свим старосним категоријама испитаника, с тим што је приметан и опадајући тренд игре напољу: за чак 83% испитаника старости 51–70 година то је била омиљена активност у детињству, а онда и за 51.2% оних старости 31–50 година и свега 37.5% најмлађих испитаника (18–30 година).²⁾

На важност игре указивали су још Виготски и Бахтин, утичући на развој педагогије у другој половини 20. века. Кроз игру дете развија перцепцију, креативност и симболички се припрема за стварни живот у одраслом добу. У дечјој машти на пример јахање метле постаје јахање силовитог ата, клипови кукуруза ракете, итд (Бељански-Ристић, Вукановић и Крел, 2015). Синтетишући идеје и деловања, игра „остаје у глави“ и на позитивне начине утиче на развој личности (видети нпр. Marjanovic Shane and Beljanski Ristic 2008, Connery, John-Steiner and Marjanovic Shane 2018).

Ми смо у парку правили колачиће од блатица. У оближњој шуми смо сакућљали јагоде па смо их низали на неке сламчице и правили разне облике. Све је то за мене била нека уметност и она је била социјално присутна. Највише ме је привлачило узбуђење стварања, нечеј што је необично, што је ван реалних околности у којима смо живели. Нешто што сами стварамо и што чини неку лепоту и неки нови свет. (Борис Чакширан костимограф и сарадник БИТЕФ Полифоније)

Дечја машта, оживљена кроз игру, јесте и централна „тема“ Шкозоришћа и Школирице. Нагласак који се у овим програмима стављао на игру очигледан је и у серијалу „Игрологија“, текстовима које је преко 10 година Љубица Бељански-Ристић објављивала у „ТВ Новостима“.

2) Прелиминарни резултати текућег истраживања Завода за проучавање културног развоја „Културне праксе ученика виших разреда основних школа у Србији“ показују да је дружење са вршњацима и данас једна од најомиљенијих активности деце. Прелиминарни резултати су презентовани на затварању 23. БИТЕФ Полифоније 30. септембра 2022. у Заводу.



Постер из архиве Школирице

У Шкозоришћу сам научила да је игра основ стварања. Немогуће је створити нешто а не играти се. (Татјана Васиљевић)

Свет игре у Шкозоришћу и Школирици се отварао већ самим уласком у простор Центра за културу „Стари град“.

Када сам из државног вршића дошла у Школирицу... Замисли да дођеш пред неки параван од перлица, не видиш шта је иза и шта се иза дешава, али знаш да је неко чудо! Буквално ми је тако излегало. Кад уђеш унутра, не знаш шта ћеш пре. Долазиш у неки простор у коме је увек нека инспиративна музика, а ти бираш

»ŠKOZORIŠNI« FOTO-IZLOG

XXI JFD

»Škozorišna« igra »Škegula« na XXI Jugoslovenskom festivalu deteta, Šibenik od 30. juna do 5. jula 1981.



šišta heš tu da radiš. Da li heš na slikanje, da li heš na pjevanje, da li heš da ležiš na podu, da li heš da igraš svojim šelom, svojim tlasom, da li heš da učiš engleski, da li heš da učiš da praviš kolače. OK, što nije bilo svako dana, ali je bilo. Svako dana je bilo nešto do peti različitih sadržaja koje ti biraš. Hajde što ti što biraš nešto što svake nedelje dok traje neki projektiš imaš neki rezultatiš, ja ta vidiš, ja ta imiš, ja se igraš sa njim, ja ta pokazuješ grupima, ja ta deliš... Od prvog dana kada sam kročila u Cen-

tar za kulturu „Stari trag“ sam se osećala posebno i da prihodam tome. To mi je baza za ceo život. (Jelena Perović Ćukić, polaznica Školišnice i Škozorišna, saradnica u Školišnici)

Kada je reč o razlozima roditelja da decu dovedu u Školišnicu, odnosno mladih da dođu u Škozorišnicu, najčešći odgovor u e-anketi (40.3%) ukazivao je na inovativnost metoda rada u poređenju sa drugim programima koji su postojali u vreme odrastanja. Uticaja je imalo i saznanje da u blizini mesta stanovanja postoji program za kreativno i umetničko provođenje slobodnog vremena (24.2%).

Za uključivanje u Škozorišnicu i Školišnicu nije postojala audicija ili neka posebna formalna procedura. Na ulasku u svet igre i slobode stvaranja stajala je Ljubića Bećanski-Ristić. Ona je postavljala dva pitanja „Šta bi ti?“ i „Kako bi?“ Tim pitanjima se otvaralo dete, mlada osoba koja je zakoračila u drugačiji svet. Nekađasnji polaznici Škozorišna i Školišnice sa kojima su obavljeni intervjui upravo su ova dva pitanja isticali kao ključna prevashodno za lični razvoj, ali i za životnu privrženost tekovinama ovih programa (kao i Ljubići Bećanski-Ristić). Pristup, takav pristup deci i mladim ljudima je u mnogo me bilo drugačiji od iskustava u drugim obrazovnim i kulturnim institucijama i organizacijama.

Kada je Škozorišnicu krenulo što oktobra 1977, mi smo bili 7. razred, znači neke 13 godina. To je bilo drugačije od bilo čega sa čime smo se mi u našem godišnjem životu suočili. Bili smo pioniri. Bili smo izvišćaci. Bili smo đaci osnovne škole „Pera Poyović Aia“, danas „Mika Alas“. To je bio profila odrastanja – istoji jedna disciplina, istoji jedan autoriteti šarije i što „Stišti tlavu! Savi šijke! Ćušti i radi!“ To je bio taj dril iz koje smo mi iolako iočinjali da iromašamo tlave i neke svojom dečjom tlavom iočeli da mislimo da možda treba malo više irošćora da i nas neko čuje. Škozorišnicu je bilo mesto ike je bilo „OK, a šta vi mislite? Šta vi hoćete? Kako vi što vidite?“

Ја не знам шта ја радим.“ Није да Љубица није знала шта ради, али је хтела да чује нас и да видимо шта ћемо да радимо заједно. Само што давање тласа некоме ко је једном нотом деише а другом млад човек, пунољак младог човека, је била и остала једна велика и значајна ствар. (Анђа Јоцић, Шкозориште и сарадница у Школирици)

То је било место где сам ја почео да откривам слободу. Први пут сам осетио да мене неко нешто пита и да се ја за нешто питам. Друштво је било у школи. Друштво је било у аматерским позориштима у којима сам био. Код Љубице сам осетио да она нас отвара, да она нема неки програм и да нас убацује у то да ми нешто треба да научимо, нешто да отвара слободу. Ја сам тамо научио да се питам ко сам и шта хоћу у животи, шта хоћу од себе. Научио сам да комуницирам са вршњацима на један друштвени начин. То је остало до дана данашње. (Слободан Бештић, Шкозориште, сарадник у Школирици и у ЦЕДЕУМ)

Сви испитаници са којима су обављени интервјуи су истицали да су их искуства стечена било у Шкозоришту било у Школирици (или и једном и другом) „обележила“ за читав живот зато што су у тим процесима открили своје личне потенцијале.

Мислим да сваки човек мора да одговори на два питања. Прво је зашто је овде и у чему је његов смисао. То је филозофско питање. Друго је психолошко, да упозна себе и своју будућност, да учи о себи и својим мананама, како да учи и да ради на себи, како да помоћне, да једноставно препозна. Те две ствари су блине и повезане једна са другом. У том смислу је мени све оно што се догађало у Шкозоришту савршено било комбинабилно и довело до ослобађања неких ствари које ја до тада нисам препознавао. Да сам био у некој другој ситуацији, можда би то остало заворено. „То није школа! То није позориште! Шкозориште! Шкозориште!“ је заиста било фантастично. (Рабин Исак Асиел, Шкозориште)

Посебно значајна обележја програма су оријентација на откривање развојних потенцијала, личних преференција и интринзичне мотивације, као и раз-



Из архиве Школирице – Стварање амбијента

вој критичког мишљења и вредносних оријентација у складу са идејама различитости и социјалне једнакости.

Шкозориште је, пре свега, било критичко мишљење и размишљање о свему. Довођење свега у питање, да ништа није вечно и дајте, све се мења, све је процес. То је једна од великих ствари. То је оно што се данас зове „self-directed learner“. Ти нешто радиш зашто што желиш да учиш не због исписа, оцене или нечега нешто учиш зашто што желиш да повежеш све то и да си у ситуацији да можеш да направиш нешто ново, неки нови производ. Нешто што није постојало, али је резултат стварања различитих ствари и без тог стварања не би постојало. Најбитније је то што је свако од нас има ушкане неке људске позитивне атрибуте који су добри за свакога. Једна од великих ствари је то што смо сви стварно што се каже „life long learners“. Цео живот смо сиремни да учимо и никад не мислимо да смо научили све и да смо стали у тој едукацији било чиме да се бавимо. Мислим



Шкозориште, Дечја Хамлет радионица за одрасле, Битеф 1994.

да је то да иако кажем наслеђе Шкозоришћа. Мене је Шкозориште формирало као личности. Можда зато што ми се дешавало у џуберџеју. (Бранка Срећковић Минић, Шкозориште и сарадница Школирице)

То да смо са Љубицом на „џи“ је и прича о заједничком улањању. На томе ми је ушемељена вредносна оријентација и схваћање социјалне једнакости. (Ирена Ристић, дете Шкозоришћа)

ШК: ШТА КАЗАТИ? ШТА ЈЕ КЉУЧНО?

Химна Драмског студија Шкозориште, коју су направили први полазници Студија за рефрен има „То није школа! То није позориште! Шкозориште! Шкозориште!“³⁾

Семантичка веза програма које је Љубица Бељански-Ристић покренула са школом види се и из назива Студија за креативно васпитање и образовање Школирица. Термини Шкозориште и Школирица уврштена су и

3) Химна је настала после првих радионица 1977. године. Текст су написали полазници, који су осмислили и костур музике, с тим да је аранжман уобличен у сарадњи са искусним музичарима.

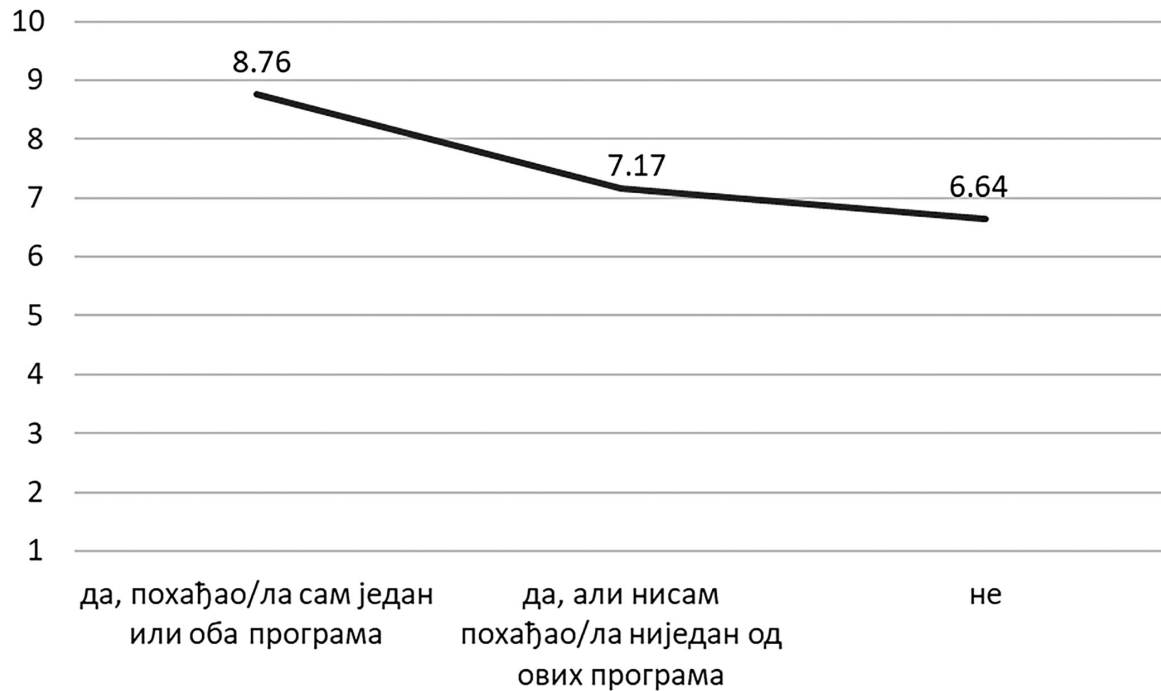
у речнике сливеница које је припремио лингвиста Ранко Бугарски.

Ефекти програма попут Шкозоришћа и Школирице имају везу са Бурдијеовом теоријом културног капитала. Он је сматрао да је културни капитал подједнако важан као и економски и друштвени (оличен у социјалним контактима). Културни капитал се стиче и развија како у оквиру породице тако и у образовно-васпитном систему (Bourdieu 1986, Bourdieu and Passeron 1990). Он детету приближава културне капацитете, а њиховим отелотворивањем кроз различите активности детету пружа и вештине да само демонстрира своје културне капацитете (Cheung and Andersen 2003).

Академска постигнућа један су од видова на које дете демонстрира своје културне капацитете. У односу на школски живот, некадашњи полазници ових програма процењују да им је похађање Школирице односно Шкозоришћа највише помогло у лакшој комуникацији са вршњацима. Такође, помогло им је и да се лакше укључе у ваннаставне активности у организацији школе.

У оквиру е-анкете, испитаници су значај ових програма оцењивали (на скали од 1 до 5) у категоријама емоционалног развоја, интелектуалног развоја, телесног развоја, развоја личности у целини, развоја интересовања и у контексту каријерних избора. Све просечне оцене испитаника су биле изузетно високе и то посебно у погледу интелектуалног развоја (просечна оцена 4.74), те у погледу развоја личности у целини (просечна оцена 4.69). Такође, Шкозориште / Школирица се сматрају значајним за емоционални развој (просечна оцена 4.65) и за развој интересовања (просечна оцена 4.58). Незнатно мањи значај ових програма се види у погледу каснијих каријерних избора (просечна оцена 4.13), као и у погледу телесног развоја (просечна оцена 3.64).

Спона интелектуалног развоја, развоја личности у целини и каснијих каријерних избора види се кроз исказе некадашњих полазника Шкозоришћа и/или Школирице. Иако одабрана професија уопште не мора да



Графикон 1: Како бисте генерално, према својим сећањима, проценили свој свеукупни културни живот у детињству? (поређење група испитаника у зависности од тога да ли су чули за програме Школигрица/Шкозористе)

има везе са уметношћу, искуства похађања неког од ових програма (или оба) примењују се и у приватном и у професионалном животу.

Сећам се да смо у Школигрици сјајно нешто са рукама радили. Маказе су данас деци од 5 година забрањене. Ми смо их користили док смо цртали. Веома се вођило рачуна о безбедности, да се деце не повреди, али никада није било забрана нешто хајде да што нешто пробамо на дружи начин. Тако васпитавам и своју децу, а тако радим и са својим студентима на Биолошком факултету. Ако није безбедно, хајде да пробамо друшачије! (Јована Била Дубаић. Школигрица)

Шкозористе и Школигрица су поред стваралачке игре при Центру за културу „Стари Град“ укључивали стално праћење културних дешавања у граду.

Ми смо сјајно били на Коларцу, чак и када смо имали 13–14 година. Додуше, и живели смо близу, па родитељима није био проблем да нас пусти да иђемо сами. Ал' сјајно смо били што се каже „инвенџар“ Коларца. (Весна Пирец, Шкозористе)

Резултати е-анкете показали су да су некадашњи полазници Шкозориста и Школигрице позитивније оценили свој културни живот у детињству него испитаници који ове програме нису похађали или чак нису ни чули за њих (Графикон 1).



Први дани Шкозоришта, архива Шкозоришта, 1977.

Дугорочни позитивни ефекти учешћа у културно-уметничким активностима у детињству и младости документовани су у лонгитудиналним истраживањима која су пратила младе из социјално угрожених средина (Catterall et. all 2012). У новије време, културна партиципација, као начин провођења слободног времена доводи се у везу са субјективним благостањем, а посебно са субјективном срећом (Jokić i Purić, 2020, Јокић и Мрђа, 2022). У нашој е-анкети, испитаници су оцењивали колико себе доживљавају срећним у поређењу са другим људима.⁴⁾ Некадашњи полазници *Шкозоришта* / *Школирице* имали су веће скорове на скали субјективне среће у поређењу са испитаницима који ове програме нису похађали, а посебно у односу на оне који за те програме нису ни чули (који су неповољније од

4) Коришћена је једна од највише цитираних скала субјективне среће: Subjective Happiness Scale. Lyubomirsky & Lepper, 1999.



Позивни плакат за Шкозориште, архива Шкозоришта, 1978.

осталих оценили и свој свеукупни културни живот у детињству).

Иако је наше експлоративно (пилот) истраживање реализовано на релативно малом узорку, разлике у субјективној срећи јесу инспиративне за будуће напоре у креирању (партиципативних) садржаја намењених деци и младима. Додатну инспирацију пруж

жају вишеструки позитивни ефекти оваквих програма евидентирани у разним животним доменима, на личном и интерперсоналном плану, у приватној и професионалној сфери. За истраживаче, и даље остају изазови у погледу што прецизнијег мерења свих тих ефеката, а за све нас остају питања: „Шта би ти? Како би?“

ЛИТЕРАТУРА:

- Beljanski – Ristić Lj, Vukanović M. i Krel A. 2015. „Kulturna participacija i kulturno nasleđe“, *Kultura* 146, p.p. 279-313 DOI 10.5937/kultura1546297B
- Bourdieu, P. 1986. “The Forms of Capital.” In *Handbook of Theory and Research in the Sociology of Education*, edited by J. G. Richardson. Westport, CT: Greenwood Press. P.p. 241-258
- Bourdieu, P. and Passeron J-C. 1990. *Reproduction in Education, Society, and Culture*. London: Sage.
- Jokić, B. i Mrđa, S. 2022. “Допринос културних интересовања субјективном благостању младих у Србији / Contribution of cultural interests to subjective well-being of youth in Serbia”. *Социолошки преглед*, 56(4), 1472–1499.
- Jokić, B. and Purčić, D. 2020. „Does cultural participation make us happy? Favorite leisure activities and happiness in a representative sample of the Serbian population“. *Kultura*, 169, 377–393. <https://doi.org/10.5937/kultura2069377J>
- Lyubomirsky, S. and Lepper, H. S. 1999. A measure of subjective happiness: Preliminary reliability and construct validation, *Social Indicators Research*, 46, pp. 137–155. <https://doi.org/10.1023/A:1006824100041>
- Catterall, J.S., Dumais, S.A. & Hampden-Thompson, G. 2012. *The arts and achievement in at-risk youth: Findings from four longitudinal studies*. Washington: National Endowment for the Arts. <https://www.arts.gov/sites/default/files/Arts-At-Risk-Youth.pdf>
- Cheung, Sin Yi and Andersen, R. 2003. “Time to Read: Family Resources and Educational Outcomes in Britain.” *Journal of Comparative Family Studies* 34, p.p. 413-433.
- Connery, M. C., John-Steiner, V. & Marjanovic-Shane, A. (Eds.), 2018. *Vygotsky and Creativity, Cultural-historical Approach to Play, Meaning Making, and the Arts*, Second (Enlarged) Edition. Bern Switzerland, Peter Lang Publishing
- Marjanović-Shane, A. and Beljanski-Ristić, Lj. 2008. „From Play to Art – From Experience to Insight“, *Mind, Culture, and Activity*, 15(2), p.p. 93 – 114.
- Rosandić, R. Ignjatović – Savić N. i Mitović, M. 1984. *Kulturna ponuda namenjena deci Beograda*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka <https://arhiva.zaprotkul.org.rs/release/87>



Пише > Ана Марјановић Shane

Плурализам и полифонија у јединственом деловању Љубице Бељански-Ристић

АНИНА ЈАЈА

Љубицу сам упознала давне 1982. године. Тај први период нашег дружења и сарадње назваћу „Анина јаја!“ Са знаком узвика. А то је Љубичин узвик, који нам је током свих ових година прерастао у читав метафорични појам. О чему се ту ради?

У то време, давне 1982. године, тек сам започела са радом на свом пројекту о развоју метафоре код мале деце. Иако сам већ имала много примера дечјих метафора, то ми није било довољно и хтела сам да сакупим још. А хтела сам не само да прикупим још тих дечјих спонтаних метафора, већ и да пажљиво анализирам контекст у којем су настале, дечју игру и дечје разговоре око игре. Тада сам добила средства за пројекат „Игра и дечји фигуративни говор“ од Филозофског факултета у Београду, и дозволу да организујем радионице дечје игре у једној просторији на трећем спрату Капетан-Мишиног здања где се налазила напола довршена психолошка лабораторија за дечји развој.

У оквиру рада на том пројекту, Дијана Плут, моја колегиница са Одељења за психологију, позвала је Љубицу, коју је она добро познавала још из Пуле где су обе одрасле, да нам помогне у организовању игровних радионица са децом. И тако смо се Љубица и ја упознале, не знајући тада да ћемо дуго сарађивати, нити колико дубоко ће то познанство утицати на нас. Ту сам се први пут упознала са чаролијом коју је Љубица умела да створи за све своје сараднике, децу и одрасле.

Али о томе мало касније. Да се вратим на „Анина јаја“.

Дакле прошла је јесен 1982. и почело пролеће 1983. године. Март месец, тачније, 3. март 1983, тачно пре четрдесет година! Четрдесет! Скоро у дан када ово пишем – ишла сам са Филозофског факултета ка тадашњем Центру за културу „Стари град“, данас „Пароброд“ на углу Јевремове и Капетан-Мишине улице, дубоко занета у своје анализе, и негде ту, на пола пута, синило ми је како процес грађења метафоре код деце може да се конципира. Одједном сам видела решење! То је онај моменат кад се доживи право „Аха!“ Човек

се осећа као погођен муњом, препорођен, узбуђен, обасјан! Уто сам стигла до Љубичине Школигрице¹⁾ и сва у заносу испричала Љубици своје откриће: „Метафора се добија кад се конотација једног појма пресади на денотацију другог појма. То је као да имаш два јајета, па их пресечеш, па онда горњу половину једног јајета (што је конотација), 'пресадиш' на доњу половину другог јајета (што је денотација). И ту сад добијеш метафору – нешто сасвим ново и до тада невиђено.“ Не знам како, али Љубица ме је разумела! И не само то! Ту причу (мада мало развијенију него овде) смо испричале и Љубичином мужу Ђоки (покојни Ђорђе Ристић, графички дизајнер), а он је неколико месеци касније направио плакат за некадашњи београдски фестивал алтернативних малих сцена БРАМС, инспирисан идејом тих метафоричних јаја. Израз „Анина јаја“ је тада за Љубицу и мене постао наша приватна узречица, наш унутрашњи дубински појам којим смо, између себе, могле да изразимо цео један начин поимања комплексних креативних творевина и продора. „Анина јаја“ у ствари нису само Анина, већ су производ једног сасвим изузетног догађаја, мог „аха“ момента који је тек добио право значење у сусрету са Љубицом. „Анина јаја“ нису само апстрактни појам, већ значе један узајамни однос кроз који смо онда Љубица и ја могле да видимо свет, људе, односе и догађаје на један нови начин. И тако смо започеле нашу дугогодишњу сарадњу.

„ЦРВЕНЕ РУКАВИЦЕ ИЛИ ПАТИЦА“ – КОНЦЕПТУАЛНА РАДИОНИЦА “PLAY, ART, THEORY”

Како да опишем сарадњу са Љубицом? Замислите је следеће.

Љубица и ја смо се кретале кроз различите светове и различитим путевима, са различитим сарадницима, у различитим пројектима. Она кроз стварање и

1) Школигрицу је Љубица основала 1981. као културни програм за децу од 4 до 6 година при Центру за културу „Стари Град“ у Београду.



Ана Марјановић Шапе и Љубица Бељански-Ристић, 2022.

развој једне нове, до тад невиђене и сасвим својеврсне културне, уметничке и просветне праксе, инспирисане и школом и позориштем и уметношћу, али праксе која је превазилазила и једно и друго и треће. Намерно кажем, „практике“ да дочарам следећу слику: ту је увек много људи, најразноврснијих учесника ове праксе који сарађују у креирању сасвим нових искустава, градећи светове у којима постају нешто сасвим друго. То није само игра, или драмска пракса у којој се само играју улоге. То није ни, школа, ни позориште, ни фестивал, ни конференција. То је истовремено и све то одједном али ту се дешава нешто много више, јер учесници постају свесни сопственог ауторског односа према улогама које играју, улогама које омогућавају другима да заиграју. А што је најважније, они истовремено постају свесни и својих ставова, позиција, и анализа. А све то се дешава јер је Љубица ту да покрене те свести својим невидљивим чаробним штапићем. Увек окружена људима, увек подржавајући мноштво идеја, гласова, погледа, односа, позиција, перспектива. Како

сама Љубица каже, „Сараднике, кад једном дођу, треба подстаћи да сами препознају то што раде.“²⁾

А поред тога, све се то дешава јер је Љубица ту да решава свакодневне организационе изазове од најнижих и најнужнијих практичних, финансијских, просторних и временских заврзлама, до најезотеричнијих, имагинарних загонетки у замишљеним световима драмских, ликовних, литерарних, музичких и других радионица. То је било Љубичино окружење, њен свет и њена свакодневица.

А са друге стране, ја и мој свет. Ту сам ја сама у својој глави, посматрајући Љубичин свет као из мрачне коморе. Али увек занета играма својих идеја, слика, апстракција, концепција. У свету теорија и модела, у комуницирању са удаљеним гласовима и текстовима других теоретичара, филозофа, уметника и научника. У свету писања научних радова, предавања, конференција. Увек преносећи искуства из Љубичиног света дешавања и догађаја у свет представљања, преображавања тих искустава у појмове, апстракције, моделе, концепције. То је свет из друге руке. Свет у коме се не живи у самом тренутку, већ се све гради у односу на онај први непосредни света људских догађаја. Мој свет је свет прераде непосредног живота који се одвија у првом свету.

