

# Scena

**II / 2023**

Č A S O P I S   Z A   P O Z O R I Š N U   U M E T N O S T

Scena ISSN 0036-5734

Časopis za pozorišnu umetnost

NOVI SAD 2023.

Broj 2

Godina LIX

APRIL–JUN

Č A S O P I S   Z A   P O Z O R I Š N U   U M E T N O S T

# Rege

UZ NOVI BROJ ..... > 5

## I / INTERVJU „SCENE“ ..... > 6

Intervju: Frank Kastorf

**„Klasika je barutana koju još niko nije digao u vazduh“ ..... > 7**

(Razgovarala > Olivera Milošević)

(Prevod sa nemačkog > Dušan Nikolić)

## II / TEORIJSKA SCENA ..... > 22

Miloš Latinović

**Pozorište – to je neponovljivo ..... > 23**

Ivan Dodovski

**Postpandemijska beleška o makedonskom teatru ..... > 28**

(Sa makedonskog preveo > Milan Vasilić)

Aleksandar Milosavljević

**O tri drame i jednoj pobuni ..... > 36**

Svetislav Jovanov

Sporodna sredstva (16)

**Iluzionistički prelom u „Hamletu“: mišolovka ..... > 40**

Biserka Rajčić

**Umetnici i aktivisti (1) ..... > 44**

Andžej Vajda i njegova četvrta žena

Kristina Zahvatović

## III / JUBILEJI ..... > 50

Aleksandar Milosavljević

**Na stogodišnjicu rođenja Građanina nepokornog ..... > 51**

Beleška o Loli Đukiću

#### **IV / FESTIVALI** ..... > 56

Intervju „Scene“ sa dr Milivojem Mladenovićem,  
selektorom 68. Sterijinog pozorja

##### **Ukupna estetska vrednost celine – jedini kriterijum** ..... > 57

(Razgovarali > Miloš Latinović  
i Aleksandar Milosavljević)

Aleksandar Milosavljević

##### **Komedije u dosluhu sa svojim vremenom** ..... > 63

49. Dani komedije, Jagodina

Siniša I. Kovačević

##### **U susret 74. Dubrovačkim letnjim igrama** ..... > 68

#### **V / OBRAZOVANJE** ..... > 72

(Priredila > Marina Milivojević Mađarev)

Maša Vukanović i Biljana Jokić

##### **ŠK – Šta je ključno?** ..... > 73

Ana Marjanović Shane

##### **Pluralizam i polifonija u jedinostvenom delovanju Ljubice Beljanski-Ristić** ..... > 82

Zoran Stanojević

##### **Ljubica – autoritet procesa** ..... > 88

Borut Vild

##### **I onda sam otišao u svoju bajku...** ..... > 93

Irena Ristić

##### **Šta Polofonija neće biti?** ..... > 96

Sedam antiteza

##### **Biografija**

##### **Ljubica Beljanski-Ristić** ..... > 98

#### **VI / SCENSKI DIZAJN** ..... > 100

Tatjana Dadić Dinulović

##### **Doživljaj u sekvencama: O Deci Milene Marković** ..... > 101

#### **VII / AKTUELNOSTI** ..... > 109

Siniša I. Kovačević

##### **Aktuelnosti regiona** ..... > 110

#### **VIII / IN MEMORIAM** ..... > 113

Slavko Milanović (1951–2023)

##### **U odbranu dostojanstva teatra i pozorištnika** ..... > 114

(Piše > Branislava Ilić)

##### **Dobri duh Drame Narodnog pozorišta** ..... > 116

(Piše > Željko Hubač)

Aleksandar Lale Milosavljević (1935–2023)

##### **Beleška o prijatelju** ..... > 117

(Piše > Aleksandar Milosavljević)

##### **Kapetane moj** ..... > 118

(Piše > Petar V. Arbutina)

**X / KNJIGE** ..... > 120

Renata Ulmanski

**Njegovo veličanstvo Slučaj** ..... > 121

priređio Marko Misirača

(Piše > Aleksandar Milosavljević)

Violeta Goldman

**Vizualno mišljenje** ..... > 123

(Piše > Milena Kulić)

Ana Tasić

**Tragovi pozorišne besmrtnosti** ..... > 125

(Piše > Ruža Perunović)

Jirži Mencl

**Hirovita ljeta** ..... > 127

(Piše > Siniše I. Kovačević)

**XI / NOVA DRAMA:**

**NIKOLA STANIŠIĆ** ..... > 130

**O autoru** ..... > 131

Nikola Stanišić

**Kavez za ptice** ..... > 132

Dramaturška beleška

**Dečja nevinost**

**u sudaru sa beznadom** ..... > 176

(Piše > Dušan Petrović)

\* \* \*

**Tehnička uputstva**

**za autore priloga u „Sceni“** ..... > 178



---

# UZ NOVI BROJ

---

**N**ovi broj časopisa „Scena“ otvara intervju s Frankom Kastorfom, koji je njegova sagovornica Olivera Milošević nasloвила višeznačnim naslovom: „Klasika je bure baruta“. Opširan i slojevit razgovor sa značajnim dramskim umetnikom, koji je nedavno režirao u Beogradu, potvrđuje pozitivnu promenu uređivačkog koncepta časopisa „Scena“ u segmentu komparacije sa svetskim teatrološkim trendovima. Autopeotički iskazi svakako su značajni za analizu i otkrivanje umetničke prakse, značenja i iskustava različitih stvaralaca, koje je moguće primeniti u našem teataru.

Najavljujući festival „Sterijino pozorje“ razgovarali smo sa Milivojem Mladenovićem, selektorom, odmah nakon objavljivanja selekcije, a verujem da će zanimljiv biti i njegov osvrt na domete srpskog i regionalnog teatra u prethodne tri sezone.

Odeljak časopisa „Scena“ posvećen obrazovanju ima za tematski okvir kreativnost i delovanje Ljubice Beljanski-Ristić, koju danas prepoznajemo pre svega kao kreatora Polifonije, važnog pratećeg programa Bitef festivala.

Žiri konkursa Sterijinog pozorja za savremeni dramski tekst, odlučio je da nagradi Nikolu Stanišića za dramu pod naslovim „Kavez za ptice“, a „Scena“ je objavljuje uz obrazloženje predsednika žirija Dušana Petrovića.

Uz uveravanje da će sadržaj drugog ovogodišnjeg broja privući čitalačku pažnju, napominjem da je redakcija produžila rok predviđen za slanje predloga kritičara koji žele da učestvuju u izboru najbolje predstave za 2023. godinu, do 15. 12. 2023. godine.



Intervju „Scene“

## FRANK KASTORF

Frank Kastorf na probi **Božanstvene komedije**, foto: Uroš Gajić



Razgovarala > Olivera Milošević

Intervju: Frank Kastorf

# „Klasika je barutana koju još niko nije digao u vazduh“

Prevod sa nemačkog > Dušan Nikolić

**F**rank Kastorf je značajan stvaralac u svetu pozorišne umetnosti, predstavlja simbol nepokolebljivog savremenog teataru koje iz vizure našeg vremena tumači velika dela klasika. Pozorište je za Kastorfa prostor slobode, mesto gde se praktikuje higijena duha, a njegove predstave su rebusi puni značenja, vizuelna i metaforična raskoš u kojoj se ogleda savremeni svet.

Frank Kastorf rođen je u istočnom Berlinu 17. jula 1951. godine. Studirao je režiju na univerzitetu Humbolt, gde je najpre radio kao dramaturg u pozorištu Senftenberg, a kasnije i kao reditelj u pozorištu Brandenburg. Od 1981. godine, pa sve do politički motivisanog otpuštanja 1985, bio je na čelu dramske sekcije pozorišta Anklam. Narednih godina u gradskim pozorištima širom Istočne Nemačke režira drame Getea, Lorke, Šekspira, Lesinga, Ibzena, Brehta i nekoliko drama Hajnera Milera. Od 1988. njegove predstave izvode se u Nemačkoj i Švajcarskoj. Od 1990. do 1992. godine bio je reditelj u Dojčes teatru u Berlinu. Potom dolazi na mesto umetničkog direktora čuvenog pozorišta Folksbine na Trgu Roze Luksemburg

u kojem je njegova predstava „Razbojnici“ već postala reper novog pozorišta devedesetih.

Pod njegovim vođstvom Folksbine postaje ugledna i u svetu poznata institucija koja je imala ogroman uticaj na nemačko pozorište i čije predstave su obilaze sve kontinente. Sa predstavom „U Moskvu, u Moskvu“ inspirisanu delima Čehova 2011. godine učestvuje na Bitefu. Sreće se sa scenografom Aleksandrom Denićem koji postaje deo njegovog autorskog tima dajući Kastorfu nov, čudesan prostor za njegove predstave.

Kastorf radi i kao gostujući reditelj u drugim pozorištima i operama u gradovima kao što su Bazel, Hamburg, Minhen, Štokholm, Beč, Ciri, Kopenhagen, Sao Paulo, Štuttgart, Pariz. Tokom karijere duge 25 godina postavio je više od 100 predstava. Njegov rad oscilira sa temama koje gradi na tenzijama između Istoka i Zapada, što se i vidi kroz njegovo izučavanje Dostojevskog, Tenesi Vilijamsa i Judžin O'Nila, kojima je posvetio brojne predstave. Najviše je radio klasiku, ali je neretko i odstupao od nje. 2013. povodom 200 godina rođenja Riharda

Vagnera, režirao je čuvenu operu „Prsten Nibelunga“ koja je svetsku kritiku, uz ovacije, digla na noge.

Od završetka svog mandata u pozorištu Folksbine u avgustu 2017. režira, kao, kako on to voli da kaže „skitnica i palikuća“. Autorski tim iz njegove Folksbine putuje i radi sa njim. Dobitnik je brojnih prestižnih nagrada poput: Nagrade grada Berlina, Međunarodnog pozorišnog Instituta, Nagrade Nestroy, Šilerove nagrade, Zlatni lovorov vijenac na festivalu MESS, nagrade Faust, a Kastorf je član Berlinske akademije umetnosti, Nemačke akademije scenskih umetnosti i član Bavarske akademije lepih umetnosti.

Zajednički imenitelj za sve njegove predstave je nezaustavljiva podrivajuća snaga kojom provocira sve, pa i samog sebe. Njegove istine su kontradiktorne, a pozorište zgodno mesto da izrazi svoje stavove i viđenje sveta i kritički promišlja naše doba.

U Beogradskom dramskom pozorištu režirao je pet i po sati dugu predstavu *Božanstvena komedija*, inspirisanu čuvenim Danteovim delom u kojem pesnik silazi u tamu ljudskog greha, kojeg se zatim oslobađa i stiže do svetlosti. Na putu kroz Pakao, Čistilište i Raj traga za apsolutnom srećom, slobodom i prosvetljenjem. Osim vanvremenske vrednosti Danteovog dela, Kastorf traga i za njegovim značenjem u našem vremenu, koristeći delo *Golmanov strah od penala* Petera Handkea i citate ruskog pisca Osipa Mandeljštama, sledeći njegovu misao da je klasika bure baruta koje treba dići u vazduh.

**Zašto ste odabrali da u Beogradu režirate Danteovu Božanstvenu komediju?**

Reč je o slučaju. Ja sam samo izvođač radova. Dobio sam poziv od direktora pozorišta, pitao me šta bih želeo da radim. Prošle godine bio je Danteov jubilej i to je bio dobar povod da radimo nešto što verovatno niko ne bi radio. Mnogo sam sarađivao sa Aleksandrom Denićem po celom svetu, upoznali smo se pre otprilike petnaest godina i tek sada je njegov Beograd došao na red da tu zajedno radimo.

**Božanstvena komedija** je veoma kompleksno delo i nimalo lako za postavljanje na scenu. Vi klasiku režirate tako da ona govori o nama danas. Kako ste to radili sa Danteovim delom?

Ja sam bolestan čovek, a to znači da posedujem izrazite psihopatološke crte. Sve što radim, radim onako kako ne bi trebalo da se radi. Recimo to ovako, kad svi kažu da je nešto crno, ja vidim samo belo ili kad kažu da je glasno, meni je tiho. Dakle, moram se uvek kretati u nečemu što ističe paradoks. U ovom radu, na primer, citiramo lepu rečenicu Osipa Mandeljštama iz dela *Razgovor o Danteu*, koje je napisao 1933. godine na Krimu. Mandeljštam je učio i italijanski, i taj tekst je bio izjava ljubavi jednog avangardiste u vreme kada je socrealizam u Rusiji pripremao montirane procese. Mandeljštam je umro 1938. godine u radnom logoru u blizini Vladivostoka. Mandeljštamovi tekstovi se pojavljuju u našoj predstavi, takođe je tu i Handkeov *Golmanov strah od penala* i naravno Danteov tekst od kojeg najviše ima *Pakla*, upravo ono za šta se interesuje najveći broj ljudi, no svakako su zastupljeni i delovi iz *Čistilišta*, mislim na katarzu do koje tamo dolazi, ali i iz *Raja*. No ipak da se vratim na onih nekoliko lepih Mandeljštamovih rečenica koje su za mene naočare kroz koje posmatram Danteov tekst: „Kada bi dvorane Ermitaža najednom poludele, ako bi slike svih škola i majstora najednom pale sa eksera, ušle jedne u druge, smešale se i ispunile sobni vazduh futurističkom rikom i pobesnelom kolorističkom uzrujanošću, dobilo bi se nešto nalik na Danteovu *Komediju*.“ Tako je govorio Mandeljštam. Pre nekoliko godina sam režirao *Fausta*, i to oba dela. Uticaj Dantea na Getea je ogroman. Njemu se svakako nisu dopale brutalne scene u kojima kulja telesnost, ali i on je svog Fausta izmestio iz savremenog doba u Tesaliju, u staru Grčku. Helena dolazi iz carstva seni i nakratko se sreće sa Geteovim Faustom. Dakle, vidimo mnogo paralela koje mi se dopadaju. Postoji takođe još jedna Mandeljštamova rečenica: „Klasika je barutana koju još niko nije digao u vazduh.“ A Mandeljštam je upravo u svojim interpretacijama digao u vazduh, kao što je to radio



i Pazolini, a meni se čini da nastavljam dobru tradiciju onih koji razmišljajući ne idu linijom manjeg otpora.

Dante u **Božanstvenoj komediji** nudi jednu gotovo utopijsku priču o tome kako čovak teži ka prosvetljenju i savršenstvu. Da li je moguće i kako da čovek to ostvari? Da li se to vidi u vašoj predstavi?

Ah kada je reč u utopiji... Kada već govorim o Geteu, u prologu *Fausta* se u književnoj formi tematizuje nastanak čovečanstva sve do savremenog doba, obuhvatajući nekoliko miliona godina. A kod Dantea se pojavljuje šest stotina istorijski dokumentovanih poznatih ličnosti. Recimo Bonifacije VIII, koga je Dante mrzeo, ali je zato voleo cara Hajnriha VII. Ako je Dante uopšte imao neki ideal, onda je svakako polagao nade u postojanje neke institucije koja bi nadgledala partije – a to je carstvo koje je u to vreme bilo još uvek pod latinskom dominacijom, a kasnije će postati Sveto rimsko carstvo nemačkog naroda. Možda je to bila samo iluzija. Međutim on se držao po strani svih oblika borbi gibelina i gvelfa u njegovoj rodnoj Firenci. Obe partije su se dičile da je Dante na njihovoj strani, no on ostaje odlučan u nameri da zadrži ekstremno ličnu poziciju u tom trgovačkom gradu. Severna Italija i Flandrija bile su bogate provincije carstva. A pedeset godina kasnije i sam Bokačo će na univerzitetu predstaviti svoja razmišljanja o Danteu. On govori o velikoj ljubavnoj priči koja je verovatno inscenirana. Kada je Danteu bilo osam godina, upoznao je Beatrice na jednoj firentinskoj proslavi u čast proleća. Osmogodišnjak se zaljubljuje u prelepu devojčicu kojoj je takođe osam godina. A kasnije piše u svom delu *Novi život* da se tada Amor uselio u njegovo srce. Onda ponovo, a uvek je reč o broju devet, magijskom broju, pa i u *Paklu* imamo devet krugova pakla. Dakle, devet godina kasnije ponovo viđa Beatrice, zaljubljeni su jedno u drugo, no ipak Dante ne sme da izrazi svoja osećanja kako bi želeo, pa piše sonete o nekakvoj ženi u koju je zaljubljen. Beatrice mu međutim ne oprašta što piše sonete nekoj drugoj ženi, kako joj se čini, i tu počinje ljubavna tragedija. A u *Novom životu* Dante

opisuje san u kome Amor ulazi u njegovu spavaću sobu. U jednoj ruci nosi obnaženu ženu, prekrivenu crvenom maramom, dok mu je u drugoj ruci krvavo srce. Amor pruža Beatrice krvavo srce i naređuje joj da ga pojede. Ona to čini, a Dante je veoma pometen pošto ne može da protumači značenje sna. Frojd će moći da mu ga rastumači nekoliko vekova kasnije. Ali ovaj divan nadrealni san za nas predstavlja početak insceniranja. Beatrice umire devedesetih godina, dakle krajem trinaestog veka, kad je imala dvadeset pet godina. Dante je međutim neće zaboraviti. Početkom četrnaestog veka počinje da piše, nekoliko decenija pre nego što će kuga promeniti Evropu i kada će trećina evropskog stanovništva umreti. A kao posledica kuge javiće se ratovi, previranja, antisemitizam u ekstremnom obliku. Dante neće zaboraviti svoju ljubav i na jednom mestu u *Raju* kaže da će tek kada u potpunosti ovlada pesničkim umećem, tek kada dostigne taj stupanj, ponovo progovoriti o Beatrice. On je sreće tek na kraju *Čistilišta*, naime, ona je naložila Vergiliju, rimskom pesniku, da provede Dantea kroz pakao. Vergilije je, dakle, putnik baš kao i Votan u Vagnerovom *Prstenu Nibelunga*. I tamo se takođe putuje po svetovima, niko tu ne želi da poboljša svet. Votan je upravitelj smrti. Poslednja Vagnerova opera se zove *Sumrak bogova*, a i ovde je reč o izvesnom sumraku bogova. Njih dvojica idu, kako je to želela Beatrice i naložila Vergiliju, rekavši mu da ga sprovede kroz sve krugove našeg sveta. Pa njih dvojica najpre silaze u dubinu pakla, a onda se prihvataju zadatka da opišu težak, trnovit put spoznaje. Negde na kraju Čistilišta pojavice se jedna žena nalik bogorodici Mariji. Na tom mestu ona bezmalo zastupa Boga. Zanimljivo je da Dante, pišući krajem trinaestog, početkom četrnaestog veka, na šaljiv način podseća na antiku. Tu se pojavljuju Odisej, Prometej, videćemo sve velike borce iz Trojanskog rata, u suštini ateiste koji još nisu dočekali hrišćanstvo. To je inače i jedan od razloga zašto je Vergilije, koji nije kršten, završio u paklu. Međutim, on će ga pratiti i objašnjavaće mu sve torture, sva ta raščerečena tela, sve ogrtače od olova i vatre, proći će kroz sva ta mučenja. Uzgred rečeno, mnogi

Ljudi su u stvarnosti proživeli sve to na prelazu u novi vek, recimo u Stogodišnjem ratu u četrnaestom veku, u Tridesetogodišnjem ratu u sedamnaestom veku. Čitavo breme nevolja se tada sručilo na siromašne ljude, lišene moći. Prema tome, Dante piše gledajući u budućnost. Prošlost poznaje svoju sadašnjost u dekadentnoj Firenci, u Pizi, Veneciji, u zavađenim, konkurentnim gradovima Severne Italije. A sve je to ono što danas gubimo iz vida, govorim pritom iz perspektive Nemačke, budući da premalo poznajemo ono odakle potičemo, našu istoriju. A poznavanjem istorije može se barem proniknuti sadašnjost, ona se svakako ne može oblikovati, utoliko smatram sebe antičkim agnostikom. Lepo je, međutim, znati šta je bilo pre kako bi se razumelo ono što se sada dešava i kako bi se anticipirala budućnost. Treba imati sposobnost mašte kako bi se videlo ono što dolazi. Dakle, Dante i Beatrice se ponovo sreću u *Raju*. Tamo vlada samo svetlost, tamo su sazvežđa, tamo se ne nalazi nikakav personalizovani bog katoličke crkve, zapravo na neki način je Dante u tom smislu bio preteča panteizma, i on je jedini čovek, meni poznat iz mojih izučavanja, kome je pošlo za rukom da se iz onostranosti, dakle iz pakla, čistilišta i raja vrati, a da mu nije falila dlaka s glave. To je i smisao njegovog putovanja, da sazna šta se desilo kako bi o tome izvestio svoje savremenike u Italiji. U svom kasnijem životu nikad se više nije vratio u rodni grad Firencu. Živeo je u egzilu. A onaj drugi umetnik u egzilu, avangardista, Rus poljskog porekla, Osip Mandeljštam, on će uvek ostati tamo, a egzil za kojim je čeznuo je Italija u koju neće nikada otići. Njegov egzil bio je gulag. Dostojevski je izmislio katorgu. Dante, zajedno sa tim ličnostima, kao što su Mandeljštam, Tenesi Vilijams, Dostojevski, spada u ljude koji su se uvek zalagali za to da čovek u patnji zadrži svoje ljudsko dostojanstvo. A to može biti uzor za naše doba brzog življenja koje koketira samo sa površnošću. No, da se vratim na početak: utopija, to nije moj fah. Zadužen sam da dignem u vazduh klasiku, podrum pun baruta.

Pokušaćemo da do kraja intervjua odgonetnemo zagonetku Kastorf. Kako se sećate svog prvog susreta sa pozorištem?

Istočna Nemačka, država komunističkog sistema u kojoj sam odrastao, bila je zapravo zemlja malih „šeširdžija“. Setite se samo Eriha Honekera sa svojim bezukusnim stilom. Bila je to zemlja kojoj ste mogli samo da se smežete tj. da je ismevate. Svakako vam je poznata Andersonova bajka *Carevo novo odelo*, i ko u njoj pokazuje hrabrost? Zapravo dete koje se smeje i govori: ali car je go. To treba da bude stav umetnosti i tako smo postupali i mi. Hteo sam najpre da se bavim filmom, ali režiranje filmova spadalo je u visokorizično područje. Bilo je veoma teško da radite filmove kakve želite. A bavljenje pozorištem bilo je zavijanje u zagonetke, mit, postavljala su se samo klasična dela. Nadležni organi su bili mišljenja da ako inscenirate *Otela* sa belkinjom, sa zlobnim mletačkim strukturama moći aristokratije i sa zlim Jagom, da tu ništa ne može poći po zlu, budući da je Šekspirov tekst dokazan vremenom. Napravio sam sličnu strukturu sa mladim ljudima koji se pojavljuju kod Šekspira. Međutim, nije tu bilo reči o zlim ljudima, već o ljudima koji su želeli uspeh, koji su pomalo nosili u sebi bluz i rokenrol, koji su imali potrebu nekada da kažu i ne. Uvek se javlja ljubomora na posedovanje moći, postoji žudnja za lepim ženama, crnac u toj istočnonemačkoj postavci govori isključivo na engleskom, a onda se tekst pretvorio u nešto drugo. Poznat vam je Fasbinderov film *Žabar* (nem. *Katzelmacher*) u kome se mladi ljudi nalaze na autobuskoj stanici negde u Donjoj Bavarskoj čekajući sledeći autobus i pritom se svi poubijaju. Kod mene je takođe bilo tako, na kraju su se svi poubijali. Poslednji preživeli, *Otelo*, jedino još sluša ne tako bezazlenu pesmu sa gramofona, *The Rolling Stones – You gotta move, You gotta move*, nasmeje se i ispija tablete sa rakijom i to je bio kraj. Imao sam veliku sreću što su mi odmah zabranili moju prvu predstavu, jer svaka zabrana je blagoslov, najbolje što vam se može desiti. Tada čovek počinje da trenira svoju otpornost. Slobodan duh je onaj koji se ne plaši. Najvažnije je da se ne plašite, a u



Frank Kastorf na probi **Božanstvene komedije**, foto: Uroš Gajić





Frank Katorf na probi **Božanstvene komedije**, foto: Uroš Gajić



HEAVEN  
IS A PLACE  
WHERE NOTHING  
EVER HAPPENS





pozorištu sam se ja uvek oslobađao straha. Karl Marks kaže, na primer, u *Nemačkoj ideologiji* 1848. godine, da je duhovna produkcija model slobodnog rada, misleći pre svega na umetnički rad jer je lišen svrhe – proizvodim nešto što nije nikome potrebno i u tome leži sloboda. Tu može biti reči o srećnoj proizvodnji, proizvodite nešto što nikome ne treba, ali je ipak za proizvođača to nešto što nema veze sa otuđenjem. Tada sam počeo s time, a nakon toga sam, hvala bogu, imao mnogo, mnogo zabranjenih komada. Nijedna od tih zabrana me nije slomila, već ojačala. U sadašnjoj Saveznoj Republici Nemačkoj takođe postoji težnja za zabranama. Mislim na one koji sada poseduju moć, takozvane slobodne medije, taj „četvrti stub demokratije“, koji pre svega govore ljudima šta je dozvoljeno misliti, čemu se smete nadati, šta je dozvoljeno osećati, koje reči se ne smeju izgovarati. Prošle godine sam radio u Beču, dok su istovremeno u jednom malom mestu pokraj Beča, Sankt Peltenu, postavljali *Otela*. Rekli su: dobar je to komad, dobar materijal, ali naravno ne možemo dozvoliti da u predstavi crnac ubije belkinju, pa su stoga prepravili tekst, kao što je to danas čest slučaj, te je onda Jago morao da ubije belkinju i onda su svi bili zadovoljni i videli u tome hrabrost. Ja iznova otkrivam jezik, pa stoga iznova otkrivam i Dantea, i da mi Jug Radivojević nije ponudio da radim ovaj tekst, verovatno nikada u životu ne bih režirao ovo pozamašno delo od nekoliko stotina strana Zbog toga kažem da sam izvođač radova. No, na kraju dobijemo uvek nešto drugo od onoga što je bila prvobitna želja. I eto, Handke i ja, obojica smo emigrirali, jedan je otišao u Beograd, drugi u Pariz. A ti gradovi nimalo nisu loši.