Тим првим светом непосредних стваралачких догађаја међу људима, умела је и могла да управља само Љубица. Она је умела да направи просторе у којима почињу да расту догађаји. И кроз те догађаје, као кроз нове прозоре, људи изненада могу да виде, у једном сасвим другом светлу, и себе и друге, и свет и природу. И да их то ново виђење потпуно преобрази. Љубичин свет је свет где врцају варнице, где се нешто догађа, где се живи и доживљава. Ту се људи односе једни према другима, стварају једни друге, и стварају једни са другима у самом тренутку бивања.

А други свет, свет теорије, апстракције, филозофирања, био је моје царство. Њиме сам могла да уп-

рављам ја. То је био „свет о“, свет о првом свету, свет чији садржај и смисао лежи у проучавању првог света, секундарни свет који не постоји за себе, већ се сав односи на примарни живи свет. Међутим, тек ту сам ја, полако, натенане, без притисака тренутних дешавања, могла да градим нова схватања, нове перспективе, да се играм могућим, потенцијалним, хипотетичким... да повезујем далеке сфере, погледе различитих психолога, социолога, лингвиста, филозофа, литерарних критичара... Ту сам могла да стварам своје сопствене теорије, моделе, хипотезе, арабеске, скице. Да градим и разграђујем... Да пишем и да бришем... да тестирам разне хипотезе, да их прихватам, одбацујем, трансформишем... Па онда да се враћам Љубичином свету, да проверавам своје замисли. Јер се у мом секундарном свету не живи већ се живот првог света посматра, прелама, покушава да разуме, и осмисли. Други свет хвата тренутке првог света као лептире у своје мисаоне мреже. А онда, од тих ухваћених тренутака, даље ствара потпуно апстрактне, концептуалне творевине.

Међутим, ова два света, Љубичин и Анин, потребни су један другом и не могу да буду до краја испуњени, смислени и значајни један без другог. Ова два света у ствари нису заиста одвојена, већ се увек преплићу, прожимају, живе једним срцем и доживљавају као један свет стваралаштва, креативности, уметности, културе, развоја и сазнања. Колико год да представљају засебне перспективе и засебне односе према реалности, они теку један у други и један из другог, никад потпуно исти, али никад потпуно разлучиви један од другог.

Управо због свести о односу између Љубичиног света игре, стваралаштва и драмских радионица, и Аниног света теорије и апстракције, нас две смо на неки начин заједнички развијале једну нову идеју, један нови приступ питањима настанка и развоја људског стваралаштва и сазнајних способности, развоја који се понавља у сваком новом тренутку рађања људске мисли и смисла. Наша замисао је била да се у сваком

2) Из разговора са Љубицом, 24. марта 2023. године.

тренутку значење гради кроз неколико квалитетно различитих модуса: од једног непосредног осећајног, опипљивог доживљаја сусрета и догађаја међу људима, преко својеврсног превазилажења те непосредне сензибилности у готово уметнички одраз тих сусрета кроз један метафорички помак, до најзад нове трансценденције у један апстрактни, критичко-аналитични приступ тим истим животним загонеткама.

Ова замисао развоја стваралаштва, свести, културе и теорије, настала је у Љубичиној и мојој, тада већ дугогодишњој сарадњи. Тек почетком 2000-их година, после скоро двадесет година сарадње, многобројне сусрете и дискусије, ова замисао је постала основа и инспирација једне драмско-концептуалне радионице коју смо Љубица и ја назвале „ПАТ“, акроним за енглески назив радионице – *Play, Art, Theory*. Или „Патица“ од миља. Пун назив радионице (а касније и чланка који смо објавиле) гласи *Од игре до уметности – од искуства до увида*³⁾. Хтеле смо, не само да опишемо и вербално представимо ову нашу настајућу развојну теорију значења, већ да кроз драмску радионицу учесницима пружимо могућност да и сами искусе све фазе развојног пута неке идеје, неког значења. Кроз ту радионицу смо желеле да привучемо друге да постану наши сарадници у стварању ове нове теорије, новог приступа људском развоју, који повезује дечју игру са културом и културним наслеђем, са стваралаштвом кроз креацију и уметност, и са критичким, теоретским, и аналитичким мишљењем. ПАТ Радионицу смо први пут одржале у новембру 2003. године у Институту Л. С. Виготског у Москви на Интернационалној конференцији о машти и стваралаштву у образовању⁴⁾. Касније смо је одржале још неколико пута на сличним скуповима и конференцијама: 2004. у Београду на БИТЕФ Полифонији, и у Њујорку, у Културно-образовном центру

3) Marjanovic-Shane, A., & Beljanski Ristić, L. (2008). From Play to Art – From Experience to Insight. *Mind, Culture, and Activity*, 15(2), 93–114.

4) International Conference on Creativity and Imagination in Education and Methods of Mastery, Moscow



Ана и Љубица, 1987.

ЗМАЈ⁵⁾; затим 2005. године у Севиљи на конгресу ИС-КАРА⁶⁾ и 2007. године на годишњој конференцији удружења ТАСП и ИПА.⁷⁾

Важно је знати шта се дешава у ПАТ радионици. Она не само да је произашла из Љубичине и моје сарадње, већ је усмерила моја даља истраживања и теоријско осмишљавање игре и дијалога. ПАТИЦА је, морам рећи, генијално осмишљена комплексна активност којом је Љубица умела да оживи моје теорије развоја значења и смисла. Ова радионица провоцира учеснике да уроне у један зачудан свет у коме из, наизглед једноставне игре, израња комплексно теоријско разумевање саме конструкције овог света изграђеног у

5) Културно образовни центар „Змај“ основан је као центар за децу из бивше Југославије, у Њујорку, између 2004. и 2008. године.

6) The First Congress of ISCAR (International Society for Culture and Activity Research), Sevilla, Spain, 2005.

7) Annual Meeting of TASP (The Association for the Study of Play) and IPA (International Play Association), 2007.

радионици, као и конструкције његовог смисла и значења. Ту се отвара могућност не само стварања нових људских односа, већ истовремено и могућност рефлексije самог процеса овог стварања – од плана емоција, до плана свести, у сваком датом тренутку као и у процесу промене.

ПЛУРАЛИЗАМ, ПОЛИФОНИЈА И ДИЈАЛОШКЕ ПЛАТФОРМЕ

Кроз све што Љубица ради може да се уочи један веома редак начин на који се она односи према другима док гради своје програме, пројекте, радионице, фестивале... Она у свакој активности коју креира омогућује, изазива и извлачи гласове својих сарадника, дајући им прилику да искажу свој поглед, свој став, своје виђење, своје жеље и потребе. А то није засновано тек на пукој љубазности (мада се љубазност у свему огледа). Не. Љубица негује гласове других, омогућујући им да се дигну, да ојачају, и да зазвуче јасно. Љубичина уметност је уметност истанчаног извлачења дубинског гласа другог коме она отвара пут да постане аутор, и да се осети као аутор.

Мислим да тај редак дар почива на још ређој особини њеног приступа не само образовању, већ и драмској уметности. А та особина је оно што је Исаија Берлин, британски филозоф (и дипломата) назвао – плурализам. Најједноставније речено, плурализам је веровање да се људске вредности, жеље, веровања, па чак и истине, не могу свести под један једини хармонично уједињен систем, већ да је људски живот и његов смисао саткан од мноштва најразличитијих мотива, истина, погледа, ставова, вредности, циљева, и односа према свету. У својом последњем чланку, Берлин пише, „Мислим да су те [људске] вредности објективно постојеће – наиме, њихова природа и тежња ка њима, представљају оно што значи бити људско биће, то јест, нешто што је објективно дато... Јер сва људска бића истовремено морају имати и неке заједничке вредности – јер ако не, она престају да буду хумана. А такође морају да поседују и неке различите [чак и контрадик-

торне] вредности, јер у противном престају да се међусобно разликују, а чињеница је да се ипак разликују.“⁸⁾

Наизглед једноставно, овакво веровање у себи садржи веома сложен однос према животу и свету. Однос пун уважавања другог, однос равноправности са другим, однос који омогућује разумевање другог, и другима да се разумеју, али и сазнање да су други увек и једна загонетка. Због тога се узајамно разумевање постиже не само кроз слагање и сазвучје, већ и кроз одступање, дисонанцу и контрапункт. И то не само зато, како Берлин каже, да се при том остане људско биће. За Љубицу то иде један корак даље. То су разлике од којих се ПОстаје људско биће. Само један такав, плуралистички сензибилитет могао је да води Љубицу кроз све њене пројекте до стварања БИТЕФ Полифоније, сада већ традиционалног и једног од најзначајнијих пратећих програма БИТЕФ фестивала. Плурализам је тај однос који је Љубици омогућио да буде стваралац стваралаца. Стваралац који своје сараднике (било да имају четири, четрдесет или осамдесет година) може да препороди у ствараоце, самосвојне ауторе који из својих, можда још једва препознатљивих наговештаја, магловитих идеја, и збрканих мисли, изненада, уз Љубицу, могу да креирају маштовите представе, развију префињене дијалогe, напишу суптилне књиге, или истанчане критичке есеје... А у мом случају, развију један нарочити дијалогски, ако не и полифони приступ у својим дугогодишњим проучавањима процеса стварања значења и смисла.

У оквиру БИТЕФ Полифоније, Љубица је развила једну нову форму фестивала у којој се драмске радионице и представе преплићу са непрекидним дијалогима о најразноврснијим питањима драме као аутономне уметности, али и као друштвено-образовне праксе. Та дијалогска платформа створила је и мени могућност испробавања, тестирања и каљења нових идеја. И више од тога, дала ми је једну нову идеју.

8) Berlin, I. (1998). On Pluralism. *New York Review of Books*, XLV(8). Retrieved from <https://www.cs.utexas.edu/~vl/notes/berlin.html> (Превод, Ана Марјановић-Shane)

Дијалoшка платформа, Битеф полифонија 2022.



И тако уз Љубицу и са Љубицом опет долазим до најновијих Аиних јаја: Схватам да је немогуће из полифоне стваралачке праксе издвојити „процес“ конструкције значења и смисла, као такав сам по себи. Увиђам да је погрешно тражити некакав универзални процес, или универзалну структуру значења. Већ и сама идеја постојања „процеса“ који се увек исто одвија приликом сваке конструкције значења, у суштини усмрђује било какво људско значење. Већ сама идеја неког апстрактног „процеса“ је по својој природи заснована на монистичком концепту универзалности, и као таква, она је антитетична полифоничности стваралачке праксе. Дакле, изгледа да се појам значења мора посматрати кроз призму људске праксе, а не кроз појам про-

цеса. „Процес“ је апстрактан механизам, обезљуђен, обезглављен и остављен без гласа. А људска значења и смислови не могу се одвојити од својих живих стараца, јединствених учесника стваралачке праксе значења, и њихових момената, а да при том остану живи. Значење и смисао се чак не могу апстраховати ни од садржаја догађаја у којима су настали, ни од шире ситуације тих догађаја. Значење и смисао нису ни објекти ни концепти, већ чиновни који се догађају међу људима.

Е то, што ја сад видим као праксу значења и смисла, то јест, нека нова Аина јаја, у ствари је управо оно што Љубица уме да разбукти међу својим сарадницама – полифонија смисленог ауторског стваралаштва.

Пише > Зоран Станојевић

Љубица – ауторитет процеса

Са Љубицом смо морали да будемо на ти. Припадам првој генерацији *Шкозоришћанаца* и тог 29. октобра 1977. године када смо се први пут окупили сви смо били основци, ја сам ишао у седми разред. Било је природно да смо на „ви“ са неким ко би могао да нам буде професор у школи, а Љубица је то и била, заправо. Ипак, она је од првог тренутка тражила да будемо у истој равни, када је комуникација у питању. Не да будемо другари, не бих могао да нас назовем ни тимом, екипом, били смо нека посебна група коју ни данас не бих умео добро да дефинишем.

Та непосредна комуникација значила је да она свесно укида подразумевани ауторитет својих година и гради га изнова. Уместо да нам наређује, како се тада једино радило са младима, она нас је усмеравала. И радила је то веома вешто иако за то тада није имала искуство и знање. Није имала на кога да се угледа. Природан таленат, рекао бих сада, из кога је настао цео систем рада са децом и младима који су касније многи присвојили.

Данас бисмо лако могли да наведемо методе и технике за такав рад са децом, што смо ми тада реално били, али у то време ништа слично није постојало. Имао сам муке да објасним околини, почев од родитеља, чиме се ми то бавимо, како то да не спремамо представе по нечијем тексту, не глумимо већ нешто импровизујемо, на сцени, ван сцене, па и на папиру.

Да, доста смо цртали, Љубица је тражила да се и на тај начин изражавамо. И да компонујемо, певамо, свирамо, оно што смо сами створили. Могу само да замислим шта бисмо радили да су тада постојали компјутери и мобилни телефони. С друге стране, можда је данас Шкозориште незамисливо. Ми смо тада сву своју пажњу усмеравали једни на друге, у истом простору, креирали смо виртуелни свет у којем си могао да будеш шта год пожелиш, нисмо га добијали споља, дефинисаног. Ако бих пустио машти на вољу, а Љубица ме је научила да машту никада не обуздавам, данашње Шкозориште би направило сопствену друштвену мрежу која би била самодовољна, али и спремна да



Шкозориште, слободно време на путовањима

прими свакога ко пожели да уђе и избори се за своје место. Ми смо били та друштвена мрежа само ван интернета. Свако је себи креирао профил, био је оно што би желео да буде, не оно што му је околина или дотадашњи живот већ наметнуо. Били смо чврсто повезани. А и данас смо, без обзира колико се често видимо и чујемо. Та мрежа ми је јача од сваке друге коју сам у животу стварао.

Ако сам већ прешао на ту метафору, компјутерску, онда бих Љубици наменио улогу „хаба“, тог неког



Шкозориште, припрема за анимирање публике

централног сервера преко којег је све ишло. Хаб јесте успоставио нека правила, али она нису била ригидна. Она није била судија у нашим сукобима, а сукоба је било стално, од креативних до личних, јер смо ипак били деца која постају тинејџери па људи. Њен глас је формално вредео колико и глас свакога од нас, али смо је слушали и уважавали чак и када смо јој се оштро супротстављали за шта, сигуран сам, нема бољег примера од мене, лично. Доћи ћемо и до тога, будите стрпљиви.

Најпре нешто о усмеравању. Немам за то никакав доказ, нити нам је то Љубица икада признала, ма ни назначила, али неки од нас сумњају и данас да се име „шкозориште“ врзмало у њеној глави много пре нашег другог састанка, седам дана после поменутом првог, октобарског. Напомињем да смо се првих годину дана састајали суботом у 10 или 11, касније смо увели уторак увече и четвртак, после школе. Састан-

Е МИЛА
Д. ДЛБЕВИЋ

Млади

Моношкез једног Зорана

На земунском Фестивалу пантомиме и монодраме са успехом је наступило и Зоран Станојевић — „стар“ 13 година!

(Београд, априла) — Шта се све може догодити кад једно београдско дете оде код бабе и деде на село? У представи „Ја из Бегеши“ тринаестогодишњег дечака Зорана Станојевића, приказаној на овогодишњем Фестивалу пантомиме и монодраме, догодило се да монодрама постане „моношкез“, Београд „Бегеши“ а Сава речимо „Савици“ Догодило се

пародије на економско-пропагандни програ телевизије. Мрзим кад нас телевизија бомбадује саветима шта да купимо, да обучемо, ил да поједемо. Мој дечак не може да се оследи боди телсвизије и неких ситуација на које ј у Београду навикао. Он каже: „Пада, пад киша и залива градске антене наших коло телица“ Он жели да каже да у Београду ки



„ШК“: То на Зорановом значи „Здраво“

Шкозориште, Представа-радионица позоришта партиципације, 1979.

ци би били чешћи када смо се спремали за неки „излазак у јавност“.

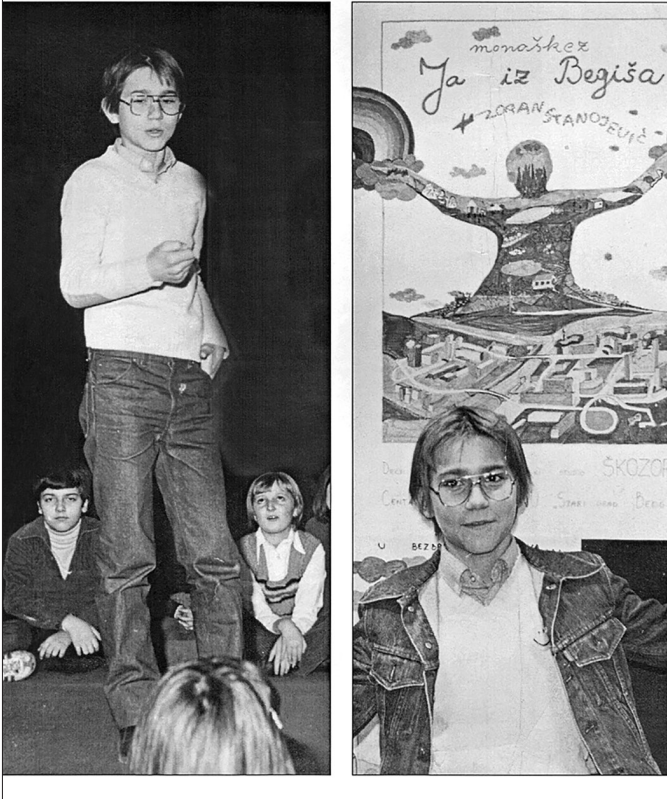
Дакле, тог 6. новембра један од главних задатака био је да се некако назовемо. Падали су разни предлози (мислим да сам ја имао неки спектакуларно креативан типа „млади за младе“), али је Љубица све време упућивала на то да име треба да споји школу и позориште, некако, ни сама она није знала како или није хтела да то она изговори прва. У једном тренутку један дечак је рекао „шкозориште“ и Љубица је одмах одушевлено реаговала да је то *шо*. Ми смо били срећни што је тај посао коначно обављен, нико није имао жељу да се та расправа настави, имамо име, хајде сада да се играмо тог *шкозоришћа*. Тај дечак, седмак или осмак, никада се више није појавио. Касније смо повремено покретали то питање, чак и као одрасли људи, подизали обрве према Љубици, али она нам никада није признала да је

инструисала „кума“. И да јесте и да није, то је урадила мајсторски. Допустила нам је да верујемо да смо ми аутори свега што се у Шкозоришту ради, чак и онога што би она смислила. Процес је био њено ауторско дело, она се тиме поносила, а смисао тог процеса је била креативност младих људи, у почетку деце. Зато смо се и звали дечији драмски студио јер смо некако морали да се формализујемо.

Та формализација није била тек таква, а и у ту анегдоту сам био укључен. На неку од наших радионица довео сам другара из краја који је после испричао родитељима или наставницима да је био негде где се раде неке „чудне ствари“, где деца сама измишљају шта ће да раде, па ако хоћеш да будеш дрво, буди дрво. Он је изабрао баш то, чини ми се. Но, та се прича учинила сумњивом неким „друговима“ у месној заједници и Љубица нам је касније причала да су послали делегацију да „испита ствар“. Умирени су од стране руководства Центра за културу „Стари град“ да је цела ствар под контролом и у духу самоуправљања, чак и више него што је случај са аматерским позоришима где је хијерархија чврста. Мали „самоуправљачи“ су могли да наставе са радом и немојте мислити да је ово шала, Тито је тада био жив, а будност социјалистичког друштва максимална. Требало је у тај оквир уклопити експеримент какав није постојао нигде другде, па ни на Западу, што је вероватно био добар адут за нас.

Љубица нам је одмах на почетку објаснила да ми нећемо имати пробе већ радионице. Данас је то уобичајен појам, али тих година такав израз није се користио за креативан рад. Нама се то допало, јер је било сасвим другачије, били смо поносни на то што нисмо аматерско позориште, што смо другачији и што „стварамо све и смишљамо свашта“ како је говорила химна Шкозоришта коју смо написали и компоновали на неком од наредних састанака, то јест радионица. Признаћу да сам био прилично узбуђен и поносан када сам, годинама касније, гледао како се та радионичарска

»SKOZORISNI« FOTO-IZLOŽ
»JA IZ BEGIŠA«
 Monošek Zorana Stanojevića, 1979.



идеја шири, знајући да сам у њој пионирски учествовао и то док сам званично имао статус пионира, Титовог.

Како већ други пут помињем политику у овој причи, да додам да је Љубичина вештина била и у томе да нас од таквих утицаја сасвим изолује. Од нас се није очекивало да о пригодним приликама нешто речитујемо или на било који други начин увеличавамо друштвене догађаје кличући социјализму. То би, несумњиво, олакшало неке ствари, али никада се није



појавило ни као идеја. Ко је хтео то је радио у редовној школи. Али се сећам једног „ексцеса“, на једној од наших јавних радионица, када је неки дечачић подстакнут да нешто сам изведе, одабрао да отпева песму Титу. У том контексту било је то толико необично и другачије од свега што смо радили да се сасвим јасно сећам и ситуације и песме, чак и боје гласа. Помаже и што смо то годинама касније препричавали. Ово не значи да смо у томе што смо радили били аполитични, напротив, sazревали смо у сваком погледу па и у том, али нисмо били употребљавани у ту сврху и мислим да је то искључиво Љубичина заслуга. Могло је бити и другачије.

Рекао сам већ да је за Љубицу креативни процес увек био већи изазов него садржај, зато што када створиш услове да сасвим ослободиш своју креативност онда разне садржаје можеш да инсталираш, што смо и радили. Процес који смо усвојили на самом почетку, а то је да свако може и треба да допринесе, „одрастао“ је са нама. Љубица нас је ослободила сујете и

охрабрила да будемо оно што желимо да будемо, као и да се такмичимо са собом, а не са другима. Шкозориште није ишло на фестивале на којима се побеђивало (и губило) са намером да се такмичи, ми смо одлазили тамо где смо могли да се забавимо и уживамо са онима који би дошли да активно учествују у том искуству. Ослободили смо се страха од себе, од својих идеја, од тога да нешто предложимо или урадимо, да поверујемо да смо у стању сами да креирамо нешто вредно и пред признатим ауторитетима. Ако је Љубица имала неку доктрину, по мом мишљењу, онда је то било да треба да будеш најбоља верзија себе, а околина ће се у то већ некако уклопити. Данас, у мору *селф-хели* књига и метода то може да звучи отрцано, али у време када су настајали Шкозориште и мало касније Школигрица то није било ни на друштвеним маргинама. Није постојало. Барем не у свету у којем сам се ја кретао, а кретао сам се доста.

Имам ту заслугу да сам одговоран за половину седих у Љубичиној коси, а оседела је рано, вероватно раније него што је планирано. Друга половина припада њеном супругу Ђорђу Ристићу који нам је био старији другар, онакав каквог само можете да пожелите у животу. Барем је тако, о губитку боје косе и кривцима,

тврдила сама Љубица, увек. То је она прича о сукобима, а Љубица је „одабрала“ да се у том свом креативном процесу не сукобљава са разумним бићима, барем кад смо ми у Шкозоришту у питању, већ са пубертетлијама жељним доказивања и показивања, склоним погрешним проценама и странпутицама. Никада нас није грубо враћала на „прави пут“ јер није веровала у погрешне путеве под условом да се на крају назире добар циљ.

Када бисмо се побунили против њеног „ауторитета“, а бунили смо се као средњошколци, тинејџери, дозволила би нам да своју побуну проживимо и из ње извучемо нешто корисно. Из моје данашње перспективе и искуства према томе могу да осећам само дивљење. Отворити простор младим људима да стварају, без да им се поставе границе, препустити се њиховој машти, е за то је потребно много храбрости коју ја не бих имао. Љубица је свој живот, каријеру, углед који је тек требало да стиче, ставила у руке групе деце, коју није селектовала већ окупила и пустила нас да је понесемо верујући да то не може да буде лоше. Ни пре, ни касније нисам наишао на такав случај и имам потребу да јој поставим питање знајући да је одговор одречан: Љубице, да ли си ти нормална?

Пише > Борут Вилд

И онда сам отишао у своју бајку...

„**К**ада могу да почнем да радим?“
„Ево, можеш одмах.“
Отворила је врата сале и гурнула ме унутра. Граја деце. Вероватно њих петнаестак (мени је изгледало као да их је стотину). Изашао сам након сат, сат и по (мени се чинило као да су прошла четири), потпуно смлављен, али зајапурен од узбуђења и пресретан. Време замагљује и романтизује сећања, али тако некако сам постао сарадник у *Школирици*. Љубица ме није само гурнула у Салон, како смо звали тај простор, него и у најважнију деценију мог живота.

Тачно на време. Прошло је неколико година од завршетка факултета. Накупило се понешто радова, изложби, искуства, па и успеха. Чинило се да ме чека „нормална“ и успешна дизајнерско-уметничка каријера: обликовање визуелних идентитета, књига, публикација... интензивно сам фотографисао, био графичар, све баш онако како се очекује и за шта сам се школовао. Али ништа ме није припремило за искуство *Школирице*. Покрет и простор уместо дводимензионалности папира, драмска структура уместо статичне композиције, радионице и рад у групи уместо тишине сопствене собе. Али пре свега процес, променљивост и несавршеност заједничког делања деце и одраслих.



Школирица, Ликовна радионица, Борут Вилд, 1982.



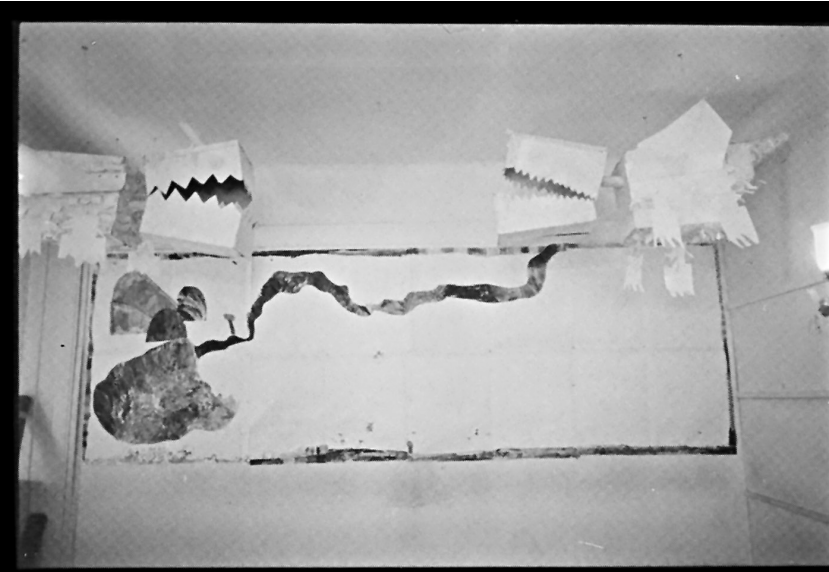
Изложба **Чувари мапе**, Галерија УЛУС, 1991.

Рад и живот у флуидној заједници која се мења из месеца у месец.

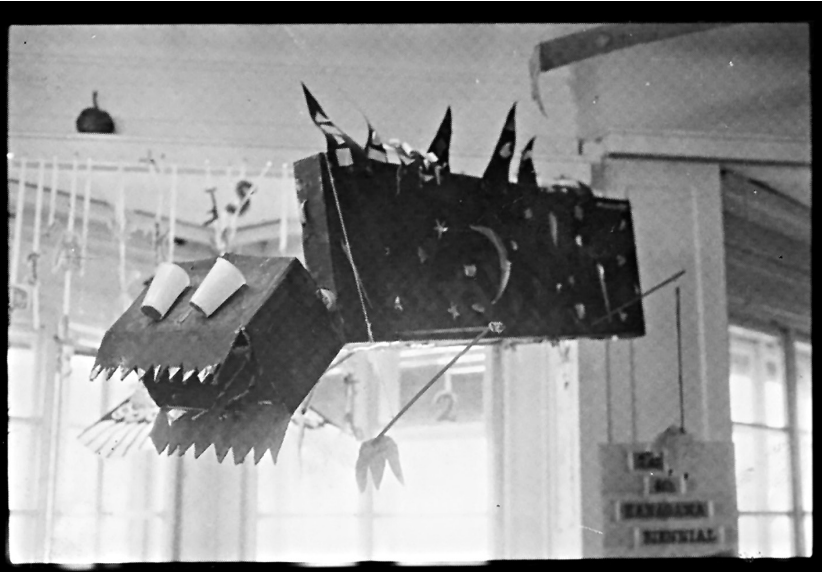
Љубицу никад нисам доживљавао као ауторитет. Јесте, била је стално присутна, отворена за сваку сугестију, питање, спремна да саслуша свачију дилему и муку. Али више као *primus inter pares* него учитељ или судија. Невероватно пермисивна у односу према сарадницима. Та „попустљивост“ ми је дуго била потпуно неразумљива. Много касније ћу схватити колико је било неопходно да сваком пружи прилику да покуша, да крене, да буде „Школигранец“. Дете, или одрасли, свеједно. Истинска, а не декларативна инклузивност, која се онда преносила на све сегменте рада и суживота. Још дуже ми је требало да схватим да се њен ауторитет крије у разумевању и увиду у процес креативног стварања (и васпитања) какав ми сарадници нисмо имали. Многи од нас су мислили да је *Школирица*

прва, једина и јединствена, заборављајући да је Љубица већ била прошла сличан, можда још компликованији и осетљивији процес са *Шкозоришием*. Отуда тај истанчани осећај за драмско, за ток и прихватање, за промене, фантастична вештина кретања у нестабилном и непредвидивом. Способност да се постоји и дела изван уврежених правила и сигурности канона које сви тако радо пригрлимо. Ко је био довољно учљив и успео да покупи макар мрвице оног што нам је давала, понео је довољно за два живота.

Мени је тај микросвет који је створила (или који смо заједно створили) деловао потпуно природно. И нормално. Па да, тако и треба да изгледа образовање. Да, деца имају право да бирају, Сваког дана. Да, са децом треба да раде креативци, они који то истински воле и желе. Они, који као и деца уживају у заједничком чину стварања. Авај, сретне осамдесете. Као да смо ус-



Школигрица, Чувари мапе



Школигрица, Змај ноћи

пели да искористимо интеррегнум између два система, једног који нестаје, чија моћ контроле слаби, и другог, који још није завладао. Убрзо ће доћи суморне деведесете. Изложба са којом сам се „опростио“ од *Школирице* је имала помало пророчански назив *Уметници и геише: Чувари мапе*. Мапа се распарчала, као и земља. Уметници-пророци и деца-анђели нису били кадри да је сачувају од одраслих.

Много је тога што сам понео када сам после осам година одлазио из *Школирице*. Толико интензивних доживљаја и осећања, да ме и данас када говорим о том времену стегне у грлу, навиру патетичне и прејаке речи, искрени, али претерани сентименти на граници кича, и уопште... Уосталом – и три деценије после *Школирице* свако мало, у неком мом раду, исплива естетика дечијег цртежа, свет бајки и чудовишта. Али нема туге. *Школирица* није била место за стално ухљебљење, него простор за истраживање, сазревање, остваривање и/ли одрастање. Па колико коме треба. Ја сам се по-

мало истрошио, *Школирица* је почела да се мења, да се стабилизује и институционализује. Није било само до промењених економских и политичких околности. Љубица није мислила само о пољима слободе, креативности и хармоније унутар зидова *Школирице*, него шире, дубље и трајније. О ономе што ће се у односу према уметностима у образовању задржати у институцијама система. То ће уједно бити оно највредније што ће остати. Ако и сада, као у осамдесетима нисмо превише испред времена. И ако има ко да то измери.

Волим да замишљам да нисам био само „један од сарадника у Школигрици“. Да сам био један од оних који су здушно живели живот у којем не престајете да се играте, истражујете, радујете, патите, напредујете. Живот у којем не постоји само једно „добро“, „ваљано“, „лепо“ и „исправно“... Живот у којем можете да бирате. Живот који можете да мењате. Као Љубица.

Пише > Ирена Ристић

Шта Полифонија неће бити?

Седам антитеза

НИКАДА НЕЋЕ БИТИ ЈЕДАН ГЛАС.

Пратиће верно своје име као и пут вишегласја. Увек ће у њој бити мноштво варијација које теже дијалогу и тек у контрапункту траже своје место, остварујући се кроз друге. Године 2000. када се Полифонија појавила, ауторка концепта покренула је сложену експедицију, инспирисана Бахтиновом структуралистичком теоријом. Упустила се у проучавање чудних сплетова који креирају односе уметности и друштва, испитујући улогу савремених уметничких пракси у образовању, у борби против насиља, у креирању заједнице. Није то било први пут. И раније је она пробијала границе сектора и дисциплина, правила нешто између школе и позоришта, па онда нешто што у школи види игру, а кроз игру прави школу. Опомињала су је деца, једном су јој рекла како се „сувише ослободила“ и како су приметиле све те неочекиване испаде. А испади су били све одважнији. Тако је и настала Полифонија, као место увек-новог-почетка, као стожер позоришног кретања и деловања спрам захтева друштвене реалности.

НЕЋЕ БИТИ ВИСОКО, НИТИ НИСКО.

Увек ће бити на разини погледа, тако да се очи могу посматрати изравно, и откривати у њима све оно што се може поделити. Нема у Полифонији места за боље, лепше или јаче, као што нема ни слабијих. Има у њој снаге да се супротстави елити, да се подсмева појму „високе“ културе, још више њеним поклонцима, да укида селекције и експертизе, да раскринкава култове колико и методичке догме. Неће Полифонија постати окорела институција занесена привидом сопствене хетерономије – биће увек погон радикалне имажинације те производње друштвеног значења и заједничког учења.

НЕЋЕ БИТИ ГРЕШКЕ.

Зато што је у Полифонији никада није било. Грешке не постоје, постоје само пробе из којих настају разни облици деловања. Зато она не може да се затвори, нити да се закључа. То је отворени систем за огледе, за потезе које поједини називају „грешкама“, а ауторка

концепта би рекла: за све храбре почетке. Остаје Полифонија ван правилности, ван педантних линија геометрије, ван углова. Нема алгоритма, има шумских путева. Свака кривина је прилика.

НЕЋЕ БИТИ ИСКЉУЧИВА.

У ставовима, у приступима, у техникама. Нема у њој места за ортодоксне моделе који не подносе питање. Не постоји један званични глас. Следствено, нико неће бити искључен, нити остати ван. Полифонију граде осетљиви људи, рањиви и угрожени, као и сви они који одбијају своје улоге у режиму тлачења. Граде је активно, повезују се, праве дружине, једни на друге ослањају, стварајући услове за крупне политичке промена. Само се једна другост искључује: она која искључује све остале другости.

НЕЋЕ БИТИ ТАКМИЧЕЊА.

Ако неко хоће да учествује у Полифонији, може да приђе и почеће прича. Без такмаца и одмеравања снага. Молим да се на ово обрати пажња. Није то теретана, нити бојно поље. Мора мало и да се мисли. Дакле, сарадња је услов. Ако нема сарадње, ни гласови не могу да се уплету, па онда нема ни процеса. А кад нема процеса, како ће онда бити нас? Није ово сувише сложено, само је важно одолети бесмислицама хег-

мона: човек човеку није вук, док год може бити друг. А то може бити увек. Око тога нема двојбе у Полифонији. Никад је није било.

НЕЋЕ ЗАВИСИТИ ОД НОВЦА.

Чудан је то случај. Знају људи Полифоније какви су материјални услови потребни за имагинативни и друштвени рад, за уметничку продукцију, за право на културу, за извођење акција, за организацију људи, за свакодневне борбе. Знају и како диктат капитала осакаћује човека, како уништава образовање, науку, уметност и живот. Ипак, опстају они на сцени и проширују поље деловања. Спорадично се сусрећу, и без обзира на економске притиске и осујећења, деле оно што су направили или праве са другима нешто скупа. Праве нове релације. Производе друштвеност. Будни су, активни и усмерени на проблем. То је Полифонија. Има своју аутономију. Не зависи од пракси и позиција моћи. Не зависи од државе и тржишта. Зависи од заједничког улагања и спремности да се људи мењају барем онолико колико то очекују од других. Зато и...

НЕЋЕ СТАТИ.

Тек почиње.

У Београду, 25. марта 2023.
Љубици, с љубављу

Љубица Бељански-Ристић – биографија

Рођена у Болзану (Италија) живела у Пули (Хрватска) где је одрасла у окружењу позоришта. Завршила је Учитељску школу и Педагошку академију активно учествујући у децјем позоришту, школским драмским активностима и експерименталној омладинском сцени ЕОС.

Од 1971. стално живи и ради у Београду где је на Филолошком факултету дипломирала југословенске књижевности и српскохрватски језик. Радила је кратко у основном образовању.

Крајем 1977. године у оквиру некадашњег Центра за културу “Стари град” покреће иницијативу оснивања иновативног облика децјег драмског студија „Шкозориште“ чији рад карактерише радионичарски приступ и представе позоришта партиципације које активно укључује публику. Од 1978. године као стручна сарадница и касније уредница драмског програма и културе, постаје члан Југословенског центра Међународне асоцијације позоришта за децу и младе АССИТЕЈ, учествује на конгресима и фестивалима

позоришта за децу и младе, као и драме/позоришта у образовању, у земљи и свету.

Године 1981. оснива „Школигрицу“, програм стваралачког васпитања за децу предшколског узраста по принципу полудневног боравка, којим окупља и даје подршку уметницима и младим стручњацима различитог профила, пре свега из области васпитања и образовања, да се едукују кроз праксу и практично-истраживачке пројекте.

Година 1992. постаје преломна како у односу на статус Центра (остављени „у хијатусу“ и борби за опстанак) тако и очувању редовних програма и покретања пројеката социо-културне подршке деци, младима и уметницима у временима кризе, ратног стања, санкција и транзиције. Покреће и учествује у локалним и међународним пројектима подршке, води бројне семинаре и радионице, едукације наставника и уметника. Уметнички је руководилац и координатор међународног пројекта „Уметност за друштвене промене – Игром против насиља“ из којег 2000. настаје Битеф Полифо-

нија као значајни пратећи програм за, са и од младих у оквиру међународног фестивала нових позоришних тенденција БИТЕФ. У годинама које следе ангажује се у стручним групама за реформске промене у култури и образовању, стратегијама за област интерсекторске сарадње културе и образовања, посебно за увођење драме као битне области уметности у образовању.

Годину 2010. обележава оснивање „Пароброда“ у чијем оснивању учествује и остварује своје дугогодишње ангажовање и борбу да се очува и званично подржи традиција и постојање општинске установе културе градске општине Стари град.

Од 2014. године консултант је у истраживачком тиму који се бави креирањем базе података културне понуде намењене деци и младима Завода за проучавање културног развоја Србије у пројекту „Културна партиципација и културно наслеђе“.

Од 2019. председница је „Полифонија театра“ основаног на иницијативу групе младих сарадника као поклон за двадесет година Битеф Полифоније.



Љубица Бељански-Ристић

Добитница је значајних националних и међународних награда и признања за допринос у областима стваралачке игре и стваралачког васпитања, дејих права и права на културу, креативне драме и позоришта у образовању, позоришта за друштвене промене, полифоне концепте позоришта партиципације и пратеће програме који обогаћују позоришни репертоар и културну понуду намењену деци и младима.



СЦЕНСКИ ДИЗАЈН

Сцена

Пише > Татјана Дадић Динуловић

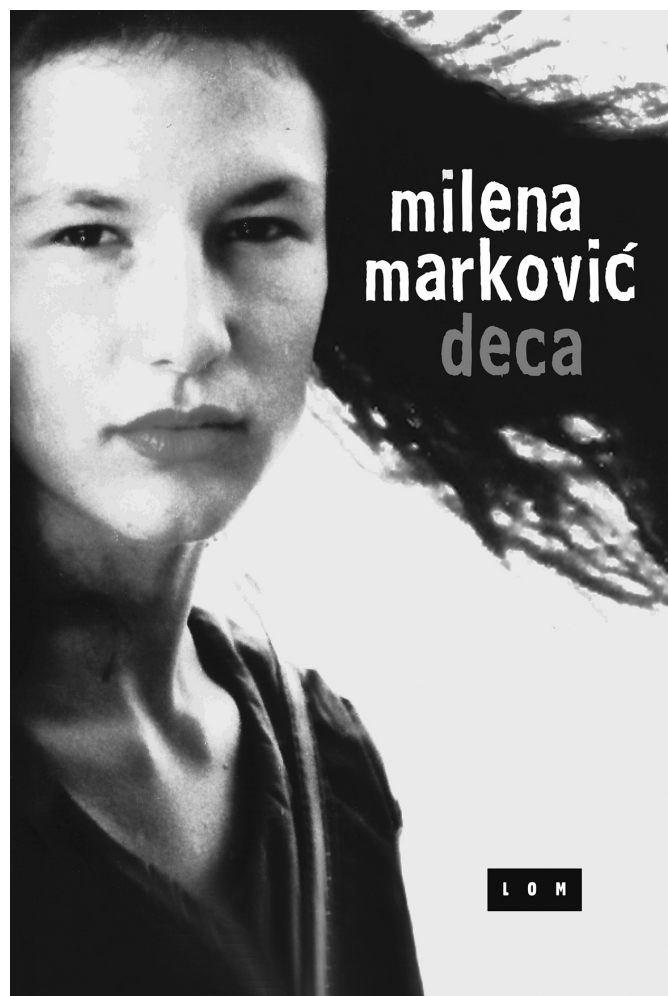
Доживљај у секвенцама: О Деци Милене Марковић

ПРОЛОГ, ИЛИ ПОТЕНЦИЈАЛИ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ ТЕКСТА¹⁾

Са радом Милене Марковић суштински сам се упознала захваљујући представи Томија Јанежића *Наход Симеон* Српског народног позоришта у Новом Саду, иако сам претходно видела две представе Југословенског драмског позоришта настале по њеним текстовима - *Павиљоне* и *Шине*. За мене, вероватно, најзначајнију, *Брод за лушке* СНП-а, гледала сам тек много година касније, на једном од њених последњих извођења. Књигу *Деца*, купила сам знајући да је ауторка за њу добила НИН-ову награду, а убрзо затим, у Народном позоришту у Београду, гледала сам представу *Деца*, насталу по истоименом тексту.

Користим појам *шекспир*, свесна чињенице да је врсту овог дела, награђеног као роман, могуће класификовати и другачије, о чему сведоче и полемике

1) Овај текст настао је у оквиру пројекта *Иновативни иприсијуи и унапређење процеса и метода академског образовања у архитектурџи, урбанизму и сценском дизајну*, на Департману за архитектуру и урбанизам Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду.



књижевних критичара вођене након објављивања награде. Такође, користим термин *шексџи* да бих га одредила као сваку *структуру знакова*, разликујући појмове *јоворној, писаној, визуелној, просторној, временској, звучној, бихевиоралној, екранској итд. шексџа*²⁾. Ово проширење значења сматрам важним јер омогућава да дело Милене Марковић посматрамо из различитих перспектива, а, посебно, да рефлексије тог дела, насталих у дијалогу са њим, посматрамо као широку платформу за настанак различитих уметничких жанрова и форми.

Чин читања, који подразумева време, можемо да посматрамо као сцену, „било да лик заиста излази пред нас, на сцену као у театру, било да га ми изводимо у себи, на сцену наше маште, било да смо сами тај лик, било његови посматрачи, па чак и посматрачи на папиру...“³⁾. Читање текста подразумева креирање драме која се тиче односа дословности и преносности – „језик се састоји од речи – речи су имена која замењују ствари – па кад се служимо језиком ми призивамо одсутне ствари тако да у свести добијемо њихове представе... идеја језика је да пренесе значење“⁴⁾ Читање текста *Деца* постало је прва секвенца у доживљају овог дела, који је, затим водио ка другим врстама и начинима његове интерпретације.

СЕКВЕНЦА 1: РОМАН У СТИХУ МИЛЕНЕ МАРКОВИЋ

Миљенко Јерговић, пишући о свом доживљају читања овог текста каже како је „три београдска дана 'Децу'... посвуда носио са собом, и читао полако, стих по стих, ред по ред, и дах [му] је бивао све краћи... 'Деца' су, нетко ће рећи, поема: сто шездесет и три странице

2) Шуваковић, М: *Појмовник шеорције уметносџи*, Орион арт, Београд, 2011, стр. 699

3) Милић, Н: *Предавања о читању*, Народна књига Алфа, Београд, 2000, стр. 14

4) Исто, стр. 11

дуга, у континуитету, тек повремено издјелена строфама. Боље би, међутим, било рећи да су 'Деца' роман у стиховима... да би га се ослободило свега умјетног, реченица, поглавља и романескне драматургије, потребе за импостацијама, за романескним временом, сценографијом, костимографијом и великом повјешћу. Без иједног знака интерпункције, у кратким стиховима, у три, пет, десет ријечи у свакоме реду, тече прича овог романа. Једног од најважнијих који иза наше генерације остаје. (Али то није важно. Једног од најважнијих који сам о нашем свијету читао, и који ме је обликовао. То је важно.)⁵⁾

Прича Милене Марковић, иако потпуно лична, јесте прича о једној генерацији. Не припадам јој у потпуности, али делим са њом многе теме, ситуације и догађаје. Најважнији ниво на коме ме текст додирује као читаоца тиче се баш личног искуства доба у којем сам рођена и одрасла, те начела живота у „обичној“ савременој грађанској породици, у једном делу Београда, као и детаља који говоре о детињству, одрастању, девојаштву и, много више, о животу уопште. Начин писања томе много доприноси. Причање приче тече у (једном) даху, са паузом само онда када је ваздух неопходан, без икаквих прекида све до самог краја, то јест последње реченице. Оне приче које немамо у искуству, а које су тако специфичне, личне и оштре, чак експлицитне, посебно су узбудљиве. Ипак, јасне су нам и изазивају завист због способности да са таквом и толиком отвореношћу и искреношћу буду написане. Ово није драмски текст, а није ни тако писан. За разлику од других дела које је ауторка писала, овај није инсценабилан или, бар, није томе првенствено намењен. Истовремено, изазован је и тражи (или чак захтева) да буде интерпретиран, а затим и инсцениран.

5) Јерговић, М: „Милена Марковић: грубе гесте, њежности“, <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/milena-markovic-grube-geste-njeznosti/>, приступљено 26. март 2023.

Из представе **Деца**, фото: Маријана Јанковић

СЕКВЕНЦА 2: МУЗИЧКИ КОМАД ИРЕНЕ ПОПОВИЋ

Комплексност, фрагментарност, оштрину и немир поезије Милене Марковић, Ирена Поповић је препознала јасно и у томе нашла ослонац за форму интерпретације дела *Деца*. Она га, пре свега, одређује као оперу у 17 песама⁶⁾, насталу по истоименом рома-

6) *Деца*, опера у 17 песама, у режији Ирене Поповић, премијерно је изведена у Народном позоришту у Београду, 8. октобра 2022. Ирена Поповић је и композитор. Либрето и драматургију представе радио је Димитрије Коканов, музичку драматургију Јелена Новак, кореографију Игор Коруга, костимографију Селена Орб, сценографију Мираш Вуксановић, а дизајна светла Милош Коларевић. Аутора дизајна звука нема на сајту позоришта већ су наведена имена мајстора тона, Тихомира Савића и Перице Бурковића.

ну, за коју пише оригиналну музику. Чињеница да се у наслову јавља број песама, говори нам о томе да је из низа прича обједињених у целину, редитељка означила и одабрала за себе најузбудљивије и најзначајније. Ослоњена на седамнаест кључних тачака, Поповић гради комплексну и снажну сценску слику.

Први градивни елемент те слике је прецизна и јасна артикулација простора за игру. Пред почетак представе, завеса је спуштена, што публици омогућава да прве наговештаје приче открије тек њеним подизањем. Простор позорнице отворен је у потпуности, што укључује и задњу бину, и подељен у неколико планова. У задњем плану налази се оркестар, док средњи и први план доминантно користе извођачи (глумци и певачи). Осим простора позорнице, активан је и простор ложе

Изложба **Деца**, фото: Катарина Блажић





у којој седи и одакле наступа дечји хор „Наде“. За активирање простора, али и изградњу атмосфере, редитељка интензивно користи сценско светло.

Други кључни градивни елемент је звучна слика коју чини непосредно извођење инструменталне музике, певање (оперско и глумачко) и, спорадично, говор. Посебну важност и значење овде има ритам, не нужно као део звучне слике, већ у дијалогу са ритмом литерарног текста. Због њега нам повремено недостаје дах, он нас убрзава и успорава, узбуђује нас или смирује, и оставља да на крају представе будемо сами са собом, на начин на који нас и Милена Марковић оставља са својим текстом. Мизансцен и, посебно, врта покрета који извођачи користе, комплементарни су језику певаног или говорног текста који слушамо (и читамо на дисплеју). Тај покрет је, такође, одређен ритмом, искидан је, али континуиран, и стаје само у паузи „за удах“, слично као и прича. Сви елементи у потпуности су прожети, ослањају се једни на друге, допуњују и граде обједињено сценско дејство. Костим је елемент којим, наравно, редитељка ликовима одређује карактер, а то чини на сличан начин оном који Милена Марковић примењује у тексту – некада их воли, некада им се смеје или их грди, некада је према њима сурова, ретко је нежна или блага.

СКВЕНЦА 3: ПРОСТОРНА ИНСТАЛАЦИЈА СТУДЕНАТА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА

Знамо да је сценски дизајн у позоришту примењена уметност која је у функцији позоришне представе. Ван позоришта, у излагачким праксама, сценски дизајн је, посебно током претходних десет година, успоставио сопствену логику и одвојио се од своје изворне апликативне природе. Тако је настао специфичан приступ креирању и реализацији уметничких радова који у исходу доминантно користе сценска средства као изражајно средство. Ове праксе, прво уметничке, а затим и кустоске, развијане су, претежно, у оквиру различитих наставних програма посвећених сценском

дизајну и сценском простору⁷⁾, посебно у оквиру мастер програма *Сценска архитектура и дизајн*⁸⁾.

Почетак рада на креирању дела сценског дизајна готово увек је текст. Тако је и рад *Деца*.⁹⁾ инспирисан делом Милене Марковић, као заједничком полазишном тачком истраживања.

Генерација којој припадају студенти далеко је од времена о којем пише ауторка, а чињеница да је њен исказ изразито личан и, често суров, учинио је да прво читање текста и његова анализа произведу велику дистанцу, па чак и отпор у разумевању и идентификацији са догађајима и причама из текста. Ипак, огољеност и истинитост оригиналних наратива извршила је кључно дејство, па је креирање појединачних прича сваког од студената настало на основу одабраних мотива из дела Милене Марковић, али и кроз текстуалне асоцијације које су водиле ка писању индивидуалних, личних текстова. Следило је визуелно и просторно истраживање личних наратива, прво 2Д и 3Д колажима, а затим и просторним моделима.

Други, равноправни, ослонац у процесу настанка дела сценског дизајна је простор излагања, односно, извођења који је, у овом случају, такође био задат. Радило се о шест металних ормарића идентичних по димензијама и материјалу од којих су израђени. Сваки студент бирао је један у (и на) ком жели да ради. Ормарићи нису били нови, већ су раније коришћени у различите сврхе, а на њима су били видљиви трагови

7) О овој теми, о уметничким и кустоским праксама сценског дизајна, писала сам у часопису *Сцена*, бр. IV/2022, текст под називом „ПРЕКРАЈАЊЕ: уметничке праксе сценског дизајна 2013–2022“.

8) Наставни тим који је радио на развоју ових пракси у периоду 2013–2023. се мењао, али окосницу тима чине Татјана Дадић Динуловић, Даниела Димитровска и Владимир Илић.

9) Рад је изведен јавно 8. фебруара 2023. године, у Сценској лабораторији „Борислав Гвојић“ на Факултету техничких наука у Новом Саду. Студенти који су рад креирали су Соња Брдар, Марина Мацар, Ема Павловић, Итана Шестовић, Иван Вучковић и Ненад Цмура. Наставни тим су чинили Татјана Дадић Динуловић, Владимир Илић, Владимир Савић, Даниела Димитровска и Драгана Вилотић, уз подршку Игора Љубића.