Kažu da ako želite da razumete umetnika i njegovu umetnost potrebno je da upoznate njegov identitet. Kako odgovarate na pitanje ko sam ja?

Ranije sam mislio da sam reka u koju se ne može dva puta ući, to je Heraklitova misao. Odgojili su me roditelji puni ljubavi, takođe i baba koja je bila polu-Poljakinja, polu-Nemica. Određene epizode ostale su

mi u pamćenju samo kao snovi. Baka je naravno bila katolkinja zbog poljskog porekla, vodila me je u crkvu na mirakule -liturgijske drame, uoči Božića. I tako su jednom u katoličkoj crkvi, koju je inače komunistički režim tolerisao, ali nikako promovisao, izveli jednu bajku, sa mnogo radosne dece, želeli su samo da proslave Božić, scenografija je bila divna, obuhvatala je sobu sa velikim kaminom i dimnjakom. Odjednom se pojavljuje đavo, ulazeći kroz taj dimnjak u sobu, a mladi dečak se toliko uplašio da se sakrio pod krevet kako ga đavo ne bi našao. Otkako sam video tu predstavu, počeo sam da se interesujem najpre za katoličku crkvu, zatim za đavola, ali svaki put kada bih odlazio na spavanje baka je morala da upali svetlo i ostane uz mene, jer sam se plašio da nije možda đavo ispod kreveta. Tako se može reći da je moja Beatriče bila moja baka. Otac me nikada nije tukao, samo jedan jedini put. Sećam se da sam nosio bavorske kožne pantalone, neki vid narodne nošnje, i da sam bio veoma tvrdoglav, kao i kasnije u životu, i da sam tražio još jedno sladno pivo, bila je to neka vrsta bezalkoholnog piva koja se davala deci, imao sam tada pet godina, pa sam tako nervozan ponavljao sssssllladno pivo, sssllladno pivo... Nisam ga dobio, Mandeljštam kaže da se tekstu mora pristupiti kao kristalograf sa geološkim čekićem i tako istražiti ove kristale, treba uklanjati zamrljane tonove i primese sve dok se ne prodre do samog jezgra kristala. Ta sumanutost, to naglo skakanje sa ideje na ideju, koje je poznato i kao psihijatrijski sindrom, a što primećujete i kod mene za vreme ovog intervju, sve to mi pričinjava zadovoljstvo. Nebitno da li radim u Venecueli, Brazilu, Francuskoj, Nemačkoj, Švajcarskoj, ovde ili bilo gde, to se dopada i samim glumcima. To ima malo veze i sa *free jazz*-om (sa džeziranjem u slobodnom stilu), naravno da su svi oni inteligentni, poznati su im tekstovi na kojima radimo, ali onda nužno dolazi momenat improvizacije, kao u džezu sa slobodnim stilom, uzimate tekst i napravite nešto novo. Takođe su mi govorili da sam ja razarač komada, to je uglavnom dolazilo iz Zapadne Nemačke, što je naravno čista glupost kojoj su skloni tamošnji pozorišni kritičari.

Ne, ovde je reč o razaranju nečega što je prethodno bilo, ali iz razorenog nastaje nešto novo, a novo nastaje samo kroz dijalektiku sa onim što je čovek bio, kako bi se naposljetku stiglo u budućnost. Videćete i ovde, imamo krugove pakla, sve poseduje logičku strukturu. *Pakao* je poput levka, sa devet krugova koji se logički nadovezuju. Međutim, on suštinski predstavlja obruče u obručima egoizama, on nema nikakve veze sa vremenom i prostorom. Taj egoizam plaća danak ranom kapitalizmu trgovine i manufakture u Firenci i drugim gradovima. Bokačo će pet decenija kasnije sav taj pakao, propast, opscenost premestiti u Firencu, on je takođe pronašao model tumačenja Dantea. A mene fascinira što je taj tekst bez prostornih i vremenskih granica. Neko bi mogao reći da je to prostor levka, ali on zapravo predstavlja beskonačno vreme i prostor. Možete se kretati u budućnosti, u prošlosti, mogu se sresti ličnosti koje su umrle pre nekoliko milenijuma. Može se sresti Odisej, koji je smislio ideju Trojanskog konja, ali i moreplovac Odiseja sa svojim saputnicima pretvorenim u svinje ili ličnost poput Kolumba, pravi otkrivač sveta. Odisej je plovio uz obale Kadiza, iz koga će krenuti Kolumbo u Novi svet, pa je nestao u Atlantiku. Zašto? Zato što je išao ka Suncu. U tome nema ničeg teološkog, to ima veze sa njegovim žarom, hibrisom, što ga spaja i sa Prometejom. A ova beskonačnost vremena i prostora ima veze i sa najgorom zarazom koja će izbiti tek nekoliko godina kasnije 1348. godine, sa kugom. Kuga takođe ne poznaje granice prostora. Pandemija se ne ograničava na prostor. Prostor su stvorili tek ministri zdravlja Evropske unije. Verujem da stvaraju prostore pandemije, virusa, kako bi nas bolje kontrolisali, a ne da bi nam duh postao slobodniji. Pod zakonima u vanrednom stanju u zapadnim demokratijama se godinama održavao veliki strah, sve dok je trajao komunizam. A pošto je komunizam progutala prošlost, sada se mora sklepati novi zakon u vanrednom stanju, baš kao i u Nemačkoj 1933. godine. A ja se protivim da mi se, zloupotrebljavajući ministarstvo zdravlja, uskraćuju demokratska prava.

Kada svoje sugovornike pitam šta je pozorište, kakvo je to mesto, najčešće dobijam odgovore da je to prostor slobode. Sigurna sam da i Vi to mislite. Ali, kako osvajate taj prostor slobode?

Pozorište je pregledan prostor u kome se praktikuje nešto što ne bi mogao da radi službenik u banci. Zaposlenik u banci ili na berzi mora da funkcioniše po pravilima kapitalizma. Ako bi rekao da mu je dosadilo da isplaćuje novac, mogli bi samo da mu kažu: „doviđenja“ i više ne bi bio zaposlen u banci. U pozorištu vlada sloboda, a najveća sloboda se postiže za vreme proba. Tajna zapravo leži u onima koji su uključeni u proces proizvodnje. Mi stvaramo nekakav rajski ili prakomunistički život koji traje možda samo mesec i po dana, ali je to vreme predivno. Ono ima veze sa onim citatom: „Sećanje je raj iz koga nas niko ne može proterati“. Upravo je tako bilo i 1981. kad mi je prvi put zabranjen komad. Nije bilo mnogo istočnonemačkih intelektualaca koji su govorili da su Poljaci sa pokretom Solidarnost i sa Lehom Valensom pokazali hrabrost kad su izašli na ulice. Iako mi je u ideološkom smislu katoličanstvo strano, ti su ljudi ipak bili hrabri, slično kao i radnička opozicija koju je gotovo u potpunosti potamnio Staljin dvadesetih godina. U Poljskoj su ljudi 1979/1980. izašli na ulice i štrajkovali jer su se osećali bedno. Za čoveka je izrazito bitno da poseduje pravo da kaže „ne“, da štrajkuje. To je naravno bilo nešto što nikome u Istočnoj Nemačkoj nije palo na pamet da uradi, iako je u to vreme situacija kod nas bila ista kao u Poljskoj. Tada smo putovali u Poljsku koja je na to kratko vreme bila zemlja slobode. U blizini granice sa Poljskom radili smo u pozorištu i to mi je bio najlepší period života. Tada još niko nije čuo za mene, bio sam nepoznat, međutim, imao sam već tada jasan cilj: želeo sam da budem kao Fasbinder. Do sada sam uspeo u tome, doduše, Fasbinder je bio produktivniji. Njegovo delo je ostavilo neverovatan utisak na mene, kao i Godarovo delo, sve ono što je radio Džim Morison, Roling Stouns, Pikaso, Mone, svi ti ljudi, Dante, Hegel, Aristofan, Aristotel, Platon... Uvek bi me zainteresovalo ono što bih razumeo ili za šta sam znao da ima moć iritacije. Osim



Frank Kastorf na probi **Božanstvene komedije**, foto: Uroš Gajić

toga, ja sam verovatno izričito nevaspitan unuk Bertolta Brehta. Naravno da sam brehtijanac. Sve što sam radio, naučio sam od Brehta.

Veliki je Vaš uticaj na savremeno nemačko pozorište koje je danas jedno od najuticajnijih u svetu. Ono što je Holivud u svetu filma, to je nemačko pozorište u ovoj oblasti. Da li postoji Kastorf metod režije i šta to podrazumeva?

Što se tiče puta kojim je krenulo pozorište u Saveznoj Republici Nemačkoj posle 1990. godine, sebe

smatram suodgovornim u meri u kojoj se sve što je bila struktura razrušilo, što je poput barutane dignuto u vazduh, čitava klasika i vernost delu, eto, u tom pogledu snosim odgovornost. Od tada vremenom imamo sve više plagijatora, što me čini sve nesretnijim. Sve kopije su bezvredne, nemaju veze sa stilom. Stil je nešto što se ne može kopirati, kao ni metoda, ona koju je razvio Breht. Ni ona se ne može kopirati jer je svaki čovek jedinstven, možete samo pokušati da je oponašate, da je imitirate, a to je dosadno. No u poslednje vreme sam promenio pogled na



jezik koji sam nekad radikalno napadao. Svu tu milozvučnu punoću jezika kod Rilkea, Getea, sada sam ponovo zavoleo. Sad sebi kažem kako je samo veličanstveno to što su pisali. I kod Žana Rasina možete otkriti mnoge slojeve. Kod njega je čitava radnja slivena u jezik. Njegov jezik se tako skriveno ruga svemu što je Luj XIV sa svojom Francuskom akademijom želeo da nametne umetnicima, kako bi im pravilima poput nekakve brnjice začepio usta. Sve je to prisutno u Rasinovom jeziku – inače radio sam njegovog *Bajazeta* – koji je sve do današnjeg dana ostao eksplozivan. Mene zanimaju paralelnosti, naime uvek je pitanje paralelnih odnosa, kao što ovde imamo paralelno poigravanje Mandeljštamom i Handkeom, u Rasinovom komadu sam razvio paralele sa Artoovim delom *Pozorište i kuga*. Crno sunce u vreme kuge je nešto najekstremnije što svakog ostavlja bez reči. Generalno, kada nastupi kuga, ljudi se počnu ka svemu odnositi na novi način. To je misao koju je zastupao i Bokačo. I odjednom, spajanje oba ova teksta, koliko god bili oni različiti, ravno je zadatku provodačije ili agenta, zadatak Amora. Bez ljubavi ne možete se baviti pozorištem. Pritom ne morate nužno da budete dobar čovek. Ljubav, Otelo i Dezdemona, to su stvari o kojima mi trebalo više da razmišljamo.

Pre petnaestak godina sreli ste scenografa Aleksandra Denića u Beogradu, na Bifetu i povelili ga sa sobom. Šta je naš scenograf doneo Vašem pozorištu i kako izgleda vaša saradnja?

Na početku sam želeo i sam da se bavim scenografijom. Međutim, to je pravo umetničko zanimanje, čega bi čovek trebalo zapravo da se kloni. Sa Denićem sam se upoznao na Bifetu i dopali smo se jedan drugom od prvog trenutka. Posle toga je najpre bilo zatišje, a onda smo prvi put radili u pariskom Odeonu, *Damu s kamelijama*. Posle toga smo radili *Prsten Nibelunga*, posle čega se dalja saradnja prosto podrazumevala. Mi smo pomalo kao neka umetnička manufaktura. Ne moramo satima da sedimo, da se prepiremo kako bismo postigli nešto, imamo poverenje jedan u drugog, pa sa tako može

više raditi umesto govoriti. No, poverenje je ključno. Osim toga, imamo slične stavove. Obojica smo nakon Titove smrti ostali Titovi fanovi tj. titoisti. Važna je određena čvrstina u stavovima, a ne trčkanje za svakojakim, kratkotrajnim ideologijama.

Šta u savremenom svetu, takvom kakav je, znači kultura, umetnost, pozorište?

Na primer, danas u Nemačkoj, a i moj sin spada u tu generaciju, postoji dvostruko veći broj maturanata koji ide na studije. Međutim, Nemačka ne postaje pametnija, već gluplja. No, to ipak ne sprečava svakog da govori o svemu. A umetnici danas, slično kao i kod Luja XIV, gledaju da se dobro uhlebe. Reč je o čistom oportunistu. Glumci su prinuđeni da prodaju telo i glas. Skoro sve njih kupuje nemačko društvo ukorenjeno u televizijskoj produkciji. Gotovi svaki glumac je barem jednom glumio nekakvog inspektora, pravog Nemca u nekom nemačkom provincijskom gradiću. I eto, književnost koja je počela sa Sofoklom, pa se nastavila možda preko Molijera da bi u nekom trenutku stigla do Čehova, svela se sada na krajnje napeto pitanje: „Gde ste bili sinoć u 22:30?“ – „Ne mogu da se setim.“ – „Lažete!“ To vam je *Mesto zločina* kriminalističke priče kojima se glumci mame i kupuju. Nijedan glumac koji u najkraće vreme priušti sebi kuću, veliki auto, proputuje svet, ne bi se usudio da kaže: „Oprostite, ali kancelarka gospođa Merkel je prava glupača!“ Taj će uvek voditi računa da ide linijom manjeg otpora i tako se može dobro živeti. Međutim, umetnik bi uvek morao da se bori protiv korumpiranih. Poslednje što smo radili u Folksbineu i izvodili kasnije u Avinjonu bio je *Život gospodina Molijera*. To je pripovetka, a ne književno-naučna studija. Napisao ju je Mihail Bulgakov. Naravno taj tekst smo kombinovali sa Paskalom, sa drugim Molijerovim, kao i tuđim tekstovima. Tu se pojavljuju delovi i Fasbinderovog komada *Sveta kurva*. Od toga smo napravili božanstveni komad. Ali jezgro, kao što je ovde Danteov tekst, bio je materijal Mihaila Bulgakova. A Bulgakov je pisao tridesetih godina u Moskvi, iz koje

više neće uspeti da ode. Staljinu su se dopali neki njegovi tekstovi, *Dani Turbina*, *Bela garda* i išao je u umetničko pozorište, takva umetnost se njemu dopala. No njemu se svakako više sviđao Stanislavski od Bulgakova. Kao posledica tog dopadanja nastala je užasna estetika, taj dosadni socrealizam. No bilo kako bilo, Bulgakov je napisao komad o Molijeru, o sedamnaestom veku, predstavljajući kroz figuru Luja XIV zapravo Staljina. Tako jedan pisac, vekovima kasnije, tridesetih godina piše priču zavijenu u prošlost, predstavljajući zapravo odnose iz svoje sadašnjosti, to nemilosrdno doba tridesetih godina, staljinizam sa prvim velikim egzekucijama ljudi i montiranim procesima. I tada su se čitavoj grupi ljudi iz kulturnog života, uljuljkanih u državne strukture, suprotstavljali ljudi poput Mandeljštama, Cvetajeva, Bulgakova, Majakovskog i uvek će postojati manjina umetnika koja se suprotstavlja velikom poroku zapadanja u korupciju. Želim da kažem da su putevi kojim se kreće naša planeta, prolazeći čas kroz izobilje, čas kroz bedu, bili odvajkada karakteristični za nju. To nije razlog da se današnje devojke i mladići lepe uz Sikstinsku Madonu, što su radili u Drezdenu, da pak na drugom mestu zasipaju Monea kašom od krompira, a na trećem Van Goga supom od paradajza. Sve same budalaštine, načisto srozavanje. Svi viču pritom: „Mi smo Aktivisti! Aktivisti! *last generation* (poslednja generacija), a zapravo su mali idioti! Džim Morison je bio u pravu 1968. godine kad je govorio *We want the world and we want it now*. U to vreme tako nešto je još uvek bilo nekorumpirano. Morison, hvala Bogu, nije doživeo ova vremena. Hteo sam da kažem da u nekom trenutku, za milione godina, ove planete više neće biti. Poznati ruski istraživač raketa i ezoteričar, Ciolkovski, s kraja devetnaestog veka, astronom, govorio je još tada da moramo, ako nastupi ledeno doba, da razvijemo leteće objekte kojima ćemo emigrirati na drugu planetu. Želim da kažem samo kako smo mi konačna bića. Ako ste baš ubeđeni hrišćanin i verujete da ćete dospeti u raj, u mnogo lepši svet od ovog našeg materijalnog, onda nemate problem. Ali ako više nagingjete ateizmu, onda

ste u nevolji, jer morate priznati sebi da će ova planeta u jednom trenutku umreti, kao i sve što je konačno, uostalom i Sunčev sistem. Tada se možda dokuči i lepa beskonačnost, kojom ponekad odišu i Puškinove pesme.

Denić nam je pričao kako ste ga mnogo puta iznenadili poznavanjem naše kulture i naše istorije. Šta o tom znanju možete da nam kažete?

Onom ko ume da se osvrne za sobom jasno je da su 1944. godine sovjetska vojska i maršal Tito oslobodili Beograd. Sovjetska armija je takođe oslobodila i Aušvic. Dok je, s druge strane, Nemačka imala tu privilegiju da širi smrt. Paul Celan je rekao „Smrt je uvek majstor iz Nemačke“. Samo kad razmislite, Aušvic je bio najbolji primer industrijskog istrebljenja ljudi. Tako nečeg nije bilo u gulagu, koliko god nemilosrdan bio Staljin. Ili u Egiptu, tamo su piramide naravno sagrađene na leševima i krvavom radu hiljada ljudi. Pogledao sam Kusturičin film *Underground* a medijska javnost u Francuskoj, svi ti jevrejski aktivisti, filozofi, na primer Levi, svi su oni vikali na sav glas kako se našao neko da snima propagandne filmove o jugoslovenskoj istoriji. Međutim, u filmu je bilo dokumentarnih kadrova gde se vidi kako u Maribor, Ljubljani, Zagreb ulaze nemačke trupe, a ljudi su ushićeni i mašu. S druge strane, u Beogradu u isto vreme vidimo samo skamenjena lica. To je ocenjeno kao prosrpski stav, ali tu je reč o prostoj činjenici. Ne morate uvek iznova da interpretirate istorijske činjenice. Mogao bih i dalje da nabrajam takve momente koji su u meni budili iznenađenje nad istorijskim događajima.

Vaš dolazak i rad u Beogradu je za nas veliki događaj. I vi ste nas bolje upoznali radeći predstavu ovde. Kakve ćete utiske poneti iz Beograda?

Nerado ću otići iz Beograda. Rado šetam pored Save i Dunava. Radujem se što sam u Srbiji. Ovde srećem otvorene, optimistične, vesele mlade ljude. Budući da potičem iz Istočne Nemačke, Beograd je za mene bio zemlja nade, zapravo SFR Jugoslavija. Bila je to hrabra država sa maršalom Titom u svom belom odelu, sa zlatnim



Iz predstave **Božanstvena komedija**, foto: Dragana Udovičić

pojasem, u tradiciji srpsko-hrvatskih kraljeva, koji je imao svoje ostrvo, a i Elizabet Tejlor je bila zaljubljena u njega. A ono što je meni bilo važno u vreme Hladnog rata, u to opasno vreme neposredno nakon strašnog svetskog sukoba, za vreme koga je Nemačka bila odgovorna za ono što se događalo u Sovjetskom savezu, u Srbiji, na Balkanu, u Jugoslaviji. Tito se suprotstavlja Staljinovim pretenzijama. Čovek koji je do pre deset godina i sam bio staljinista, govori da će stvoriti drugačiji svet, rame uz rame sa njim stoje i Če Gevara i Fidel Kastro, kojima se takođe veoma divim, dakle u još jednoj maloj zemlji

koja je nekoliko puta dokazala hrabrost prema američkim pretenzijama. Svega toga se sećam, pa je zbog toga nekada Beograd, odnosno Jugoslavija, bila za mene zemlja nade. Međutim, za nas u istočnom bloku to je tada bio Zapad. A sada je Beograd Istok, a mi smo Zapad. Vreme ima svoje putanje. Inače me raduje što ovde postoji svest o sopstvenoj tradiciji, o bolnoj prošlosti, u kojoj su krajem devedesetih godina, kao što znate, učestvovala Nemačka i Austrija – setimo se reči Karla Krausa iz vremena Prvog svetskog rata: „Srbija mora umreti“. A ta zemlja nade se izgubila u stravičnoj močvari intriga, a u tome su svoj doprinos dale





Iz predstave **Božanstvena komedija**, foto: Dragana Udovičić

mnoge zemlje, na primer Nemačka i Austrija. Ponovo su uništile nešto, nadmeno glumeći one pametnije. Činjenica da je takva zemlja propala, u kojoj je toliko dugo godina vladao relativan mir i koja je kao federacija služila za uzor drugim zemljama na Balkanu, predstavlja bolno iskustvo i to me je lično pogodilo. Retki su oni na Zapadu koji su odbili da se priklone tom jednostranom stavu, jedan od takvih retkih bio je i Peter Handke, koji je rekao da nije istoričar, niti političar, ali ako svi kažu evo, oni su krivi, onda umetnik ima u potpunosti zadatak da proveri istinitost, da se sam uveri, da za svaki slučaj stane i na

stranu onog drugog. A tako sam mislio i ja. Zbog toga sam nedavno u Beču režirao poslednji dramski tekst Petara Handkea, *Zdenjeka Adameca*, u kome oživljava sećanje na sedamnaestogodišnjeg mladića koji se, poput Jana Palaha i Jana Husa, zapalio na Vaclavovom trgu i tako svojim samoubistvom 2003. godine uputio opomenu ovom svetu. Smatram da je sjajno što se neko seća onoga što se desilo – a takav sam, takav je nobelovac Handke. A on ne pripada nijednoj partiji, on je umetnik. Poznato je da smo još u francuskom prosvetiteljstvu, kao i nemačkom, od osamnaestog veka, uzdigli sumnju na vrhovni pijedestal.

---

Te je prema tome neverovatno važno reći: ne, ja mislim drugačije. To je važna vrlina umetnika koja se sve više zaboravlja budući da smo postali veliki pozitivci koji su saglasni sa globalno dominantnim raspoloženjem. I o Rusiji se mora razmišljati diferencirano.

Šta za vas znači pojam sreća, da li ste srećan čovek i šta vas čini srećnim?

Bio bih srećan kada bih najpre uspeo da nađem zajednički jezik sa svojom partnerkom Francuskinjom, budući da se već volimo. Međutim, sreća je povezana sa odlikom života koji nalikuje maratonskoj trci. Nije to kratka deonica od sto metara, već maraton, a vojnik koji je doneo vest o ishodu Persijskog rata, pao mrtav dotrčavši u polis. U maratonskoj deonici važno je da izdržite. Potreban vam je optimizam trkača, potrebno je da uvek kažete sebi da postoje stvari koje vam i olakšavaju život. Mora se ipak znati da u nekom trenutku jednostavno ne možete dalje. Moj otac je radio sve do svoje devedesete godine, a onda odjednom prestao. To je obično znak da je smrt blizu. Rak mu je već prilično zahvatio pluća. Međutim, nekoliko nedelja pred smrt, seo je u auto i sa svojom ženom otišao iz Berlina na bečki festival, bez usputnih zaustavljanja. Bio je nalik ruskim i italijanskim futuristima, onim s početka dvadesetog veka. Voleo je svoj auto. Do samog kraja. Ponekad i više od mene, ali i to je u redu.

---



TEORIJSKA

scena

Piše > Miloš Latinović

# Pozorište – to je neponovljivo

**P**ozorište je umetnost.

A *umetnost imamo da ne bismo umrli od istine*, napisao je Fridrih Niče.

Konstatacija na samom početku teksta moglo bi se reći je aksiom, dok je nastavak rečenice citat poznatog nemačkog filozofa, odabran i namerno istaknut, jer pored toga što potvrđuje da je umetnost jedinstvena i neponovljiva, takođe povezuje sve bitno što definiše specifičnost trenutka u kojem smo shvatili da ništa nije *stvarnije od stvarnosti*.

Iza nas je traumatično doba apokalipse, koju – mada se traumatični događaji ciklično ponavljaju – nismo očekivali, niti smo za apokaliptični nalet pošasti virusa bili spremni. Zaboravili smo razornu moć *crne smrti* verujući u stečenu snagu medicine, zanemarili opasnost granične linje Armagedona oslanjajući se o nejake podupirače čovekove principijelnosti. Justinijanova kuga (541), Crna smrt (1347), Kolumbovska razmena (1492), kuga i veliki požar u Londonu (1665), kada je izgorelo trinaest hiljada kuća i osamdeset i sedam crkava, kolera u Kini, Indiji i Hong Kongu (1855), Španska groznica na kraju Prvog svetskog rata, od koje je umrlo pedeset miliona ljudi (zanimljivo je da postoje dokazi da je virus

iz 1918. *jedinstveni smrtonosni produkt prirode, evolucije i mešanja ljudi i životinja*), potom HIV/Sida (1981), te Ebola (2013) – potvrdili su kontinuitet i ranjivost čovekovog sveta.