оштећења, односно, ненамерних и намерних промена. Сваки студент је, затим, у односу на тему свог рада слободно интервенисао – затварањем, отварањем, додавањем других материјала, одузимањем, сечењем, раздвајањем, деформацијом површина, додавањем елемената звука и светла, што је довело до веома различитих крајњих резултата.

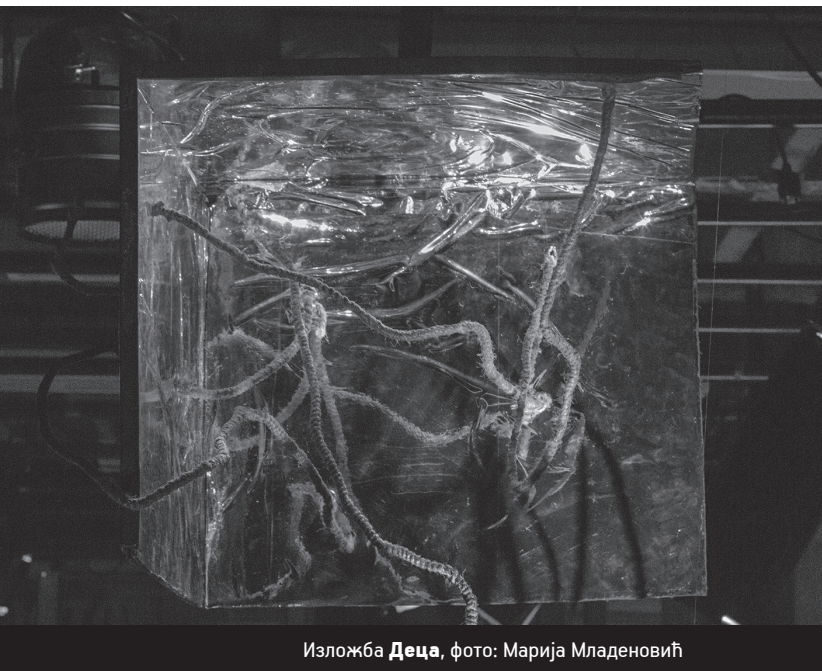
Трећа тачка ослонца ових специфичних пракси, а сада као део кустоског приступа раду, јесте успостављање заједничког просторног и драматуршког оквира, односно, креирање обједињене сценске ситуације. Место извођења рада била је Сценска лабораторија, простор који је, условно узев, „црна кутија“ опремљена сценском расветом и одговарајућом конструкцијом „надстропља“, и налази се у ентеријеру приземља факултетске зграде. Двема стакленим опнама простор је раздвојен од улазног хола, што отвара поглед ка унутрашњости лабораторије. Гледане из хола, „фасаде“ лабораторије постају равноправно сценско средство комуникације са потенцијалном публиком, али и са пролазницима. Важан део задатка било је успостављање заједничке просторне драматургије, што је подразумевало изградњу односа рада према целини, међусобног односа појединачних радова и, коначно, односа са будућим посматрачима. Тако су индивидуалне приче инсцениране у појединачним кутијама, постављене у међусобни однос, креирале заједничку, обједињену причу.

Приказивање и извођење пред публиком и за публику представља завршну фазу рада. С обзиром да је реч о догађају, задатак обухвата и јасну артикулацију времена – јасан почетак рада, начин увођења публике у простор, начин причања приче, као и јасан крај.

У коначном исходу, рад *Деца*. представља сложену вишемедијску инсталацију шест студената различите животне доби и претходног образовања. Поступак који је овде примењен је специфичан, јер осим текстуалног предлошка, терминског плана и датума извођења, ништа није унапред одређено. Шта ће се догодити из-



Изложба *Деца*, фото: Маја Богдановић



Изложба **Деца**, фото: Марија Младеновић

међу првог сусрета са студентима и јавног извођења рада у форми перформативне инсталације отворено је питање, а одговор настаје као исходиште различитих намера, утицаја и одлука. Рад *Деца*. настао је у таквом процесу. Његова вредност јесте у томе што су студенти сами написали сопствене приче, дизајнирали простор (унутар кутија), обликовали звучну и светлосну слику, и технички реализовали рад.

СЕКВЕНЦА 4: ИЗМЕШТАЊЕ ПРОСТОРНЕ ИНСТАЛАЦИЈЕ

Као што је измештање позоришне представе или њених сегмената (сценографског и костимографског

рада, пре свих) у галеријски простор тема којом смо се бавили у протеклим деценијама, тако је и могућност измештања самосталних дела сценског дизајна у нов простор и нов контекст, временом, постала још један изазов. Чињеница да већина ових радова почива на догађају, то јест и на излагању и на игри, упућује нас на то да готово увек говоримо о делу за једно извођење. Сходно томе, свако измештање дела у неки други контекст (просторни, временски, концептуални, медијски...) нужно значи и поновно промишљање свих компонената које дело чине.

Тако ће рад *Деца*. наново бити испитан, а у контексту новог приказивања и извођења на Прашком квадријеналу сценског дизајна и сценског простора 2023, у оквиру програма (*Un*)*Common Design Project*, за који је селектован.

Специфичност новог простора излагања је чињеница да је реч о оригиналном сајамском простору (Národní galerie Praha – Veletržní palác) који је, годинама уназад, коришћен управо за поставке у категорији земаља и региона (Section of Countries and Regions), главне такмичарске категорије Квадријенала. И о овој теми већ је било много речи, посебно у контексту Квадријенала 2019, када је баш овај простор због своје текстуалности, значајно (и по правилу неповољно) утицао на перцепцију многих националних поставки. Монументалност, амбијенталност и ниво декоративности овог простора чине га готово „глувим“ за дијалог, што тему измештања чини посебно комплексном.

С обзиром да величина и карактер простора у коме ће рад *Деца*. бити представљен још увек нису познати, остаје нам да размишљамо о главној теми поступка који следи – на који начин је измештање самосталног дела сценског дизајна могуће?



АКТУЕЛНОСТИ

Сцена

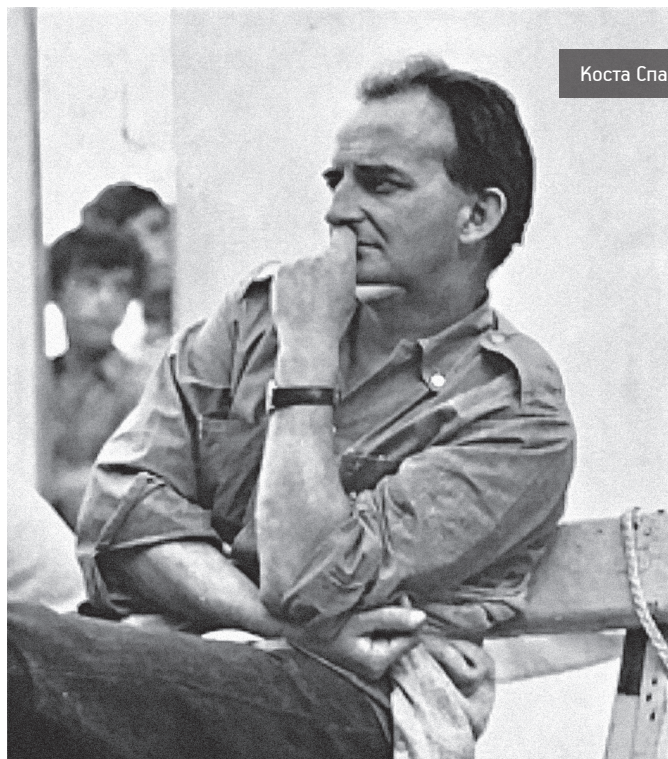
Пише > Синиша И. Ковачевић

Актуелности региона

ОБЕЛЕЖЕНА 100-ГОДИШЊИЦА РОЂЕЊА КОСТЕ СПАИЋА

У суботу, 21. јануара 2023. године, у фоајеу Хрватског народног казалишта у Загребу обележено је сећање на рад великог редитеља и педагога Косте Спаића. Током деценија, Спаић је поставио неке антологијске драмске и оперске представе и био предавач генерацијама младих позоришних уметника. Његов рад, не само као редитеља, него и као управника највеће хрватске националне театарске куће, умногоме је утицао на углед и деловање те институције. У овом пригодном обележавању стогодишњице од Спаићевог рођења присутне је поздравила управница Ива Храсте Сочо. Гости, академик Борис Сенкер, драматуршкиња ХНК у Загребу Сања Ивић, глумице Нева Рошић, Бранка Цвитковић, Мирта Зечевић, као и глумци Душан Гојић, Синиша Поповић и Славко Јурага, исказали су поштовање човеку који је обележио другу половину 20. века у хрватском и југословенском театру и пригодним речима присетили се своје сарадње са знаменитим уметником и педагогом.

„Био је један од редитеља који су стекли посебан међународни углед и репутацију. Задужио нас је низом представа, а можда је његова најважнија режија „Мера за меру“ у којој је дао друкчији приступ оном мало



статичном, помпезном и патетичном Шекспиру како га је позориште код нас раније представљало“, рекао је том приликом Борис Сенкер.

„ГОСПОЂА МИНИСТАРКА“ У ПОЗОРИШТУ У РИЈЕЦИ

„Госпођа министарка“ је пројекат посвећен националној првакињи Оливери Баљак. Овом представом прослављена је 40. годишњица њеног уметничког рада у ХНК у Ријеци. Татјана Мандић Ригонат упутила је захвалност Момчилу Бајагићу, аутору музике и Душану Ковачевићу, аутору стихова, јер су јој дозволили да песму „Пада влада“ из филма „Професионалац“, користи у представи. Редитељка је изразила захвалност и Дејану Петровићу због дозволе да у представи користи његову композицију „Вр-тешка“, као и глумици Вјери Мујовић на сарадњи на уобичењу сценског говора.

Драгана Бошковић је написала да је „Оливера Баљак, глумица без мане, дивно спонтана, лакокрила, у одличном тону, једна лепа, згодна, привлачна Живка, каква се ретко приказује. Показала је да нема никакве ограде независно од тога да ли се игра Нушић или Крлежа, ако редитељ и глумци знају и могу“.

ПРЕМИНУЛА МАРИЈА УЈЕВИЋ ГАЛЕТОВИЋ (1933–2023), АУТОРКА ЧУВЕНОГ СПОМЕНИКА СТЕРИЈИ

У Загребу је 13. марта 2023. преминула хрватска и југословенска вајарка Марија Ујевић Галетовић. Године 1953. уписала је вајарски одсек на загребачкој Академији ликовних умјетности, где је дипломирала 1958. у класи професора Франа Кршенића. Након студија усавршавала се на Central School of Art у Лондону. У неколико наврата боравила је на студијским путовањима (Италија, Енглеска, Француска,...). Од 1960. учествује на појединачним (Галерија „Себастијан“, Београд 1984.) и групним изложбама у земљи и иностранству. Од 1987. ради на Академији ликовних умјетности, напредујући од доцента до статуса редовног професора (1995). Године 1998. именована је



Споменик Стерији испред СНП-а у Новом Саду

СТЕРИЈА 1806-1883

за редовну чланицу ХАЗУ. Ауторка је бројних изведених радова на отвореном или унутар архитектонских средина (Загреб, Ријека, Осиејек, Дубровник, Нови Сад...).

Од њених дела посебно се издвајају – споменик Августу Шенои у Загребу, Мирославу Крлежи у Осиејку, као и статуа Јована Стерије Поповића испред зграде Српског народног позоришта у Новом Саду. За споменички рад, који је посебно важан за њено стваралаштво, добила је многа признања. Скулптуру Марије Ујевић никад нећемо моћи да дефинишемо само као уметност отворену за искуства традиционалног или савременог.

ПРЕМИНУЛА ДРАМАТУРШКИЊА И ПОЗОРИШНА КРИТИЧАРКА МИРА МУХОБЕРАЦ (1959–2022)

Истакнута дубровачка драматуршкиња, књижевна и позоришна критичарка Мира Мухоберац напустила нас је у 62. години живота. Ова тужна вест стигла је из Загреба где је изненадна преминула.

Рођена у Дубровнику 1959, у Загребу је 1982. дипломирала на Академији за казалиште, филм и телевизију (смер драматургија), а наредне године и на Филозофском факултету (југославенски језици и књижевности).

Делује као драматуршкиња и уметничка сарадница редитеља. У својству спољног сарадника, предаје на Филозофском факултету у Загребу. Истакла се драматуршком обрадом „Господе Глембајевих“ Мирослава Крлеже, драматизацијом његовог романа „На рубу памети“, Шекспировог „Краља Лира“, „Великог бриљантног валцера“ Драге Јанчара (у загребачким позориштима), Шекспировог „Кориолана“ и „Ричарда III“ (на Дубровачким летњим играма), „Османа“ и „Дубравке“ Ивана Гундулића у Загребу, као и Држићевог „Дунда Мароја“ у загребачком Сатиричком казалишту „Керемпух“.

Радила је као драматуршкиња у Казалишту Марина Држића у Дубровнику („Орфео“ и „Сузана чиста“ Мавра Ветрановића, „Чекајући Годоа“ Самјуела Бекета, „У лугу ономуј“ Николе Наљешковића, „Живот је сан“ Калдерона де ла Барке). У истом театру обављала је једно време и дужност управнице (2002/2004).

Осим што је приредила неколико издања („Дундо Мароје и друга дјела“, 1998; „Скуп“, 1998; „Скуп-Тирена“, 2006), о чувеном дубровачком комедиографу писала је у раду „Цивулин Лопуђанин – прилог проучавању поезике Држићева дјела“ (1987). У раду „Драм-



Мира Мухоберац

ски и казалишни простори Држићевих драма – Држићева концепција и структурација простора“ (2007), разрађује већ познате тезе о идентификацији театра и града, механизмима позоришне субверзивности, као и „близаначкој структури“ драма као огледалу дубровачке стварности.

VVVV

IN MEMORIAM

CUEHQ

Пише > Бранислава Илић

У одбрану достојанства театра и позориштника

Славко Милановић (1951–2023)

Наш невелики драматуршки свет је јако повезан део позоришног света. Разлог лежи у самој природи драматуршког посла, али и у посебној врсти разумевања и колегијалне подршке када је у питању важност решавања драматуршког проблема у процесу рада на представи. Та наша интензивна повезаност и оваква сарадња обично нису превише видљиви другима у позоришту, али имају немерљиву важност у процесу развоја сваког драматурга и драматуршкиње.

Славко Милановић рођен је 29. септембра 1951. године у месту Улог, општина Калиновик. Дипломирао је Општу књижевност и театрологију на Филозофском факултету у Сарајеву. Похађао је постдипломске студије на Филолошком факултету у Београду и на Институту за драму и театар у Лођу (Пољска), а у оквиру студијских боравака био је у Великој Британији и САД-у.

Као млади драматург, 1975. започиње професионалну каријеру у Камерном театру 55, у периоду од 1986. до 1992. уметнички је руководио, а убрзо постаје и директор овог театра. Његово знање и струч-

ност да процени и пружи шансу младим људима у позоришту, у том периоду је издвојило овај сарајевски театар као место великог позоришног потенцијала. Тада су неки од доцније значајних редитеља започели каријере, али су и писци, попут Горана Стефановског, добили могућност да се први пут представе сарајевској публици.

Милановић је објавио велики број анализа, студија и есеја на тему позоришта, филма, телевизије, те позоришних и телевизијских критика. (Десетак година је био стални ТВ критичар сарајевске ревије „Одјек“). Аутор је више изведених радио драма и реализованих ТВ сценарија, а с успехом се опробао и као редитељ на телевизији и у позоришту. Од 1995. до 2000. године био је ангажован у „Срна филму“ као продуцент и уметнички саветник.

У београдском Народном позоришту се запослио 2000. године као драматург, и у овој кући остао је до пензионисања. У периоду од 2001. до 2005. с великим успехом је обављао функцију директора Дrame. За

Славко Милановић



Дан Народног позоришта, 22. новембра 2016. године, уручен му је Печат Народног позоришта. У кратком снимку који је тим поводом настао, сâм Милановић је истакао које три ствари сматра својим најзначајнијим успехом док је био на челу Дrame: поставка оба дела Гетеовог *Фауста* у режији Мире Ерцег, коју је Иван Меденица у критици назвао „Херојским чином“; пројекат НАДА, који је покренуо заједно с драматургом Милошем Кречковићем, а који је изнедрио читаву генерацију значајних драмских писаца, списатељица, редитељки и редитеља; и сарадња са Краљевским драмским позориштем „Драматен“ из Стокхолма.

Једини пут (колико ми је познато) белешка драматурга из програма представе похваљена је у критици

као „сјајан есеј“; била је Славкова програмска белешка за представу *Фиџарова женидба и развод* (режија Слободан Унковски), а у критици „Представа за поштовање“ Владимира Стаменковића, објављеној у НИН-у.

Славко Милановић је био човек одмерене и ненаметљиве природе читавог радног века, доследно је бранио достојанство своје професије, али и појединачно достојанство свих који раде у позоришту. Својом ерудицијом, професионализмом, одговорношћу и отменошћу, драматург Славко Милановић, показао нам је да се у свим временима и околностима, људско и професионално достојанство у позоришту могу одбранити.

Пише > Жељко Хубач

Добри дух Драме Народног позоришта Славко Милановић (1951–2023)

Славко сам упознао пре безмало четврт века, у канцеларији управника Народног позоришта, када ми је, као тек запосленом драматургу, саопштено да ћемо он и ја, незнанци, потпуно различитих темперамената, година и искустава, водити Дразу. У ствари, он је тада већ имао искуство успешног вођења позоришта које је знао да репертоарски профилише, а ја сам о репертоару знао онолико колико су то с нама студентима на факултету поделили Вава Христић и Бошко Милин, једина два професора која су нас на ФДУ терали да промишљамо живот позоришта кроз тај његов суштински, најважнији сегмент. Али наравно, сходно годинама, мислио сам тада да знам све и хтео сам да то „све“ одмах спроведем у дело. И наравно, брзо смо се посвађали, отишао сам из Драме, а Славко је на себи својствен начин, тихо, скоро неприметно, у етапама, возећи „слалом“ између жеља управника и ансамбла, градио ново лице Драме кроз три врло важна сегмента – модерно читање класике, међународна сарадња и рад с младим писцима. Постављао је темеље новог лица националног театра и у бројним разговорима које смо у наредне две деценије водили, указивао ми на све оно што су, како је то волео да каже, предности еволуције над револуцијом у животу позоришта.

Када сам, много година након нашег првог сусрета, добио прилику да водим Дразу, Славко ме је, тада већ пред пензијом, подсетио на све предлоге репертоара које сам му у првим месецима наше давнашње сарадње слао. Ја сам их изгубио, али их је он сачувао. Били су на тим папирима и *Рогољуйци*, и *Марија Сцјуарти*, *Иванов* и *Бела кафа*, сваки наслов с образложењем зашто их и како треба играти у Народном, али и никад реализовани *Идиот* којим је требало промовисати групу младих глумаца, *Мајстор* и *Маријаша* којим је у театар требало увести особеног, авангардног, редитеља... Свега је ту било, па и подоста Славкових белешки... Рекао ми је да сам га онда стално прогањао питањем: ако не сад, кад ће бити време? И одговорио ми је да и после 15 година рада у Народном не зна да ли је сада време, али да увек вреди покушати.

Славко Милановић је био и остао добар дух Драме Народног позоришта, родоначелник модерног репертоара те куће, човек чије име и данас стоји на довратку драматуршке собе у коју улазим и које ће ту остати докле год то буде зависило од мене.

Пише > Александар Милосављевић

Белешка о пријатељу

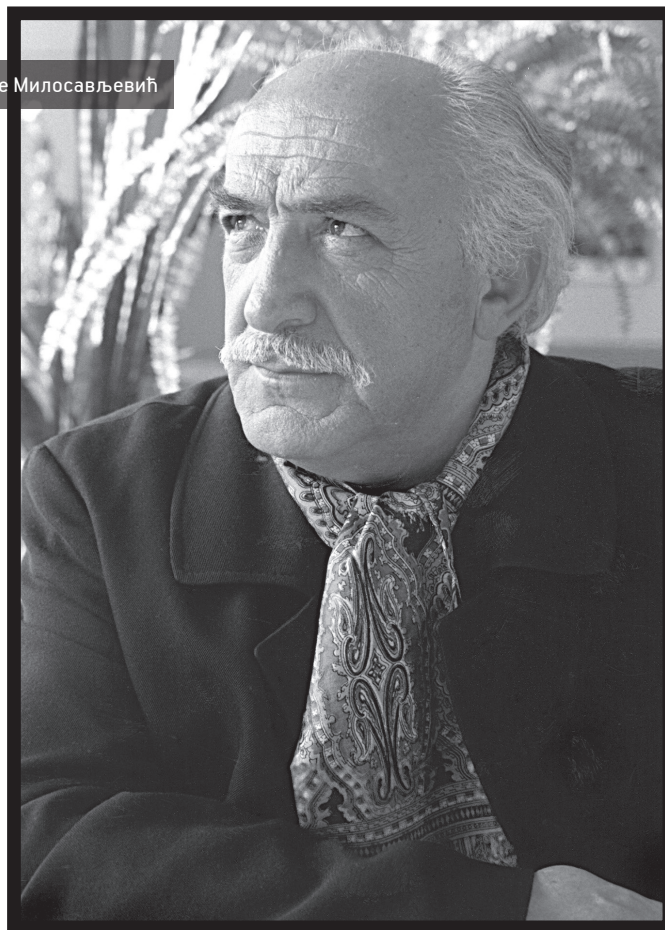
Александар Лале Милосављевић

(Ужице 1935 – Ужице 2023)

Није ми лако да пишем о Лалету Милосављевићу. Не једино стога што смо били имењаци и презимењаци (ословљавао ме је са „презимењаче“), и не само отуда што смо били пријатељи и саборци у истој (вечитој) борби за театар, него и зато што се његовим одласком примиче крају читава једна епоха овдашњег позоришног живота. Веома је, наиме, мало остало оних који још могу да сведоче о једној од херојских етапа успостављања професионалних театара у послератној Србији и о тешким биткама за очување домаћег позоришта, о временима када су на овом пољу у нас успостављани стандарди.

Нисам био учесник ових битака, не памтим непосредно та времена, али сам о њима слушао од – Лале Милосављевића. Када бих допутовао у град смештен између Златибора и Ровлена да видим део репертоара тамошњег позоришта, или током трајања ужичког фестивала, Лале би ме позивао у шетње. Говорио би да је то добро и за моје и за његово здравље, а и показивао би ми локалне знаменитости. Успут је, наравно, говорио о театру.

Александар Лале Милосављевић



Мада је увек говорио свечаним тоном док му је из очију непрестано блистао сјај, током наших шетњи Лале ми није држао предавања или нудио решења. Само ми је причао. Или тачније, приповедао. Али не о својим успесима у доба када је водио Народно позориште Ужице (1973–1992), нити о својим књигама које је посветио Ужицу или борбама које је водио, а чији је циљ било оснажење Заједнице професионалних позоришта Србије... Присећао се Лале анегдота, понајпре оних везаних за театар (јер је наша позоришна повест – ма колико бежали од њих – ипак махом заснована на анегдотама). Претпостављам да је био уверен да ћу из његових приповедања понешто корисно научити и закључити. Надам се да сам од њега нешто и научио. Између осталог, причајући ми о повести ужичког краја, много сам сазнао о Ужичанима и њиховој потреби да имају и сачувају позориште, о њиховом посвећеном односу према „свом“ театру, али сам, такође, научио и да рад у позоришту треба разумети као рад за позориште, те да театарски живот не почиње од нас, нити се с нама завршава. Разумео сам, наиме, и на који је начин властита искуства преносио својим наследницима, како им је усађивао осећај одговорности према институцији и локалној публици, као и овако наглашено домаћински однос ужичких позориштника према театру. Схватио сам тада, још за наших дугих шетњи поред Ђетиње, на који начин је мој имењак и презимењак Лале засвагда уграђен у историју ужичког и српског театра. ■

Пише > Петар В. Арбутина

Капетане мој Александар Лале Милосављевић (Ужице 1935 – Ужице 2023)

*О кајетане! Мој кајетане! Стирашна је ѿловидба
свршила!*

*Победисмо! Најгора олуја није нам брога скршила,
Лука је близу, звона чујем, клицање људи и ѿрк,
Док очи ѿраше чврсти наш брод, штио ѿрисијаје
смион и мрк!*

*Али о срце! Срце! Срце!
На ѿалуби је мој кајетан...*

Капетане мој коштички, адмирале мој књижевни, драги мој Лаки, нисам Волт Витмен нити уем да певам овако, нисам Робин Вилијамс из филма „Друштво мртвих песника“ да овом песничком лозинком дозивам сличне себи. Нисам, јер све си ти био, и остао. Мени, најмањем међу вама, најтишем међу онима чије су речи имале снагу дела и покрета, најбезначајнијем међу градским бoемима и бесмртницима, пало је у део да данас посведочи да „смрти нема, постоје само сеобе“ – како је говорио ужички зет Милош Црњански. И тако верујемо и говоримо сви ми који смо се твог живота и речи дотакли. Ми, које си слао у свет са пртљагом ужичког духа – аристократијом речи, дарујући нам део срца као

нафору, а опет га је остајало довољно; да се никада не вратимо или да се увек враћамо. Као да има разлике? Знао си добро, мудро, са осмехом који си крио испод бркова, да се никада не може отићи.

Ни сада не знам да ли сам лик из твојих књига; гарави коштички машиновођа, борац који на капији љуби жену одлазећи у рат, батлер који ће на позоришној сцени маркизи да донесе шампањац, студент књижевности који у летње предвечерје љуби девојку у белој кошуљи (или без ње) испод Читакове стене, док спушта пољубац на њена бела леђа само је Ђетиња сведок (да се послужим твојом или нашом књижевном сликом) или сам све то заједно у роману који си читав живот писао, о твом и нашем граду. Нека ми ова тужна лица опросте ове слике, или нека ми не замере на слободи, свеједно ми је, и то сам од тебе научио – *carpe diem*, ухвати дан, не пропуштај љубав, има времена за тугу и озбиљност. И то време је, ево, и дошло.

Где ћу се и коме сада вратити? И ко ће ме на прагу ужичких књижевних и позоришних бескраја дочекати. Са киме ћу ћутати, пити, галамити..., *кајешане мој кајешане...* Не сећам се више када, али знам да сам ти једне вечери говорио стихове песме Стеве Раичковића – *НОЂ ЈЕ НАША*, па то је о нама, рекао си. Увек сам се тога сетио када сам помислио на тебе, док сам читао твоје рукописе и књиге, док сам се у мислима враћао у неке другачије дане. Зато нека ова песма не остане у прошлости, пошто више немам коме да је говорим и мало је остало оних који је разумеју онако како си је ти разумео:

Дан припада вама.
А ноћ је само наша, наша.
Као сунце, по забаченим кафанама,
Сијају очи, реч и чаша.

Неће нас растурити ниједно доба.
Мрак нас окупља као страх.
Са нама су и песници из гроба:
Као да се смеши, на нас, њихов прах.

Ваше је све. А теби и мени
Припада само мало, мало.
Ми смо у краткој, тамној смени,
Да не би срце света остало.

Кафане: ноћна градилишта.
(С високих скела вреба пад.)
Ми смо и све и свја и ништа.
Бол је наш рад ...

Очи нам зуре у небеса плава:
Враћамо се у зору кроз росе.
Уместо застава
Вијоре нам косе ...

Није срце света стало, има нас којима ће као гонг заувек одзвањати откуцаји твог великог срца, *кајешане, мој кајешане*. Сећање на радост није радост, сећање на бол је увек бол, каже Лорд Бајрон. Сећање на тебе ће бити радост и бол, ово друго више. Путуј мој капетане неким другим водама и нека ти Бог подари мирну воду и дугу пловидбу, у сећањима, у молитвама, дубинама, свуда где ће те наша суза и реч пратити. Збогом и нека Бог подари мир души твојој и нека ти је лака ова ужичка земља друже мој.

14. 3. 2023.



КЪИГЕ

Сцена

Пише > Александар Милосављевић

Једна каријера као трагови нашег театарског живота



Рената Улмански

ЊЕГОВО ВЕЛИЧАНСТВО СЛУЧАЈ

приредио Марко Мисирача

Едиција „Јоакимови потомци“

Књажевско-српски театар, Крагујевац 2023.

Уз сећања гледалаца, критичарске записе и најчешће сумњиве телевизијске и видео снимке, награде су један од конкретних трагова ефемерне уметности глуме, како дефинишемо позориште и глуму. Подаци о наградама биће забележени у анализима театарског живота, но сећања на одигране улоге – као, уосталом, и све остало – време прекрива заборавом. Ипак, извесна сведочанства ће остати забележена у књигама посвећеним добитницима значајних признања. А два таква – „Добричин прстен“ и Статуета „Јоаким Вујић“ – подразумевају и израду монографија о награђенима.

О глумачком умећу је тешко писати, јер оно, више но други елементи театарске уметности, измиче теоретисању, а у критикама се безмало увек своди на описе онога што је критичар видео. У књигама о глумицама и глумцима ће, дабоме, бити забележена сведочења колегиница и колега, редитеља и других чланова ауторских тимова, понеки есеј, цитати из критика, мноштво фотографија и, разуме се, на првом месту исповест оне или онога ко је тема књиге. Ове су исповести увек богате анегдотама из професионалног и приватног живота, сећањима на представе, пријатељства, као и фрагменти из интервјуа...

Проблем настаје када је тема ових књига особа која се не уклапа у стандарде глумачке и театарске стварности, а одавно је познато да у такве изузетке спада Рената Улмански. Није, наиме, једино ова драмска уметница истински скромна театарска особа, невољна да себе у било ком смислу ставља у први план – и на сцени и у животу – али је Рената одувек, и у доба своје највеће популарности и интензивног присуства у позоришту, на филму и телевизији, избегавала појављивање у медијима, препуштајући славу другима.

Рената Улмански је одавно обзнанила да није претенденткиња на главне роле; сама себе је одредила као глумицу која игра пратеће улоге, наглашавајући да не воли израз „епизодисткиња“. Ослобођена глумачке сујете, свесно се смештајући у други план и чувајући

своју приватност, Рената је једна од наших најбољих и најпоузданијих глумица.

Узимајући све ово у обзир, не чуди што је овој глумици припало признање које носи име Јоакима Вујића. „Рената Улмански је омиљена глумица свих генерација, са вишедеценијском успешном каријером позоришне, филмске и телевизијске глумице. Позоришне сцене на којима је играла оплемењила је својом уметничком јединственошћу, бојећи драмске ликове особеним шармом и топлином. Својим дугогодишњим посвећеним глумачким ангажманом и постигнутим уметничким резултатима, Рената је дала изузетан допринос развоју позоришне уметности у Србији“, вели жири који јој је доделио награду.

Жири је свакако имао на уму да је Рената Улмански и на друге начине уроњена у наш позоришни живот као преводитељка изведених и многих још неизвођених драма, те пасионирана и конструктивна гледатељка проба и представа. На премијере она не одлази да би била виђена но да би видела оно што се догађа на позорници, а на пробе је зову и актери и редитељи – да би чули њен коментар.

Није неважно ни што ова глумица властитим искуством повезује легендарне величине овдашњег глумишта – Добрицу Милутиновића, Жанку Стокић или Љубинку Бобић – са којима је делила позорницу, и савремени театар којем припада својим сензибилитетом и целокупним образовањем. На сцену је први пут ступила у представама *Родиној позоришћу* Гите Нушић Предић, играла је у многим театрима, па и београдском Народном, Београдском драмском, Југословенском драмаком, била је чланица Дrame Српког народног позоришта – у време редитеља Јурија Ракитина, али и славно доба управковања Милоша Хацића. Најдуже је била у Атељеу 212, а током каријере играла је у

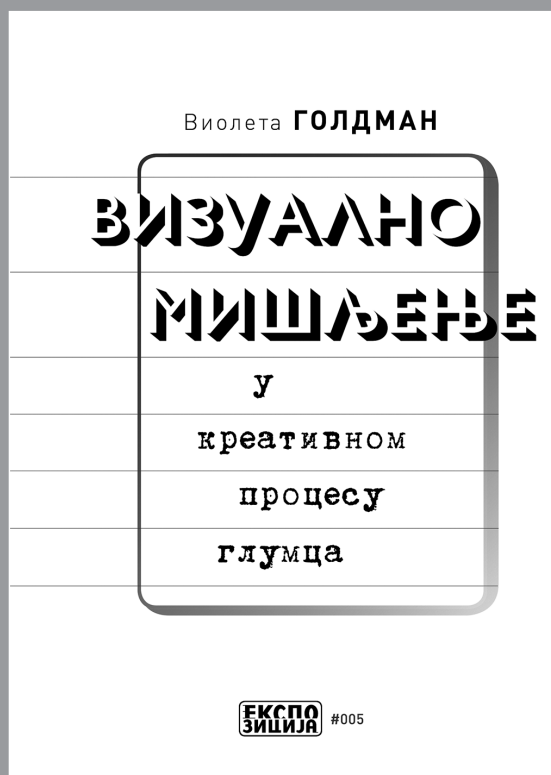
режијама Мате Милошевића, Соје Јовановић, Јована Путника, Јована Коњовића, Владе Петрића, Миленка Маричића, Небојше Комадине, Љубомира Драшкића, Дејана Мијача, али и Томија Јанежича, Бориса Лијешевића, Јагоша Марковића, Кокана Младеновића, Никите Миливојевића...

„Проблем“ приређивача крагујевачке монографије, редитеља Марка Мисираче, заправо је био што у случају Ренате Улмански овако богата каријера није гарантовала и да ће глумица бити саговорница која би рад на припремању књиге учинила једноставним. Вазда затворена за јавност, по природи скромна, одлучна у истрајавању да остане у другом ешалону свих сегмената јавности, васпитана да буде одмерена, Улманску је живот научио да цени истинске ауторитете и уважава високе моралне критеријуме. Зато је Мисирача свакако био на огромним мукама. Ипак, начинио је садржајну и узбудљиву монографију, тачну с обзиром на тему која, с једне стране, представља Ренату Улмански – глумицу, но, с друге, показује и да је, уз наглашену скромност, ипак у театру могуће постојати и стварати, бити „добри дух позоришта“, свесно се подредити великој, величанственој, а каткад и застрашујућој „машинерији“ театарске уметности, лишити се сујете, бити понизан, сачувати достојанство, јавно сијати, али не уживати у властитој величини. Рената Улмански је успела да буде значајна глумица, да собом на различите начине обележи епоху нашег позоришног живота и да сачува себе.

Све то постаје јасно читаоцу ове књиге, која би, да није оне славне Михизове, могла да се дичи поднасловом *аутиобиографија о груписама*. О Улманској, можда и више од њених речи или театрографских података, сведочи избор њој омиљених песама којим је украсила причу о себи.

Пише > Милена Кулић

Менталне слике једног глумца



Виолета Голдман

ВИЗУАЛНО МИШЉЕЊЕ

У креативном процесу глумца

Стеријино позорје, Нови Сад 2021.

Као мото ове књиге, не без разлога, Виолета Голдман оставила је речи Станиславског, који је поставио темељ процеса глуме или „имплицитног кодирања“ глумачке свести. Глумица и психодрамска психотерапеуткиња, ерудита која спаја уметност и науку, Виолета Голдман успела је да знања о визуалном феномену, визуализацији и имагинацији, појасни у једанаест поглавља, у којем се креће од *кад би* Станиславског односно дечјег *кад би било*. На питања „зашто људска бића имају могућност продуковања менталних слика“ и „на којим принципима се заснива визуално мишљење“ – ова књига даје вишеструко важне одговоре. Утемељена мисао о концепцији имагинације и визуализације, уз осврт на закључке Дејвида Хјума, Имануела Канта, Јохана Готлиба Фихтеа и савремене теоретичаре и педагоге попут К. С. Станиславског, Лија Стразберга и Михаила Чехова, развија се и дају појашњења о креативним процесима из различитих перспектива. Виолета Голдман размотрила је карактеристике и функцију менталних слика, и оно што је најважније, примене у глумачком процесу. Управо преплитањем теоријских закључака са експерименталним решењима, ауторка предочава могућност да се помоћу визуализације разради нови темељ за стварање нових извођачких техника и метода.

Полазећи од мишљења Рудолфа Арнхајма да је „визуелно опажање визуелно мишљење“, Виолета Голдман систематично, теоријски и практично утемељено објашњава потенцијале визуалне слике у глумачком процесу, имајући у виду да менталне слике могу доћи и из других чулних модалитета. Перцептивно искуство које траје у одсуству чулног надражаја, како је Аристотел сматрао, интересовало је многе психологе, филозофе, театрологе и друге, те је теоријско покриће оваквог дефинисања појмова имагинације и визуализације, сличности и разлика, врло богато, што књигу Виолете Голдман чини важним упутством за даља изучавања ове теме. Оваква тема захтевала је интердисциплинарни приступ, покривајући фило-

зофске, психолошке и позоришне концепције и увиде о примени визуализације у раду. Виолета Голдман разматра филозофска тумачења визуализације и имагинације, психолошка истраживања, улогу визуалног мишљења и имагинације у креативном процесу глумца, три аспекта имагинације (глумачка апсорбованост у имагинацији), блендинг теорија и *selkie*, миметичка својства имагинације и визуализације, значај визуалног у психотерапији, однос визуализације и пројекције и примену технике цртежа у креативном процесу глумца. Различите концепције имагинације и визуализације третиране су уз практично искуство ауторке и темељну аргументацију, подсећајући на тумачења Сартра, Аристотела, Томе Аквинског, Јунга, Станиславског, Бејкона, Канта, Фихтеа, Роналда Финка, Јејтса и многе друге. Посебна пажња посвећена је глумачком процесу. Виолета Голдман, иначе психодрамска психотерапеуткиња (Институт за психодраму у Београду, под окриљем удружења за психотерапију у Бечу), преиспитује различите технике у циљу предлагања нових принципа и унапређења глумачких и позоришних процеса заснованих на визуализацији. Иако се представа дешава између „глумца и гледалаца, и чак између самих гледалаца“ (Ерика Фишер Лихте), истра-

живања оваквих образаца припреме улоге крећу се од интуитивног разумевања и препознавања глумачког процеса. Виолета Голдман преиспитује и уобразиљу и визуализацију у *систему* Станиславског, подсећајући да је *истина на сцени друштва од истине у живоју*. Компаративна анализа коју користи проширује досадашње увиде о природи глумачког поступка и указује на технике које унапређују визуално мишљење. Испитани су начини на које различити принципи визуализације утичу на глумачку свест и могућности додатне стимулације такве мисли. Користећи се сведочењем глумца о покретању емоција, ауторка потврђује да визуално мишљење употпуњује и надограђује креативни процес глумца.

Оваква публикација представља прву анализу принципа визуалног мишљења у креативном процесу глумца и драгоцен допринос теоријској литератури о овој теми. Недовољно обрађена тема обухваћена је истраживањем Виолете Голдман, пружајући специфичне одговоре на дилеме глумачких процеса, у контексту савладавања визуалног мишљења и визуалне стимулације. До таквих резултата ауторка долази експерименталним истраживањем и анализама и неспорно даје значајан научни допринос.

Пише > Ружа Перуновић

Критика као важан сапутник позоришта



Ана Тасић

ТРАГОВИ ПОЗОРИШНЕ БЕСМРТНОСТИ

Стеријино позорје, Нови Сад 2022.

У времену у ком живимо, времену очигледне кризе позоришне критике и кризе критичког дискурса уопште, нова књига Ане Тасић, у издању Стеријиног позорја, долази као право освежење и важно подсећање на дефиницију шта (и колико) позоришна критика уопште значи. *Трагови позоришне бесмртности* садрже позоришне критике написане у периоду од 2005. до 2021. године. Књига обухвата позоришна размишљања о појединачним представама у Србији у дугом периоду од шеснаест година те, читана у целини, нуди релевантан преглед позоришне продукције у овом периоду, који остаје као сведочанство једног времена, али и својеврсна база података за будућа театролошка истраживања.

Ауторка у кратком, али драгоценом уводу књиге износи своје размишљање о постојању кризе у области позоришне критике, те наводи разлоге за то. Наглашава добро познате чињенице да су критичари ретки и слабо плаћени, да не могу да живе од свог рада, што се нужно одражава на квалитет њиховог писања и посвећеност послу. Значајне примедбе ауторка износи о постојећој критици, о тзв. отупелој оштрици, непостојању негативне критике, јер се критичари уздражавају да изнесу своје мишљење уколико оно није афирмативно. Скреће нам пажњу и на општепознат, а недопустив став стручне јавности према позоришним критичарима када је реч о њиховом омаловажавању, унижавању, неретко и вређању.

Изнесене примедбе имају за циљ да нагласе важност позоришне критике као незаобилазног *сапућника* позоришта и скрену пажњу на актуелне проблеме. Позоришна крика је драгоцене, ту је да нам пружи стручну анализу неке представе, њеног значаја, контекста и места у позоришном тренутку. Иако је критика једним делом и субјективна јер је продукт појединца, ипак бисмо акценат ставили на њену стручност и утемељеност које подразумевају добру меру објективности. Књига *Трагови позоришне бесмртности* намењена је онима који знају колико је критика важна – она представља везу са публиком којој је потребна препорука, али и стручно мишљење којим проверава своје. На самом крају увода Ана Тасић поентира наглашавајући чињеницу са којом

се морамо сложити – да добра критика изазива полемику која је неопходна за развој критичког мишљења и развој позоришта уопште.

Овај кратак ауторкин увод сматрамо значајним баш због истицања важних театролошких тема. Проблеми о којима је реч нису нови, али је свакако добро изнова на њих подсећати. Чврст и недвосмислен став који Ана Тасић износи о сврси и смислу критичарског рада, добија своју потврду у њеној стручној елаборацији током година, као и у критикама сабраним у овој књизи која се налази пред читаоцима.

Трави *позоришне бесмртности* садрже критике, писане за дневни лист „Политика“, у чијем су фокусу представе настале према домаћим драмским текстовима, класичним и савременим. Укупан збор критика је 105, а ауторка их је поделила у два дела.

Први део књиге обухвата критике представа које су настале на основу класичног домаћег драмског текста и подразумевају сва релевантна позоришна остварења изведена у периоду од 2005. до 2021. године. У релативно кратким, дневним новинама прилагођеним приказима, заступљена је иста форма. Основне референце (наслов представе, аутор текста, име редитеља, (ко)продуцентске куће и година премијере) су у књизи хронолошки поређане, па самим тим представљају увид у домаћу продукцију једног позоришног периода. Често већ из самог новинског наслова можемо схватити поенту приказа и вредносни суд о изведби, јер је и наслов фокусиран на оно најупечатљивије (најуспешније или најслабије) у представи. У уводном делу саме критике укратко је објашњен садржај представе и њен тематски фокус, чија се релевантност процењује у односу на садашњи тренутак. Потом, из пера искусног критичара, Ана Тасић сагледава све компоненте позоришног остварења и процењује функционалност костима, музике, светла, сценографије и других ефеката, којима савремени театар обилује, у целокупном контексту. Анализира њихову сврсисходност, указује на добре и слабе стране, као и допринос у формирању јединственог доживљаја. Посебна пажња посвећена је појединачним глумачким остварењима, као и редитељским решењима, директним

процењивањем њихове успешности, сензибилности, довитљивости, смелости и оригиналности (или изостајању истих) у дочаравању позоришне магије.

Једноставно, отворено, али и минуциозно, Ана Тасић, прави пресек позоришног стварања и неретко прибегава компаративном читању и анализи комада у успоредби са претходним решењима. Када је у питању домаћи драмски текст, више пута адаптиран за позоришно извођење, простор за компарацију је већи јер су многобројна извођења наметнула извесне стереотипе, нарочито у приказивању ликова или њихових односа. Ауторка указује на те стереотипе, хвали одступања и искораке и на тај начин смешта дату позоришну представу у одређени вредносни контекст. На крају сваког текста Ана Тасић поентира закључком који представља неку врсту коначног, јасно убиличеног вредносног суда о конкретном остварењу.

У другом делу књиге Ана Тасић критички сагледава представе настале на основу савременог домаћег драмског текста. И ту је концепт позоришне критике исти, с тим што је, чини се, акценат више стављен на сам драмски текст који је мање извођен, мање познат широј публици. У пар реченица се истиче тематски фокус и значај конкретног текста, те се, уз готово незаобилазно жанровско дефинисање, указује на његово место у савременој драматургији. Важно је нагласити да Ана Тасић једнако отворено и са својеврсним жаром исказује одушевљење и значај одређене представе, или њених делова, здушно хвали глумце и редитеље, не паушално и уопштено, већ оком пажљивог гледаоца упућује на тачно одређену деоницу, поступак или начин којим се истакао. Велика вредност ове књиге почива на добром познавању теме и разумевању позоришта у једном широком контексту, јер је у свакој критици акценат стављен на релевантне теме, не само у конкретној представи, већ у српском театарском животу у целини.

Овако исписана позоришна критика могла би да буде путоказ и сугестија садашњим и будућим позоришним критичарима, као и сензитивним ствараоцима – онима који имају слуха за стручно мишљење и спремни су на промене.

Пише > Синише И. Ковачевић

Аутобиографија чешког оскаровца



Јиржи Менцл

ХИРОВИТА ЉЕТА

ревод Дагмар Руљанчић

Школска књига, Загреб 2023.

Књига „Хировита љета“ је аутобиографија чешког и светског мајстора филмских и позоришних комедија Јиржија Менцла. Аутор описује детињство и културну атмосферу у прашкој грађанској породици, студије на Филмској академији, снимање Оскаром награђеног првенца „Строго контролисани возови“. Ту су и остала филмска дела, међу којима пособну пажњу посвећује случајном настанку остварења „Село моје мало“.

У књизи сазнајемо како упркос не баш наочитом изгледу, стидљивости и тихом гласу, игром случаја постаје филмски и позоришни глумац. Као икони Прашког пролећа, Менцлу је након совјетске окупације забрањен рад. Склапа бизарне компромисе с режимом јер, за разлику од Милоша Формана или Милана Кундере, жели контакт са домаћом публиком.

У аутобиографији су нашли место и доживљаји током режирања, али и омиљени боравци у Дубровнику и Београду. Јединственим стилем прожетим хумором, али не без критичке оштрице, Менцл даје поглед на послератну историју чешког друштва, „закулисне радње“ око додела Оскара и других награда, комичне сусрете с Алфредом Хичкоком и другим светским личностима.

Аутор описује своје креативне методе и сазревање назора који се односе на његову уметност: „Желим да радим филмове и представе који ће се свидети публици и које ће људи радо гледати“. Питким и приступачним језиком приповеда згоде и незгоде редитељског и глумачког живота, али и урнебесне детаље са снимања неких од његових најпознатијих филмских остварења.

Као што је констатовано, Јиржи Менцл (1938–2020) је студирао режију на Филмској и телевизијској академији (ФАМУ) у Прагу, где је после и предавао. Био је један од главних представника чешког „новог таласа“ у кинематографији, а дела су му препознатљива по ненаметљивом и меланхоличном хумору који се провлачи и кроз остварења озбиљне тематике.



Представа **Хамлет**, на трврђави Ловрјенац, Дубровник 1982.

Светску славу стекао је својим првим целове-
черњим филмом „Строго контролисани возови“ за
који је 1968. добио Оскара за најбољи страни филм. У
најпознатије Менцлове филмове убрајају се и „Хиро-
вито лето“ (1968), „Шеве на жици“ (1969), „Стрижено,
скраћено“ (1981), „Свечаности висибоба“ (1984), „Село
моје мало“ (1985, номинација за Оскара), као и „Слу-
жио сам енглеског краља“ (2006).

Режирао је двадесет осам филмова и више од сто
позоришних представа у Чешкој и иностранству. Као
признати уметник и оскаровац, често је гостовао на
угледним филмским фестивалима. Радо виђен у свим
срединама, љубазно и са скромношћу, нетипичном за
филмске великане, одазивао се на сваки интервју, гос-
товање у емисији, разговор на улици.

Ван протокола и предвиђеног програма, волео
је да обилази градове у којима је био гост. Како је са
собом увек носио мању камеру или фото-апарат, бе-
лежио је prizore који су му се учинили занимљивим.
Тако је најбоље упознавао средину у којој се налазио,
њен амбијент, културу, менталитет, слике и људе на
обичним местима који нису промицали његовој скло-
ности за поетично, обично, скромно.

ТРАГОВИ У ЗАГРЕБУ

Његова два документарна филма посвећена су
Далмацији – „Ваше море, наше море“ и „Мој Дубров-
ник“ из 2010. Године 2017. прихватио је рад на режији
документарног филма „Мој Загреб“, у чему су га спре-
чили болест и смрт. Хрватско народно казалиште дав-
но је „увезло“ на своју позорницу чешке глумце коми-
чаре – Вацлава Антона и Амошта Грунда, који су били
узор глумачке комике.

Није ни чудо што је и новији представник чешког
театра и заклето заговорник комедије Јиржи Менцл
постао чест редитељ у хрватском позоришту („Три у
другом“ и „Мандрагола“ у Театру ИТД, „Буба у уху“ у
ГК „Комедија“). Присутност у театарском животу За-

греба дао је слободу глумцима с којима је сарађивао, да га уместо Лиржи зову Јура.

Осим његових успешних режија, успостављена је још једна веза са славним уметником. Преведена је с чешког његова књига колумни „Па не знам“, која је 2001. угледала светлост дана у издању књижнице „Пролог“. Текст је обogaћен фотографијама са проба представа у Загребу, призорима из Менцлових режија, као и појединим сарадницима и позоришним ансамблима.

Као што се држао гесла да представе треба да забаве гледаоца, писао је и колумне с намером да разоноде читаоца, који би требало да послушну аутору ву „темпирану скепсу“ – чешку, универзалну, зачињену и поентирану пишчевом хумористичком надом. Неку врсту његовог животног, филмског и позоришног искуства, укорићеног у књизи „мудре зафрканције“.

ЛЕТЊЕ ИГРЕ У ДУБРОВНИКУ И БЕОГРАД

Менцл је веома волео Дубровник. На летњим Играма 1982. режираће Шекспировог „Хамлета“, на трврђави Ловрјенац. У улози данског краљевића био

је српски глумац Лазар Ристовски. Он ће на Играма поставити и стари дубровачки превод Молијеровог комада „Немоћник у памети“. Комад је изведен 1999. на Држићевој пољани, а главна улога поверена је Пери Квргићу.

Осим позоришних режија, везе Менцла са Београдом више су се сводиле на његове контакте с људима. Махом су то били прашки ђаци, који су студирали у време када је чешки редитељ са својим филмовима доживљавао највеће успехе. Међу њима треба поменути Горана Марковића, Рајка Грлића, Горана Паскаљевића, Божидара Ђуровића и друге.

У Народном позоришту у Београду Менцл ће гостовати 2007. године, када је режирао Шекспиров комад „Веселе жене виндзорске“. За улогу Џона Фалстафа у овој комедији, Милан Лане Гутовић добио је награду „Раша Плаовић“. Сарадња се наставила и касније, па је 2011. у истом театру Менцл режирао оперу „Заљубљен у три наранце“ Сергеја Прокофјева. У Београду је био и 2012. године, када је с Питером Богдановичем отворио 40. Фест. Том приликом уручен му је Златни печат Југословенске кинотеке.

XI

НОВА ДРАМА

Сцена

НИКОЛА
СТАНИШИЋ

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

СЦЕНА

НИКОЛА СТАНИШИЋ



Никола Станишић рођен је у Вршцу 1996. године. За драму *Сузе Светиої Лавренијија* добио је награду „Слободан Стојановић“ 2018. године. Награђена драма публикована је од стране библиотеке наредне године, а 2021. године редитељ Саша Латиновић поставио је на сцену Народног позоришта „Стерија“. Наредне године, представа је отворила фестивал „УПАД“ СКЦНС Фабрика. Године 2021. објавио је своје прво прозно дело *Узуриатори* за издавачку кућу „Нова ПОЕТИКА“. Крајем године бајка *Дивљашиво принца Ориона* ушла је у антологију *Современи авторски бајки* на регионалном конкурс за савремену бајку који је организовала издавачка кућа „Феникс“ из Скопља.