Nešto smo gubeći, verujem i naučili, još nešto saznali o sebi, o civilizaciji koju smo izgradili, o umetnosti čija nam dostignuća olakšavaju život.

U izvornom grčkom obliku termin apokalipsa znači: otkrovenje ili otkriće.

*Apokalypsis* ili podizanje vela.

„Ona – *apokalypsis* – se ne odnosi samo na kraj sveta, nego nam pomaže da vidimo nešto što je ranije bilo skriveno“, tvrdi Žaklina Hidalgo<sup>1</sup>.

Dakle, uočili smo, pronašli, locirali skriveno nešto u svakodnevnom rolerkosteru života i smrti, niz koji smo tokom pandemije jurili i usput pronalazili zlatno grumenje iskustva, žad saznanja, dijamant umerenosti te ugledali munju nebesku čiji je zadatak da najavi opasnost i nečiji odlazak.

Nije prvi put da je društveni život zaustavljen, jer i ranije su dugotrajni ratovi, prirodne kataklizme,

1) Šefica katedre za religiju Vilijams koledža u Masačusetsu.

epidemije kuge, kolere, velikih boginja, ali i bes i hirovi političkih moćnika zatvarali vrata univerziteta, škola, stadiona, bioskopa, pozorišta, kafana; međutim, i pored toga damari umetničkog srca nisu prestajali da odjekuju u gluvoj tišini javnog delanja. Tokom *vunenog vremena* i tragične nepokretnosti, naravno, ni naš život nije bio onakav kakav nam godi, kakav smo naučili da živimo, a naši dani, naše vreme oticalo je neminovno i nepovratno u slivnik istorije.

*Jer, nije sreća živeti, nego dobro živeti*, rekao je Seneka.

Očito je, s obzirom na okolnosti, bilo neophodno (*jer niko nije siguran dok svi nisu sigurni*) da privremeno zatvorimo dveri pozorišta, da bude spuštena glavna zavesa i kostimi budu obešeni o klin, da bi bila predupređena opasnost od rasprostranjivanja opasnog virusa.

Ako je neko pomislio da je u takvim uslovima jednostavno biti posvećenik umetnosti pozorišta, potrošio je svojih pet minuta slave uživajući u zabludi, jer ni najveštijem *mimičaru prolaznog*, često sklonom improvizacijama, nije bilo jasno šta treba da učini. Pozorište očajnički traži svoju publiku. *Namerno kažem publika, a ne narod*, citirajući Lorku, a zanemarujući Romena Rolana i njegovo nastojanje da ustroji *Pozorište za narod*, jer projekat nije uspeo; bio je razapet između dve krajnosti: moralne pedagogije i ravnodušnog diletantizma. Dakle, i pre svega – zbog publike, koja mora da razmišlja.

*Neko se kreće u tom praznom prostoru, dok ga neko drugi posmatra*, zapisao je Piter Bruk, ali tokom pandemije teško je bilo pronaći zainteresovanog drugog. Zabrana, neizvesnost, ograničenost delanja i strah zaustavili su čoveka da u magičnom teatru traži grumen vredniji od života. U iznudici i nemoći očito se moralo dogoditi da ljudi, čak i oni koji iskonski pripadaju *narodu teatra*, poveruju da, možda, postoji zamena za *živo pozorište*.

Ne sećam se ko je prvi (a redosled nema posebnu važnosti u ovom kontekstu) viknuo: „vuk, ide vuk“, što u prevodu s jezika bajke na ovde nametnuti problemski kontekst označava sledeće opredeljenje: ako ne možemo da izvodimo predstave pred publikom na sceni u teatru,

emitovaćemo snimke pozorišnih predstava posredstvom televizijskih kanala. Najednom su svi, ili gotovo svi, postali blagonakloni prema opasnim sivim vukovima televizijskog odloženog emitovanja predstava i pustili ih u kuću. Kao neoprezni građani zloćudni virus.

Načinjena je strateška greška koja implicira pogubne posledice na umetnost pozorišta.

Dakle, ako je učinjen propust takve prirode, nevažno je da li je motiv bila želja da se iz crne rupe čuje vapijući glas: živi smo;

ili nastojanje da viknemo da pozorišta postoje i u smutnom vremenu, kao što postoje i tokom leta kada nijedan institucionalni teatar – ne radi,

ili da naglasimo *urbi et orbi* da smo bez obzira na sve *postojani kano klisurine*,

ili da podsetimo da uprkos svim nedaćama i mi – pozorišni radnici, stvaraoci u kulturi, tetarski trubenici – stojimo na braniku teatar/otadžbine u još jednom pravednom ratu protiv nepoznatog i brojčano nadmoćnijeg neprijatelja,

ili da poručimo svima kako držimo stvari pod kontrolom, te da imamo rešanje za sve situacije i nevolje,

ili da smo u inat svemu i dalje pravi Srbi – inatni i drčni, sposobni da pronađemo rešenje u svakoj situaciji,

ili da smo veći katolici od Pape ili, jednostavno, dobri pastiri,

ili/ili.

Koliko još razloga čovek savremenog doba može pronaći da bi pokušao da opravda utonuće u glib neznanja ili vlastitu glupost? Problem sa prikazivanjem na televizijskim kanalima pozorišnih predstava postao je zaista ozbiljan kada je voditeljka na nekom programu sa nacionalnom frekvencijom rekla: „Umesto da mi idemo u pozorište, ono dolazi kod nas“.

„Kod nas“, to je – televizijska programska šema.

A, *televizija je medij za zabavu koji omogućava da milioni ljudi slušaju istu šalu u isto vreme, a da opet ostanu usamljeni*, napisao je Tomas S. Eliot. U njegovom vrlo preciznom teorijskom stavu definisana je moć televizijskog medija – da udruži, a sa druge strane nemoć da, i pored





svega, spase čoveka od usamljenosti. Ima li strašnijeg nagoveštaja za predstojeći poraz – na njihovom terenu – za umetnost koja jedina poseduje veštinu i moć da *uhvatiti kraljevu savest*.

Nema. Verujem – nema.

Podsetimo da je *bioskop u kući* oteo primat starim, memljivim i kontinuirano devastiranim, ali romantičnim gradskim i seoskim kinematografima, ostavljajući ih bez publike. Bez duše. Morali su filmski producenti uspostaviti novi sistem rada za novu eru i zahteve gledalaca, a to je podrazumevalo izgradnju i opremanje komfornih dvorana najčešće u tržnim centrima, u kojima je moguće organizovati kontinuirane projekcije određenog filama u različitim terminima (što je tekovina porno bioskopa). U novom bioskopskom sistemu – koji više nije podrazumevao samo odlazak u mrak kino sale, poput mojih mladalačkih

subotnjih seansi u malom gradu na severu Banata krajem sedamdesetih – ponuđen je kompletno osmišljen program/doživljaj: počev od besplatnog parkinga, bogate ponude jela i pića, atraktivnog promo materijala te prijatnosti u toplim (zimi) ili rashlađenim dvoranama (leti), udobnim foteljama, posebno određenim (i skuplje naplaćenim), prostorima za zaljubljene iz kojih se pruža pogled na veliki ekran. Pokretne slike prati odlično ozvučenje i slika savršenog kvaliteta. Uz sve navedeno postoje specijalne akcije za kupovinu ulaznica, zatim određni dani u kojima važe privlačni popusti, porodične ili grupne cene karata, kartice lojalnosti, članstva, bonus bodovi i slično... Jedinstven projekat povratka kinematografa utemeljen na magiji koja nikada ne prestaje.

„Toliko mojih sećanja je neraskidivo vezano sa odlascima u bioskop, neka su o tome da sam sama, iako

okružena ljudima, što je metafora mog života, mada i metafora tog što znači biti živ. Volim da se smejem i da plačem i da podvrisakujem sa entuzijastičkom publikom“, napisala je priznata filmska kritičarka Manola Dargis i slikovito objasnila važnost postojanja publike za kinematografiju.

A teatar? Teatar nije bioskop, jer pozorište – to je jednom. Neponovljivo.

Karl Rajnhart smatrao je da *pozorište uspostvalja vezu sa ludičkom scenom, sa pozorištem kao praznikom. Nametnuvši ideju ludičkog pozorišta, zamišljenog ne kao zabava koja odvraća od sveta već kao umetnost koja se potvrđuje kao takva, ono ističe svoju posebnost u odnosu na stvarnost i u odnosu na književnost, i zalaže se da slika ima prednost nad idejom.*

Vanredno stanje i opšta odluka o zabrani okupljanja, poput one engleskih puritanaca iz 1642. godine, koji su iznervirani zbog navodne skarednosti zatvorili pozorišta, usloveli su da zaboravimo kako je još Samjuel Džonson formulisao da *zakon drame donose gledaoci drame.*

Kakva moć i kakva posebnost, zar ne! Naizgled ili stvarno, jer kolika je zakonodavna i praktična moć teatra kada u smutnim vremenima, u danima što gore pod zastavama kuge, biva u prah nevažni pretvorena delovanjem nevidljivog protivnika. Glumac je ostao bez partnera, pisac bez reditelja, publika bez pozorišta. U sveopštem nizanju gubitaka pronađeno je (kao) rešenje: surogat teatar, odnosno emitovanje predstave na televiziji. Da, ali cikorija nije kafa, no ljudi su, željni, ispijali šolje napitka od cikorije umesto omiljenog crnog napitka. Nije isto. Ali, je u dobroj meri, slično.

Mejerholjd, otpadnik od Stanislavskog, čitavog svog veka radio je tako da *vraća glumcu njegovu atrakcijsku funkciju koja ne iščezava iza njegovog lika. Publika posmatra glumca u svoj njegovoj virtuoznosti, a glumac iznova uvodi gledaoca u pozorišni proces.* „Posle pisca, reditelja i glumca, dolazi četvrti stvaralac: gledalac“, tvrdi Mejerholjd. Da li je nešto od virtuoznosti, inventivnosti, emocija i drugih zanosa igre uočljivo tokom praćenja pozorišne predstave na televizijskom ekranu?

Podsećam: ne tako davno gledajući predstavu *Olimp: u slavu kulta tragedije*, publika je bila prinuđena da tokom celodnevnog trajanja (predstava traje dvadeset četiri sata sa tri pauze) ovog magično-apokaliptičnog spektakla reditelja Jana Fabra povremeno napusti salu. U holu *Centra „Sava“* bili su, uz druge sadržaje predviđene za odmor i opuštanje, postavljeni veliki ekrani na kojima je emitovana predstava *Olimp* u direktnom prenosu Radio Televizije Srbije. Ljudi koji su poželeti predah, ili su nameravali da nešto pojedju, popiju ili samo da *protegnu noge*, zastajali su ispred ekrana i gledali odlično realizovani prenos nekoliko trenutaka, a onda se hitro vraćali u salu da bi videli – pozorište, živo pozorište koje je za glumce, plesače i publiku, upravo kako je rekao reditelj Jan Fabr, *estetika trovanja koja eventualno i leči.*

Katarzično finale *Olimpa*, neponovljiv je pozorišni doživljaj i nevidljiva, ali jasno povučena granica – strasti, uzbuđenja, identifikacije, podsticaja – koju ne može da pređe nijedan drugi medij. *Solo teatro.* Ali nije samo televizijski – večno gladan sadržaja – sivi vuk, to jest elektronski medij, što nezasito guta najnovije vesti, informativne emisije, lepe reportaže, dokumentarne programe, rijaliti smeće, bizarne političke diskusije, ekonomska predviđanja, crtane filmove, ističući geslo bezuslovnog stavljanja u službu umetnosti teatra – pokušao da ga podjarmi. Emil Zola je želeo da *pokori* teatar tako što će učiniti da komad bude jednak knjizi, i da gledalac vidi (predstavu – *prim. aut.*) kao da čita neki naturalistički roman. Nije uspeo poznati francuski književnik, a njegov komad *Tereza Raken* nije imao nikakvog uspeha. Savim logično, jer nedostajalo je Brehtovog *die Einfurlang – uživljanja gledalaca u lica koja obavljaju scensku radnju.* I još važnije: teško je razoriti skladan brak koji vekovima traje između književne umetnosti i umetnosti teatar.

Ta simbioza, međutim, ne postoji na relaciji televizija – umetnost pozorišta, jer slika razvučena u određeni broj inča, ipak je udaljena i bez topline, te ne može da dočara damare glumca i publike tokom živog izvođenja predstave. Koliko god opredeljenje za demonstraciju prisustva u svetu umetnosti posredstvom najčešće neadekvatnih snimaka

teatarskih izvođenja očito nije dobro, ne može biti ni tačno. Ako je motiv bio da pozorišne radnike predstavimo kao agilne, kao hrabre, kao dovtljive, dosledne, sposobne, vredne osobe, onda je eksperiment uspeo. No, živom pozorištu se ne piše dobro ako prečesto *ide u goste* moćnoj televiziji, pre svega jer snimci pozorišnih predstava samo podsećaju na iskonski teatar, pa čak štete prvom, pravom i istinskom susretu/doživljaju teatra – i kao institucije, a posebno kao umetničkog doživljaja.

Verujem da je u osnovi ovaj eksperiment zasnovan na dobroj nameri (ali i put u pakao je popločan dobrim namerama). No, greška je počinjena, te sada valja biti oprezan da surogat ne zameni original. Ako je moglo u aprilu, moglo bi pozorište i u novembru, i u februaru – *doći kod nas*. Ipak, ovaj poziv, u konačnom, nije definitivno loš ako bi bio iskorišćen za artikulisanja inicijative o pokretanju pozorišnog televizijskog kanala. Tokom vanrednog stanja u Srbiji je bilo zapaženih televizijskih intervjuja sa glumcima, rediteljima, kostimografima, koreografima, dramskim piscima, kao i vrlo gledanih sesija atraktivnog *filozofskog teatra*. Kada bi, dakle, tako osmišljenom i realizovanom programu bio pridodat sadržaj koji podrazumeva: atraktivnu najavu premijera, jasan koncept tematskih debata o stanju u teatru, problemima sa kojima se susreću članovi nezavisnih trupa, zatim razgovore o statusu samostalnih umetnika ili balerina, odnosno analize repertoara, pa sve do inventivnog prikazivanja prilično zanemarene pozorišne kritike – verujem da bi teatarski televizijski kanal imao kvalitetan

program i pristojnu gledanost, a pozorište značajnu podršku u smislu podsticanja za odalazak građana na predstave.

Nisam siguran da će se zamišljeno o plodnoj mogućnosti saradnje pozorišta i televizije uskoro dogoditi, pre svega jer ćemo uobičajeno, sa normalizacijom života, brzo zaboraviti sve dobre ideje koje smo imali tokom mučnih dana čekanja ponovnog otvaranja teatarskih sala.

Nisam bio siguran, tih dana, šta će se u narednim mesecima dogoditi sa pozorištem kao institucijom, to jest kada će pod kupolama Talijinog hrama doći do susresta umetničke virtuoznosti sa *verbalnim iluzionizmom i maštom gledalaca*. Ali sam verovao, bio strpljiv i siguran da će dan pobeđe umetnosti osvanuti, jer veoma mi je teško da zamislim situaciju u kojoj više nikada neću – zbog virusa, zabrane ili rata – kročiti u pozorište. Ako se to nesrećom i desi, alternativni izbor ili nadoknada za propušteno neće biti predstava na televiziji, jer verujem da će i pored svega neki savremeni Tespis drčno stati na svoja kola parkirana na trgu i za publiku koja će stajati na propisanoj socijalnoj distanci odigrati svoju predstavu. Ili ćemo se, hrabri i neukrotivi, inficirani i željni umetnosti pozorišta okupljati, poput neke urbane gerile, u podrumima, u stanovima gde će nam neka nova, jednako hrabra Vlasta Hromostova igrati tužan komad o borbi s anđelima.



Piše > Ivan Dodovski

# Postpandemijske beleške o makedonskom pozorištu

Sa makedonskog preveo > Milan Vasilic

## PRVA BELEŠKA: UNIVERZALNA DRAMA

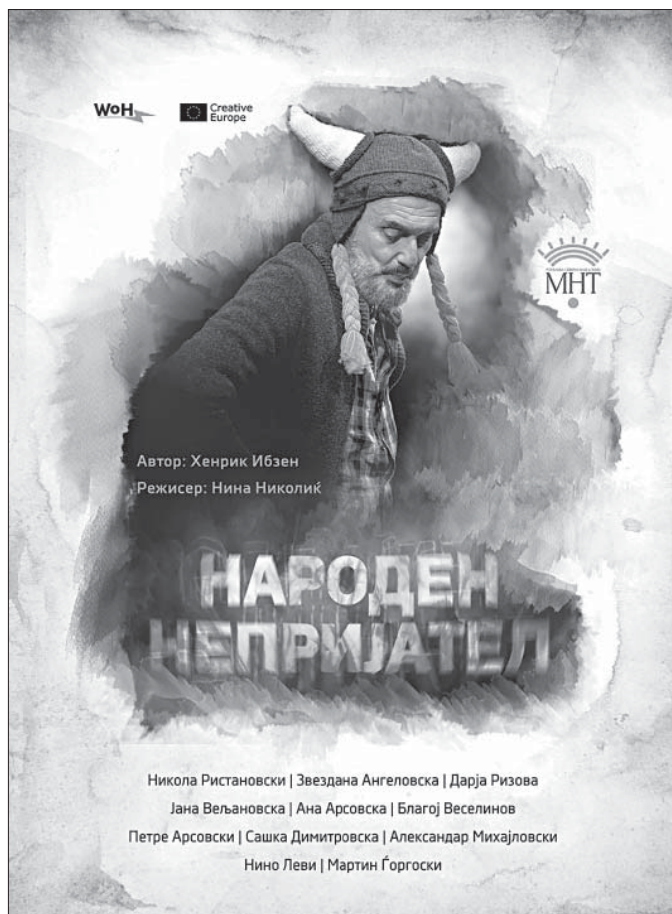
**P**rošlo je skoro dve godine bez pozorišta, a univerzalna čovekova drama se nastavlja. Strah od smrti, taj polusmešan tip iz srednjevekovnih alegorija, pojavio se u novom kostimu i bi nazvan „pandemija“, najavljujući to kao vakcinalni performans i novi teatar za poslušne. U prvom činu različitost biva proterana od njezinih dosadašnjih glasnogovornika, a politička korektnost je objavila rat slobodi. Ostanite budni, sledi mala pauza.

## DRUGA BELEŠKA: ČERNODRINSKI SE VRAĆA KUĆI

U 2022. godini, ponovo (posle dvadeset četiri godine) kao selektor Makedonskog teatarskog festivala „Vojdan Černodrinski“ u Prilepu, imao sam priliku da pratim devetnaest predstava iz repertoara makedonskih profesionalnih kuća. U oficijelni program izabrao sam osam predstava velikog formata i sa snažnim rediteljskim pečatom. Izbor je bio pokušaj da se knedla u grlu i strah od zatvaranja premoste pozorištem što nudi otrežnjujući pogled na nas same. Ovde se zadržavam samo na najupečatljivijim akcentima.

Da počnem sa predstavom Narodnog teatra iz Bitolja. Dramska parabola Bertolda Brehta, *Zadrživi uspon Artura Uia*, u režiji Ćendrima Rijanija postavljena je po ključu oštrog političkog teatra. Cela scena je blatnjava, posuta piljevinom, sa tri strane ograđena visokim kamenim kaskadama. Scenograf Valentin Svetozarev pravi efekat metalno-plastičnog odsjaja. Vise bunkerske svetiljke. Nižu se scenske slike preuzimanja sistema volje i nasilja. Naturalizam krvi, seksa i ludila.

Nacizam se prikazuje eksplicitno, sa povremenim karakterističnim pozdravima rukom i sa zastavom koja se na kraju uzdiže iznad svih drugih zastava, koje se šire po sceni kao konačni znak uspona diktatura u svetu. Muzika Timora Domija, u brehtovskom, otrežnjujućem maniru, cepa prostor uznemirujućim zvucima. Igra glumaca se zgušnjava mnogobrojnim mizanscenskim detaljima. Mafijaš Arturo Ui, kojeg igra Ivan Jerčić, pojavljuje se go, u muškoj spavaćici i sa ogrlicom za pse i postepeno se pretvara u lik veštog, nemilosrdnog, fanatičnog manipulatora koji nezasio i bukvalno jede ljudska srca u potrazi za što većom moći. Aluzija na Hitlera uhvaćena je na tačan, nekarikiran način, umerenim imitiranjem njegovih karakterističnih gestova i dikcije. Istakla se i Valentina Gramosli u ulozi Stare Dogsbari, sa sedom



kosom, astmatičnim glasom i preciznim, voštanim gestom iza kojeg se krije zakasnelo kajanje. Nikola Projčevski odlično igra nekoliko epizodnih uloga, naročito onu Aktera i onu Ignacija Dalfita. Grubo, nasilno, jezivo, dosledno brehtovsko pozorište koje upozorava da globalna diktatura počinje pristankom svakog pojedinca.

Iako pisana pre 140 godina, poznata drama *Narodni neprijatelj* Henrika Ibzena ostaje aktuelna i u našem vremenu. Postavka Makedonskog narodnog teatra iz Skoplja traži „poene“ eko-kritikom u dramskoj priči o savesnom doktoru, koji po cenu potpunog društvenog



Iz predstave *Arturo Ui*, Foto: Kire Galevski

odbacivanja i materijalnog propadanja ne želi da krije istinu da je voda u gradskoj banji (zbog čije navodne lekovitosti dolaze turisti) zapravo zagađena lokalnim industrijskim pogonima i štetna po zdravlje. Rediteljka Nina Nikolić odlučila se za minimalne intervencije u dramskom tekstu, ostavljajući prostor za duge dramske monologe doktora Stokmana, čiju statičnost spasava samo vešt glumački manirizam Nikole Ristanovskog. Na sceni su postavljeni kuhinja i veliki trpezarijski sto sa odvodnim cevima koje se izvijaju (grubo i banalno) kao znak zagađivanja koje se širi, pa je publika „uhvaćena“ nečim „svojim“ – u činu prepoznavanja političkih mahinacija, medijske hipokrizije, ljudske pohlepe i konformizma, koji odgovornog pojedinca pretvaraju u žrtvu, a kolektivnu stvarnost u košmar.

Predstava *Zovem se Goran Stefanovski* Dramskog teatra iz Skoplja je scenska montaža fragmenata iz sedam drama Gorana Stefanovskog: *Crna rupa*, *Long plej*, *Sarajevo*, *Kazabalkan*, *Hotel Evropa*, *Euralien*, *Odisej*. Povezuje ih tematska nit: potraga za samoidentitetom u svetu ratova,



Iz predstave **Zovem se Goran Stefanovski**, foto: Filip Kondovski

izbeglica, beskućništva. Režija Branislava Mićunovića gradi sedam slika. Počinje monologom Meta Jovanovskog o pozorištu, o njegovim glumačkim ulogama u predstavama Gorana Stefanovskog – metateatarski komentar na praznoj sceni, pred poluosvetljenom publikom. Slede scene u kojima se igra sa velikom distancom, hodaju jedan uz drugoga ili jedan pored drugoga, no među akterima nema dodira, osim kada se raspravlja o laži ili neslaganju. Od prve scene u *Crnoj rupi* u kojoj je Siljan kao „gola žica“, golih grudi, u crnim pantalonama i u crnom mantilu, do poslednje, kada se Odisej vraća na Itaku, a ne oseća se kao kod kuće, Stefan Vujisić igra dosledno, kontrolisano, na rubu emotivne implozije. Ana Dimitrova kao Svetle forsira površno preigravanje u prvoj sceni. Drugi, gotovo bez izuzetka igraju u rediteljskom ključu samoironije. Moćna je pojava male devojčice (Saša Dimitrievska), belih, anđeoskih krila, koja superiorno govori nekoliko monologa. Muzika Vlatka Stefanovskog dolazi neprestano u pozadini kao prepoznatljive note koje produžavaju scenske promene (koje su često dugačke). Taj prelaz

između scena nije uvek tehnički savršen. Prikladni kostimi (Roza Trajčevska Ristovska) u kontrastu slikaju mračnu sarajevsku priču ili se odnose na muzičke stilove, društvene uloge i poslovno gala-licemerje. Scenografija Aleksandra Denića je minimalistička, sa uočljivim (vidljivim) metalnim scenskim vratima u pozadini koja se otvaraju i zatvaraju, sa jednom ogledalnom loptom koja visi, pultovi sa kružnim neonskim svetlima koja uramljuju lica glumaca, platforma sa svetiljkama koja se podiže i spušta kao paluba broda i četiri crvena bubnja koji postaju govornica i valov za završnu scenu proslave bogova i ljudi u domu Odiseja, povratnika. Nema stvaranja iluzije, samo nagoveštaji ciničnog okruženja. S desne strane scene, okrenut publici, upaljen stari televizor bez programa, kao metaforično podsećanje na „sneg“ besmisla koji će pokriti svet. Poslednja scena Odisejevog fijaska se oteže, namerno traje, kao šaljiv snimak, što je verovatno rediteljev samocitat iz prethodne predstave. To je pozorište koje ne poštuje kliše i zadivljuje jasnim slikama, „negativnim“ tempom, glumačkom autorefleksijom i zaokruženom metateatralnošću. Ogoljeni, čak krajnje ironični Stefanovski.