Крајем 2022. године, био је један од изабраних драматурга на радионици „Банат у Европи“ коју је организовало Народно позориште „Михај Еминеску“ Темишвар, из које ће настати тројезична омнибус представа *аТМосфера* у режији Гаврила Пинтеа, где је аутор текста *Камелеони* на српском језику. Пројекат је подржан од стране Европске престонице културе – Темишвар 2023. Представа се изводи у три европска позоришта: Народно позориште „Михај Еминеску“ Темишвар, Народно позориште Сегедин и Народно позориште „Стерија“.

Тренутно је студент друге године драматургије.

Никола Станишић

КАВЕЗ ЗА ПТИЦЕ

КОРИСНИЧКО ИМЕ:

| | |
|----------------|----|
| @06куравела | 17 |
| @цициманге2005 | 17 |
| @007милија | 15 |
| @атомски_мрав8 | 14 |

КПД

* напомена редитељу/ки: коцке и правоугаоници су ту да би се слагали по вољи све док су у оквиру епизоде.

ГНЕЗДО

#црчкоф #БиДикЕнерџи #ПајлДрајвер

ра престани да дркаш мајмуне!

ге квариш ми угођај!

ра хоћу да спавам. доста је!

ав о чему размишљаш?

ге размишљам о твојој кеви иии вечери кад сам те правио.

ра рееш кидару! све је добро код женске! за рупу живиш, за рупу радиш, у рупи умреш! све тако.

ге неко време посматрам прозорско окно зграде иии млађу жену, твоју кеву, која се пресвлачећии огледа док ја стојим преко пута зграде иии гледам јој у голе груди.

ав дувај га!

ге евине јабуке, природне осмиице, онако сочне, меснате, све се тресе, знаш шта је, звер. она не зна да ћу да јој покуцам на врата стана иии да ће изаћи једва прекривена баде мантилом пред овако згодним дечком.

ра је л' дала одма'?

ге видела је набреклу адамову змију. ухватила је и увикла унутра.

ав пичкоши!

ра реци то још једном и нећеш дочекати јутро!

ге смири се. слушај даље. улазимо у исту ону собу коју сам гледао са улице, она иииде до прозора, истог оног прозора, спушта баде мантил који клизи са њене коже која на светлости изгледа као глечер иии натрћи се.

ра не сеери!

ге причам како јесте, а ти немој да верујеш, боли ме курац, тако се десило.

ав није се десило!

ра после?

ге после сам је одвукао до кревета и окренуо је наопачке тако да јој је сад гуза била горе као облак, а ја сам кроз облак пуштао кишу која се сливала низ брежуљак.

#ишишина

ав вечерас палим одавде! неће мене више овде да малтретирају јебем им маму ону распалу дрољетину!! доста је бре било бре идем гајби! идем да обиђем кевару и ћалца сигурно им фалим... нема их да се јаве да питају како си мраве је л' све кул, оно, ти треба нешто клињо?

#ишић

Обкуравела сутра стиже нови
цициманге2005 одкуд знаш
атомски_мрав8 ко је тај нови
Обкуравела чуо сам
атомски_мрав8 од кога
цициманге2005 како
Обкуравела питао сам
цициманге2005 и рекли су ти
Обкуравела увек ми кажу
атомски_мрав8 мени никад
Обкуравела ти си кретен @атомски_мрав8
цициманге2005 ко те јебе @атомски_мрав8

#жар_је_свишац_шио_сјаји_у_ноћи #сканк #сшаф #танца #буксна #хегови

ра имаш неку робу за мене?

ге стандард.

ра немам одма' да ти платим. пишеш на црту?

ге само немој да те чекам као прошлог пута...

ав даш мени једну црту?

ра чујеш овог, пребаци му моју кад му је толико стало да плати.

ге гле, имам кесицу са неком биљном мешавином, опасно добра ствар!

ра нећу то.

ге хмм, четрнаест таблетица за добро расположење, оћеш?

ра шта још имаш?

ге мдма, херион... мара?

ра дај вутру.

ге одличан избор, првокласна роба.

ра ко је добављач?

ге е па знаш да не смеш то да ме питаш.

ра ко је добављач?!

ге склони се! идеш у курац!

ра нећу да се трујем неким срањем!

ге чувар, један чувар! и немој да би негде или некоме звиждао о томе!

ра полако дечко.

ге озбиљно ти кажем! немам намеру да заглавим овде до дваес' треће!

ра увек можеш да покушаш да побегнеш. твоје право је да покушаш, њихова обавеза да те спрече.

ге у у у право у срце!

ра ово баш вози.

ге рекао сам ти.

ра морам да проверавам, не бих да ме неко зајебе. прошлог пута сам завршио у болници...

ге зато што си претерао! не можеш да претераш! због тебе смо сви јебали јежа! реално, код мене то не може да ти се деси јер ја пакујем у мале кесице.

ра поштујем.

#ilen

ав екипа... долази... по ме-не ве-че-ра-с! мало ми вас је жао што остајете овде да трулите! хаха мрцине! знате како смо ми крали бре-еј, ало! пола града нас се плашило! људи почели да стављају металне решетке на врата и прозоре, направили затвор од сопствене куће само да им ми не полупамо пичке! чујем подмитили су главоњу! пссст! кажу да сам талентован и да ћу брзо да им вратим те паре! него!?!??

#пријемно_одељење #ио

ра добар дан...

ге ...седите...

ав ...ја сам...

ра ...психолог...

ге ...специјални психолог...

ав ...педагог.

ра ге ав како сте?

#ио

ра добар дан.

ми добар дан.

ра почећемо са неким лакшим питањима.

ми не треба ми психолог!

ра ово је само процедура, формалност.

ми баш ме брига.
ра ви одлучујете где ћете завршити касније.
ми шта то значи?
ра све зависи како се покажете сада.
ми али нисам нигде погрешо!!
ра о томе ћемо колеге и ја закључити.

#по

ав овде пише да живите са мајком.
ми да.
ав отац?
ми преминуо је.
ав када?
ми нисам га ни упознао, не знам.
ав какав однос имате са мајком?
ми добар.

#ио

ге шта је изазвало толики бес да сте завршили овде?
ми ништа.
ге напали сте малолетно лице.
ми и ја сам малолетан, нормално је да се бијемо међусобно.
ге који ви?
ми вршњаци.
ге да ли сте и раније испољавали агресију?
ми зависи.
ге од чега зависи?
ми од људи из окружења.

#џо

ра да ли сте имали проблема са респираторним органима током досадашњег живота?

ми нисам.

ра да ли болујете од кардиоваскуларних болести?

ми не.

ра да ли сте алергични?

ми зависи.

ра како то мислите?

ми није ми јасно питање.

ра да ли сте алергични на полен, на контакт са животињама...

ми алергичан сам на лажни ауторитет.

ра да ли имате астму?

ми не.

ра да ли у вашој породици има наследних болести?

ми не да ја знам.

ра да ли имате дијабетес?

ми шта је то?

ра шећер, шећерна бол...

ми у кухињи, висећи део, друга врата, посуда са натписом „со“.

ра да ли сте скоро имали неку операцију?

ми нисам.

ра преломе костију?

ми не.

ра проблеме са бубрезима?

ми не.

ра да ли редовно вршите малу и велику нужду?

ми да.

ра да ли сте протеклих месеци упражњавали сексуални однос?

ми ннн да!

ра да ли носите наочаре?

ми не.

ра проблем са слушним апаратом?

ми једном сам био на испирању ушију јер се направио чеп због којег нисам могао да чујем на једно уво и онда сам ја то штапићем набијао унутра још и још и још тако годину дана па су ми испрали оба и онда сам чуо све као из бурета.

ра психичка обољења?

ми немам.

ра да ли сте склони прехладама?

ми зими јер волим да се бацам по снегу, једном сам са комшијама направио тобоган и степениште па смо се тако пели и спуштали кроз тобоган у још већи снег.

ра да ли сте тестирани на хив?

ми нисам.

ра пренећу колегама да ураде тестове на хепатитис А и хепатитис Б.

ми добро.

ра да ли сте користили наркотике?

ми једном сам пушио траву у школском дворишту.

ра да ли сте конзумирали алкохол?

ми на неким кућним журкама из краја. циркали смо до јутра, али само кад су нека славља.

ра да ли тренутно пијете неке лекове?

ми не.

#ио

ге не пише ми да сте у школи правили проблеме.

ми зато што нисам.

ге хоћете да кажете да је оно што се десило...

ми било је у самоодбрани.

ге појасните.

ми шта да појасним?

ге како је настао конфликт.

#ио

ав да ли се често свађате са мајком?

ми не свађамо се.

ав да ли вас приморава да радите нешто што не желите?

ми шта то значи?

ав да ли сте имали проблем са законом?

ми не сећам се.

ав мислим да се сећате...

ми ако знате нешто зашто ме питате.

ав важно је да ви својевољно разговарате о томе.

ми због чега је важно?

ав овде ће вас бодовати на крају сваког дана. имаћете одређене погодности ако поштујете правила. мислим да вам то иде у прилог зар не?

ми слажем се.

ав онда, да ли вас мајка приморава да просите?

ми да.

ав зашто то никада нисте пријавили социјалној служби?

ми неко треба да поверује детету?

ав рекли сте полицији када је извршена рација...

ми и, шта су ми они помогли? учинили су да престане? не заваравајмо се молим вас.

#ио

ге дакле?

ми просио сам као и сваког јутра... деца из школе су ме због тога вређала и понижавала, али сам се навикао. навикао сам се на ситуацију.

ге наставите.

ми просим углавном испред пекаре, црква долази у обзир само за важне празнике, а маркет кад се прима социјала.

ге нисам вас то питао.

ми мама ми је рекла да морам да јој донесем хиљадарку. обично сакупим упола у току дана.

ге од кад сте приморани да просите?

ми неколико месеци.

ге како је дечак завршио рањен?

ми обично код себе носим перорез да се заштитим ако ме неки пијанац нападне или покуша да ми украде паре. изненада је он наишао, иначе идемо у исти разред, са својом екипом силеција, децом из старијих разреда! мислио је да може да ме исмева! да, да... може да ми цепа дуксерицу и да ме шутира по глави док се ваљам по поду згрчен од болова! нисам навикао да ме неко физички малтретира, да ме тако... урнише!

ге раније су напади били вербални?

ми тог тренутка сам пожелео да умре! извадио сам нож и расекао му ногу којом ме је газио по лицу.

#ио

ра сада ћу вам поставити нека питања, ви одговорите само са ,да‘ или ,не‘. да ли се трудите да делујете шармантно и интелигентно?

ми не.

ра да ли често умишљате ствари?

ми не.

ра да ли сте често нервозни?

ми не.

ра да ли се људи могу ослонити на вас?

ми да.

ра да ли сте неискрени?

ми не.

ра да ли се кајете?

ми не.

ра да ли се често понашате асоцијално?

ми не.

ра да ли учите из претходних искустава?

ми да.

ра да ли сте способни да волите друге?

ми да.

ра да ли сте некада претили самоубиством?

ми не.

#ио

ге да ли можете да ми обећате да овде нећете урадити ништа слично ономе што сте учинили споља?

ми обећавам.

ге свесни сте тога да је овде забрањено носити перорез са собом, насилнички се понашати, користити недозвољене супстанце, красти?

ми свестан сам.

ге сваки преступ може да вас доведе до самице која служи да схватите где сте погрешили и размислите да ли ћете поновити грешке.

ми разумем.

#џо

ав шта знате о свом оцу?**ми** ништа.**ав** мајка вам није причала о њему?**ми** она само издаје команде.**ав** овде сте сигурни, барем што се тога тиче. ја ћу проследити пријаву против ње.**ми** океј.**ав** да ли имате нешто против тога?**ми** брига ме.**ав** да ли сте имали шта да једете док сте били на улици?**ми** само оно што ми људи уделе.**ав** а она?**ми** не виђам је цео дан, тек увече кад се вратим.**ав** примали сте дечији додаток...**ми** не знам.**ав** тај новац је намењен вама.**ми** нисам га видео.

#лејло

ми хало мама? добро сам. овде је све у реду, немој да се бринеш. радим шта ми се каже, не правим проблеме. рекли су ми да ако наставим са добрим владањем да ћу имати неке погодности, не, не мислим на погодности - погодности ма знаш... овде све бодују. сутра прелазим у ново одељење са више деце. само сам хтео да ти кажем да ми недостајеш. како си ти? слабо те чујем... хало? мама? зашто не разговараш са мном, дојадило ми је више да те само слушам како дишеш! Зашто ми не одговориш?! Мрзим те! Чујеш?!

#иројрам_џосџуиана

ми оставио сам своје ствари уредно сложене на ивици старог дрвоног стола у малој загушљивој канцеларији.**ге** оставио је белу кратку мајицу?**ав** ливај'с цинс, ориђиђи максерице...**ра** омегу и сребрну кајлу јер трипују да је украдена.**ми** перорез.**ге** кесицу... добро, две кесице од грам и по...

ав ајфон.

ра фотку од мале 3x3.

ми кључеве од куће, мамин број телефона на привеску исписан хемијском оловком.

ге личну карту.

ав шесто седамдесет пет динара. петсто плус три пута педесет плус двадесет плус два пута по две кованице, један пут једна.

ра избеzumљен поглед.

ге нервозу и грчеве у стомаку.

ав сузе.

ми задужио сам одећу за боравак у дому...

ге разврстану према годишњем добу.

ав у којој ће проводити време и доприносити у складу са психо-физичким могућностима.

ра за спортске активности бела кратка мајица, црни шортс, дубоке чарапе и црне гиље.

ми за активности ван спаваонице комплет шушкаву тренерку...

ге душек на којем ће да лежи. чаршав, јастук и ћебе.

ав дозвољено је да користи прибор за одржавање личне хигијене.

ра тупи кинески бријач од десет комада у паковању.

ми правилник о кућном реду, библију, библију и правилник!

ав пумпицу за астму.

ге фиксну протезу и наочаре за вид.

ра тетоважу малине фаце на бицепсу и веренички прстен.

#сѝрах

ав мислим, можете и ви са мном. што нас је више то боље! знам да касне, али... доћи ће! знам да ће доћи. не могу више да будем овде и чули су се са неким ортацима, рекао сам вам да су они средили неке ствари са главоњом лично, знаш шта је тоо! само што нису стигли. ко хоће да иде са мном? шта сте се ту скупили к'о попишани, где су вам муда, а? остала на бициклу?! хаха! и да не дођу ја ћи сам да одем. па најбоље је тако. идем ја сам и баш ме брига да ли ће ко доћи!

#йинокио #дечак_и_вук

атомски_мрав8 ја ћу да се убијем
цициманге2005 који пут ове недеље
атомски_мрав8 последњи
Обкуравела нека тако буде
цициманге2005 лака му земља
атомски_мрав8 не могу више да издржим
Обкуравела знамо
атомски_мрав8 немој да је неко покушао да ме спречи
Обкуравела неће неће не брини се
атомски_мрав8 јер ћу то стварно да урадим
цициманге2005 ајде лагано
Обкуравела само овај пут буди прецизан
цициманге2005 и немој да одустанеш на корак до циља

#воркауџи #ЦимРетџи #бајцеџи

ав цабе вежбаш, свакако ћеш да иструлиш!
ра вежбам да кад изађем могу да се оженим! а ти само сери као пловка, тако трскав нећеш моћи да служиш ни као притка за парадајз!
ав знаш да ће ти мишићи да се испумпају чим престанеш да вежбаш? руке су ти као балон! пумпаш у њих ваздух док не останеш без даха, а чим престанеш више их нема.
ра не капираш ти те ствари, још си клинац. мораш да вежбаш ако мислиш да упецаш нешто.
ав сећам се свог првог пецања, пред дан жена ове године. ортак ме је повео са собом јер су га сви пецарошки пријатељи испалили.
ге шта је љаксе хтео девојци да поклони рибу за осми март? а на крају му је само гледала у штап!
ра јок наседа је на мамца!
ав држао сам мередо, тапкао по води и покушавао да ухватим рибице.
ге за кућну употребу?
ра каже се за акваријум болиду!
ав он кретен замахне ко сивоња, оде му варалица преко дрвета и забодје удицом о неко гнезно! повуче најлон, кукавичје гнездо упадне у воду са све птићима који су силом прилике морали да науче да пливају. покушао сам да их ухватим, али је земља била клизава и завршио сам у води. тако сам први отворио сезону пливања у марту.
ге је л', да те питам нешто.

ав шта?

ге јеси некад био са рибом, оно као блејица, рука преко рамена која се спушта до гузова?

ав аха! сву крљушт сам касније дао мачкама.

#најшежи_шренуци_сасшав

ав баба ме је упропастила и то тек сад могу да закључим када сам провео неко време у самици. моји су живели у заједници, кевара као снаја у кући није се ништа питала. ћалца је болео курац. добили су ме јако млади. кевара је била као товна голубица, угојила се страшно, видео сам на фоткама. ћалац мршав као ја сада. баба је радила као трговкиња и увек је патила што није радила у некој канцеларији. деда је пио и често бивао сенилан по клаци. као ни ћалац, ни он није остављао новац у кућу. ћалац је штекао паре само за себе, није давао ни за хлеб! новац је држао под јастуком, док спава, а дању у гаћама. да му неко од укућана случајно не узме. баба је навикла да купује љубав новцем, будући да је ситуација била како сам већ описао, она је знала како да држи конце у својим рукама. подмићивала ме је новцем да се правим како ништа не видим. изнајмљивала ми је икс-бокс који тако цепам по цео дан, очи ми закрваве, али сам срећан. тако да је мој свет у принципу био виртуелан. мени је то одговарало. куповала ми је брендирану гардеробу како бих се показао пред децом из разреда и они су то знали да цене. нисам фусер, него гасер. а кевара домаћица, уме лепо да среди кућу. ретко кад кува, то баба купи готово; пљескавице, ћевапе, плаву траку. мој стриц је наркоман, баба га никад није узела под своје. због недостатка интересовања укућана према мени, почео сам да пушим гудру по узору на тог бунтовника који није био везан за наша четири зида. упадао сам у дугове. кад је недостајало новца за следеће изнајмљивање видео игара почео сам да лажем. онда је једног дана пукло. кевара се посвађала са бабом, посвађала се са ћалцем и отишли смо у приватни стан. почела је да ради. ја опет играм по цео дан. сад ми кеварина кевица плаћа игрице само да ћутим. ретко се дружим. онда кеварина кевица тако дође понекад, чува ме као, а уствари спава. искрадем се и одем до центра, лето је, једе ми се сладолед. немам ништа у џепу. одем код шиптара који држе посластичарницу, кажем ,чико заборавио сам паре, знате моју маму она ће касније да вам донесе', он каже ,добро' и да ми куглу сладоледа. новац му никад нисам однео и не само што нисам однео него сам касније ишао неколико улица околу само да га заобиђем и да се надам да ће ме заборавити што пре. и тако, мало по мало, упознај овог, упознај оног почнеш да крадеш, да измишљаш приче и више ни сам не знаш шта је и како је било. можда би било другачије да се одувек разговарало о проблемима! да су више посветили пажње мом одрастању, а мање размишљали како да мрзе себе... да ме контакт са новцем није променио, да су ме волели бесплатно, а плаћали сопствене грехе не би стигли да ме искваре... да су ме васпитали да не понижавам оне који немају, да се не бахатим, да не наплаћујем сваку услугу коју учиним, да душа нема цену, а лепота не мора нужно бити физичка... више није ни важно.

прежвакани остаци

#ш-рекс #Б-гејБој #ГагИзВумен

ав кад пресечеш глисту можеш да добијеш две независне половине једнако покретне и живе.

ми не баш, то је исти случај кад кокошки отфикариш главу. у лобањи се налазе два велика отвора за очи који омогућавају да се мозак нагне под углом од 45°.

ав шта си ти неки коколог?

ми мој комшија држи фарму живине. ако ниси вешт у клању, можеш да имаш безглаву кокошку која ће живети неко време само зато што се оба дела грче у боловима док последњи нервни сигнали пролазе кроз њих.

ав значи исто му дође и са црвом?

ми од дупета не може да буде глава.

ав хтео сам да кажем да са једним црвом можеш да нахраниш два птића!

ми м, нисам те ни понудио. хоћеш?

ав частиш?

ми тако нешто.

ав дај ми то веће парче.

ми изволи.

ав због?

ми рођендана.

ав данас нам је диван дан, диван дан, диван дан! нисам навикао да неко са мном дели било шта.

ми док сам ја ту, делићемо све.

ав бежи бре нисам хомос!

ми нисам ни ја, мислио сам на храну.

ав испада да немам шта да једем. вратићу ти ово.

ми нисам тако мислио.

ав свеједно ћу ти вратити.

ми не треба.

ав нећу никоме да будем дужан.

ми чекај... кокшка може да комуницира са пилетом док је оно још у јајету, а знаш шта то значи?

ав немам појам!

ми да су кокошке супериорна бића!

ав која си ти беда тебраа!

ми људи не могу да разговарају са својим створитељем, али пилићи могу! како се онда зове људски бог ако је човек пиле?

#шелеграм

ра хеј мала, пишем ти јер не могу да те добијем на фон, изгледа да си мењала картицу. шта се дешава? јеси ок? не кривим те ни због чега то мораш да знаш! мени је овде блејара, ја сам мангаш, а то ти дође нешто као одређујеш ко је ко. строга категоризација. има нас пар, али све у свему ја сам главни. наравно. хтео сам још да ти кажем и да сам напредовао. угојио сам се, да, набио сам мишићну масу баш како волиш. већ неко време немам кошмаре. волео бих да те видим, дођи кад можеш... недостајеш. заправо, полудећу без тебе маалаа!! желим те! фали ми твоја чоколадна кожа и оне пралина брадавице... писао бих ти свашта али не знам шта је дозвољено хехе... волим те! женим те чим изађем одавде, спремај сватове! љуби те твој куре

#брагрс_ин_армс #сербс

цициманге2005 јеси спремио паре @Обкуравела
Обкуравела немам их још
цициманге2005 спрдаш
Обкуравела ајде одјеби нисам расположен
цициманге2005 кад можеш да их набавиш
Обкуравела не знам
цициманге2005 мораш да ми даш барем део данас
Обкуравела не смарај
цициманге2005 биће пиздарија дужан сам
Обкуравела шта мене боли курац што си ти дужан
цициманге2005 ти си мени дужан
Обкуравела не сећам се
цициманге2005 где упутићу их на тебе
Обкуравела немаш доказе пичко цинкарошка
цициманге2005 најebaћу помози ми
Обкуравела нешто ме заболе курчина
цициманге2005 шта ти је
Обкуравела остави ме
цициманге2005 капираш да ће да ме одвале од батина
Обкуравела следећи пут памет у главу

#звоно #врисак #јујушка

ав јебем ти мени да ти јебем! најбоље да једемо са пода прежвакане остатке! у пичку лепу материну више! на шта бре ово личи бре?!

ми не сме...

ав ма ко те шта пита? узми са рукама једи најбоље, можете барем да оперете ово маму вам...

ра ,ало мраве тишина! тишина тамо!

ге распустили су се...

ра имам проблеме.

ге сви их имамо. добро каже, погледај ово место. трпезарија се распада.

ра и шта ми сад ту можемо?

ге ништа.

ра браво. ништа. и шта вреди што се дерња?

ге ништа.

ав побуна је важна!

ми одвешће те у самицу!

ав знаш да самица није дозвољена законски? знаш да тај простор не сме да буде мрачан? да мора да постоји проток свежег ваздуха и дневне светлости?

ми не.

ав мука ми је брее! једном сам провео недељу дана тамо! полудео сам! по-лу-де-о!

ге шта је ово?

ра буба.

ге буба ми је у паприкашу! лепо.

ра вероватно ти је упала док си...

ге знаш шта? јебао вас ваш паприкаш!

ра не бацај! ћути, седи доле!

ге шта хоћеш ти од мене? сјаши ми с грбаче! људи, људи! поклоните се пред божанством које зна шта је добро само свом дупету! којег боли патка за нас остале док нам изиграва пријатеља! манипулатор пу! рећи ћу вам нешто што сви одавно знате, овде нема пријатеља! престаните да слепо пратите било кога и почните да преиспитујете сопствене одлуке! почните да мислите о себи! ко си ти да ми изиграваш неког бају? треба сви тебе да се плашимо? ко си ти да ти ћутим? нећу више никоме да ћутим! ћути, ћути, ћути! је л' ми добро што ћутим?

ра дечко се урадио, дај и мени мало тог што користиш.

ав где је нека воћка? добијеш гњецаву па се сналази.

ми зар немамо право на жалбу?

ав наравно да имамо право, само што та жалба никад не буде прочитана. или је баце у канту или ставе у ону машину која је исецка на комадиће.

ра шта си рек'о мраве?

ав да немамо никакво право на жалбу.
ра на мене ћеш да се жалиш?!
ав ко је причао о теби?
ра са'ћу да те јебем у'ста!
ми ,ајде доста момци.
ра ти ми се склони.
ми остави ту кашику.
ра пробушићу те мали кунем ти се!
ав идем да скочим.
ми не!
ав па ни прозор не дихтује!

#БегБлаг

Обкуравела @007миилија не слушаш ме
007миилија престани да се издркаваш **@Обкуравела**
Обкуравела видим пустили смо муда ааа
007миилија само нас остави на миру
Обкуравела не волим кад се нови прави паметан
007миилија добијеш батине ако си паметан
Обкуравела брзо капираш
007миилија баш ме брига за батине
Обкуравела немаш појма како ћу да ти се накачим
007миилија шта ти је кој мој
Обкуравела ништа ништа
007миилија нико није крив што те је пичка откачила

#УансАионАТажм #скрл #ХејилиЕверЕфшер #ОуЦи

ге једном ми је ћале разбио тањир о главу. у трећем разреду ме је ухватио за врат и бацио на зид, а те исте зиме ме је гађао цепаницом и разбио прозор.
ми у служби за социјални рад нису ништа знали јер је он увек селектовао истину и вешто сакривао монструма у кући.
ге када сам дошао овде, тројица су ме напала у кругу, дворишту дома, могао сам само да се браним.

ми свако ново, свеже месо одмах почне да се транжира. разговарао сам неколико пута са мамом да ме овде малтретирају али она није ништа предузела.

ав попео сам се на дрво и претио самоубиством, једном сам се тако оклизнуо и замало обесио о канап љуљашке. правила су јасна, ако се свађа захуктава направи русвај.

ми овде сам научио да крадем. провалио сам у продавницу са једним дечаком. украли смо...

ра цигарете, алкохол и неку ситну пару.

ми знао сам да је то погрешно, али нисам хтео да ме после дограбе њих петорица јер нисам ништа донео.

ав наставио сам да крадем. полиција ме ухватила, испитивали су ме, али пошто сам малолетан вратили су ме у дом.

ге тад сам инспектору рекао да ме не враћа, да тамо редовно добијам батине и да ме терају да крадем.

ми он је окренуо главу.

ге адреналин који осећаш приликом провале је нешто неописиво. почело је да ми се свиђа што увек имам паре.

ра једном сам узео спид, а хероин сам пробао два пута. а онда је неко у дому набавио субутекс који сам шмркао и навукао сам се.

ав нико ми ништа није могао. свестан сам да то није у реду, али тако сам се понашао из ината.

#iруина_иераија #iи

ми здраво. ја сам милија и водићу данашњи програм. данашња тема су агресија и проблеми проузроковани од стране другог лица. кренућемо са представљањем. са моје леве стране...

ра ћао ја сам куравела. шта још треба да кажем?

ми шта год желиш. овде смо да те саслушамо.

ра куравела је надимак. добио сам га тако што ме је екипа из разреда виђала мало – мало са неком другом цупи.

ми молим вас да обратимо пажњу на речник током терапије.

ра извињавам се.

#īū

ге ћао ја сам цициманге. улична игра речи, нисам хтео да делим стрипове са комшијама. што се овог места тиче, овде оно има друго значење.

ми познајеш ли некога коме је друго лице проузроковало проблем? питање важи за све.

ге испричаћу један догађај.

ми изволи.

ге били смо на сахрани једног комшије, нана, кева, полу-сестра и ја. сестра је тамо видела свог оца са којим не прича годинама. одлучила је да му приђе, да покуша да изгледе однос. вратила се код нас у сузама говорећи како није требало да пружи шансу скоту јер он све упропасти као што јој је живот упропастио.

#īū

ав ћао ја сам атомски мрав.

ра ге ми ћао атомски мраве.

ав надимак је јасан, ситне сам грађе...

ми шта у теби изазива агресију?

ав некад само размишљање о неким стварима.

ми наведи нам пример.

ав зашто се деца разликују ако су им родитељи исти? мој стриц је потпуно другачији од ћалца.

ми разликују се зато што родитељи са сваким следећим дететом исправљају грешке које су правили са васпитавањем првог детета.

#īū

ра верио сам малу.

ге ми ав честитам.

ра не капирам шта риба хоће, да неће можда децу оно? каже озбиљи се, не треба ми клинац! јеботе жена треба да буде озбиљна, мушкарац је дете. крај приче. извините за оно јебига. јебига.

ми да ли те помисао на венчање чини срећним?

ра понекад. све је то лепо док се виђате једном дневно, два пут' максимално, али потпуно друга прича кад треба да живиш са неким.

ми зар ниси већ прошао тај процес прилагођавања?

ра овде су сви непознати па си приморан да се прилагодиш правилима. а споља тога нема, не свиђа ти се нешто, отераш у три лепе и одеш.

#iīī

ми нешто си хтео цициманге?**ге** како да не будемо агресивни?**ми** не разумем шта хоћеш да кажеш.**ге** слушах ове бајке и дође ми лепо да вас све редом плунем онако по сред лица!**ми** имаш проблем, ту смо да га решимо заједно.**ге** имам проблем! јасно је да се одавде не може побећи осим на онај свет.**ми** мислим да је претерано...**ге** пустите ме да кажем шта имам! било је случајева да штићеник изађе у сандуку, а објави се да је нестао, односно побегао!**ми** љут си због тога?**ге** огорчен сам! неки подлегну притисцима и почине самоубиство најчешће након сексуалног злостављања.**ми** шта остали мисле о томе?**ав** штићеник се намерно предозира или узме превелику количину алкохола.**ра** обично неку жестину која је довољна да дете умре од тровања.**ге** код ликвидација, старији малолетници су у договору са чуварима.**ми** да ли сте спремни да урадите нешто поводом тога? да разговарате са другим штићеницима, да им помогнете? ко је од вас покушао да им освести проблем?**ге** тај проблем није настао јуче, он траје од кад постоји установа.**ав** не осећам се заштићено и то ме плаши.**ми** сматрам да корен проблема потиче из куће.**ге** а из ове куће? треба да научиш како да премлатиш некога? како се правилно ломе руке, ноге док чувар зева! продаја дроге, оружје... проституција! овде сам научио како да преживим живот.

#iīī

ми дакле, питање је да ли познајеш некога коме је друго лице проузроковало проблем?**ав** знам их више. живео сам са њима.**ми** испричај нам о једној особи.**ав** баба је алергична на романтизовање сиротиње. тако ми је једном рекла, када сам изразио жељу да видим кевариног ћалца који живи у селу у једној малој трошној кући, немој да идеш код те сиротиње. забринута да ме неко не види како улазим у страћару јер јој је унук буржуј.**ми** шта си одлучио?**ав** да одем. то је био период када сам схватио да новац дође и прође. због ње сам се ругао онима што га немају, успут зарадио комплексе, почео сам да се такмичим са правим богаташима, желео сам да будем висок, да се угојим, а онда сам само лупио главом о зид.

#īī

ра друго лице које ми је проузроковало проблем је ћале.

ми какав имаш однос са оцем?

ра имао сам. он је мртав.

ми да ли си тужан?

ра нисам. сећам се, као мали сам бежао од хладовине и јурио сунце на путу. хладовина полако преузима простор јер сунце прекрива облак који пролази. ја бежим ка преосталом сунцу на путу. и тако јурцам за сваким надлазећим таласом. док се не уморим и не препустим.

ми ко је отац у тој причи?

ра хладовина. краткотрајна. тако се и појављивао у мом животу. сваки пут кад би дошао осећао сам како све у мени кипти од беса. увек би рекао нешто што би ми дуго остало у глави и због чега бих patio. не личим на њега, нисам грађен као он, нисам висок као он, нисам леп као он, нисам способан као он, ма нисам апсолутно ништа као он. у једној ствари смо слични. деструктивни смо.

#īī

ми да ли сматрате да сте праведно осуђени?

ра ге ав да.

ми терапија је готова за ову недељу. како се осећате?

ра опуштено.

ге растерећено.

ав океј сам.

ми драго ми је што сте били отворени и искрени. слободно аплаудирајте једни другима. видимо се следеће недеље са новом темом. здраво.

#гесџуриција

ми хало мама? данас ми је рођендан па сам тражио да те позову. чуо сам да за такве догађаје можеш да добијеш торту од споља, али ми је ти ниси послала. јеси заборавила да ми је данас рођендан? мислио сам да ћеш барем да ме назовеш али јебига, изгледа си превише окупирана собом! као што видиш боли ме курац за тебе саможиви створе јер си једно говно и сад имам храбрости да ти то кажем! не плашим те се више! не плашим се...

#угисај

атомски_мрав8 јел ми неко од вас узео пумпицу
Обкуравела какву пумпицу
цициманге2005 не знам ни где је држиш
007миилија нисам
атомски_мрав8 неко ми је украо
Обкуравела јесте баш некоме треба твоја пумпица
007миилија @цициманге2005 је видео нешто реци им
атомски_мрав8 шта си видео **@цициманге2005**
Обкуравела сиг измишља
007миилија искулирај **@Обкуравела**
Обкуравела попуши ми **@007миилија**
цициманге2005 чувар је прилазио твом столу за време ручка
Обкуравела а где је он био
цициманге2005 узимао је храну
Обкуравела ја нисам ништа видео
цициманге2005 ти си буљио у једну тачку

#најшежи_џренуци_сасџав

ге једино чега се сећам јесу свађе између родитеља. свађали су се док су живели заједно, када су се разилазили свађали су се по судовима, а кад су престали да се виђају свађали су се преко мене. ја сам проводник електричне енергије, зато сам и доживљавао шокове. дете се на све навикне, само тешко прихвати чињенично стање. рођендан ми је. матора, нана и полу-сестра ме зову да им се придружим у трпезарији. устајем са фотеље и прилазим столу на којем се налази торта са свећицама, белим као за гробље, по свака за напуњену годину. немамо баш пара, али смо срећни. матори улеће у кућу, носи бели коверат мислим да су паре, поклон, онда почиње да виче, изгледа да је заборавио да ми је рођендан, хвата ме за руку, боли ме, покушавам да се отргнем, он ме вуче све јаче ка вратима, матора урла иза њега да престане, сломиће ми руку! суза ми кане са лица. ни не осећам да плачем, само да ми је брада мокра. сећам се да се цела улица окупила! иначе то није мала улица и људи су ту зли и завидни. овако су добри са тобом док им не окренеш леђа онда почну да причају и шта знају и шта не знају. окупили су се да гледају ко ће да ме преузме након судске одлуке. припао сам матором јер је матора курва неспособна да чува сопствено дете. тако ми је он рекао. преселио сам се код њега на село. после сам сазнао од неких ликова да се матора вуцара са све и сваким. да прави журке у кафани којој ради. воли да шљока. можда је боље шти нисам остао са њом...

боље да нисам остао ни са ким. да сам отишао у дом за незбринуту децу јер ни овако нисам био збринут како треба. грешке својих родитеља нећу да поновим са својом децом сутра! он ме је ухватио за једну руку и вукао, она ме је ухватила за другу и вукла. свађали су се као чавке. ја сам вриштао. комшије су гледале. нико ништа није учинио. код маторог на селу ми је било топ једно време, давао ми је довољно слободе да радим шта пожелим како бих касније рекао да ми је код њега бајка. онда сам открио да се ноћу у парку окупљају дилери и лагано сам почео да блејим у тим круговима. после сам и сам постао дилер и зарађивао себи за гардеробу јер маторог то није занимало. мислим да мушкарци не капирају те ствари, то, да дете треба да буде чисто, у новој обући, опеглаој одећи, да увек има кинту у цепу макар да почисти неку цупи. имао сам слаб контакт са матором, кривим је што се није изборила за мене, ретко сам одлазио у град, ипак ми је недостајала. нана још више јер ме је отхранила и била ми највећи пријатељ. да ли је бели коверат ипак био поклон за рођендан? да тог дана није стигло решење можда данас не бих био то што сам постао. можда би ствари биле другачије да је свом сину честитао рођендан. можда би све било другачије да сам им ја био важнији од њих самих.

ново перје

#камбек #дневни_боравак #шв

ми где си био? нисам те видео од искакања кроз прозор.

ав у лудари. пошаљу те тамо сваки пут кад помислиш да се убијеш. прво дођу по тебе кола хитне помоћи, друго, кад покушају да се паркирају обично попин џип блокира улаз јер је непрописно паркиран и онда му ја дрекнем, као и сваки пут кад пролазим поред цркве, попе помери бенцу да могу да се помолим! треће, дају ти неки ињекцију за смирење.

ми чуо сам управника кад је рекао да те слободно пусте да скочиш ако ти се скаче, њему је већ доста деце која му постављају ултиматум.

ав кад ми је досадно проналазим разне начине да се забавим.

ра сто померите до оног зида.

ми шта мислиш, да ли ће бити фрке вечерас?

ра важно је да не буде никаквих инцидентата који ће прерасти у нешто више.

ав мислим да не. чуо сам да позову све чуваре, а и сви васпитачи ће бити дежурни.

ми проглашавам последњи дан у години даном примирја.

ра јесте глуви? сто тамо!

ав видео сам у једном филму, један глумац каже другом ,треба да праштамо' па се педерски загрле, исплачу и изљубе два пута у образ.

ми ма нећу ни са ким да се мирим!

ав немој да му се замераш будало! он је убио...

ми и ја сам замало. па шта онда?

ав он је убио свог ћалета!

ра хомоси, доста пражњења. на сваком столу мора да буде по паковање чипса и кикирикија, месо, сокови и торта ако некоме стигне у току дана. седишта нумеришите према подели.

ав ко седи до бине?

ра наравно мангаши, да можемо да контолишемо ствар.

#енизајети

ге сваког сата старим све брже, питам се када ћу д'умрем више. боже, скрати ми муке. ово је неиздрживо постало. не могу да поднесем ово место, собу и јebene буђави душек! биће боље. то је оно што ми одзвања у глави! на то сам научен. на то смо сви научени. визуелизација ради тако што у милитренутку замислиш нешто што ти треба и онда пустиш да та мисао прође. само тако она може да се реализује. распадам се. јebеш га.

#ЕнгГејм

Обкуравела можеш да ми набавиш нож **@атомски_мрав8**
атомски_мрав8 не знам
Обкуравела шта хоћеш
атомски_мрав8 заштиту
Обкуравела на одређено време
атомски_мрав8 договорено
Обкуравела онда... можеш
атомски_мрав8 могу кад ти треба
Обкуравела што пре
атомски_мрав8 шта ће ти
Обкуравела није важно

#фармацеути #лонџери #ДрипиТок

ра либо ме вугла.

ав кад ме нешто боли увек урадим оно што ће да ми скрене мисли, нпр. ако ме боли стомак ја издркам курац. видимо се.

ми сачекај ме.

ра иди! ми морамо да попричамо. ми смо стари ортаци, зар не? ми смо на почетку били добри колико се сећам.

ми били смо добри док сам говорио онако како ти мислиш!

ра видиш, чим почнеш сам да размишљаш погрешаш.

ми послао си друга у болницу!

ра дечко је експлодирао! морао сам да га склоним са стране да се охлади. знам да је теби оставио пакет на чување...

ми не смем ништа да ти дам.

ра глава ме одваљује.

ми имаш лову?

ра шта? сад си као ти преузео посао? немам, али свакако ћеш ми дати нешто против болова.

ми нећу.

ра слушај! не могу више да губим време са тобом! средићу да те неко испегла да се доведеш мало у ред. **ми** да... виш... ме. добро, добро, нећу проблеме!

ра немој више да си писнуо! сад се не зајебавам! пустио сам те мало да летиш, али поткресаћу ти та крила. ја сам те направио ја ћу и да те убијем!

ми све кул.

ра тако пичкице, од сад радиш шта ти се каже без поговора. за време вечере хоћу да на мом столу буде нешто жестоко! да више не осећам ништа, али ништа!

#бс

ге брате готов сам! можеш да ми склањаш инфузију празна је! хоћу да спавам а смета ми ова цевчица и извади ми браунилу ако немам више шта да примим. ,алоо, ради овде неко? уста су ми пуна крви, метала и пљувачке. докторе не могу да гутам! доктоорее! ааааааааа! шта се дешава?! ,ајде у курац! шта ће сад да ми буде? не паничи, не паничи.. мислим да ћеш да умреш. жица... од протезе... ми је усекла месо! јебем ти доктора! треба ми зубар и нешто против болова! ејјјј! хоће неко да дође или треба да умрем? надула ми се вилица ко да сам пушио петарду. кад неће нико да дође сам ћу да средим. хм браунила. јеботе крв!

#кринц #лерди

ми јесмо ли пријатељи?

ав такве ствари се не питају, то ваљда знаш.

ми шта знаш о њему?

ав зашто те он занима?

ми хоћу да се осигурам.

ав рекао сам ти да престанеш са тим више!

ми не вичи!

ав вроне бране своју територију бројчано. ако претња уђе у подручје цело јато се сјати да га заштити. само ако научиш да летиш као врана, она те неће напасти!

ра размишљам да ме не остави на станици. кренуо је да нам купи карте, нема га већ десет, не, двадесет-тридесет минута! кондуктер ми каже да дође одмах или ће да крене. звао сам га телефоном, не јавља се. први пут сам у граду.

ми да ли је нешто рекао за мене?

ав каже да ти имаш нешто што нам свима треба.

ми имао сам док неко није обио ормарић! проспи сок на мене, али да то изгледа случајно.

ав што?

ми пожури, проспи га да могу да изађем!

ав вечерас си потпуно другачији! ухватило те је митарење што значи да си почео да се развијаш и полако одбацујеш ствари које су те задржавале!

ра ипак се појавио. обећа, водиће ме на море. завршили смо у некој селендри, где се он нашао са неким клинцима и мафијао, а мене оставио у аутомобилу једног од њих. чак је упаљач експлодирао од силне топлоте! због њега сам био највећи лажов у разреду јер сам се хвалио ставрима којима је обећавао да ће ми дати, као да их већ поседујем, а онда ми донесе нешто потпуно другачије и испаднем смрад. где си пошао?

ми мокар сам, морам да променим одећу и да се истуширам.

ра шта је са пакетом?

ми касније.

#иасив_аиресив

ге треба да се онесвестиш да би те доктор прегледао! подлив испод ока је зеленожутомодроновољубичаст. разбијена аркада, усне су ми поцепане и шивене, подлива и масница нема где нема. једно напрсло ребро које би, да је сломљено у потпунсти, завршило у мом срцу. од завоја не могу да дишем. чекам да ми донесу доручак, ручак и вечеру и то је хајлајт дана. од еластичног завоја ми трне нога и не осећам ништа. чекам судњи дан и не чудим се зашто људи умру брже у болници него кад су код куће.

#ЛајфИзГуг #ГагИзГуг #Блесг

ра сећам се кад ми је мама рекла да нисам ружан, нисам ни леп, да сам просек али имам леп осмех и да је то довољно.

ав мени је рекла да не једем коштуњаво воће јер ће да ми израсте плод у стомаку ако прогутам коштицу.

ра знаш шта још може да ти израсте? куроња. а да би куроња израстао, не треба да носиш гаће. оне га стегну и скупе и он се јадан повуче у себе и немаш ништа од њега.

ав ја сам за то да куроња ландара!

ми на ветру да се њише?

ра лево десно да удара о бутине!

ми са мајком сам последњи пут био близак првих девет месеци, док ме није родила. не сећам се одређеног периода свог живота. чини ми се као да је све негде затворено и само чека кад ће да излети, пљусне ме по фаци и баци у депру.

ав ја сам се као мали плашио да заспим док се не покријем ћебетом преко главе.

ми сећам се дружења, неких људи који су били ту, у пролазу. не памтим њихова имена али лица памтим. осећај је такав, као да ми се све то дешавало у прошлом животу.

ав да бих сањао, морам прво да склопим причу. све остало искључим. у глави је зупчаник који треба да вртиш као кад тражиш станицу на радију да би те то касније пребацило у место радње.

ми врло је могуће да ћу и тебе да заборавим. чини ми се да ништа више ни не могу да запамтим...
ав можда само није вредно тога. натерај мозак да прави фиоке из којих ћеш да извлачиш осећања он-да када су ти потребна.
ра тако све делује као да је неко други проживео, а ти био непосредни сведок.

#болесничка_соба #бс

ра шта је било крезуби? ниси ме очекивао?
ге н-н-неће, не-неће да се понови чувару!
ра муцаш? муцаш маму ти јебем малу! сад муцаш!
ге немојте да ме бијете молим вас!
ра нема више оног мудроње од којег се ори ходник са ,иде гас, иде гас бре'!
ге погрешо сам.
ра много си погрешо.
ге нисам ништа рекао за нас.
ра зато ниси међу анђелима. замисли шта би било да се неко потрудио да извуче из тебе оно што не смеш да кажеш?
ге не знам...
ра нисам дошао да слушам како цмиздриш! занима ме ко зна?
ге н-нико. нико не зна.
ра сигуран си? проверићу.
ге не бих вас лагао.
ра а сад ме више не би лагао? требало је раније да обавим разговор један на један са тобом.
ге сви су уплашени. не желе да прођу као ја.
ра ако неко покуша да ме зајебе као што си ти...
ге нисам!
ра ...као што си ти мене зајебао, више нећу имати милости! јеси чуо говно једно? пренеси поруку другарима!
ге вратио сам вам паре, сад смо квит, повлачим се.
ра нема назад принцезо. желим ти брз опоравак. пајки и размисли шта сам управо рекао. бизнис мора да цвета. ако не цвета бизнис, цветаће буља. желим ти брз опоравак.

#бс

ге зашто не може нико да ми дође у посету? зашто не могу ни са ким да разговарам докторе?!

ав имате висок крвни притисак.

ге овај не зна како се мери притисак...

ав ми имамо врхунске стручњаке.

ге који не знају да измере притисак.

ав мокраћа је у реду. каква је столица?

ге никаква.

ав како се осећате данас?

ге спреман сам да идем кући.

ав одлично, позитивно размишљање! напредујете.

ге својој кући... спреман сам да идем својој кући!

ав дајте му касније ињекцију.

ге зашто? какву опет ињекцију? нисам овде дошао да ме фиксате! ало!

ав саветујем да мирујете да не бисмо морали да вас везујемо.

ге тешко ми је докторе!

ав важно је да немате болове.

ге немам кад ми је све утрнуло! не могу да се крећем!

ав одмарајте. повремено позовите техничара да вас окрене на бок.

ге докле ћу још да се патим?

ав ништа то није, све је пролазно, идемо даље...

ге где ћете докторе? нисмо завршили! станиитее докторее! нисте ме ни прегледали!

#бс

ге брате!

ми шта хоћеш?

ге дођи!

ми не могу.

ге хитно је!

ми шта је хитно?

ге мораш да видиш.

ми смрдиш.

ге усро сам се.

ми сад можеш да ходаш, што не идеш у вц?!

ге отпустили мишићи.

ми нећу да слушам твоје приче! окрени се.
ге људи ће увек причати иза ваших леђа, постарајте се да имају добар поглед.
ми где си то чуо?
ге моји ми никад ништа нису узели за рођендан!
ми поклон ти је што имаш торту.
ге па да! цура те пријави што је пратиш.
ми то је данас нормално.
ге то сам и ја рекао!
ми то и јеси ти рекао.
ге увек купујемо поклоне који се само нама свиђају.
ми уместо особи којој треба да поклонимо.
ге па да! што си у дауну?
ми идеш ми на курац више.
ге од празних цакова смо правили балоне!
ми благо вама.
ге е извини, заборавио сам да теби нико не сме да дрма кавез.
ми ко си ти да ти ћутим?
ге онај што сам те јебо.
ми отпустићу и ја шаку.
ге само да ти кажем...

#лов_на_дивље_пайке

Обкуравела како си **@цициманге2005**
цициманге2005 то је интимно питање **@Обкуравела**
Обкуравела јеси се опоравио
цициманге2005 боли те курац
Обкуравела љут си на мене на мене си љут
цициманге2005 е није ми ни до чега
Обкуравела проћи ће бураз
цициманге2005 још ми ти то кажеш
Обкуравела ко ће коме бураз мој
цициманге2005 продужи
Обкуравела што смоо надркаании
цициманге2005 мрш бре говно ти си све засро

Обкуравела зато си ти морао да опереш
цициманге2005 али више нећу
Обкуравела само да сам се тебе решио

#ajge_ga_ia_меримо #РејнОверМи #Ци-Сиоџ

ра од мене нећеш да побегнеш.

ми ко те је пустио? шта, шта сад, хоћеш да ме гледаш док се туширам?

ра гледаћу док се тушираш, гледаћу док се облачиш и гледаћу док ми дајеш оно по шта сам дошао.

ми склони тај нож.

ра где су таблете?

ми неко ми је обио ормарић.

ра питај курац!

ми иди па провери, неко ми је стварно сјебао локот и одвалио шарке. зашто се скидаш?

ра хоћу да се очистим од смрада.

ми бежи... бежи! остави ме! упомоћ! склони се! набавићу, наћи ћу некако не брини само ме пусти.

ра касно је.

ми молим те!

ра у цркви се моли, немам ја милости према таквим лажовима!

ми немој... молим те немој! не! боли. боли ме. не-мој. боли!!

ра тоо маалаа, знам да ти је фалио! добар осећај зар не? цела си процветала! ћале, је л' ме гледаш сад ћале? јесам сад довољно добар ћале? јесам сад као ти?

ми престани. не. могу. више. да. поднес...

ра ћути курво! нашала си неког јебача, а? зато не долазиш у посету? заболе те за курета! ћале, је л' га добро набијам ћале? до краја, да вришти од ужитка ћале баш како си ти знао да кажеш. волео си да гледаш како пуцају млади химени! гледај сад ћале! гледај какав ти је син постао!

#ЊуЈирсИв

атомски_мрав8 10.....10
 9.....9
 8.....8
 7.....7
 6.....6
 5.....5
 4....4
 3...3
 2..2
 1.1

срећна нова година

Обкуравела желим да све заборавим и кренем живот из почетка

007милија да упознам неког ко ће да ме разуме

атомски_мрав8 да имам своју собу

цициманге2005 само маму и тату да буду заједно

#кукувија

ми хало мама? разговарај са мном молим те! молим те!! не могу више да поднесем ову бол! данас ме је силовао један старији дечак из собе! мама много ме боли и мислим да крварим! хоћу кући! зашто ми не помогеш? где сам погрешо? зашто си ме казнила мајчице моја мила? једва стојим на ногама, једва дишем, слабо једем, постао сам кост и кожа! овде су дозвољене посете, реци ми зашто никад ниси дошла? зашто ниси дошла?! зашто се ниси распитивала о мени?! хало? прекинула си... дабогда ти ова нова година била последња цукело бездушна!!!

#најшежи_џренуци_састав

ра иако сам цео живот провео са кевом, ћале је играо јако важну улогу у мом досадашњем животу. прекретничку. од малена знам да се бави криминалом. покушао је неколико пута да ме уведе у посао па је закључио да сам превише глуп. да нисам достојан наследник. после сам чуо да је доносио децу у куће удатих жена као рода. клинке су се ложиле на њега, изгледао је много млађе него што је заправо имао година. онда је отворио теретану и тад је све кренуло. напумпао се, ошишао на ћелаво или оћелавио од хемије коју је конзумирао, не знам.