*Višnjik* A. P. Čehova u režiji Vladimira Milčina u Turskom teatru iz Skoplja. Dobar, klasičan Čehov, sa suzdržanim emocijama i malo čehovske tišine. Jake boje kostima Marije Pupčevske: posebno ljubičasti i lila kostimi Ranjevske naspram žute karakteristične za Lopahina. Nasuprot tome, zidovi s prozorima i vratima su blede-plavi, zadnji deo se otvara zavesom sa cvetnom vegetacijom koja na kraju polako pada iza zelenog ormana iz kojeg izlazi Firs (sic!), kada zvuk motorne testere označava propast jednog sveta i dolazak „novoobogaćenih varvara“. Atmosfera stvorena izborom elegične instrumentalne muzike, a na kraju tužan, iznemogao vokal. Snažna glumačka kreacija Bedije Begovske kao Ljubov Andreevne Ranjevske (često na kolenima). Stroga, emotivno jaka Varja Nesrine Tair, u sivom jednoličnom kostimu. Pomalo prenaplašen Gajev Eljesa Kasoa. Debeo, nezgrapnan Lopahin debilnih crta, dobro je odigrao Dženap Samet. Zapažene epizodne uloge: Suzan Akbelge kao Šarlota, Selpin Kerim kao



Trofimov i Hakan Daci kao Jaša. Kao svojevrstan citat iz *Višnjika* u režiji Ljubiše Georgievskog pre skoro 25 godina, i ovde je Firs ženski lik, Firs, majka (dobro odigrala Ziba Radončić). Dvapat, kratko, glumci stavljaju stilski dizajnirane zaštitne maske preko usta i preko nosa (na početku i u sceni sa prolaznikom) čime predstava diskretno „klizi“ u pandemijsku stvarnost.

Drama *Jazli* Refeta Abazija, u produkciji Albanskog pozorišta iz Skoplja, počinje kao uobičajena urbana dramatična priča o porodičnoj krizi i razvodu, a prerasta u alegoriju borbe između dobra i zla u distopijskom svetu digitalne kontrole i korupcije. Tri različite generacije se ukrštaju u toj borbi: baba i deda (koji pati od povremene demencije), njihov sin (doktor sa moralnim dilemama), snaja (ambiciozna žena koja vara i želi da napusti muža, ali se oseća „prljavo“) i mali unuk. Metafizički okvir priči daje lik Majstora, kolekcionara starina, jurodive i produhovljene osobe, koja se javlja kao glas savesti svima koji stradaju upleteni u zamke života. Njegova stara šupa i bašta na putu su urbanim „investitorima“ željnim profita. U elegantnoj odeći poslovnog čoveka ili kao kralj zabave, sam đavo vodi igru. Složivši se da mu služi za profit i karijeru, mladi advokat pokušava da ubedi Majstora da proda šupu, ali ne uspeva i na kraju ga ubija. Borbu za zaštitu te šupe, koja postaje simbol doma i porodice, vodi mlada advokatica, koju je jednom, kao napuštenu bebu, Majstor spasao i odveo u sirotište. Dostojevski, Bulgakov i Koltès su referentna pozadina priče, čiji ohrabrujući završetak ima eshatološku dimenziju: oprost je uslov za obnovu nade u svetu. I pored dužine predstave, režija Kuštrima Bektešija uspeva da održi intenzitet priče jasnim minimalističkim mizanscenskim rešenjima, ponekad u dva plana, dok se u pozadini dijaloga između protagonista odvija radnja sporednih likova (sitni lopovi, dileri droge, čistači ulica, kamuflirani policajci, mafijaški bosovi sa telohraniteljima koji s vremena na vreme prolaze scenom). Scenografija Betima Zećirija, osim nekoliko rekvizita (krevet, kancelarijski sto, klupe u parku), „igra se“ velikim plastičnim kanalizacionim cevima koje se spuštaju u različitim rasporedima pa označavaju park, ulicu, podijum,



Iz predstave **Višnjik**, foto: Turski Teatar – Skopje

podzemnu garažu, sobu, dom. Kostimi Emire Imeri su lepo osmišljeni, u realističnom ključu, osim simboličnog kostima za đavola, koji nosi frak s plisiranim leđima i elegantne cipele, iz kojih u jednoj sceni vadi kopito i tare ga turpijom. Muzika Timora Domija daje diskretan naglasak u ključnim dramskim situacijama. Odlična, koncentrisana igra glumaca. Izdvajaju se Adem Karaga kao Majstor, Amernis Nokšići u ulozi Supruge, Teuta Ajdini kao Baba i posebno Fisnik Zećiri, koji igra Đavola.

U predstavi *Dekameron* Narodnog teatra iz Prilepa glumci sede na sceni u belim bade-mantilima i belim odelima, svi su orkestar koji svira i peva „Bandijera rosa“. U predstavi se koriste harmonika, saksofon, ksilofon, električna gitara, bubnjevi, razne udaraljke... Reditelj Martin Kočovski boji Bokača u crveno i belo: prvo kao komunistički manifest, drugo kao nemilosrdna smrt. Na sceni su četiri bazena s vodom u koje se ulazi kao u kuću ili u grob: pljuska ljudska strast. Ismeva se licemerje rimokatoličkog sveštenstva, ističe se putena želja. Seksualna sloboda naspram društvenih ograničenja – to se



Iz predstave **Dekameron**, foto: umno.mk

dodatno naglašava pevačkim delovima, operским vokalom Ane Mitoske, koja uživo izvodi „Liberta“ i „Core „ngrato, Katari“, praveći lirski štimung, ili sa bend-izvedbom „Insieme“ Tota Kutunja i „Weeping song“ Nika Kejva i druge numere, koje služe kao otrežnjujući komentari. Na kraju svi glumci sisaju mleko žene-vučice, čije kapi simbolično padaju i sa velikog crvenog platna koje se navlači nad publikom. Ima predugačkih scena koje su mogle da se skrate. Priča sa dementnom staricom koja nalazi mladog momka je dugačka, scene sa vaterpolistima se ponavljaju, a ona sa usisivačem se čini nepotrebnom. Generalno, ova savremena epizoda štrči u nizu Bokačovih scenskih slika, no Cvetanka Čavleska, koja je igrala Babu, napravila je lepu ulogu. Dobra kolektivna igra i poneka snažna glumačka minijatura. Ipak, lirski nit se uporno sasvim nepotrebno guši rediteljevim levičarskim ideološkim intervencijama. Red intime, red parola, naročito antiklerikalnih. Predstava koja želi da izrazi univerzalnu tugu, ali se guši od besa.

Predstava *Brak Marije Braun* Narodnog teatra iz Strumice je pravljena prema filmu Rajnera Vebera Fasbindera. Rediteljka Dragana Tonevska sledi filmski scenario. Marija Braun, čiji muž Herman odlazi u rat istog dana kad su se venčali, stupa u vezu sa američkim vojnikom nakon što sazna da joj je muž poginuo. Ipak, on se vraća živ i tokom svađe sa Amerikancem, Marija ubija svog ljubavnika, a Herman prikriva krivicu i služi kaznu u zatvoru. Marija sa novim bogatim ljubavnikom želi da obezbedi budućnost svom mužu nakon odsluženosti kazne, ali preokret će biti tragičan. Poslednja scena sa plinskom bocom koja eksplodira je odigrana prebrzo, efekat je polovičan. Predstava je na nekim mestima razvučena jer istrajno sledi logiku filma. „Montaža“ je zamenjena konstantnom rotacijom između scena. Na tri strane su troja vrata sa natpisima: bolnica, restoran, zatvor, koji nisu uvek pravilno korišćeni kao oznaka mesta. Ulične svetiljke, dve ispred scene, levo i desno, su učvršćene, a ostale (napravljene od odvodnih cevi!) spuštaju se na rotirajuću binu po potrebi da naznače ulicu, železnicu, zatvor... Povremeni mali rekviziti (američka zastava, radni sto, radio, mala lampa, sto za piće) koriste se da signaliziraju promenjenu dramsku situaciju. Mnogobrojne promene kostima (Vančo Vasilev) su precizno osmišljene da ukažu na likove, na njihovo simboličko okruženje i društvene prilike. Savršeno integrisane muzičke ilustracije, koje obično daju emotivni naglasak. Nekoliko puta se čuje i glas sa radija, koji priču učvršćuje u istorijski i politički kontekst. Scenski radnici su „vidljivi“, ponekad diskretno pozvani od glumaca da nameste novu scenu. Dominira igra Ankice Beninove kao Marije, Koste Angova kao ljubavnika Osvalda i Gorana Nikova kao Hermana.

Predstava *Prokletstvo Skotja* Teatra „Komediya“ je adaptacija komične pripovetke *Budale* (1981) Nila Sajmona. Imena likova i kulturnih referenci su lokalizovana i prilagođena makedonskom kontekstu. Učitelj Georgi (Goce) Delčev dolazi u Kraljevinu Skotje da podučava premijerovu ćerku i skine kletvu zbog koje svi građani pod vlašću ŠiloRadiŠtaHoće-a postaju glupi. Rezultat je farsa sa povremenim akcentima iz teatra apsurdna. Ovakvu rediteljsku koncepciju Siniše Eftimova



neki glumci povremeno „napuštaju“, prepuštajući se komičnim gegovima. Scenografija je prilično nejasna. Kostimi Aleksandra Nošpala su očekivano prenaplašeni sa „neprikladnim“ kombinacijama boja i materijala. Neke scene su mogle biti kraće. Međutim, publika – kako bi rekao Nil Sajmon – „smeje se da ne plače“, prepoznajući u priči makedonsku realnost.

### **TREĆA BELEŠKA: ŠEKSPIR SE VRAĆA U BITOLJ**

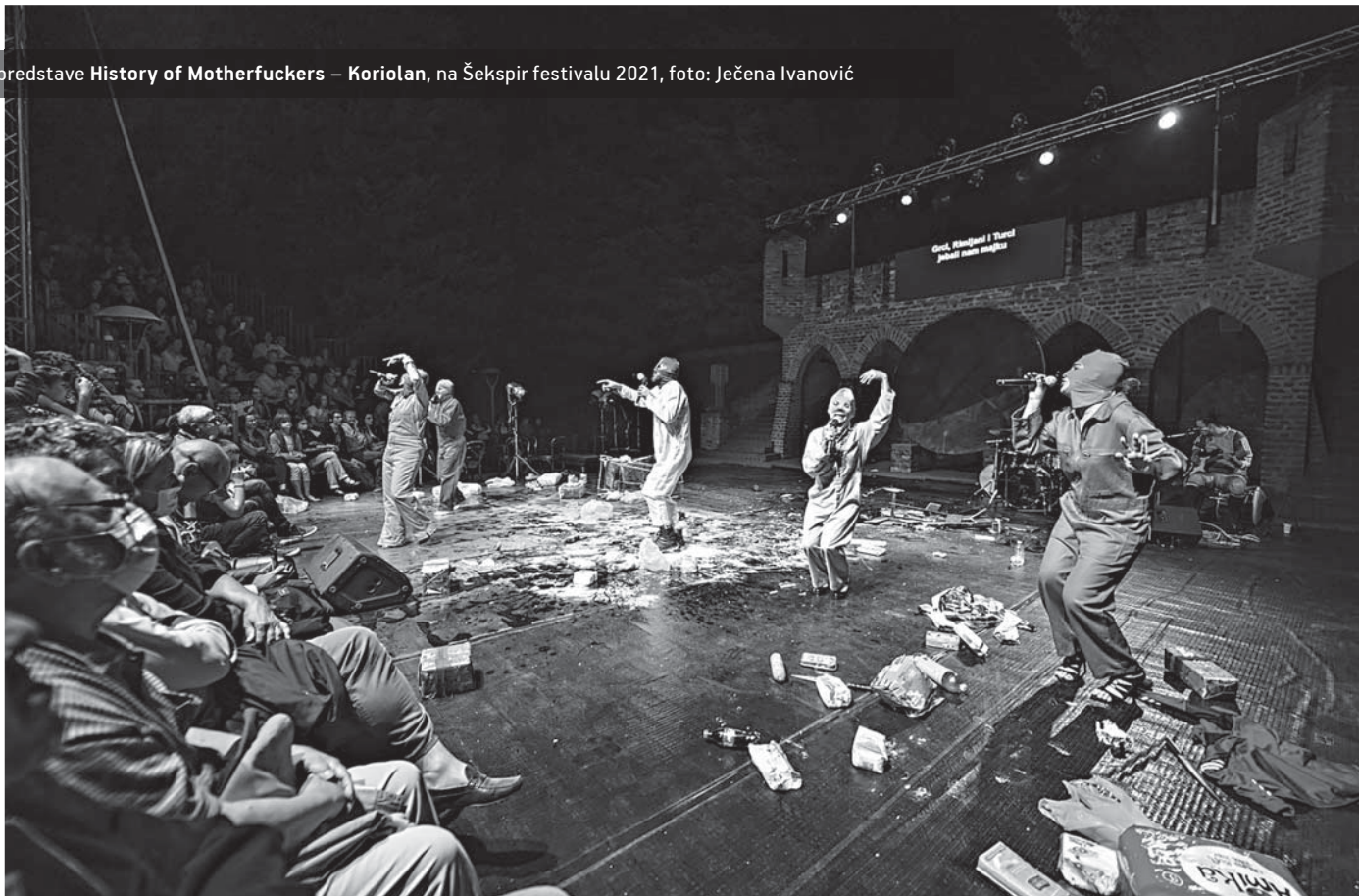
Nakon dvogodišnje pauze, od 25. do 30. juna 2022. godine održano je osmo izdanje festivala posvećenog Vilijamu Šekspiru u Bitolju, donoseći sedam nastupa u zvaničnom i tri u nezvaničnom programu. Sa predstavama različitog kvaliteta i ambicija nastupila su pozorišta iz Poljske, Crne Gore, Albanije, Italije i Bugarske, kao i studenti Fakulteta dramskih umetnosti iz Skoplja. Dozvolite mi da izdvojim nekoliko. Na primer, predstava *Magbet* Dramskog pozorišta „Aleksandar Vegierko“ iz Bjalistoka, Poljska, ostaće impresivna za najmanje dva moćna izuma – glumački i dramaturški: lik poslušnog političkog ubice Seatona igra neverovatna glumica Monika Zaborska, a Donalbejn, Dankanov mlađi sin, na kraju pada u mreže istih sila zla koje su u početku uhvatile Magbeta. I tako se tragedija volje za moć nastavlja, iznova i iznova. Domaćin festivala, Narodno pozorište iz Bitolja, izvelo je predstavu *Istorija Madrfakera* u režiji Andraša Urbana – potpuno dekonstruisana verzija *Koriolana* sa dosta političkih gluposti i malo Šekspira. Zatim treba pomenuti estetski uglađenu predstavu *Mletački trgovac* pozorišta „Andon Zako Čajupi“ iz Korče, Albanija, u režiji Kendrima Rijanija. Pored maestralnog igranja Bratka Sotiraća u ulozi Šajloka, ova predstava ostaje upečatljiva jer se neke scene igraju „na pučini“, ploveći između dva suprotstavljena toposa – Venecije i Belmonta, od grada grubosti, profita i sukoba do pastoralnog sveta muzike i ljubavi. Na to ukazuje ogromna scenska projekcija broda: palubne daske se njišu pred uzburkanim morem (projektovano na ekranu), dok bubanj tuče ubrzanim ritmom. Sa odličnim mizanscenskim detaljima i divljom

glumom, Gradsko pozorište iz Podgorice, Crna Gora, izvelo je predstavu *Kroćenje besa* u režiji Dejana Projkovskog. Festival je zatvoren *Hamletom* u režiji Ovanesa Torosjana u Dramskom pozorištu „Ivan Radojev“ iz Plevna, koji za moto uzima Hristov usklik na krstu „Eli, Eli, lama azaftani“, ali se ta drama napuštanja Boga od ovog razgolićenog Hamleta proteže čudno, bez doslednosti i kraja.

### **ČETVRTA BELEŠKA: RUTA TRIGLAV DOLAZI U SKOPLJE**

Od 14. do 19. oktobra 2022. godine, Dramski teatar iz Skoplja bio je domaćin desetog izdanja pozorišnog projekta „Ruta grupa Triglav“ koji objedinjuje pozorišta iz Hrvatske, Srbije, Slovenije, Crne Gore, Bosne i Hercegovine i Makedonije. Brionski teatar „Uliks“, čiji je osnivač Rade Šerbedžija, doveo je ovog maestralnog glumca u Skoplje, gde je igrao ulogu sredovečnog profesora istorije Džordža u predstavi *Ko se boji Virđinije Vulf* u režiji Lenke Udovički, prema antologijskom tekstu Edvarda Olbija o bračnim emocionalnim igrama otuđenja. Pored gostovanja Beogradskog dramskog pozorišta sa predstavom *Divlje meso* Gorana Stefanovskog, poseban utisak ostavila je predstava *Heroina* Mesnog gledališta iz Ljubljane u režiji Aleksandra Popovskog, koja je rađena po poznatim Ovidijevim epistolarnim elegijama. Ono što fascinira u ovoj estetski čistoj predstavi sa minimalističkim scenskim izrazom je nastup devet vrsnih glumica, koje, uglavnom u monološkoj formi, prenose priču o poniženim, zlostavljanim i zaboravljenim ženama grčko-rimske mitologije čije sudbine u muškom svetu nasilja, nacionalizma i rata – odjekuju savremenim ehom. Uz laganu komediju i domaće bosanske reference, glumci Kamernog teatra 55 iz Sarajeva izveli su komediju *Mirna Bosna* Borisa Lalića, u režiji Saše Peševskog, a Gradsko pozorište iz Podgorice predstavilo se predstavom *Konje ubijaju, zar ne?* U pitanju je konceptualno promašen rijaliti šou u režiji Kokana Mladenovića u kojoj se publika postavlja da jede „vi-aj-pi“ večeru i pije vino dok glumci neutešno igraju učesnike brutalnog maratona igre i samoponiženja.

Iz predstave *History of Motherfuckers* – Koriolan, na Šekspir festivalu 2021, foto: Ječena Ivanović



Program je zatvorio Dramski teatar iz Skoplja predstavom *Čudan incident sa kućetom u noći* u režiji Zoje Buzalkovske u kojoj glavnog junaka, autističnog petnaestogodišnjeg dečaka, sjajno igra Damjan Cvetanovski.

#### **PETA BELEŠKA: ZELER I BEKET U JUNU**

Izdvajam još dva bljeska u godini koja prolazi. Jun mi je dao priliku da pogledam i predstavu *Majka* Florijana Zelera, u režiji Blagoja Micevskog u izvođenju četiri vrsna glumca Narodnog teatra iz Bitolja: Sonja Mihajlova, Petar Gorko, Marija Stefanovska i Antonio Kitanovski. Florijan

Zeler se posebno proslavio filmom *Otac* u kojem glavnu ulogu roditelja koji tone u demenciju igra neponovljivi Antoni Hopkins. Taj tekst je deo trilogije koja uključuje i drame *Sin* i *Majka*. Poslednji tekst je porodična psihodrama u kojoj se privid i zbilja talasaju kroz svest posesivne majke, koja poludi od straha da će osti sama, nakon što se muž otuđi, a sin pokuša da pobjegne od nje da bi živio svoj život. Čist, precizan rediteljski koncept uključuje delimično ponovljene scene i dijaloge, koji projektuju podsvest u stvarnost, držeći neizvesnost oko „prave“ priče do samog kraja. Scena je podignuta kutija-kuća sa malom peščanom

terasom levo po kojoj glavna junakinja šeta u samoći ili kad razgovara sama sa sobom. Četiri bele barske stolice su kasnije zamenjene belim ležaljka. Deo teksta se izgovara pred mikrofonom, svetlo signalizira promenu perspektive – od halucinacije do zbilje. Prelazi između scena su dugački lirski muzički delovi ilustrovani video-projeksijom na zadnjem zidu: prikazuje se priželjkivana proslava majčinog rođendana koja se nikad neće dogoditi. Poslovna odela za muža i sina, crna i crvena haljina za majku. Nema ničega suvišnog. Dominira igra Sonje Mihailove, koja od cinične tuge polako prelazi u potpuni očaj majke koja „gubi“ sina kao što je izgubila muža u naručju mlade žene. Beznađe odigrano bez imalo patetike.

Konačno, u junu sam gledao i čuvenu didaskaličnu monodramu Semjuela Beketa *Krapova poslednja traka*, iako ju je glumac Đorđi Jolevski premijerno izveo još u decembru 2020. godine, u uslovima pandemije, a kasnije je nastupao na više festivala na kojima je dobijao značajna priznanja. Ono što fascinira kod ovog glumca je njegova sposobnost transformacije i korišćenje minucioznih detalja. Krap Đorđija Jolevskog je moćan, koncentrisan scenski bilans sopstvenih emocija i sećanja, bravurozna monodramska glumačka etida za lik čije klizanje u starost



Iz predstave **Krapova poslednja traka**, foto: Kire Galevski

otkriva duboku potrebu da se prizna sopstveni greh. I to je maestralno precizno urađeno, bez teksta, bez ijedne izgovorene reči!

Piše > Aleksandar Milosavljević

## O tri drame i jednoj pobuni

Razmišljanja povodom zbirke drama  
Katarine Roringer Vešović „Gladijatorske  
igre“ („Preventivni udar“, „Gladijatorske  
igre“, „Pretpostavka o krivici“)

**MIHAEL:**

*Svi još uvek nose odela i kravate,  
ali se štof toliko prosenio da se  
već oseća miris ljudskog mesa.  
„Gladijatorske igre“*

**P**rijatno je iznenađenje kada neki od naših izdavača – ako ne računamo one specijalizovane, poput Sterijinog pozorja – objavi zbirku drama, a iznenađenje je još veće (i prijatnije) kada se među koricama knjige nađu ne samo drame na srpskom nego i na nemačkom<sup>1)</sup>. Autorka drama iz knjige *Gladijatorske igre*, Katarina Roringer Vešović, naša je spisateljica, esejistkinja, prevodilac, književna i pozorišna kritičarka.

1) Drame „Gladijatorske igre“ i „Pretpostavka o krivici“ su napisane na nemačkom, a onda ih je autorka prevela na srpski, dok je komad „Preventivni udar“ napisan na srpskom, a potom ih je spisateljica prevela na nemački.

U vezi s ovim izdanjem<sup>2)</sup> neobično je i što je spisateljica ujedno i autorka predgovora knjige. Ovaj tekst je značajan i zato što spisateljica argumentovano definiše vlastitu poetiku i temeljne stavove o pozorištu, a određuje i svoje društvene i političke svetonazore, duboko utkane u komade.

Svako literarno delo, pa i dramsko, moguće je razmatrati i bez ovih informacija, što autorka zna jer je studirala književnost, a zna i da je svaka knjiga osuđena na samostalni život kojem inicijalne namere autora nisu od pomoći. No, pre drama korisno je pročitati predgovor, ne zato što će čitaocu postati jasniji senzibilitet i literarno-dramski postupak, nego i što je na osnovu autorkinih stavova moguće uspostaviti neku vrstu naknadnog disputa s autorkom.

Sa njenom dijagnozom našeg vremena slažem se bezrezervno, kao i sa stavovima o globalnom društvenom i političkom stanju sveta, no rezervisan sam prema autorkinim zaključcima o relacijama koje uspostavlja između problema tog sveta i načina na koji oni treba da se reflektuju u drami i današnjem teatru.

Ne verujem, naime, da karakter i manifestovanja ove i ma koje druge stvarnosti treba da određuju zadatke

2) Arhipelag, Beograd 2022.



pozorištu i drami; još manje delim stanovište da dramska literatura ili teatarska umetnost imaju obaveze prema jeziku, lepoti scenskog govora i stilu piščevog izraza, a ponajmanje se slažem s njenim odnosom prema tzv. rediteljskom teatru. Premda je epoha *rediteljskog pozorišta* davno iza nas, verujem da je scenska umetnost autonomna oblast u odnosu na literarnu, te da *pozorišno umetničko delo*, da parafraziram pojam iz teorije književnosti, ništa ne duguje literarnom predlošku.

Neke primere kojima ilustruje vulgarnost pojedinih rediteljskih rešenja, recimo Olivera Frljića, doživljam drugačije a njegove rediteljske postupke sagledavam iz drugačije perspektive, što ne umanjuje autorkino pravo da afirmiše vlastite ideje i markira prostor u kojem je moguće razmatrati njenu poetiku.

Ako za tren načinimo distinkciju između drame i teatra i fokusiramo se na literaturu, zapravo prepoznamo autorkino nezadovoljstvo *in-yer-face* ili dramaturgijom sperme i krvi, koju je još oštrije analizirala i ocenila Sanja Nikčević<sup>3)</sup>, ukazujući na veze između zakona tržišta i dramskih trendova<sup>4)</sup>.

Svestan da je u povesti drame i pozorišta bilo autora koji su teatru mnogo oštrije zadavali teže zadatke i postavljali mu veća ograničenja, smatram da u savremenom pozorištu ne samo ima mesta za poslovičnih hiljadu cvetova, no i da oni danas paralelno uspešno cvetaju. Otuda bi bilo nepravedno Katarini Roringer Vešović osporiti pravo da svoje komade piše (i tumači) na osnovu zadataka koje sama sebi postavlja.

No, bez obzira na to da li se s njenom poetikom slažete ili ne, i ma šta mislili o Katarininim stavovima o savremenom teatru i dramskom stvaralaštvu, njena književno-pozorišna teorijska stanovišta (evidentno i

3) „Nova europska drama ili velika obmana“, Meandar, Zagreb 2005. godina.

4) Uzgred, žao mi je što autorka nije videla *Balerine* Foruma za novi ples Baleta Srpskog narodnog pozorišta, predstavu Minje Bogavac, koja na manje brutalni i naglašeno poetski način obrađuje sličnu temu kojom se Florentina Holcinger bavila u predstavi *Ples*, a o kojoj kritički piše.



političko-ideološka) određuju kontekst njenih drama. Otuda valja konstatovati da sva tri komada imaju zajedničko polazište u – pobuni.

Bilo da su dramatis persone zatočeni u nedefinisanoj prostoru i vremenu („Preventivni udar“), bilo da su suočeni s prepoznatljivom realnošću koju identifikujemo kao „sada i ovde“ („Gladijatorske igre“ i „Pretpostavka o krivici“), bez obzira na situacije u kojima su se njihovi junaci našli ili žanr u koji su smešteni, akcije likova su redovno

određene nezadovoljstvom i reakcijom na nepravdu, rđave društveno-političke okvire, ekonomske relacije, i uvek vode ka pobuni. Ona je ponekad sadržana u akciji dramskih likova, a katkad nas spisateljica, kao u „Pretpostavci o krivici“, navodi da kao čitaoci/gledaoci osetimo potrebu da se bunimo protiv stvarnosti.

U „Preventivnom udaru“ bunt je usmeren protiv sumanute i paranojom obojene ideje da, u ime borbe protiv terorizma, sveobuhvatna kontrola i blagovremena prevencija ukinu svaki vid slobode i kritičkog mišljenja. Baveći se ovom temom spisateljica ne zaranja u prošlost iz koje bi prizivala sećanja na Frakciju crvene armije i slučaj Bader-Majnhof, kao posledicu revolucionarne 1968. i primer savremenih oblika zloupotrebe koju sve brutalnije sprovodi kapitalistička Država, nego smelo grabi u budućnost (koja možda to i nije), da bi se na literarnom planu još hrabrije dotakla melodrame i u sferi intime svojih dramatis persona pokazala kako izgleda užas onoga u čemu uveliko živimo.

U „Gladijatorskim igrama“ autorka uspostavlja drugačije literarno-dramske principe. Pre svega jasno određuje prostor i vreme, što je važno jer radnja mora da bude maksimalno konkretizovana: ovo je sadašnje vreme, i ono se tiče prostora u kojem funkcioniše neoliberalni kapitalizam u svom najstrašnijem obliku. A da bi opisala brutalnost tog sveta spisateljica mora da se liši apstraktnosti i neodređenosti.

Autorka konstatuje da stvarnost posmatra iz vizure Zapada, no i mi – iz pespektive ovog još uvek nedefinisanog prostora smeštenog između Istoka i Zapada – svesni smo da se naša stvarnost suštinski ne razlikuje od spisateljicine po prožimanju interesa beskrupuloznih preduzetnika, korumpiranih političara i rđavih zakona, te da se savršeno uklapamo u ambijent koji je opisan u dramama. Akteri smo, a otuda i saučesnici zla koje determiniše karakter sveta u kojem je sve dozvoljeno: laž, prevara, krađa, otimačina... Pripadamo, dakle, svetu u kojem su na tržište dospеле i do juče nedodirljive vrednosti: profesionalno poštenje, obrazovni i zdravstveni sistem... U takvom svetu

ljubavne izjave zvuče kao replike iz jeftinih TV serija, što nije slučajno, jer baš takav govor je izraz autorkinog stava.

U njenim dramama didaskalije precizno određuju okvir radnje i definišu ambijent u kojem se ona odvija, no u „Gladijatorskim igrama“ one kao da priči daju obrise filmskog scenarija, pa nam se s razlogom čini da smo na setu gde se snima film čija se scenaristkinja (a ujedno i rediteljka) zabavlja promišljeno kombinujući žanrove. Asocijacije na Ibzena, u slučaju „Gladijatorskih igara“ sugerišu da smo svedoci porodične drame zasnovane na vivisekciji društvenog problema koji ima moralne implikacije, ali nas spisateljica namah ubacuje u bolničku atmosferu koja ovde nije tek ilustracija, dosetka ili ima funkciju prigodnog dekora, no generiše novi zaplet.

Autorka komunicira s našim asocijacijama i pažljivo ih usmerava birajući muziku koja nema smisao brehtovskih songova, niti koketira s pesmama koje dobro zvuče i koje, pobuđujući emocije, podupiru snagu filmskih kadrova. Naime, spisateljica koristi muziku kao dopunu dijaloga, plasira je poput replika koje, iako nisu izgovorene, zaokružuju smisao izrečenog i prećutanog a podrazumevanog. Svet se pretvorio u pijacu, sve je na prodaju, a ono što na prvi pogled nije, tek ima postati roba. U takvom kontekstu nas autorka uvodi u triler, a on podrazumeva istragu u kojoj se, kao kod Agate Kristi, bolje snalaze amateri no profesionalci. To, međutim, ne znači da će „zločin“ biti rešen. Ili bar neće biti rešen kao kod Agate Kristi.

Ako je u „Preventivnom udaru“ začepkala po površini intime junaka, onda „Gladijatorske igre“ prodiru još dublje u najintimnije prostore dramskih likova. To ne znači da spisateljica odustaje od prvobitnog bavljenja opštom slikom stvarnosti, nego da svoju kritiku utemeljuje u pojedinačnim, još produbljenijim i detaljnije razrađenim sudbinama, te tako pojačava oštricu osude.

Nije slučajno ni što se autorka u svakoj od drama bavi gorućim temama današnjice, onim koje kompromituju ideale na kojima se zasniva zapadna civilizacija. U „Preventivnom udaru“ to je pitanje zloupotrebe sistema

bezbednosti koji Državu treba da zaštiti od terorističkih pretnji, u „Gladijatorskim igrama“ beskrupulozni sistem komercijalizacije društvenih resursa, dok je tema „Pretpostavke o krivici“ vezana za sudbinu migranata koji u Austriju stižu iz Jugoslavije u kojoj besni građanski rat i njihovih potomaka rođenih u emigraciji, te, posebno, način na koji se prema ovom pitanju odnosi Zapad.

Zajedničko za sve drame su dobro vođeni dijalozi koji otkrivaju suštinu karaktera. Iskustva preuzeta iz filmske dramaturgije ne vide se samo iz didaskalija, nego i iz unutrašnje dramaturgije bezmalo svake scene, pri čemu opisi u didaskalijama „učvršćuju“ pojedine „kadrove“.

Karakteristika dramskog prosedea Katarine Roringer Vešović je referisanje na poznate drame. Njen Kopač iz „Preventivnog udara“ u sebi sjedinjuje dvosmislenost šekspirovske Lude i mudrost grobara iz „Hamleta“, ali i zaumnost beketovskih klovnova koji su nadišli stanje očajavanja.

Postoji još jedna, potencijalno značajna, dimenzija uvodnog eseja. Analizirajući i kritički sagledavajući savremenu dramu i teatar autorka, možda i nehotice, ukazuje na sve prisutniju duboku sumnju u moć pozorišta. Iako zastupa veru u snagu i delotvornost dramske literature i njene scenske emanacije, svojim dramama spisateljica zapravo nesvesno problematizuje društveni smisao onog teatra koji koji podrazumeva kolektivni doživljaj umetničkog čina. Možda se današnji teatar povukao pred izazovima zabave i razbibrige kakvu nude agresivniji mediji, pa u sudaru sa stvarnošću, poput Trepljeva, traži nove forme koje će, za razliku od Čehovljevog junaka, verujem pronaći?



Sa promocije u Narodnoj biblioteci Srbije, Beograd, februar 2023.

No, u ovom času pozorište evidentno luta, neretko pravi kompromise s tržištem i izborom tema, kocka se u vlastitu dušu i neretko gubi iz vida ono što mu je nekad davalo moć. Možda je nastupio čas kada dramski tekst – upravo onako kako ga doživljava autorka komada iz ove knjige – i nije najsrećniji na pozornici, nego je spreman i sposoban – kao ove tri drame – da zaokupi i angažuje maštu čitaoca, njegove emocije i njegovo znanje, te da pozornicu preseli u naše glave i duše.

Piše &gt; Svetislav Jovanov

Sporedna sredstva (16)

# Iluzionistički prelom u „Hamletu“: mišolovka

Scena „mišolovke“ u *Hamletu* predstavlja ne samo najčuveniji primer postupka „drame u drami“ u Šekspirovom opusu, nego, verovatno, jedan od najkontroverznijih dramaturških zahvata u istoriji zapadnoevropskog teatra. Na prvi pogled, ovaj segment Šekspirove tragedije – tačnije, Druga scena Trećeg čina – predstavlja tek efekatan primer „unutrašnje drame“, uobličena u skladu sa kriterijumima koji važe za njen *umetnički tip* (inset). Naime, kraljević Hamlet, podstaknut optužbama (očevog) Duha i majčinom prebrzom udajom, priređuje pred danskim dvorom igrokaz *Ubistvo Gonzaga* (za koji je sam dopisao „jedno dvanaest ili šesnaest stihova“) – a u izvedbi trupe putujućih glumaca – kako bi, na osnovu reakcija svog strica, kralja Klaudija, procenio da li je sâm Klaudije glavni krivac za smrt Hamletovog oca, prethodnog vladara. Pošto igrokaz biva prekinut Klaudijevim odlaskom, Hamlet, nakon konsultacija s najbližim prijateljem Horacijem, shvata ovaj postupak kao nepobitni dokaz kraljeve krivice.

Činjenica da se nakon ovog događaja sukob u komadu radikalizuje na svim planovima – od Hamletovog (nehotičnog) ubistva Polonija do Klaudijevog tajnog

pisma sa zahtevom da Hamlet bude likvidiran čim prispe u Englesku – mogla bi nas uputiti na zaključak da se značaj „mišolovke“ pretežno iscrpljuje u njenoj *katalitičkoj* funkciji, to jest razvijanju zapleta/sukoba „spoljašnje“ drame. Međutim, iako konačna ubeđenost u Klaudijevu krivicu presudno utiče na dalje Hamletovo ponašanje, značaj i implikacije „mišolovke“ na nivou celine radnje nisu ni izdaleka tako jednostavne. Za njihovo sagledavanje važan je, između ostalog, i kontekst u okviru kojega nastaje ova scena kao „unutrašnja drama“. Ona je, naime, deo čitave mreže *metadramskih* poteza, koji još uvek pripadaju nivou glavne, „spoljašnje“ dramske radnje: tu je scena s Duhom, u kojoj se takođe demonstrira kako se u glavnom junaku začinje sumnja tek nakon što mu se *re-prezentuje* (nije dovoljno da mu je prethodno Horacio saopšti); zatim, završni dvoboj s Laertom – koji je Hamletu „namešten“, dakle, predstavlja jednu vrstu „kontra-zamke“; najzad, postupak Ofelije u 1. sceni III čina, koja na nagovor kralja i Polonija, pristaje da provocira Hamleta.

Sama „mišolovka“ se, pak, zasniva na analoškom principu: dijaloškom segmentu *Ubistva Gonzaga* (koji biva prekinut Klaudijevim odlaskom) prethodi zaokružena,





Hamlet Lorensa Olivijea, 1948.

celovita pantomima gotovo identičnog sadržaja. Izvođači obaju segmenata – Kralj, Kraljica i (nazovimo ga uslovno) Trovač – predstavljaju ne samo nove uloge, nego i nove likove u tragediji, od koji se samo Kralj-Glumac pre toga pojavljuje na nivou „spoljašnje“ drame. Jezički idiom kojim se služe ovi izvođači u dijaloškom segmentu prožet je svečanim i relativno patetičnim iskazima, koji tonalitet osnovne radnje *Hamleta* uzdižu na metaforički plan, ne remeteći tragičku žanrovsku osnovu:

**KRALJICA-GLUMICA:** ... čopor celi  
Opačina, što sreće obraz beli  
Nagrđuju, nek složno se okome

Na želje moje i sve ih zgrome,  
Nek me na veki zlo proganja svako...

Što se tiče Hamleta, njegove replike se kreću od agresivne ironije (u odnosu na Ofeliju) do gorkog sarkazma, u zavisnosti od toga da li se on, preuzevši funkciju najšire shvaćenog Hora, naizmenično javlja kao *izvestitelj*, *akter i/li komentator*. Takvo kombinovanje uloga razgrađuje dotadašnju fabularnu ravnotežu tragedije, predočavajući *prekoračivanje iluzionističke granice* kao drugi temeljni princip „unutrašnje drame“:

**KRALJ:** A kako se zove taj komad?



Hamlet Keneta Brane, 1996.

**HAMLET:** Mišolovka. A kako to, opet? U prenosnom značenju. Komad slika neko ubistvo u Beču. Gonzago se zove vojvoda, a njegova žena Baptista. Odmah ćete videti: lupeška posla; no šta je s tim?

Ne treba, međutim, ispustiti iz vida da Hamlet, pored pomenutih uloga, predstavlja ne samo svojevrsnog reditelja „drame u dramu“, no i njenog *ko-autora* (dopisivanje teksta): dakle, neku vrstu Šekspirovog dvojnika. Ovakvo proširenje uloge biva, na drugoj strani, uravnoteženo elementima *Ubistva Gonzaga* koje dovode junakov primarni identitet (princa-naslednika ili vitenberškog studenta, svejedno) u pitanje. Premda ga vodi sumnja da je Klaudije zločinac, on pred njim i dvoranima prikazuje dramolet u kojem je ubica – kraljev nećak. To može da znači neposrednu pretnju Klaudiju (nagoveštaj osvete), ali isto tako, kao što ukazuje Ferguson, može da znači kako Hamlet priznaje „da je i sam, potencijalno, možda kriv.“<sup>1)</sup> U kontekstu pitanja krivice, junakove ironične

1) Frensis Ferguson, „*Hamlet, kraljević Danske: analogija radnje*“, u: *Suština pozorišta*, s engleskog Marta Frajnd, Nolit, Beograd 1970, 165.

primedbe i prebacivanja – upućena pretežno Ofeliji – mogu se okarakterisati kao elementi strategije kojom Hamlet, na posredan način, teži da saopšti ostalima, uključujući Gertrudu i Polonija, da su i oni *saučesnici* u Klaudijevom zločinu. Druga, možda podjednako važna komponenta pomenutih primedbi, jeste junakova namera da u akterima koji ga okružuju probudi „svesnost da predstavljaju tumače uloga“<sup>2)</sup>, a time, posredno, i slutnju da su žitelji sveta „izašlog iz zgloba“.

Može se učiniti da upravo zbog namere da ostvari ovako složen zadatak, Hamlet pribegava pojačanoj provokaciji: parabola *Ubistva Gonzaga*, nakon što je saopštena pantomimom, razrađuje se posredstvom dijaloškog prizora. I upravo kroz ovo (prividno?) ponavljanje Šekspir počinje da preuzima iz junakovih ruku kontrolu nad nivoima scenske iluzije – kontrolu koja je uspostavljena još od časa stavljanje „obrazine ludaka“ („*antic disposition*“). Jer, zbog čega se priča *Ubistva Gonzaga* uopšte ponavlja? Tvrdnja Frenka Kermouda kako je „drama-u-drami dvojica glavne akcije, a nijema igra... dvojica ‘mišolovke’“<sup>3)</sup> daje odgovor samo na formalnom planu. Bićemo nešto bliže istini ako jedan od razloga za ovakav sklop „mišolovke“ potražimo u Hamletovom nepoverenju u govor – o čemu svedoči i odgovor Poloniju, neposredno uoči „mišolovke“: „Reči, reči, reči.“ (3. čin, 1. scena) Međutim, ako se podsetimo da se, kako ukazuje En Barton, „*Ubistvo Gonzaga* prekida tačno tamo gde tragedija *Hamlet* počinje“<sup>4)</sup>, uvidećemo da se u okviru same „unutrašnje drame“ zbiva svojevrstan *iluzionistički prelom*: sučeljavanje (zaokruženog) „*dumb show*“ i (prekinutog) dijaloškog segmenta nosi i nagoveštaj da se junakovo delovanje može pretvoriti u iluzorno ponavljanje:

**KRALJ-GLUMAC:** ... Al' da svršim bolje

2) Mary Ann Frese Witt, *Metatheater and Modernity: Baroque and Neo-baroque*, Farley Dickinson University Press 2013, 122.

3) Frank Kermode, *Shakespeareovo doba*, s engleskog preveo Tomislav Mihalić; Alfa, Zagreb 2010, 144.

4) Ann Barton, „Introduction“, u: William Shakespeare, *Four tragedies*, Penguin Books, London 1994, 33.



Onim što počeh, smer se naše volje  
Toliko kosi sa smerom sudbine  
Da svaka naša zamisao gine,  
Jer naše misli naše su, al' naš  
Nije njin kraj...

Premda Klaudijevo napuštanje „mišolovke“ donosi Hamletu ne samo potvrdu o kraljevoj krivici, nego i spoznaju da je uloga vladara, simbola poretka, najvećim delom tek iluzija i obmana („*king is a thing... of nothing*“), ispostaviće se da ovakav ishod i samog Hamleta ostavlja na milost i nemilost pred dvosmislenostima scenskog iluzionizma. Kao prvo posrtanje u ovom smeru, pogrešno tumačenje Klaudijeve molitve (3. čin, 3. scena), pokazuje naime, da i sam junak gubi merilo za razlikovanje (individualne) autentičnosti i privida (glume) ali i da s tom teškoćom pokušava da se izbori:

**HAMLET:** ...i ko sem neba zna  
Kako račun i stoje njegovi?

Međutim, već u sledećoj sceni razgovora s majkom, kraljevićevo probadanje Polonija, skrivenog iza zastora, nije samo piščev psihološki „okidač“ za buđenje Ofelijinog ludila (i Laertove mržnje), nego i metaforička naznaka da se, u kontekstu Hamletovog delovanja, *privid* srozava u *previd*. Rečju, premda rezultati „mišolovke“ sugerišu da iluzija predstavlja moć kojom junak može uticati na stvarnost, ispostavlja se da snaga (glumačke) iluzije *menja i samog Hamleta*. Da li se, onda, sučeljavanje pantomime i dijaloškog segmenta *Ubistva Gonzaga* može smatrati tek za jednu od specifičnosti šekspirovske „unutrašnje drame“, ili je reč – kao u slučaju *Sna letnje noći* – o žarištu koje ukazuje na začetak novog, trećeg iluzionističkog nivoa? Razmatrajući vrste odnosa „gledalac-akter“ u sceni „mišolovke“, Majnard Mak napominje kako „igru prikaza“...posmatra krug gledalaca s Klaudijem, dok (na drugom nivou) i njih i prve glumce posmatra krug posmatrača u kome je i junak... i sve tako do 'nas', s druge



Džon Ostin, ilustracija za knjigu **Hamlet**, London 1922.

strane rampe“.<sup>5)</sup> Makova hipoteza se, pak, može upotrebiti i kao vrsta „ključa“ za Šekspirovu *otvorenu formulu* scenskog iluzionizma u *Hamletu* koju inauguriše „mišolovka“: sučeljavanje pantomime i dijaloga u *Ubistvu Gonzaga* sugeriše beskonačnost nivoa iluzije, ali nedovršenost tog sučeljavanja nagoveštava i da se jedina žrtva ove beskonačnosti, tragički junak, ne može u potpunosti svesti na iluziju: ostatak je tragička samosvest (poznata kao „ćutanje“).

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

Piše > Biserka Rajčić

# Umetnici i aktivisti (1)

## Andžej Vajda i njegova četvrta žena Kristina Zahvatovič

Svetski slavan Andžej Vajda i nešto manje slavna Kristina Zahvatovič 1975. godine su se venčali u Varšavi u prisustvu dva svedoka, Basje Šlešicke i Pjotra Skšineckog. Svadbe nije bilo. Mlada je čak rekla da su mogli da žive i bez sklapanja braka. Mogli, jer je svako od njih imao po tri prethodna, razvedena braka. S partnerima iz oblasti slikarstva, pozorišta i filma. On je iz trećeg imao i ćerku, Karolinu. Ona je bila bez dece. Iz praktičnih razloga malo pre venčanja počeli su da stanuju zajedno, mada teško prešavši na ti. Po njemu, upoznali su se i počeli da žive zajedno onda kada su sve greške u ličnim životima imali za sobom.

Andžej Vitold Vajda rođen je 6. marta 1926. u Suvalkama, od oca Jakuba (1900–1940), oficira i majke Anjele (1901–1950), učiteljice. Imao je i mlađeg brata Lešeka (1927–2015), kasnije poznatog scenografa. Porodica se 1934. preselila u nešto veći grad Radom. U njemu su on i brat pohađali osnovnu školu i bili upisani u skaute. No, Poljsku su Nemci okupirali 1. septembra, a Sovjeti 17. septembra 1939. godine. Oca, konjičkog oficira su aprila 1940. zarobili Sovjeti i streljali ga u Katinju. O tome porodica godinama nije znala ništa. Jer, više od dva

miliona Poljaka, među njima mnogo Jevreja prebeglo je pred Nemcima u današnju Ukrajinu. Međutim, prebeglima su oduzimani pasoši i po nahođenju NKVD-a slati su čak u Centralnu Aziju ili u logore u raznim delovima SSSR-a. Dugo im nisu dopuštali da osnuju vojsku koja bi vodila oslobodilački rat s Nemcima, što je uzrokovalo gubitkom 6.000.000 stanovnika i neviđenim uništenjem poljskih gradova. I nakon završetka rata više stotina hiljada izbeglica iz SSSR-a nije se vratilo u Poljsku, čije su granice bile izmenjene. Izgubila je četvrtinu teritorije na Istoku, a dobila deo nekadašnje Nemačke na Zapadu. Tokom rata Andžej i njegov brat, da ne bi dospeli u nemačke radne logore, radili su kao magacioneri, nosači, kačari... Andžej je 1942. postao član i vezista Zemaljske armije čije su članove proganjali kako Nemci tako i Sovjeti, a posle rata, kao antikomuniste, i poljski komunisti. Po završetku rata Andžej se vratio u Radom, položio malu maturu i upisao gimnaziju. Nakon položene velike mature upisao se na Likovnu akademiju u Krakovu, jer je u međuvremenu slikao perom i olovkom likove koje je sretao, pejzaže, životinje, cveće, drveće, akvarele... Postao je i član Grupe mladih likovnih umetnika, koja je



Andžej Vajda, Krakov 1976, foto: Joana Helander

stvarala u duhu primitivizma, nadrealizma i apstrakcije. Profesori su bili zadovoljni njim. Ali ne i on samim sobom. Privukao ga je film. I, 1949. ne završivši Likovnu akademiju s diplomom, položio je prijemni ispit i upisao režiju na Visokoj filmskoj školi u Lođu. Studije je završio 1953. i debitovao sa tri kratka filma: *Loš dečak*, prema istoimenoj Čehovljevoj noveli, i dokumentarcima *Ilžecka keramika* i *Kada ti spavaš*. Ogleđao se i u pisanju scenarija za socrealistički film *Četiri pripovesti*, koji nije realizovao, a odbačen je i njegov projekat za dokumentarni film *Kasja iz tkačnice broj tri*. Nakon zvaničnog završetka

studija postao je saradnik Aleksandra Forda na snimanju njegovih filmova *Šopenova mladost* i *Petorka iz Barske ulice*. Debitovao je 1954. kao režiser filmom *Pokolenje*, prema romanu Bohdana Češka. U njemu su učestvovali mladi glumci Roman Polanski, Tadeuš Jančar, Tadeuš Lomnjicki i Zbignjev Cibulski, koji su se u životu i na filmu borili protiv Nemaca. Film je dobro primljen od strane stranih filmskih kritičara, ali ne i od strane poljskih, jer su antikomunističku Zemaljsku armiju osuđivali Sovjeti i poljski komunisti, pa su mnoge njene pristalice završile u posleratnim sovjetskim logorima. Film *Lotna* prema



istoimenoj pripovetci Vojćeha Žukrovskog snimio je 1959. Film je tematski ratni, o arapskoj kobili koja se u ratu bori sa savremenom nemačkom tehnologijom i bio je omaž idealima poljske države. Vajda je kao režiser pozitivno ocenjivan tek posle filma *Kanal*, nastalog 1956. na osnovu istoimene pripovetke Ježija Stefana Stavinjskog i pripada takozvanoj Vajdinoj trilogiji. Posvećen je Varšavskom ustanku 1944. godine, koji se završio porazom Poljaka i uništenjem do temelja čitave Varšave, iz koje je 200.000 preživelih odvedeno u nemačke radne logore. S obzirom na svoje novatorstvo, film je dobio Srebrnu palmu na Međunarodnom filmskom festivalu u Kanu, a privukao je pažnju svetske filmske kritike i doprineo nastanku Poljske filmske škole. U istom duhu 1958. snimio je i film *Pepeo i dijamant* nastao na osnovu romana Ježija Andžejevskog. U njemu se proslavio mladi glumac Zbignjev Cibulski u kao vojnik Zemaljske armije Maćej Helmicki, koji postavlja pitanja: Kako živeti dalje? Da li u životu slušati ili misliti? Ovo su kritikovali poljski komunisti koji su se usprotivili slanju filma na Filmski festival u Veneciji, gde je neočekivano dobio nagradu Međunarodne federacije filmskih kritičara i proglašen remek-delom tadašnje poljske kinematografije. Od 60-ih Vajda menja tematiku svojih filmova. Veću pažnju posvećuje miru i svakodnevnom životu, naročito omladine, posebno njenom prihvatanju džeza i slobodnijih međusobnih odnosa između mladića i devojaka. U tom duhu snima film *Nevini čarobnjaci* po scenariju Ježija Andžejevskog i Ježija Skolimovskog, sa Tadeušom Lomnjickim u glavnoj ulozi.