свако вече је мењао девојку, углавном малолетну, барем се тако хвалио. а онда је мала почела да одлази у теретану и тако је увек каснила код мене гајби и ја сам је чекао и чекао... имала је на хиљаду пропуштених позива и кад дође каже ,помагала сам мами', ,помагала сам баби', увек она неком помаже, а њој нико. онда је почела да облачи маркирану гардеробу, купила је нови телефон, мислим се кога ти ложиш немаш динара у кућу кева и ћале ти раде на пијаци код приватника, баба има пишљивих петнаест хиљада пензије. ко ти све то плаћа? сама зарађујеш?! плас! шамарчина ко врата! мене си нашла да правиш на рогоњу маму сам ти јобо! после тога је нема. неће да се јави, извиним јој се, молим је да ми опрости погрешно сам не знам шта ми је било. волим је, знам да и она мене воли. још увек ништа, а знам да иде у ћалетову теретану. нова година је. теретана ради читаве године, без дана паузе, увек се неко креће туда. појавим се пред затварање, улазим, у позадини се чује нека расправа и пуштена вода на тушевима. кап кап кап, пригушени јецај, кап кап кап, још увек пригушено, кап кап, јецај, кап, улазим у купатило и видим ћалета како малој држи шаку преко уста док стоји преко ње која је као сунђер који треба да апсорбује надолazeће течности. улетим унутра, она се измигољи и ошамари га по сред лица, каже ћале ,волиш да примаш скупе поклоне, а не волиш да дајеш'. нова година, напољу минус, унутра сигурно има преко педесет степени од повишеног пристиска и узавреле страсти. мала побеже мени иза леђа, ћале ме шчепа за руку, мала га у том тренутку шутне у курац и он се савије од бола, крене да пада, оклизне се о мокру плочицу и лупи главом о туш. ћутимо. мени пролазе слике кроз главу како сам могао да имам срећно детињство, како се ово не дешава мени, све је као сан. мала је већ позвала полицију и рекла да је боље да ја прихватим одоговрност, да кажем како сам то урадио да је заштитим, да је то центлменска ствар да на крају будем господин а не ко ћале. да ли ми је жао што га нема? не. и нико нема јебено право да ме осуђује због тога! дао сам му шансу да се према мени опходи као родитељ али он то није хтео или није умео. то сад није важно, њега нема, ја сам ту где јесам. све је могло да буде другачије. или је овако баш требало да се деси.

канце грабљивца

#СисџемДаун #ФакЕм #ФакДРулс

ра радно способан малолетник има право и обавезу да ради. сврха је да стекне, одржи и повећа своје радне способности, радне навике.

ав у заводу се организује културно-уметничке, забавне и спортско рекреативне активности.

ге у слободном времену малолетник може да се бави израдом уметничких предмета и другим видом стваралачког изражавања.

ав филмови се приказују најмање једном недељно, чак и за време празника.

ге малолетник има право на верски обред, право да држи и чита верску литературу, чак има право и на посету свештеног лица.

ра на државне и верске празнике малолетник има право да не ради.

ав малолетник има право да га једном недељно посете сродници у правој линији, а у побочној до четвртог степена сродства. викендом од 9 до 16.

ра дневни распоред: од 7 до 8 ујутру – устајање, обављање личне хигијене, спремање просторије, доручак, припрема за рад.

ав постељина се мења најмање једном недељно, одећа по потреби.

ра од 1. маја до 30. септембра, малолетник носи летњу, а од 1. октобра до 30. априла зимску одећу.

ге малолетник има право на накнаду за рад. Накнада не може бити мања од 20 % од најниже цене рада у РС.

ав има право на недељни одмор у трајању од 48 сати непрекидно, а годишњи одмор у трајању од 18 до 30 дана.

ге за малолетника се организују предавања, обуке, курсеви који омогућавају да стекне потребно знање и вештину за бављење одређеним занатом.

ра од 13 до 15 часова, предвиђено је време за ручак. вечера је од 18 до 19, а од 23 часа до 7 часова ујутру предвиђено је време за спавање када се и гасе светла.

ав ако има добро владање и залаже се на раду, малолетнику се може доделити једна или више погодности.

ра проширено право на пријем посета, проширено право располагања новцем, проширено право учешћа у спортским и рекреативним програмима, организовање активности изван дома, викенд одсуство...

ге малолетник нема право на купопродају и размену одеће, обуће и других предмета у оквиру дома.

ра малолетник је дужан да поштује законе и да се држи одредаба овог правилника.

#ецукејшн

ми уведен је базични курс из информатике. након завршеног курса добићете сертификат без обележја да сте били у затвору.

ав смешно ко то данас не зна, ја бих могао да вам држим курс из гејминга бре!

ми можете код мене да се пријавите ако сте заинтересовани.

ра ја нећу, мени то не треба!

ге пријави се!

ра шта ће ми то у животу?

ге знам неке цаке како можемо да останемо у контакту, а да нас не провале.

ра како? мислиш да пишемо...

ге ...шифровано са кодним именима.

ра то би нам значило, сигуран си?

ми да ли је неко одлучио?

ра запишите мене ипак.

ми добро.

ге и мене.

ав хоћу и ја!

ми већ смо оформили једну групу. такође, оно што сам хтео да вам пренесем, следеће недеље почињемо са припремама за приредбу о светом сави.

ге ово ће бити занимљиво.

ав мислиш?

ге прошле године смо припремали приредбу два месеца.

ра свако је добио своју улогу и задужење.

ав звучи забавно, али не познајем никог...

ге упознаћеш. два месеца нико није имао притвор, јер су сви ово схватили озбиљно.

ми нека свако понаособ дође и каже шта би хтео да ради.

#ДоншШушДМесинџер

ра љубави, извини што ти нисам писала раније! поносна сам на тебе што си поднео толику жртву и пружио ми прилику да живим. свако заслужује другу шансу. надам се да си поново онај стари! важно је да нађеш неког с ким можеш да разговараш и поделиш проблеме. ја нисам имала ту срећу. сад сам добро. хоћу да кажем, ми смо добро. један од разлога зашто ти се нисам раније јавила је тај што нисам знала шта да радим са собом. онда сам схватила да је оно што нам се десило био благослов. не знам да ли ти је неко пренео, али је ред да чујеш то од мене. добио си брата!

заувек твоја, мала

ав не разумм
цициманге2005 користи кодно име
атомски_мрав8 ћао
Обкуравела неznam како
цициманге2005 @Обкуравела #меншнуј неког
Обкуравела @цициманге2005 дали ово стварно ради
цициманге2005 наравно да ради
атомски_мрав8 нико нас не видиди **@цициманге2005**
цициманге2005 могу да виде али не знају ко смо
Обкуравела лсд или гхб
цициманге2005 лсд шта ће ти гхб јбт
Обкуравела можда тако можемо да побегнемо
цициманге2005 бришем конверзацију
атомски_мрав8 #сајнауи
Обкуравела #ХезЛефтДчет

#Хугуниџ #1

ми разговарао сам са штићеницима...
ра не знам ништа господине васпитаче!
ми рекли су ми...
ра кунем се у све своје најмилије да не знам ништа!
ми знаш ли шта чека оног, за којег откријемо да је...
ра нисам ја, признао бих, знате какав сам, нема разлога да лажем, зашто бих вас лагао кад нисам ја, ја ћу да признам кад погрешим, крив сам, смањите ми бодове, кренем из почетка, жив сам човек, а сад не знам шта се десило, нисам ништа ни видео ни чуо, нисам био ту, немам везе са тим, не лажем, стварно.

#Хугуниџ #2

ми желите да одете кући?
ге да!
ми прочитали смо вашу молбу, остало вам је још мало, пар недеља и слободни сте. осим ако...
ге ...не направим неку грешку.
ми ...не направите грешку, тако је.
ге имам примерно владање.

ми приметили смо.
ге само желим да одем.
ми врло смо задовољни колико сте напредовали.
ге хвала вам.
ми променили сте се од како сте се опоравили... обећавам вам да ускоро можете да одете својој кући, само, све зависи од тога колико сте сада спремни да сарађујете.
ге спреман сам!
ми чак иако би то значило да треба да говорите против својих пријатеља?
ге немам пријатеље.
ми добро, онда ћемо прећи на ствар...

#Хугуниџ #3

ми зашто сте се уплашили?
ав нисам ја ништа крив!
ми нико вас не криви, само реците кога покривате и последице ће бити минималне.
ав не смем ништа да кажем.
ми морате да кажете оно што знате.
ав плашим се.
ми чега се плашите?
ав њега.
ми не треба никога да се плашите.
ав не смем.
ми он неће моћи да вас повреди.

#Хугуниџ #1

ра неко је рекао да сам ја то урадио? ја нисам педер! до сад сте ме упознали, знате да нисам ја. ја не бих могао то... хоће да ми сместе! не воле ме овде. не воле ме јер сам бољи од њих.
ми зашто си то урадио?
ра нисам то урадио! кунем се да нисам! али знам ко јесте. да! знам ко је то урадио. покривао сам га јер нисам очековао да ћете мене да прогласите болесником, али свако треба да чува себе. знам ко је то урадио!

#Хугуниџ #2

ми један штићеник се жалио да га је други штићеник злостављао... сексуално.

ге круже приче по соби, али не знам ко је то урадио.

ми ако ипак не желите да сарађујете можете да budete кажњени као и злостављач. мени је свеједно.

ге био сам у болници када се то догодило...

ми обавештен сам. ипак, знам да међу вама круже информације. ваше је само да ми кажете које.

#Хугуниџ #3

ав црни момак са тетоважом је силовао...

ми сигурни сте?

ав дечко се супротстављао, ваљда је само хтео да му покаже ко је главни.

ми и ви сте му помогли...

ав нисам ја никоме помогао.

ми нисте?

ав не.

ми одакле му нож?

ав не знам ни за какав нож.

ми претио му је ножем, а нож није могао сам да узме. неко је помогао. неко ситан и спретан. неко искусан у крађи. рекао нам је да сте то били ви.

ав рекао је? па... да, украо сам га из кухиње.

ми да ли сте знали зашто му је потребан нож?

ав не. питао сам, али није ми рекао.

ми због чега сте пристали да му набавите нож који ће ставити под грло вашем другу? због чега сте то урадили? због чега сте силовали свог пријатеља?!

ав нисам ја, нисам!

ми помогли сте у извршењу злочина што вас чини злочинцем!

ав нисам знао шта се дешава, нисам, покушао бих да спречим...

ми ћутали сте!

#Хугунић #2

ге чуо сам да је умешан онај крупни тамнопути момак, знате, онај што на бицепсу има тетоважу неке девојке.

ми да ли сте сигурни?

ге немам разлога да вас лажем...

ми према опису који сте ми дали, то је исти штићеник због којег сте завршили у болници установе, цитирам „сместио ми је батине, изгредник! ко одбије да послуша његово наређење, заврши где и ја. заправо заврши тамо где сам ја требао да завршим да ме чувар није спасао.“ на питање где бисте завршили, одговорили сте „завршио бих где и сви они који му се супротставе! у кутији, три метра под земљом!“
ге он је у стању да уради тако нешто.

#Хугунић #1

ми нож, тушеви, прослава. лепо си то испланирао.

ра нисам ја ништа планирао! ништа.

ми боље је да признаш, ја сам благ, могао си горе да прођеш, могли су да пошаљу неког ко би...

ра мрав је јебао тог дечка!

ми молим?

ра мрав му је просуо сок на одело, због чега је овај морао да се пресвуче. због тога је ваљда и отишао да се истушира, али га је мрав тамо већ чекао. мрав је све организовао. рекао је чувару да му се иде до вц-а, у сали је настала гужва, неко је направио фрку, а он је то време искористио да припреми терен.

ми шта је користио како би га приморао на сексуални однос?

ра ништа, дечко воли да се дружи са мушкарцима, неколико пута је пружао сексуалне услуге да би добио за позив.

ми постоји само једно непоклапање у твојој причи.

ра да? које?

ми то што је, како си рекао, мрав, мршав, низак дечко и физички није у стању тако нешто да направи, док си ти, за разлику од њега, врло способан.

ра шта сад то значи? ако сам крупан, одмах сам бојација?

ми не, само си физички способнији. неко, ко је физички мање способан, би морао да користи друге методе.

ра претио му је ножем!

ми рекао си да није ништа користио.

ра сетио сам се, то је био кухињски нож.

ми где си ти био у том тренутку?

ра био сам у свечаној сали.

ми мислим да ме лажеш.

ра зашто бих лагао?

ми мислим да лажеш јер си ми управо дао детаљни опис догађаја за који нико од испитаника није могао са сигурношћу да потврди.

#Хугунић #2

ми да ли је имао саучеснике?

ге да, једног.

ми ко је саучесник?

ге кошчат дечко, мрав, мислим да га тако зову.

ми да ли још неко може да потврди ваше тврдње?

ге наравно, сви знају оно што и ја.

ми хвала вам на сарадњи.

#стаиистикс

ми шта би променио да можеш?

ге обогатио вих културне и спортске активности, организовао бих такмичења како би се одржао континуитет. смањио бих казнене мере, спречио прекидање школовања због казних мера и појачао подршку.

ми заборавио си најважније, систем бодовања и награђивања треба учинити објективним и видљивим!

ге има ту гомила ствари, нпр. едукација запослених. не може да ме едукује пањ, а ја да израстем у дрво.

ми драго ми је што идеш, што ћеш се извући.

ге ко зна шта ме чека напољу.

ми чека те слобода.

#шиљокуран #истригеровао

ав док си мали, сваки простор ти изгледа велико.

ми јер те је страх да нећеш стићи до краја.

ав ја нећу стићи до краја.

ми нећеш стићи до ког краја?

ав свега овога.

ми хоћеш.

ав не, нећу. осећам то.

ми све ће ово проћи.

ав не знам да ли сам ти рекао...

ми ништа ми ниси рекао о себи...

ав дешавало ми се да оно што пожелим, све што у глави видим и проживим, никад се не оствари на јави.

ми можда та жеља није довољна јака.

ав можда ја нисам довољно јак да је реализујем.

ми све може да се оставри, временом.

ав не све.

ми птице у кавезу певају тужну песму да привуку друге птице како би се саосећале са њима.

ав само слободне птице певају срећну песму, а ми нисмо слободни.

ми након неког времена мелодија постане једнолична јер више нема старијих птица које би је преносиле новим генерацијама.

ав а када песма утихне, смањује се способност за даљи опстанак.

ми да ли ово значи збогом?

#УанЛесџТајм

ав није добро, чујем га док плаче у сну.

ге жао ми је.

ав испитивали су ме.

ге све су нас испитивали.

ав ти си ме одао?

ге рекао сам оно што знам.

ав зашто?

ге зато што је то био услов да одем.

ми сад је готов!

ав склонили су га у самицу!

ми силоватељ је кукавица, а то прикрива агесијом!

ав рекао је да сам ја то урадио.

ге деликвент ствара нове деликвенте.

ав рекао је да сам ја неком претио ножем, да сам ја учинио све те грозне ствари. истина је да се флексам, али такве ствари нису за шалу. после свега само желим да, да ме нема!

ми вратиће га у тупе агресивце. мене премештају у поткатегорију а1. са погодностима које стичем преласком, моћи ћемо да се виђамо једном месечно напољу, док ми још траје казна.

ав мене премештају у в1.

ге обећавам да ћемо се једног дана окупити. након што све ово прође и постанемо бољи људи. на крају, ми нисмо починили никакав злочин, само смо хтели да заштитимо себе или некога нама блиском.

#мирис_слободе #ЈеСуисМен

ге последњи дан...

ми код мене можете да се раздужите, ако сте имали неке личне ствари, колеге ће вам их донети.

ге хвала вам.

ав завод је дужан да вам исплати сву уштеђевину и зарађен новац током вашег извршења казне. обрачунску листу можете да потпишете овде. и овде. сачекајте. изволите, паметно искористите дату шансу.

ге хвала вам.

ра организован је превоз који ће вас одвести до места пребивалишта.

ми сада можете код управника завода.

ге шта се сад дешава? шта ћу тамо?

ми не брините, тамо ћете обавити завршни разговор са руководиоцем службе за преваспитање.

ав он ће вам уручити отпусни лист, сведочанства и диплому о завршеној школи.

ра као и уверење о стручној оспособљености које сте стекли у заводу, али и осталу документацију.

ге и то је то?

ми опустите се. јасно нам је да ваш пут није био лак, али сада ће бити боље. развили сте довољно вештина да даље можете да наставите сами. неко време ће вам бити тешко да се уклопите у свакодневан живот, али сте момак у пуној снази, паметни сте и вредни. брзо ћете наћи посао ако себи желите добро и наставићете живот тамо где је стао онда када сте дошли код нас. срећно.

ге хвала вам, довиђења.

ми ав ра пријатно, довиђења.

#феникс

ми хало мама? безброј пута сам помишљао на самоубиство јер ми се чинило да овакав живот нема смисла. све сам потиснуо, срећом по мене. друга ствар коју сам обећао себи је да, након што изађем, нађем жену, скрасим се и живим нормално што ми је уједно и најјећи сан - да имам своју породицу! сматрам да заслужујеш да знаш шта си ми ускратила. више те нећу звати, то је прва ствар коју обећавам себи.

#олуја #суесајг

атомски_мрав8 шта је било усрали сте се
цициманге2005 немој то да радиш **@атомски_мрав8**
атомски_мрав8 једини имам муда бре овде бре
Обкуравела ајде не сери **@атомски_мрав8** ми ћемо да најебемо још
атомски_мрав8 немојте да плачете јунаци се славе
цициманге2005 какав си ти курац јунак шака јада
атомски_мрав8 не могу више да трпим везивање на осам сати не могу не могу
Обкуравела мали је лажовчина
цициманге2005 мали барем није цинкара
.....
атомски_мрав8 драго ми је што сам вас познавао једино сам вас имао у животу праве другове саборце збогом браћо
007миилија где је **@атомски_мрав8**
цициманге2005 **@атомски_мрав8** је мртав
007миилија ниси га видео
цициманге2005 убио се
007миилија нигде га нема
цициманге2005 грана је пукла док се пео пао је и ударио главом о даску љуљашке
007миилија коначно су га шчепале канџе грабљивца

#најтхежи_џренуци_састав

ми силован сам неколико пута од кад сам дошао у дом. више не осећам болове. не осећам ни страх да би то могло да се понови јер знам да може. покушао сам да се браним, дозивао сам у помоћ остале штићенике али нико није желео да чује вапај за помоћ. овде ни птице не певају ту песму. чисту душу упрљали су остаци, сада згрушене, крви чија је течност давала привидан осећај топлоте мојим јајима док се сливала на плочник од агресивног продирања пениса у чмар. мрља од крви на плочнику је убрзо санирана као да се ту ништа није десило. чуо сам да је бол током испалееног хитца у тело једнак болу вађења зуба без анестезије, а ја бих додао да се бол када те неко силује изједначава са оба наведена случаја, јер иако касније нема физичке боли она постаје ментална. знам да нема ко да ми помогне. одувек је тако. заувек сам. кад сам био млађи са мамом бих одлазио код рођака које није виђала често, такође, код људи које није видела још док је била мог узраста. тамо сам морао да се претварам да их волим јер ипак смо ми род и да сам јако срећан што их упознајем. наравно да их не волим и наравно да нисам срећан што видим те странце јер да су ти исти људи желели мене да виде, како су већ причали, то би се и десило. тада је заправо све почело. мислим да због оног како сам проживео детињство, како сам одрастао под страхом и торуром, данас не уем да се понашам пред другима, не уем склапам пријатељства јер немам поверења. не уем да будем момак својих година. док је она испијала кафе и изигравала светицу ја сам крао. некад би то био сребрни прстен у некој фиоци, некад златна огрлица из крденца. ту бих и јео, одлазио кући са новцем јер ,ред је да се дете почасту, први пут нам је дошао у кућу' и слична срања, ,навратите опет', ,нисмо преко света', ,што смо се отуђили, ми смо род рођени! па нисмо туђини мајку му'... при повратку би ми отргла паре из руке и отишла својим путем, а мене остављала да се сналазим на улици. навикао сам се на чињеницу да оца нема. навикао сам се и на њене лажи, усвајао сам их само да не бих улазио у расправу са њом. морао сам да будем послушан ако сам мислио да спавам у топлот. увек ми је говорила да сам исти отац. био је неспособан док је био жив, а кад је умро и даље је остао неспособан јер је оставио мене неспособног да је подсећам на њега. уграбила је сваку прилику, као кобац, да ме кињи и вређа. знала је да ме испребија и за оно што сам погрешно и за оно што нисам. не знам зашто ме мрзи. можда зато што нас је он напустио, зато што је сама морала да се брине о детету. што је отишао изненада. или можда зато што се није снашла као мајка, што никад није ни добила мајчински инстинкт.

Пише > Душан Петровић

Драматуршка белешка / Никола Станишић, „Кавез за птице“

Дечја невиност у судару са незнањем

На овогодишњи Конкурс Стеријиног позорја за домаћи савремени драмски текст пријављена су педесет и два дела. У ужем кругу за награду биле су следеће драме: „Незадрживи успон Блавора III“ Александра Новаковића; „Осињак“ Ане Вујадиновић; „Кавез за птице“ Николе Станишића; „Када у току вожње заменимо место“ Горана Лабудовића Шарла; „Лилит на земљи“ Ане Огризовић.

Жири у саставу Јелена Кајго, Небојша Лапчевић и Душан Петровић једногласно је изабрао драму под називом „Кавез за птице“ аутора Николе Станишића, која је послата под шифром *Војелкој* и која се издвојила по својој оригиналности и целовитости.

Када читате драму „Кавез за птице“ прва ствар са којом се суочите је њена иновативна форма сачињена од одвојених пасаж дијалога који се, како је аутор понудио, могу посложити и другачије од понуђеног редоследа. Ова форма вас подстиче да активно дешифрирујете задате ситуације са изразитим, намерним не-

достатком дидаскалија и да откривате актере у њима који су обележени само иницијалима. Иза свега постоји логичан систем који чини низ догађаја који полако сачињавају причу о групи адолесцената у некој врсти затвора за малолетне делинквенте. Део догађања дешава се у виртуелном свету друштвених мрежа где актери обитавају скривени иза својих измишљених адреса. Кроз целу драму осећај клаустрофобије и незнања је контрапунктиран са готово дечјом наивношћу актера и сновима о бољој будућности која их чека по изласку из ове установе, сновима који прерано и брутално завршавају. Ово је драма о стварности о којој се ретко и нерадо говори, о деци која су одбачена од стране породице, школе и целог друштва.

Искрено се надам да ће драма „Кавез за птице“ Николе Станишића ускоро живети на сцени неког нашег позоришта.

У Новом Саду, 27. 3. 2023.



ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

СЦЕНА

Техничка упутства за ауторе прилога у „Сцени“

Редакција часописа за позоришну уметност „Сцена“ прима радове које аутори предлажу за објављивање током целе године, електронском поштом, на адресе scena@pozorje.org.rs или casopis.scena@gmail.com. Радове треба доставити као Word документ.

АУТОРСКИ ТЕКСТ, ПРЕВОД, СТУДИЈА, ИНТЕРВЈУ

- **Фонт: ћирилица, Times New Roman, 12 pt;** латинични делови текста фонтом Times New Roman, 12 pt;
- Пасус: обострано равнање; размак између редова: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single. Први ред увучен аутоматски (Col 1)
- Име аутора: на врху стране, **курент болд**
- Наслов текста: **курент болд**
- Наднаслов/поднаслов/: курент обичан
- Међунаслови: након претходног пасуса оставити празан ред, међунаслов написати у новом реду, затим следећи пасус у новом реду, фонт Times New Roman, 12 pt, курент болд
- Навођење наслова књига, студија, драма, истицање појединих речи или целина у оквиру текста: *куренић италић*
- За наслове текстова у оквиру зборника радова, позоришних и других часописа, за називе приповедака, песама, за речи које се доносе у наводницима... користити правописне наводнике (пример: „Сцена“)
- Фусноте: обележавање у тексту бројевима од 1..., фонт: ћирилица, Times New Roman, 10 pt; латинични делови текста фонтом Times New Roman, 10 pt;

ДРАМСКИ ТЕКСТ

- **Фонт: ћирилица, Times New Roman, 12 pt;** латинични делови текста фонтом Times New Roman, 12 pt;
- Пасус: без увлачења, обострано равнање; размак између редова: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single.
- Име лика: верзалом, двотачка, један словни размак, текст реплике –

Пример:

МИЛИЦА: Колико је сати?

РАНКО: Немам сат.

- Име лика са дидаскалијом: верзал, дидаскалија у загради италиком, двотачка, један словни размак, текст реплике –

Пример:

МИЛИЦА (*Тељи се и зева.*): Колико је сати?

РАНКО (*Незаинтересовано.*): Немам сат.

(*Узима мобилни телефон и куца СМС поруку.*)

ТЕХНИЧКА УПУТСТВА ЗА ФОТОГРАФИЈЕ

- Резолуција фајла: 300 dpi или више у размери 1:1 у односу на очекивани формат репродукције
- Минимална ширина (висина) фотографије у оквиру текста: 10 cm са резолуцијом 300 dpi
- Фотографија за насловну страну: висина најмање 22 cm са пропорционалном ширином, резолуција 300 dpi
- Врста фајлова: TIF, PSD и JPG (без компресије)
- Логотипи, знакови и сличне графике дати и у векторским форматима (Ai, CDR, PDF, EPS...), а због универзалне компатибилности најпожељније је да фајлови буду у PDF формату
- Колорни модел:
колор фотографије: 24 bit Color
црно беле фотографије: 8 bit Grayscale
- Назив фајла треба да има елементе из легенде фотографије (на пример: bitef1.jpg, bitef2.jpg...), а не апстрактни низови слова, бројева или скраћенице (пожељно је да називи фајлова буду исписани латиничним словима без дијакритичких знакова због накнадне компатибилности у коришћењу фајла у различитим програмима).
- У случају да се материјал скенира (са штампане основе), приликом скенирања укључити „дескрининг“ филтер, уз поштовање претходних упутстава.
- Потребно је приложити одговарајуће податке о извору ликовног прилога (име аутора/фотографа).

сйеријино  йозорје



CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

792

Сцена: часопис за позоришну уметност / главни и
одговорни уредник Милош Латинковић. – Год. 1, бр. 1 (1965)–.
Нови Сад: Стеријино позорје, 1965–. – илустр.; 22 цм

Тромесечно
ISSN 0036-5734 = Сцена (Нови Сад)

COBISS.SR-ID 319245