Pošto je Poljska uoči Drugog svetskog rata imala više od tri miliona Jevreja, koji su tokom rata većinom stradali, Vajda 1961. na osnovu romana Kazimježa Brandisa snima *Samsona*, film o patnjama mladog Jevrejina u Varšavi za vreme Drugog svetskog rata. Svi pomenuti Vajdini filmovi doneli su mu slavu uglavnom u inostranstvu. Tako da 1962. u Jugoslaviji snima film na osnovu novele Nikolaja Ljeskova *Sibirski leđi Magbet*, o poljskim izgnanicima u Sibir (dugo tabu temi), koji je takođe doživeo izuzetno priznanje.

Snima i dalje filmove prema delima poznatih pisaca poput filma *Prah i pepeo* po romanu Stefana Žeromskog, jednog od najznačajnijih poljskih pisaca. Tema filma je sudbina poljskih lakih konjanika u Napoleonovoj vojsci, koji su učestvovali u gušenju ustanka robova u San Domingu, pa i sami postali žrtve. Glavnu ulogu Rafala Olbromskog odigrao je Daniel Olbrihski, kasnije jedan od Vajdinih najznačajnijih glumaca. U filmu je nastupala i Beata Tiškjevič, Vajdina treća supruga, lepotica, poreklom iz jedne od poljskih najuglednijih i najbogatijih aristokratskih porodica. Nažalost, ne i dovoljno talentovana glumica. S njom je u braku proveo jedva dve godine. U Engleskoj i Jugoslaviji 1967. snimio je film *Vrata raja* prema romanu Ježija Andžejevskog, o krstaškom ratu u kome su učestvovala deca. Iste godine u saobraćajnoj nesreći gine režiserov najznačajniji glumac Zbignjev Cibulski. Njemu posvećuje film *Sve na prodaju*, u kome glavnu ulogu, tj. Vajdu igra talentovani Andžej Lapicki. Nakon toga od Stanislava Lema, već tada slavnog pisca, naručuje scenario za kratkometražni groteskni film *Svaštarije* o sudbini čuvenog učesnika auto-relija, koji je doživeo tešku saobraćajnu nesreću i biva spašen ugrađivanjem tuđih organa, koga igra njegov omiljeni glumac Bogumil Kobjela. Film je oduševljeno primila kritika i publika. Komediju *Lov na muve* rađenu prema satiričnoj priči Januša Głowackog, kasnije i talentovanog dramskog pisca, snima 1969.

Sedamdesetih godina Vajda najčešće saraduje s Olbrihskim, koji igra glavne uloge takoreći u svim njegovim filmovima. Film *Pejzaž posle bitke* temelji se na logorskoj priči Tadeuša Borovskog, koji je tokom rata prošao kroz najružasnije nemačke logore, u kome Olbrihski igra logorskog cinika u koncentracionom logoru u Dahau u vreme oslobođenja logora od strane Amerikanaca. Olbrihskog angažuje i za glavnu ulogu u filmu *Brezik* po istoimenoj pripovetci Jaroslava Ivaškjeviča. Pisac je u to vreme bio jedan od najcjenjenijih i najprevođenijih poljskih autora, kandidat za Nobelovu nagradu, koja ga je nažalost mimoišla. Zahvaljujući tome ovaj psihološki veoma



istančan film dobija Zlatnu medalju na Međunarodnom filmskom festivalu u Moskvi. Novi psihološki film *Pilat i drugi* prema Bulgakovljevom romanu *Majstor i Margarita* snima 1971. U njemu Isusa igra nova Vajdina filmska zvezda Vojćeh Pšonjak, a njegovog učenika Olbrihski. Poljskoj književnosti ponovo se 1972. te na osnovu drame Stanjislava Vispjanjskog *Svadba*, po scenariju pisca Andžeja Kijovskog, snima film koji je ocenjen kao remek-delo. Od novca koji je dobio za film osniva samostalnu Filmsku ekipu „X“, koja je okupljala najistaknutije poljske režisere i glumce i postojala sve do 1982. Član je bila i Agnješka Holand, koja je završila čuvenu češku Filmsku školu i zauzima po popularnosti drugo mesto po značaju i filmskim nagradama. U okviru Filmske ekipe „X“ Vajda nastavlja s obradom dela poljskih pisaca i snima film po romanu poljskog nobelovca Vladislava Rejmonta *Obećana zemlja*. U filmu o rađanju kapitalizma u Poljskoj igraju Vajdini najomiljeniji poljski glumci: Daniel Olbrihski, Vojćeh Pšonjak i Andžej Severin, dok muziku komponuje svetski poznati Vojćeh Kilar. I ovaj film je doživeo veliki uspeh u Poljskoj i svetu. Dobio je Grand pri na Festivalu Poljskog fabularnog filma, Zlatnu medalju na filmskom festivalu u Moskvi, a nominovan je i za Oskara, koji nije dobio jer su američki kritičari na osnovu filma optužili Poljake za antisemitizam. Vajda je snimio i film po romanu Džozefa Konrada *Pruga senke* o putovanju mladog pomorskog oficira u Singapur, koga je igrala nova Vajdina filmska zvezda, Marek Kondrat. Nakon ovog filma, 1975, Vajda počinje da se bavi poljskom realnošću. Jer, 70-te i 80-te su godine Solidarnosti, velike pobune Poljaka protiv poljske verzije komunizma. Pobune celokupne inteligencije, posebno umetnika, koje vlasti tretiraju kao disidente, ali i radništva predvođenog intelektualcima i umetnicima. Dotle je Vajda vešto u svom stvaralaštvu izbegavao kritiku komunističke vlasti, jer je znao da ga prati Služba državne bezbednosti. Mada će o tome koliko ga tajnih agenata i denuncijanata prati saznati nakon ukidanja komunizma. Između ostalog na osnovu biografske knjige Vitolda Bereša i Kšištofa Burnetka *Andžej*



Andžej Vajda, Krakov 1976, foto: Joana Helander



Andrzej Vajda oko 1980.

*Vajda: Sumnjivac*, objavljene 2013. Na osnovu nje može se saznati Vajdin život u odnosu na posleratnu politiku Poljske, poljski film, uskraćivanje materijalnih sredstava za snimanje, prećutkivanje poljske kritike značajnih priznanja koja je u svetu osvajao... Kada se ima u vidu da ga je pratilo 30 tajnih agenata, 15 denuncijanata, 10 generala i šefova KGB-a, 3 ministra unutrašnjih poslova, koji su se bavili Vajdinom ličnošću i delom (kriptonom mu je bio Lumen), 24 sata, nameće se pitanje: kako je preživeo? Preko prisluškivača u stanu, na mestima snimanja filmova, po stranim hotelima u kojima je boravio tokom festivala,

u stanovima njegovih glumaca i prijatelja, kao i da su njegove filmove gledali predsednici države, da im nešto u vezi s Vajdom ne bi promaklo. Da ga je pored svega pratilo i „budno oko Moskve“, sovjetski KGB, koristeći pri tom i perfidnost u vidu nagrada Vajdinim filmovima na festivalima u Moskvi. Nije ostavljan na miru čak ni kad je komunizam početkom 90-ih u Poljskoj prestao da postoji. Kada je snimio film *Valensa. Čovek nade* okomila se na njega neviđena kritika poljske desnice. Između ostalih istoričar Slavomir Cenckjevič, koji je objavio članak *Valensa. Čovek iz fascikle* i otkrio da je Valensa u vreme Solidarnosti sarađivao s tajnom policijom, odavao tajne o istaknutim članovima Solidarnosti. Desnica čini sve da Valensa ne dobije Nobelovu nagradu za mir, a prati ga i poljska emigracija. Posebno pariski Književni institut i njegov časopis „Kultura“, u kome su poljski pisci zbog cenzure objavljivali knjige i na osnovu tih izdanja bili prevedeni u svetu. Što je tobož štetilo ugledu Poljske.

Vajda se na svoj način priključio Solidarnosti preko Foruma filmskih radnika u Gdanjsku, središtu Solidarnosti. Svoju pobunu protiv komunističke vlasti ispoljio je filmom *Čovek od mermerske*, za koji je iskoristio scenario Aleksandra Šćibora Rilskog i u saradnji s Agnješkom Holand. Prikazivanje filma u Poljskoj 1976. neočekivano je dopustio Juzef Tejhma, član političkog biroa CK PURP-a. Glavnu ulogu studentkinje u filmu igrala je Kristina Janda, otkrivajući „mračnu istinu“ o zaboravljenom udarniku, koga je igrao Ježi Rađivilovič, nova zvezda Vajdinih filmova. Film je dobio nagradu u Kanu i proglašen je manifestom „filma moralnog nemira“. Da bi smirio stvar Vajda je 1976. snimio i dokumentarni film o pozorišnoj predstavi Tadeuša Kantora *Mrtvi razred*, koja je svojom originalnošću počela na festivalima da osvaja sve kontinente, a 1977. dobija nagradu i na Bitefu. I 1978. snimio je film sličnog tipa, *Poziv unutra*, o izložbi nemačkog umetnika Ludviga Cimerera. Ubrzo snima film *Bez anestezije* o sudbini poznatog poljskog novinara koji je zbog svojih pogleda na život izbačen s posla, što je dovelo do razvoda njegovog braka i propasti nevinog čoveka.



Glavnu ulogu sjajno je odigrao Zbignjev Zapasjevič, još jedna Vajdina zvezda. Bez obzira na negativne kritike poljskih filmskih kritičara film je dobio Grand pri Festivala poljskog fabularnog filma. Dok se stvar s kritikom smirivala Vajda je 1979. odlučio da po priči Jaroslava Ivaškjeviča *Gospođice iz Vilka* snimi film u kome je ulogu glavnog junaka odigrao maestralno Daniel Olbrihski. S obzirom na temu i igru glavnog junaka, film je dobio Oskara za najbolji film na ne-engleskom jeziku. Pred kraj 1979. Vajda je režirao i film na osnovu pripovetke Andžeja Kijovskog o ljubavnom trouglu svetski poznatog dirigenta Džona Gilguda i poljske violinistkinje koju igra Kristina Janda. Njenog muža igra Andžej Severin. Film je u Poljskoj primljen hladno, a oduševljeno od strane svetskih filmskih kritičara, te je na Međunarodnom filmskom festivalu u San Sebastijanu dobio nagradu FIPRESCI. Zahvaljujući uspesima u svetu Vajda je 1979. izabran za predsednika Udruženja poljskih filmskih radnika, a 1981. se ponovo bavi političkom tematikom, poljskim radnicima, i snima film *Čovek od gvožđa*, o tzv. avgustovskim događajima 1980. i potpisivanju sporazuma između štrajkača i komunista, prema scenariju Aleksandera Šćibor-Rilskog. U filmu su učestvovali i najznačajniji akteri tih događaja, Leh Valensa i Ana Valentinovič. Zahvaljujući opštem entuzijazmu to se dogodilo uoči samog uvođenja Ratnog stanja u Poljskoj 13. decembra 1981. Film je nominovan za Oskar, a dodeljena mu je i Zlatna palma u Kanu.

Beograd, početak septembra 2022.



Andžej Vajda 1980, tokom snimanja **Dirigenta** foto: Jerži Košnik



JUBILEJI

scena

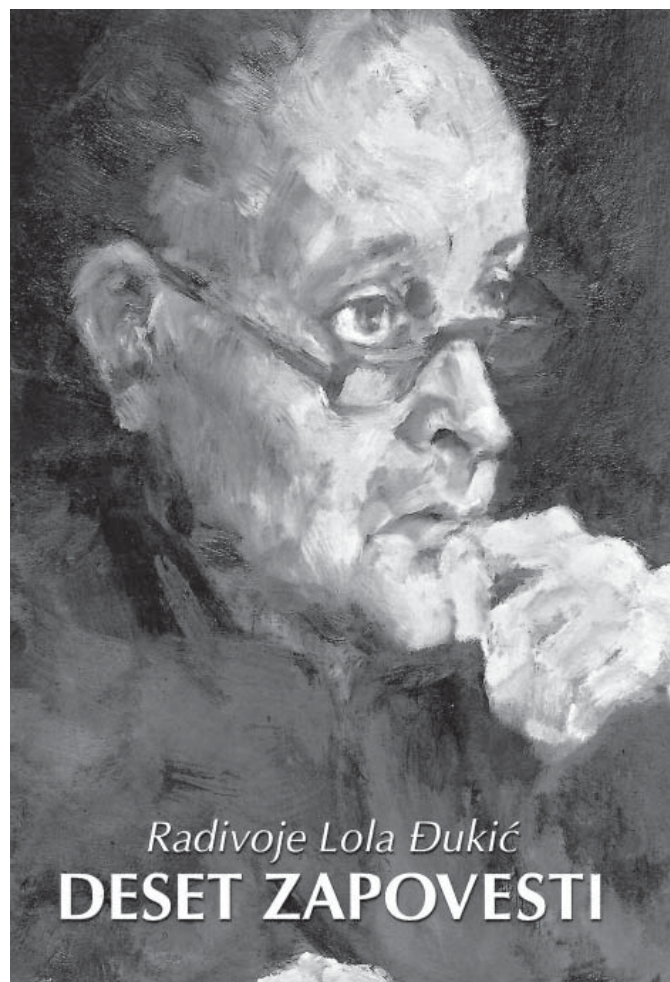
Piše > Aleksandar Milosavljević

# Na stogodišnjicu rođenja Građanina nepokorog

Beleška o Loli Đukiću

**P**remda omeđen danom rođenja (3. april 1923) i datumom odlaska (7. septembar 1995), važan a možda i najupečatljiviji period stvaralaštva Radivoja Lole Đukića – njegov televizijsko-pozorišni angažman, a donekle i njegovo spisateljstvo, ponajpre ono dramsko-scenarističko – završen je pre no što je preminuo. Praktično, nakon penzionisanja 1976. godine, odvojen od televizije „zbog političkog i programskog neslaganja“<sup>1)</sup>, u prvi mah Lola je preostalo da – piše. I nastavio je da piše. Mnogo. Istina, ne više onako „brzometno“ (mahom zajednički sa Novakom Novakom) scenarije za ultrapopularne serije zbog kojih bi, u vreme emitovanja, Beograd i ostali naši gradovi, gradići, varošice, sela opusteli. Sad je, naime, pisao drame, romane, autobiografske zabeleške. U novim okolnostima više nije bio pod stresom odgovornosti jer je od njega kao scenariste ili koscenariste i reditelja, zavisilo šta će, u doba bez magnetoskopa, uživo biti prikazano višemilionskom jugoslovenskom auditorijumu, pa je mogao mirno da se posveti literarnom stvaralaštvu. Na prvom mestu – dramskom, onom dakle kojem ga je podučila surova profesionalna praksa – ispočetka reportera, docnije urednika dečjeg, dramskog i humorističkog programa Radio Beograda, jednog od

1) Jelena Đukić, *Beleška o piscu u Deset zapovesti*, Centralna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje i Kulturno-prosvetna zajednica Podgorice, Cetinje – Podgorica 2004. godine.





osnivača Televizije Beograd, a docnije i pomenutom scenarističkom radu. Jedan od konkretnih tragova Lolinih bliskih veza s tearom, osim dramskih tekstova koje je napisao, je i Humorističko pozorište, današnje Pozorište na Terazijama.

A onda, devedestih godina prošlog stoleća, sve više je odustajao i od pisanja. Zanemao je zbog krvavog načina na koji se tadašnja država raspadala. Jugoslaviju je umeo da kritikuje, da je provokativno začikava zbog političke i društvene nedorečenosti i nasavršenosti, ali ovu državu nikada nije ismevao niti je u njegovom humoru i njegovoj satiri bilo imalo mržnje. O sebi je zapisao: „Začet u Srbiji od oca Crnogorca a tvrdi da je Jugosloveen“. Ljubljanska „Mladina“ će se, tada već u samostalnoj Sloveniji, od Đukića oprostiti kao od poslednjeg Jugoslovena.

Zanemao je, ali nije učutao. Nastavio je da „govori“, i to veoma rečito, kroz slikanje. Tačnije, Lola mu se vratio. Ipak, tvrdio je da njegova likovna dela nisu slikarstvo. Na otvaranju izložbe svojih radova 1992. godine u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije, rekao je: „Molim vas da ovo što vidite na izložbi ne vrednujete kao slikarstvo, već kao moju skromnu zabelešku o ružnim danima naše Domovine i ljudima koji su stvorili vreme u kome smo postali i slepi i miševi“<sup>2)</sup>. Još konkretnije i sažetije, o tadašnjem Đukiću njegova supruga veli da je razmišljajući o svom profesoru Milu Milunoviću „pokušavao da preko slika izrazi svoja osećanja i očajanja“<sup>3)</sup>.

Svedenog kolorita, pokatkad sa snažnim elementima apstrakcije, na Lolinih tadašnjim platnima dominiraju portreti aktera ondašnje naše tragične stvarnosti, izobličeni karikaturalnim slikarevim pristupom i često uklopljeni u alegorijske kompozicije koje više nego jasno, domanovićevski, upiru prstom u vinovnike zlog vremena.

Sve veće očajanje će, međutim, Radivoja Đukića definitivno odvojiti od pisanja, ali će ga i odvesti iz Beograda. Aprila 1994. on prelazi u Crnu Goru.

.....

2) Isto.

3) Isto.

\* \* \*

Popularnost ondašnjih televizijskih serija Radivoja Lole Đukića, sa najvećim glumačkim zvezdama toga doba kao akterima, danas je apsolutno nezamisliva; bilo bi je moguće uporediti sa drugom vrstom danas izuzetno gledanih programa, ali je to neumesto, jer, za razliku od ovoga danas, provokativnost Lolinih emisija je bila zasnovana na subverzivnom preispitivanju etičkih principa na kojima se temeljilo tadašnje društvo, što je ogromna razlika u odnosu – kao što je to sada slučaj – na poništavanje svakog moralnog kompasa. U vremenima koja nesumnjivo nisu bila nimalo laka, no o kojima s ove vremenske distance, gotovo po pravilu, govorimo kao o mračnim, jednu od svetlih tačaka predstavljao je – Radivoje Lola Đukić. Uostalom, cenu koju je on sam platio još onomad su inkasirali prethodnici današnjih autora mraka.

#### O DRAMAMA RADIVOJA LOLE ĐUKIĆA<sup>4)</sup>

Šta li će jednog dana, kroz dvadeset ili trideset godina, pomisliti dobronamerni ljubitelj literature dok bude čitao drame Radivoja-Lole Đukića? Šta će da pomisli o piscu, o njegovim dramskim komadima, a šta o vremenu u kojem je i o kojem je Đukić pisao?

Šta li bi, uostalom, mogao da pomisli današnji čitalac dramskog opusa pisca koji je kompletan svoj životni stav, pa i svoje literarne nazore, temeljio na principima neprikriivenog angažmana. A Đukić je modele za svoje dramske junake tražio i nalazio u neobičnim vremenima koja nama danas, iz perspektive iskustva koje smo sticali tokom minulih desetak godina, izgledaju kao arkadijska, no koja su zapravo bila prelomna. Jer, u tim vremenima postepeno su sazrevali svi ti Đukićevi mali bogovi koji će nešto docnije, u *naše* vreme, postati oličenje zla, ali su stasavali i svi ti Lolini trpeljivi malograđani, kompromiseri,

.....

4) Tekst je objavljen u knjizi: Radivoje Lola Đukić, *Deset zapovesti*, priredila Jelena Đukić, Centralna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje i Kulturno-prosvetna zajednica Podgorice, Cetinje – Podgorice 2004. godine.

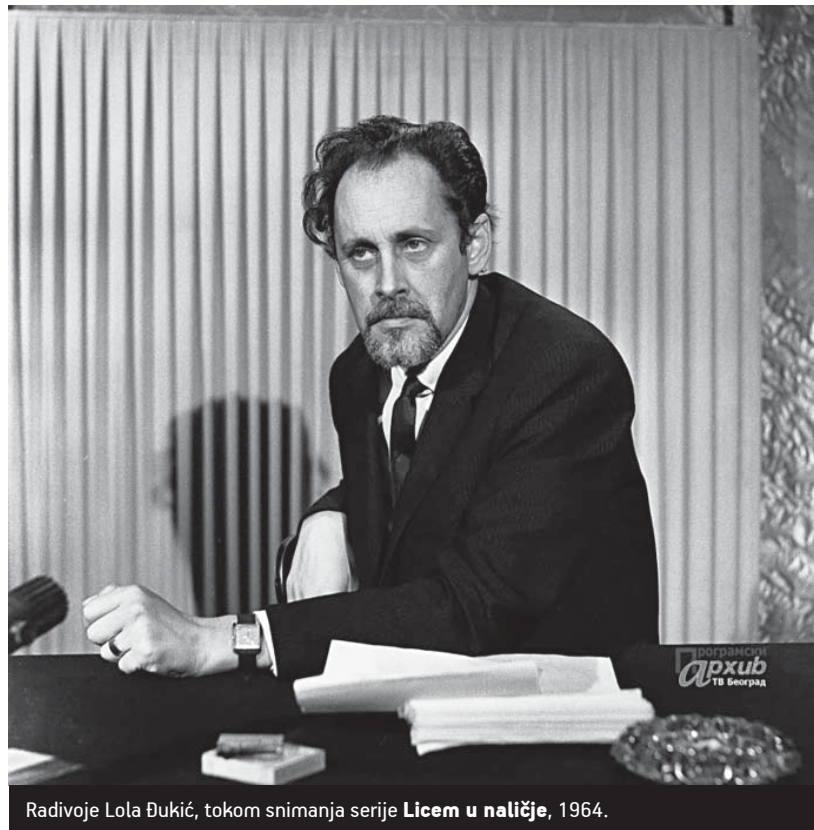
lovci u mutnom, ljudi s četiri noge, sa dve glave, s rezervnim moralom, svi ti maleni šrafići monstruoznog mehanizma koji je sve više postajao otuđen ne samo od načela zvanično proklamovane ideologije, nego i od elementarne ljudskosti.

Sve to je Lola sagledavao i o svemu tome je pisao. Ali kako?

S jedne strane je izašao iz Sterijinog šinjela – oštar, gorak, otvoren, direktan, nimalo sklon nacionalnoj mitologiji, nespreman da zažmuri pred pokondirenim revolucionarima, novopečenim ministrima i drugaricama ministarkama, vazda kritičan prema famoznom mentalitetu našijenaca, a s druge je Lola Đukić izrastao iz nušičevske tradicije koja uživa u kalamburu, u najraznovrsnijim duhovitim poigravanjima, pa i u začikavanju kojim nije moguće prikriti piščeve simpatije za one kojima se u isti mah podsmeva.

Pritom, ne treba smetnuti s uma da je praktičan okvir njegovog pisanja bio u prvo vreme određen formom televizijskog scenarija, i to u doba kada nije postojao magnetoskop, kada dakle nije bilo snimanja, već je svaka epizoda direktno emitovana, a literarni postupak bio prilagođen takvoj situaciji.

Čini se, međutim, da je i docnije, kada je pisao za druge medije – pozorište ili film, Đukić zadržao ponešto od litemnog prosedea kojim je ovladao kao autor scenarija za prve domaće legendarne televizijske serije. Možda mu se osladila adrenalinom obojena atmosfera puna uzbuđenja i napetosti, a možda je u Đukiću potpuno sazrela ona crta koja njegovu komediografiju u širokom luku povezuje s formom komedije del arte, s komedijom improvizacije, s vedrim duhom pučkog igrokaza u kojem postoje strogo definisani likovi, gde se tačno zna obrazac po kojem se ima odvijati radnja, u kojem nije teško predvideti reakcije publike, čiju narav autori dakako savršeno dobro poznaju i, napose, gde postoji veoma jasan cilj. I zaista, kao u kakvoj *italijanskoj komediji*, Lola je u svojim komadima ismejao nadobudnost, uobraženost, gramzivost, pokondirenost, lopovluk...

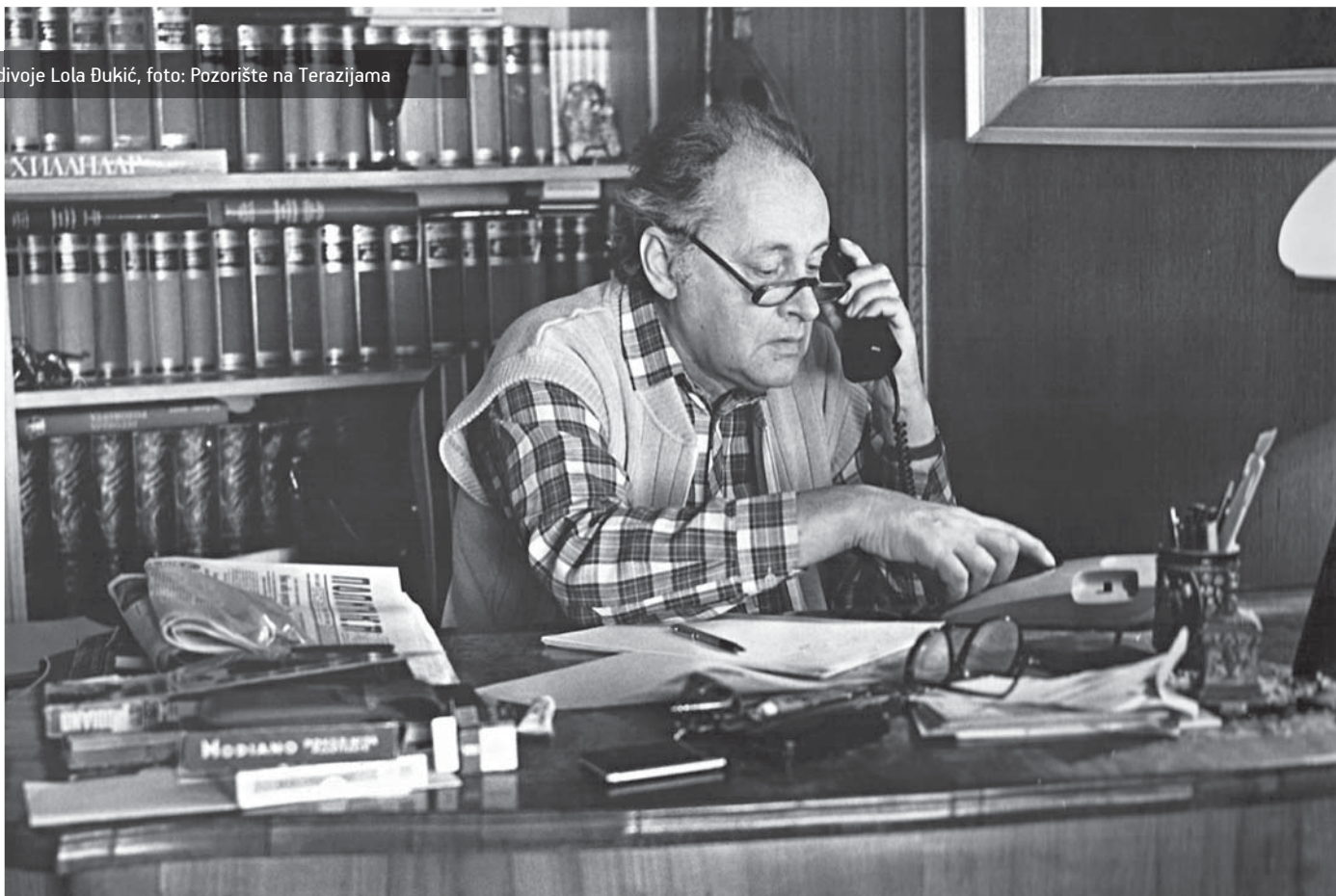


Radivoje Lola Đukić, tokom snimanja serije **Licem u naličje**, 1964.

No, sve ove mane on nije posmatrao iz apstraktne perspektive, niti ih je procenjivao sa stanovišta opštosti kakvu podrazumeva kategorija hrišćanskog morala, već je na tragu ranog Zmaja ili mladog Nušića, a najvećma zrelog Domanovića, sagledavao društveni kontekst u kojem maleni greh često ništavnog pojedinca dobija obrise paradigme opšte društvene i političke degeneracije, postaje znak da je nastupila dekadencija, da je sve širi jaz između reči i dela, proklamovanih ideala i prakse.

U tom kontekstu, komediografski opus Radivoja Lole Đukića prestaje da bude naivna razbibriga radnog naroda danas nepostojeće Jugoslavije, pisac više nije puki komedijant koji sam zabavlja celu državu, niti su njegove

Radivoje Lola Đukić, foto: Pozorište na Terazijama



komedije *samo* jedina tačka autentičnog jugoslovenskog bratstva i jedinstva – kako je pisalo u *in memoriamu* ljubljanske „Mladine“.

\* \* \*

Saćam se Lolinih i mojih susreta u muzeju. Ne u Muzeju voštanih figura, već upravo u Muzeju pozorišne umetnosti, u vreme izložbe Lolinih slika.

Svakako da bi likovni kritičar ili istoričar umetnosti imao šta da kaže o tim radovima – više, bolje

i kompetentnije od mene, no ja sam i te slike, tada, identifikovao kao deo rečitog Lolinog bunta.

Nije ga mrzelo da laiku objašnjava šta je kojom slikom komentarisao, niti da se u to doba s mladim čovekom upušta u rasprave na političke teme. Predviđanja su mu bila zastrašujuće mračna, a sudove je izgovarao apodiktički, ali ne oštrim tonom koji ne trpi prigovore, već na sasvim određen način, bolno precizan i sumoran. Ostavljao je utisak čoveka koji pouzdano zna šta se ima dogoditi na takozvanom društvenom i političkom planu, ali se zbog toga što je svestan da je u pravu nimalo ne raduje.



Docnije, čitajući njegove drame, shvatio sam da je i tada, dok ih je pisao, dok se dakle bavio humorom, dok je slovio kao Lola nationale koji zasmjeva naciju, vrlo dobro znao kuda vodi sve to što je u ono doba ismevao. I uprkos smehu koji je izazivao kod televizijske i pozorišne publike, današnji čitalac tih komada ne može da se otrgne utisku da Lola Đukić nimalo nije uživao saopštavajući svojim savremenicima istinu o njihovom vremenu.

Taj Lolin tadašnji podsmeh izopačenostima ljudi u vremenima u kojima je bivalo sve manje entuzijazma i poštenja, a sve se više osećalo dolazeće zlo, najčešće je bio tumačen kao sitno zrno peska u cipeli, šljunak koji žulja, pokatkad čak napravi plik, ali suštinski ne menja stvarnost, zapravo i ne dotiče one u koje je uperena oštrica Đukićeve satire. Neretko je Lolin humor dešifrovan kao smeh za jednokratnu upotrebu i bezopasno bockanje funkcionera.

Da li je, međutim, neko napravio ozbiljnu analizu komedija *Budibogsnama*, zatim „Starinske komedije o novim ljudima“ *Usrećitelj*, „Balkanske komedije na francuski način“, *Jedna ljubav i pet pokojnika*, pa komedija *Kradem, kradeš, ... krađu* i *Moram da ubijem Petra*; ili dela nastalih na osnovu filmskih scenarija *Čovek sa četiri noge* i *Bog je umro uzalud*?

Da li je neko upoređio datume kada su ta dela nastala s kalendarom političkih zbivanja u ondašnjoj Jugoslaviji? Da li je neki reditelj začačkao ispod površinskog sloja Đukićeve komediografije, zavirio s one strane humora, te u tipično vodviljskim kalamburima ili u komediji situacije, u grotesknim nesporazumima kojima obiluju njegovi komadi naslutio joneskovski apsurd, da li je iz naizgled banalnih gegova Stanlija i Olija prepoznao

basterkitonovsku distancu? A svega toga uistinu ima kod Radivoja Lole Đukića.

On je u doslovnom smislu reči tretirao gledaoce svojih komedija (čija praizvođenja je po pravilu sam i režirao) kao u koautore svoje literature. To je, uostalom, napisao u predgovoru za jednu od zbirki svojih drama. Ponekada su se Đukićeve *dramatis persone* obraćale publici u pozorišnoj sali rušeći i na taj najdirektiniji način famoznu „rampu“ koja odvaja gledaoce od glumaca, teatrsku stvarnost od takozvanog realnog života.

\* \* \*

I na kraju, vratiću se na pitanje s početka ovog teksta. Podsetiću vas na potencijalnog čitaoca dramske literature Radivoja Lole Đukića, čitaoca svakako zbunjenog pred, katkad do groteske zaoštrenom, slikom nekadašnje naše stvarnosti, pred gorkom satikom kojom se Đukić rugao svom vremenu.

Ta slika začuđenog čitaoca iz budućnosti, koji kroz literaturu prolazi kao kroz bogato arheološko nalazište i otkriva smešno naličje jedne krvave povesti, liči mi na ideju koja bi se Loli mogla dopasti, i verujem da bi ta ideja, da je Đukić poživio i da danas s nama slavi svoj osamdeseti rođendan, bila veoma uverljiva početna dramska situacija nekog novog njegovog komada.

Pitanje je, međutim, da li bi taj komad bio komedija.

U Muzeju pozorišne umetnosti,  
Beograd, 25. april 2003. godine



**WV**  
FESTIVALI  
scena

Razgovarali > Miloš Latinović i Aleksandar Milosavljević

# Ukupna estetska vrednost celine – jedini kriterijum

Intervju „Scene“ sa dr Milivojem Mladenovićem, selektorom 68. Sterijinog pozorja

**A**ko se složimo da zbog sve brojnijih premijera tokom letnjih meseci na festivalima u Srbiji i regionu ne postoji zvanični početak i kraj sezone, onda objavljivanje selekcije Sterijinog pozorja nedvosmisleno predstavlja presek onoga što se na temelju domaćeg dramskog stvaralaštva u teatarima dogodilo između dva – marta. Kakvi su generalno utisci?

Ova sezona nije izazvala neka naročito velika uzbuđenja – ni kod publike, ni kod stručne javnosti. Zašto je to tako? Naime, takoreći nigde nije bilo ni posebno velike atrakcije, ni spektakla, ni gromoglasne zabave, ni afirmacije uzvišenih ideja, ni primera blistavog duha, ni žestoko subverzivnih pozorišnih akcija. A opet, ne može se reći da sve navedeno nije bilo prisutno. No, bez velikog intenziteta i tempa. Sva kretanja u društvu (pa i prirodi!) – i to ne samo kod nas, nego u celom svetu, i ne od danas, nego oduvek – neizbežno se prelamaju i u sferi pozorišta. Suštinski, teatar je odavno izgubio moć koju je, u nekom razdoblju, imao. Otuda i ova mlakost, omlitavelost. Nekada je reč (i ne samo reč nego njeno scensko dejstvo) imala neuporedivo veću ubojitost. Mogla je, u izvesnoj meri, da utiče na popravljanje sveta. Ovo je,



Milivoje Mladenović, foto: B. Lučić



Milivoje Mladenović čita selekciju 68. Pozorja, foto: B. Opranović

međutim, doba duboke neosetljivosti, vreme pregrubo, u kom caruju oni koji imaju obraz kao đon, oni koji se neće osvrnuti ni na jedan vid kritike upućen s pozornice. A ta je ravnodušnost, opet, posledica uniženosti, potlačenosti i povređenosti ojađenog građanstva, zastrašenog društvenim događajima koji se graniče sa zdravim razumom. Ovo sve se reflektuje i u sferi pozorišnog stvaranja.

Šta je karakteristično za ovogodišnju selekciju?

Težnja da se bude u toku, da se ide ukorak sa svetom, da se stvarnost opiše, protumači i analizira sredstvima pozorišta... Ne verujem da postoji teatarski stvaralac koji se svim svojim moćima i inventivnošću ne upinje da bude moderan, ne zato da bi bio pozorišnik po poslednjoj modi, nego da bi njegova komunikacija s publikom kojoj se obraća bila efektna. Nekoliko je izrazitih osobenosti ovogodišnje selekcije. One su se iskristalisale kada je selektorski posao obavljen, nisu dakle plod selektorskog insistiranja i rudarenja po pozorišnoj produkciji, nego se neskriveno nameću. Ponajpre, gledaoci ovogodišnjeg

Pozorja biće počašćeni obiljem muzike. I to najobilnije u žanrovski neuhvatljivoj operi „Deca“ Milene Marković i Irene Popović Dragović, pa u „Yankee Rose“ Slobodana Obradovića i Miloša Lolića, „Uspavanki za Aleksiju Rajčić“ Đorđa Kosića u režiji Juga Đorđevića, a u dobroj meri i u svim ostalim festivalskim predstavama, kao i u programu iz selekcije „Krugovi“. Verujem da to nije plod slučajnosti. Posle trogodišnje pošasti, sivila i samoće, čežnja za bogatstvom zvuka postala je čovekova potreba. U odabranim predstavama, kao dominanta se, takođe, nameće i prodor metateatarskog u rediteljskom postupku kojim se postiže i gradnja i razgradnja scenske iluzije.

Kojim kriterijumima ste se rukovali pri izboru predstava; na koji način je senzibilitet aktuelnog evropskog teatra uticao na vaš odabir predstava, ili, možda, smatrate da je naše pozorište udaljeno od ovog horizonta? Ako jeste, zašto – po vašem mišljenju?

Teško se to da izlučiti pa reći, e evo ovo je direktan odblesak onoga što rade Slovenci ili Nemci, na primer. Ideje kruže svetom pozorišta, umetnici, stvaraoci pozorišta, upijaju ih, svaralački preoblikuju, prerađuju, kompiliraju, dekonstruišu, rekonstruišu... Sve je dobro osim imitiranja ili nasilnog „presađivanja“ na tuđe tlo... Istina, tri godine bolovanja su ostavile posledice. Ne može se reći da smo ukorak sa svetom... Ali, naše pozorište jeste samobitno, iako je izgrađeno na civilizacijskim tekovinama zapadne i istočne Evrope. I teško se oslobađa stečenih konvencija, stilske osobine njegove jesu tvrdokorne i otporne na uticaje spolja. Malo je bilo takvih reditelja kao što je Dejan Mijač koji su stvaralački preoblikovali ono što im se u poetici nekog svetskog reditelja učinilo ne samo provokativnim, nego u našu tradiciju prenosivim. Ali, hajde de, ne moraju sve izvođačke prakse biti odmah i sada ovde primenjene. Dobre tekovine nekih rediteljskih praksi probiju u delima naših reditelja sa zakašnjenjem. Posredno, te ideje stižu preko BITEF-a, ređe pak kao produkt direktnog uticaja... Imerzivni teatar, dokumentarno pozorište, neki vidovi političkog pozorišta, filozofski teatar, čestice postdramskog

teatra – to se takođe može pratiti u predstavama naših pozorišta. Bilo je u protekloj sezoni zanimljivih istraživanja na planu forme, primene novih pozorišnih postupaka, po svemu ozbiljnih pregnuća, koja nisu uvek rezultirala novostvorenom estetskom vrednošću. Takođe, imali smo i sasvim konvencionalne, tradicionalne predstave, ali u kojima ste imali jasnu misao reditelja, snažnu ideju i glumačku izvanrednu igru.

Na preseku tih dvaju gledišta nastaju višedecenijski sporovi kad je reč o selekciji predstava za Sterijino pozorje. Sučeljavaju se gledišta sadržana u pitanjima: čemu dati preimućstvo; da li svežini ideja sadržanih u nekom stvaralačkom eksperimentu ili uzornom pozorišnom poslu, pa makar bio i tradicionalan? Po mom mišljenju, subjektivnom dakle, nemeritornom do kraja, Sterijino pozorje bi trebalo da bude reprezentacija onih predstava koje u sebi nose jasnu, originalnu, određenu i formiranu estetsku vrednost iskazanu i predočenu bez obzira na njenu prikazivačku formu.

Kakve razlike uočavate između repertoara teataru u velikim kulturnim centrima u odnosu na manje sredine?

Opšte uzevši, zaista je teško govoriti o nekoj repertoarskoj strategiji, o dublje promišljenoj repertoarskoj politici, bili to nacionalni, gradski ili teatri u unutrašnjosti. Ekлектицизам ostaje vladajuće načelo. Naravno, to se da braniti onim starinskim: ma, samo nek su to dobre predstave. Međutim, nisam siguran da u kreiranju repertoara postoji bilo kakav naum, osim da se prizovu, u onim pozorištima koja to sebi mogu da dozvole, reditelji čija stečena reputacija može da bude nekakva garancija uspeha. To što govorim može da zazvuči poprilično uprošćeno. I ja bih da se takvih procena klonim. Međutim, praksa nam upravo to potvrđuje: da se repertoar naših velikih pozorišnih kuća proteže od uvažanih, osvedočenih, nagrađenih reditelja, „malih bogova“ kojima se mogu i saopštiti eventualne želje „uprave“, ali one će biti uslišene samo u slučaju da su se poklopile sa afinitetima reditelja. A to se najređe događa. Repertoar se, naime, inicijalno



Iz predstave **Što na podu spavaš**, foto: Marija Erdelji

gradi prema zamisli Tvoraca remek-dela, a onda se ostatak repertoara načička nekakvim dopunama, uglavnom delima koja dopadnu mlađih reditelja koji u potrazi za poslom pristaju na ono što uprava predloži... Tako da repertoari naših pozorišnih kuća stoje „malko naero“, čak i kad se osmišljavaju i pravdaju umetnički post-festum...

Pozorišta u unutrašnjosti imaju, pak, drugi problem: sve i da hoće da repertoaru daju neku određeniju idejnu platformu, da iskažu misao šta žele jednom sezonom da saopšte gradu ili oblasti koju „pokrivaju“ svojim „proizvodima“, prinuđeni su da svoje ambicije usklađuju s minimalnim budžetima. To je, u izvesnoj meri, dobro! Zato što na taj način do prilike za angažman mogu da dođu i mladi, još neafirmisani reditelji. A kada bi bilo drugačije, da ta mala pozorišta, imaju veće budžete, brže-bolje bi potrčala da angažuju visokokotirane reditelje, jer je to postala stvar pozorišnog prestiža, stvar neke ne mnogo racionalne utakmice među pozorišnim upravnicima, koja ne daje uvek, ni na umetničkom planu, ni na planu





Iz predstave **Uspavanka za Aleksiju Rajčić**, foto: Marijana Janković

razvoja publike, velike rezultate. Neka naša pozorišta u unutrašnjosti, na takav neusmnjivo ziheraški način, „održavaju vatru“ umetnički relevantnog produkcionog centra. Dakle, slupaju novac u jednu premijeru u dve sezone, a onda okolo trava ne raste. Sa stanovišta marketinga, takvoj repertoarskoj politici se ne može ništa posebno zameriti: ima se privid dinamičnog, vrednosno visoko pozicioniranog teatra, ali je zanemarana razvojna linija teatra, razvijaju se samo odabrani reditelji.

U kojim repertoarskim tačkama primećujete odjeke raznih oblika krize s kojim je suočeno naše društvo? Imate uvid i u delove evropske produkcije, pa kako se kriza odražava u drugim sredinama?

Direktno suočavanje sa našom društvenom stvarnošću nije izrazito kao ranijih sezona... Tek tu i tamo poneki od reditelja se još dotakne problema izrabljivanja radništva, prekarnog rada, ekoloških tema. Delovanje Zlatka Pakovića, sada više u inostranstvu nego ovde, otvorenije ukazuje na subverzivnu, političku intonaciju

aktuelnih dešavanja. Naše pozorište je ili izgubilo veru u mogućnost promene, ili je izabralo sigurniju i mirniju putanju da tek-tek pod plaštom aluzivnosti, satire, parodije ili sličnim sredstvima pošaošolji vlastodršce.

Gde je danas, u skladu s izborom, dramska literatura u Srbiji – na uzlaznoj putanji ili na stranputici?

Neki mladi dramski pisci, oni koji su već izvesno vreme prisutni na sceni, govore o odumiranju tradicionalne dramske forme, iščezavanju drame klasične strukture i supstituciji nekih od osnovnih elemenata klasične drame. Dramska literatura je u neprekidnim promenama, i naši mladi pisci ih prate, revnosno ažuriraju svoje dramsko pismo prema duhu vremena. O tome svedoči i podatak da su u ovom selekcionom ciklusu od 57 predstava nastalih prema delima pisaca koji pišu na srpskom i drugim jezicima koji se govore u Srbiji, čak 32 praiizvedbe originalnih domaćih dramskih dela ili dramtizovanih proznih i poetskih dela ili autorski projekti, što svedoči o pojačanom interesu za domaću dramu.

Kakav je, po vašem mišljenju, uticaj inostranih reditelja na naš pozorišni život danas?

Naslušali smo se ovih godina kritički intoniranih priča o tobožnjoj izolaciji i samoizolaciji srpskih pozorišta od teatarske prakse u Evropi i svetu. Čini se da se u tom pogledu malo i preteruje. To da naše pozorište ne ide ukorak sa svetskim moglo je da važi u dvadesetom veku, tačnije do devedesetih. Danas su, zahvaljujući pre svega opštoj bržoj pokretljivosti čovečanstva, omogućenoj ponajpre tehničkim i tehnološkim napretkom i bržim protokom informacija i ideja, i zbivanja u pozorišnoj sferi neuporedivo brža. Naši mladi reditelji i rediteljki srednje generacije režiraju ne samo u našoj zemlji nego i u zemljama Evrope: Miloš Lolić niže uspehe u Sloveniji i Nemačkoj, Kokan Mladenović režira u Sloveniji i Rumuniji, Nikita Milivojević u Grčkoj i Sloveniji, Nebojša Bradić u Bugarskoj, Nikola Zavišić u Hrvatskoj, Sloveniji... Tako postajemo deo teatarske Evrope i sveta.

Period u kojem ste selektor – tri godine – defakto nameće potrebu analize: da li je moguće napraviti komparaciju vaše tri selekcije?

Na više nivoa je moguće ustanoviti izvesne konstante u ovom trogodištu: najpre na tematskom planu – tlačenje i zlostavljanje žene, ropski položaj radništva u raljama krupnog kapitala. Jedan tematski krug (koji ipak zahvata manji broj predstava nego što se očekivalo) pripada i pandemiji Kovida. (Kada predstave govore u direktnom, ogoljenom vidu, manje su bile uspešne nego kada se ovoj pošasti pristupilo posredno i govorilo o posledicama.) I posle trideset godina od ratova na Balkanu u pojedinim predstavama prepoznamo vidanje rana, ali i preispitivanje zlog udesa raspada bivše zemlje. Još traje i analiza jugonostalgije, postjugoslovenstva, a s njim i potraga za identitetima – nacionalnim, rodnim, političkim. Na planu umetničkog izraza upadljivo je vidljiva svedenost, minimalizam, stilizacija, varijacije inspirisane Brehtovom poetikom i estetikom, do iznurivanja, deziluzionizam.

I, naravno, nužno je napraviti komparaciju s onim što se dešava u Srbiji i u regionu, u kontekstu segmenata selekcije Sterijinog pozorja – „Krugovi“, koji podastiru upravo dramaturšku liniju značajnu za zemlje iz kojeg dolaze selektirane predstave.

U poslednjih nekoliko izdanja „Krugovi“ se, uglavnom, a u saglasnosti sa direkcijom Sterijinog pozorja, baziraju na nacionalnim dramaturgijama zemalja bivše Jugoslavije. Na taj način se osnažuje misao vodilja Sterijinog pozorja o afirmaciji i jačanju nacionalne dramaturgije i, na izvestan način, biva očuvan izvorni, jugoslovenski koncept Pozorja. U izvesnim pozorišnim krugovima ovo insistiranje na nacionalnim dramaturgijama prihvaćeno je s negodovanjem i označeno kao oblik izolacije Sterijinog pozorja u odnosu na zbivanja i nova pozorišna strujanja. S takvim gledištima se ne vredi sporiti drugačije, no izborom predstava dokazivati značaj domaće drame. Ovo izdanje Sterijinog pozorja pokazaće upečatljivu sliku odnosa prema stvaranju novih



Iz predstave **Deca**, foto: Marijana Janković

dramskih dela zasnovanih na delima nacionalnih klasika i odnos prema takoreći mitskim pojavama u slovenačkoj, bosanskohercegovačkoj i hrvatskoj kulturi: nova drama Staše Prah „Lepa Vida“ u režiji Marjana Nečaka, pristup liku i delu Alekse Šantića u autorskom projektu „Noć sa Aleksom“ Marka Tomaša u režiji Ivice Buljana, kao i „Tena“ Josipa Kozarca u režiji Dražena Ferenčine.

Šta je, po vašem mišljenju, ali i iskustvu selektora, nužno uraditi na popularizaciji domaće drame izvan područja razumevanja, što bi, verujemo, otvorilo prostor domaćim dramskim piscima, ali i proširilo polje potencijalne selekcije?

Nema nas u svetu koliko nas je pre bilo. Branislav Nušić je i dalje najigraniji južnoslovenski pisac. Njegovi tekstovi imaju neko tajno scensko svojstvo koje podjednako i danas odgovara publici i u Subotici, Banja Luci, Podgorici, Zagrebu i Koprju. Što se naših savremenih dramatičara tiče, utisak je da smo, početkom ovog veka, u njegovoj prvoj deceniji, imali prodornije dramatičare: uz žive klasike

(Ljubomir Simovića i Dušan Kovačevića) igrani su vrlo često komadi Biljane Srbljanović i Milene Marković, pa potom i Maje Pelević... Ali stižu znaci ohrabrenja: Dimtirije Kokanov, Tijana Grumić, Milan Marković Ramšak, pa sad i Jelena Kajgo. Ali nije reč samo o spremnosti naših dramskih pisaca da uhvate link sa pozorišnim svetom. Čini mi se, a možda i zbog toga što sam delom i sam potpomagao promociju naših dramskih pisaca u svetu, da su naša pozorišta bila prisutnija u međunarodnim pozorišnim asocijacijama (ETC, ETU, NETA). Koliko mi je poznato, sada je ovaj vid međunarodnog udruživanja manje značajan našim pozorišnim upravama... Konkursi za savremeni dramski tekst, kakav je Sterijino pozorje pokrenulo među prvima u regionu, uprkos zloradoj sumnjičavosti u njegovu delotvornost, pokazao se sasvim dobrim stimulansom za mlade dramske stvaraoce. Danas je takvih javnih nadmetanja (uopštenih ili tematskih) sve više u regionu, a izuzetno je značajno da uključuju pisce iz regiona (Hartefaktov konkurs, nedavno okončani konkurs Borštnikovog srećanja, Beogradskog dramskog pozorišta i zagrebačkog ZKM *Senke pandemije: skriveni glasovi...*).

Selekcija Sterijinog pozorja konstantno izaziva različite komentare javnosti. To je potvrda visokog renomea ovog festivala, ali podrazumeva i proveru vrednosnih kriterijuma selektora. Zanemarujući pritiske, očekivanja i želje, koji izazovi se nameću u konstruisanju selekcije Pozorja?

Uključujući i pretnju batinama, pozorištu neprimerene grdnje, rizik od raskidanja dugogodišnjih prijateljstava i saradničkih relacija (strasna odbrana vlastitih pozorišnih vrednosti je prirodna, ali bi ipak morala biti kontrolisana pojava!), nisam nijednog trenutka podlegao nijednom pritisku... Jednostavno, parateatarske i vanpozorišne činjenice u odabiru predstava nisam uvažavao: nacionalne i oblasne ključeve, tradiciju učešća nekog teatra na Pozorju, veličinu i značaj pozorišta, intendiranu spektakularnost – naročito pokušaj zasenjivanja veličinom, aktuelnošću tematike... Nastojao sam da sve ono što se nameće podredim jednom jedinom obeležju: ukupnoj estetskoj vrednosti izvedene celine.



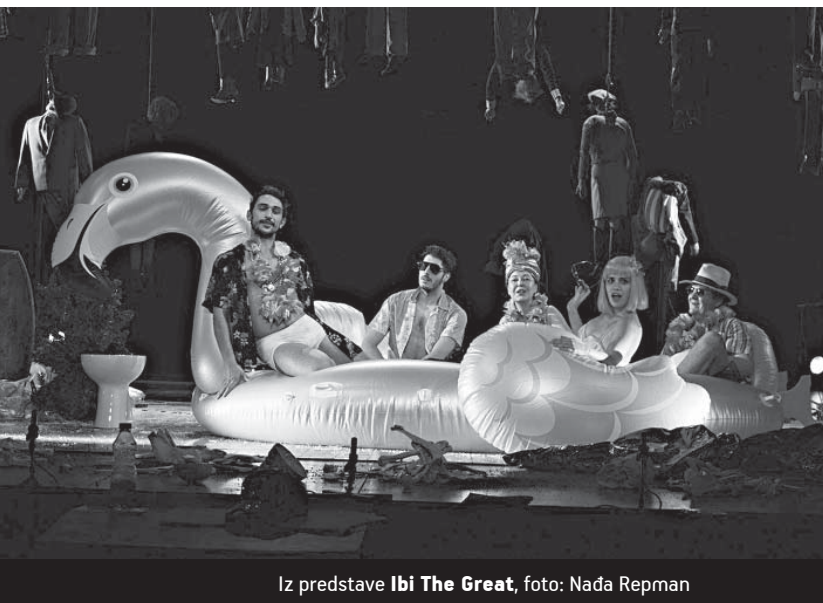
Piše > Aleksandar Milosavljević

# Komedije u dosluhu sa svojim vremenom

Od 20. do 27. marta u Jagodini održani su 49. Dani komedije

**K**ada su i prošle godine, ponovo, odloženi jagodonski Dani komedije postalo je jasno da od ovog festivala najverovatnije više neće biti ništa, te da će još jednom biti potvrđeno staro pravilo da ovde ništa nije lakše nego odreći se tradicije i da, u ovom slučaju zbog pandemije, novo pomeranje termina održavanja manifestacije praktično znači njeno ukidanje. U međuvremenu su nas napustili Dobrica Milićević, umetnički direktor i predsednik Upravnog odbora Dana komedije, i Nebojša Petrović, direktor Festivala. Zgrada Centra za kulturu u Jagodini se ponašala kao i svako zdanje iz koga je iščilio život, a radovi na novoj zgradi su zapeli... A onda su se posla prihvatile žene iz Centra, predvođene novom direktorkom Zoricom Stojinović, i već ožaljena manifestacija je vaskrsla. Reditelj Nebojša Bradić, još uvek u mandatu selektora Festivala, načinio je novi izbor predstava i praktično uspostavio repertoarski luk koji povezuje produkcije nastale tokom minule tri godine, pa je tako u redovnom terminu, koncem marta, napokon, posle tri godine pauze, održano 49. izdanje Dana komedije.





Iz predstave *Ibi The Great*, foto: Nađa Repman

Premda je – kako je, uostalom, nedosmisleno naglašeno nazivom Festivala – manifestacija posvećena komediji, Bradić je načinio provokativni odabir predstava, naime, relativizovao je standardni doživljaj ovog žanra i, videćemo, jagodinsku publiku je stavio pred ozbiljna iskušenja. Naime, za čak četiri predstave koje su izvedene u takmičarskom delu programa teško se, barem u strogo formalnom smislu, može tvrditi da su komedije. Žarijev *Ibi* je, recimo, napisan kao farsa i komička parafraza Šekspirovog *Magbeta*, no Andraš Urban je ovaj komad u somborskom Narodnom pozorištu režirao kao predstavu *Ibi the Great*, referišući pritom na ovdašnju aktuelnu društvenu situaciju. A ona, znamo, nije nimalo smešna. Istina, publika se – i u Somboru na premijeri, i u Jagodini na Danima komedije, baš kao i u drugim teatrima gde je predstava gostovala – grohotom smejala, ali je taj smeh, s obzirom na dramaturšku adaptaciju Vedrane Božinović, podrazumevao izvesne zadržke, provocirao je gledaoce da iza vlastitog smeha

prepoznaju i nimalo smešne, zapravo veoma gorke valere.

Rečju, predstava jeste smešna, publika u sali se kida od smeha, ali malo toga što se zbiva na pozornici uistinu je veselo. Štaviše, nakon odgledanog somborskog *Ibija* nije neophodno doći kući da bi naknadno „proradila gorčina“. Ona se formira još tokom predstave; tačnije, ona zapinje u grlima gledalaca od prve scene. I zaista, već na prvi pogled za našu stvarnost možemo konstatovati: da nije strašna, bila bi smešna. Do te mere su, naime, apsurdne, žarijevski pomerene i nadrealne okolnosti koje determinišu naše živote, da se s njima više ne možemo nositi tako što bismo ih razmatrali u tragičkim okvirima. Sve ovo, dabome, Urban vrlo dobro zna, ali zna još nešto: da teatar, osim što potkazuje život, i te kako može da sa ovim i ovakvim životom paktira, pa u svojoj predstavi otvara i pitanje odgovornosti pozorišta i pozorištnika za pristajanje na stvarnost deformisanu do apsurda.

*Ibi the Great* je upravo u svetlu odnosa duhovito-smešno-tragično, odnosno farsično-satirično, svojevrсна paradigma Bradićeve ovogodišnje selekcije, no nije društveno-politička dimenzija, provocirana ovom interpretacijom slavnog Žarijevog komada, bila osnovni okidač za pokretanje osećaja gorčine kod gledalaca ovogodišnjih Dana komedije. Ne živimo mi sada i ovde tragikomediju samo izloženi apsurdu ibijevštine. Ni globalna situacija nas, naime, ne ostavlja na miru. O tome svedoče i *Tartif* Molijera, koprodukcija Srpskog narodnog pozorišta i somborskog Narodnog pozorišta, koju je režirao Igor Vuk Torbica, predstava koja je u Jagodini dobila najviše priznanja, ali i inscenacija drame Sare Rul *Čista kuća* Ateljea 212 u režiji Andree Pjević, zatim *Bladi mun* Crnogorskog narodnog pozorišta iz Podgorice u režiji Ane Đorđević, kao i *Sitnice koje život znače* Lorenca Maronea u režiji Andreja Nosova, takođe prikazane na jagodinskom festivalu.

Teško da je, u klasičnom smislu, moguće kao komediju tretirati dramsku priču koja se završava smrću, što je slučaj u dramaturško-scenskoj adaptaciji Molijerovog *Tartifa*, ili u predstavi Ateljea 212 *Čista kuća*. Radikalna adaptacija Igora Vuka Torbice je u Molijerovoj komediji

prepoznala elemente koji relativizuju komiku, pa je akcenat stavljen na apologetski i naknadno dopisani kraj komada. No, u novosadsko-somborskoj predstavi reditelj se od samog početka poigrava metateatarom, predstavom u predstavi (na čemu je uglavnom zasnivao komiku), postepeno je razvijao autentičnu dramsku tenziju i na koncu je doveo do tragedije. A ona se, u ovoj sjajnoj i odlično odigranoj predstavi, ne tiče samo Molijerovog doba, niti jedino njegovih dramskih junaka, nego najdirektnije i nas danas. Poput Molijerovih dramatis persona, i mi danas smo uvučeni u složene igre manipulacije koje ukidaju privatnost, isključuju mogućnost posmatranja stvarnosti sa strane, iz neutralnog ugla, uvlače nas u procese u kojima – mi, kao uostalom i Molijerovi savremenici – jedino možemo da budemo žrtve.

Na prvi pogled *Čista kuća* je pitka i za gledaoce prijemčiva predstava, nastala na osnovu komada koji je pisan za bulevarski teatar, kada ovaj pojam shvatimo u najboljem smislu, no tema kojom se Sara Rul bavi mračna je, spisateljica duboko zaranja u intimu svojih likova, preispituje njihov odnos prema fenomenu sreće, a to čini na fonu priče o pacijentkinji sa dijagnozom terminalne bolesti. Ima li smisla u tako uspostavljenom kontekstu razmatrati pitanja sreće? Tim pre što za većinu dramskih junaka možemo, s mnogo valjanih razloga, konstatovati da su razmaženi udobnostima građanskog života, da su pristali na konvencije malagorađanskog statusa i da su se do te mere uživali u svoje (tipizirane) uloge, da ne čudi što su se suočili s očajem. Uostalom, ove dramske likove rediteljka, na tragu autorke, tretira kao aktere komedije – s mnogo simpatija i razumevanja, ne osuđujući ih i ne zamerajući im. I kad se u njihove živote bude umešala neobična stranjinica koja će, sećajući se sreće u kojoj su živeli njeni roditelji, u ovaj malograđanski okvir uneti nove, drugačije kriterijume, spisateljica će, baš kao i rediteljka, na ovom sudaru dva koncepta života graditi dramu, nego komediju. Uostalom, tema njenog komada je potraga za srećom, a do nje se – barem je to slučaj u ovoj priči – ne dolazi kroz dramu suočavanja sa smrću, nego kroz prepoznavanje života kao radosti. A radost je – poručuje Sara Rul – smišljanje, pričanje i uživanje u

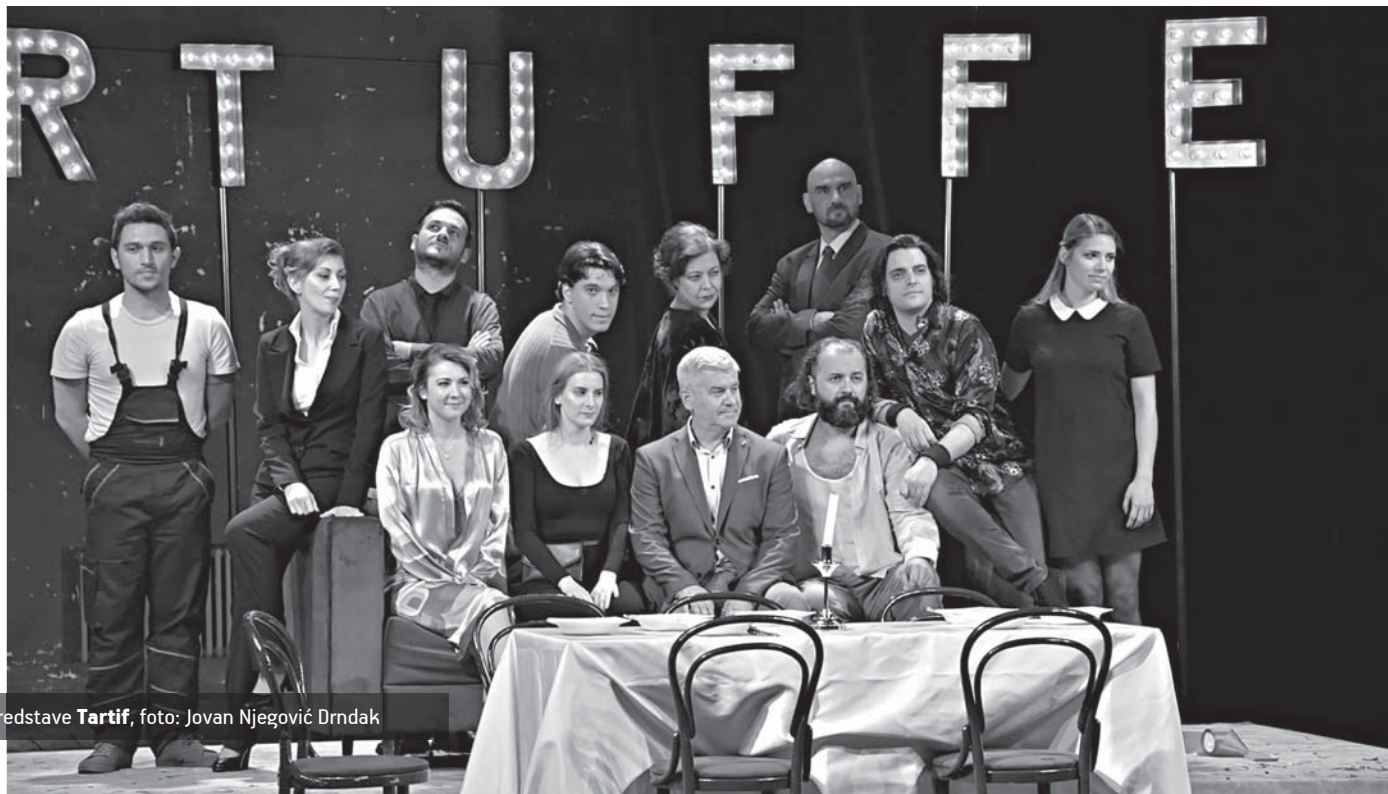


Iz predstave **Neki to vole vruće**, foto: Marko Stojković

dobrom vicu, u radosti i smehu koji će vic provocirati – i kod slušaoca i kod autora. Da li je, međutim, život svodiv na vic? Ili vic može životu da obezbedi smisao? Smrt u ovoj predstavi nije prikazana kao kazna, niti kao beg od rđavog, uzalud straćenog života, nego kao svesno prepuštanje avanturi koja, međutim, za razliku od vica, nema jasnu poruku, lišena jeloente.

Strukturisana po postdramskom modelu, uglavnom kroz niz monologa, spisateljica ostavlja upražnjeno mesto za teško bolesnu junakinju ove priče. Ovu poziciju u predstavi zauzima plesačica. Njen zadatak neće biti da nam verbalno saopšti svoje viđenje istine. Nju ćemo doznati posredno, iz replika i reakcija ostalih aktera, jer obolela žena će svoju priču otplesati. Karakter njenog odgovora i istine koju njen lik ispoveda sadržan je, naime, u ritmu plesa, radosti igre i entuzijazma plesačice. Premda dramaturški izuzetno važan, a tehnički i koreografski odlično realizovan, ovaj odgovor će svojom dužinom – dakako po volji rediteljke – donekle narušavati ritam radnje.





Iz predstave **Tartif**, foto: Jovan Njegović Drndak

Priča na kojoj se zasniva podgorička predstava *Bladi mun* poznata je gledaocima italijanskog filma *Savršeni stranci*. Originalno, film je žanrovski označen kao „komična drama“, a rediteljka Ana Đorđević uspešno balansira između komičkih situacija, s jedne, i drame koja, s druge strane, nastane kada grupa dugogodišnjih prijatelja odluči da učini javnim svoje mobilne komunikacije. Po modelu đavola perversnosti, oni sve svoje razgovore vode preko spikerfona, a SMS poruke koje im tokom večeri stižu naglas čitaju. Ono što bi kod manje veštog reditelja rezultiralo teškom dramom – jer, dabome, mobilne komunikacije kriju mnoštvo tajni, a njihovo iznenadno otkrivanje otvara dramatične pukotine u odnosima između prijatelja, od kojih su neki i supružnici – u ovoj predstavi kroz komiku i duhovita rešenja, ali i fina glumačka nijansiranja, samo

pokazuje do koje mere je naša stvarnost ogrezla u lažima i licemerju. Čak i na planu najintimnijih međuljudskih relacija. U isti mah, upravo ovakvo laviranje između dramskog i komedijskog potvrđuje tezu selektora Bradića da živimo u svetu u kojem čak i otkriće najcrnijih i najneprijatnijih istina, ma koliko one mogle da impliciraju dramu, pa možda i tragediju, više nema nekadašnju težinu. Naime, aktuelna stvarnost podrazumeva nepodnošljivu lakoću postojanja.

I Andrej Nosov je, s razlogom, *Sitnice koje život znače* režirao kao komediju, premda se tema i ove priče tiče neprijatnih i nepoželjnih istina. A njih je u ovoj predstavi, baš kao uostalom i u životu, mnogo. Od istina o odnosima između roditelja i dece, preko istina o bračnom životu ili odnosa između dve osobe koje se vole, pa do prave

slike starenja... Baš kao i u *Čistoj kući*, i ovde je akcenat i spasonosno rešenje ponuđeno afirmisanjem istine o lepoti življenja koju prepoznajemo u, kako to i naslov kaže, svakodnevnim sitnicama. Jednostavnost i duhovitost ove priče reditelj nije ni pokušao da naruši ili optereti složenom pozorišnom kompaserijom, nego je u krajnje jednostavnim scenskim okolnostima otvorio prostor odličnoj glumačkoj ekipi da plasira vlastito umeće i, naročito, svoj šarm. Na oba plana je briljirao Mladen Andrejević. Igrajući ostarelog oca porodice, udovca i penzionera čiji je život sveden na obavljanje rutine, Andrejević je pronašao finu meru između cinizma kojim štiti svoju superiornost, s jedne strane, i komičkih aspekata koji proizilaze iz njegovih sudara sa stvarnošću, s druge.

Ni *Ubistvo u Orijent ekspresu*, predstava koju je po slavnom romanu Agate Kristi u Pozorištu „Boško Buha“ režirao Darijan Mihajlović, nije tipična komedija. Istina, komika (na koju je publika nepogrešivo reagovala) ovde je ponajpre bila zasnovana na sjajnim i duhovitim glumačkim rešenjima kojima je Andrija Milošević obojio lik legendarnog Herkula Poaroa, „najboljeg detektiva na svetu“, pomerajući ga iz sfere dobro poznatog, na šta su nas navikle mnogobrojne ekranizacije, u autentično teatarske prostore. Uostalom, osim zločina u vozu, i moralisanje kojim Poaro na kraju zaključuje svoju istragu, jasno dovode u pitanje komedijski karakter ove predstave, no reakcije gledalaca pokazale su da se Bradićev selektorski reskir u potpunosti isplatio.

Niški mjuzikl *Neki to vole vruće* u režiji Aleksandra Marinkovića, bio je zapravo jedina komedija koja u potpunosti odgovara i komičkom žanru i formi mjuzikla. Istini za volju, kao što znamo iz filma Bilija Vajdera, ali i predstave koju je u Pozorištu na Terazijama svojevremeno



Iz predstave **Čista kuća**, foto: Boško Đorđević

postavila Soja Jovanović, a obnovili su je Rade Marjanović i Svetislav Gončić, i u ovoj priči ima ubistava (i to naveliko, kako i sleduje mafijaškim obračunima u doba prohibicije), ali ona nemaju nikakve veze sa strukturom komedije kakvu podrazumeva ovaj mjuzikl. Uostalom, publika je upravo ovoj predstavi dodelila i najveći broj glasova, što je Nišlijama donelo Statuetu „Jovanča Micić“ i Nagradu „Miodrag Petrović Čkalja“.

Na taj način je u potpunosti zaokružen smeli selektorski stav Nebojše Bradića, ali je, čini se, otvoreno i novo poglavlje u povesti Dana komedije, ponajpre uspostavljanjem novog odnosa Dana komedije prema ozbiljnom i umetnički relevantnom pozorištu koje komediju promišlja odgovorno i u duhu vlastite epohe.

Piše > Siniša I. Kovačević

# U susret 74. Dubrovačkim letnjim igrama

Među gostima i zvezda Bitefa Gžegož Jažina,  
te pijanista Ser Andraš Šif

**O**vogodišnje, 74. Dubrovačke letnje igre, tradicionalno će biti održane od 10. jula do 25. avgusta. Tokom 47 festivalskih dana publici će biti predstavljen pažljivo odabran program koji objedinjuje domaće i strane umetnike, sopstvenu produkciju i vrhunska gostovanja. Približno 1.000 stvaralaca izvešće više od 70 dramskih, muzičkih, plesnih i drugih programa na gotovo 20 ambijentalnih lokacija Dubrovnika.

## BOGATA MUZIČKA PONUDA

Muzički program u Kneževom dvoru otvoriće svetski priznati pijanista mađarskog porekla Andraš Šif. Ovaj harizmatični muzičar, jedan je od najpoznatijih interpretatora Baha, Mocarta, Betovena, Šuberta i drugih kompozitora. Od nekog vremena Britanac, iza sebe ima ogromno koncertno iskustvo, a laureat je i najznačajnijih takmičenja.

Posebna zanimljivost vezana je za nastup slavnog pijaniste, ovenčanog titulom viteza u svojoj novoj domovini. Naime, ser Šif svira isključivo na svom „Bozendorfer“ klaviru koga redovno prenose gde god da se dešavaju njegovi nastupi. Na Igrama u Dubrovniku pristao je da održi koncert na „Stenveju“, za čijim dirkama su pokazali virtuoznost brojni vrhunski pijanisti.

U okviru muzičkog programa najavljen je i koncert renomiranog hrvatskog ansambla „Zagrebački solisti“, koji uskoro obeležava sedamdeset godina uspešnog delovanja. Znameniti kamerni orkestar, koji je u zadnje vreme prilično podmladio svoje redove, nastupiće sa klarinetistkinjom Marijom Pavlović. Koncert će biti održan u inspirativnom atrijumu Kneževog dvora.

Maksim Emeljaničev jedan od najjemenitnijih predstavnika mlađe generacije ruskih dirigenata, na Igrama je već učestvovao 2018. oduševivši festivalsku publiku. Ovog leta nastupiće kao pijanista, koncertom sa izuzetnim violinistom Ajlenom Pritčinom s kojim





Atmosfera sa otvaranja Dubrovačkih letnjih igara

intenzivno saraduje još od vremena zajedničkog školovanja na moskovskom Konzervatorijumu.

U atrijumu Kneževog dvora nastupiće i virtuozni nemački violončelista Nikolas Alštjed, poznat po svojim zapaženim koncertima na najvećim svetskim pozornicama. On će se festivalskoj publici prvo predstaviti samostalnim nastupom. Pored toga, predviđen je i njegov koncert sa Dubrovačkim simfonijskim orkestrom vođenim maestrom Pavlom Zajcevim.

Kao što je spomenuto, ime ovog znamenitog violončeliste naširoko je poznato ljubiteljima klasične scene

gde su njegovi nastupi praćeni ovacijama. Poput mnogih uvažanih muzičara danas, i on se okreće dirigovanju. Na koncertima sa Budimpeštanskim festivalskim orkestrom ili Varšavskom filharmonijom, uočen je njegov stilski dijapazon, a perfekcija i harizma već su potvrđeni Alštjedovi atributi.

Dubrovački simfonijski orkestar će u okviru 74. Igara nastupiti i sa sopranistkinjom Josipom Bilić, aktuelnom dobitnicom nagrade „Ferdo Livadić“ koja se dodeljuje za najbolju umetničku osobenost. Inače, ovaj renomirani dubrovački sastav biće pod dirigentskom palicom mladog

Ser Andraš Šif, foto: Dženifer Tejlor



Valentina Egela, šefa-dirigenta Riječkog simfonijskog orkestra.

Povodom 150. rođendana Blagoja Berse klavirski trio u sastavu Marko Graciani, Latica Anić i Krešimir Starčević, priredio je program koji će uz Bersu predstaviti i dela Sergeja Rahmanjinova. Osim koncerta planiranog povodom jubileja vezanog za sećanje na znamenitog kompozitora i pedagoga, nastup ovog trija povod je i da se na Igrama čuje vrhunski nivo kamernog muziciranja domaćih izvođača.

Deo programa nadolazeće festivalske sezone biće i koncert nemačkog violončeliste Ekarta Rungea s

pijanistkinjom Martinom Filjak i saksofonistom Gordanom Tudorom. Ovaj trio izvešće program sa snažnim uticajem džeza i tanga. Saksofon, čelo i klavir neuobičajena su kombinacija, ali ne i kada su u pitanju solisti skloni improvizaciji i kreativnom pristupu u muziciranju kao što je pomenuti trio.

Domaćini imaju zavidan broj svetski poznatih pevača, među kojima prednjače basovi. Jedan od njih je i Marko Mimica. On će publici u Kneževom dvoru pružiti priliku da upozna njegov raskošan glas. Tu su i besprekorna belkanto tehnika, kao i mnogostranost u programu arija posebno osmišljenih i kreiranih za dubrovački letnji Festival.

U sklopu projekta „Synergy: Sharpening the capacities of the classical music industry in the Western Balkans“ učestvuju mladi muzičari iz šest zemalja naše regije. U uobičajenom koncertnom ambijentu atrijuma Kneževog dvora oni će izvesti nova dela inspirisana lokalnom baštinom i evropskim vrednostima, koja su za ovu priliku napisali mladi kompozitori iz nekoliko zemalja.

#### **ČETIRI PREMIJERE U DRAMSKOM DELU FESTIVALA**

Bogat dramski program donosi četiri nova naslova. Prva ovogodišnja premijera „Vidi kako Lokrum pere zube“ u režiji Paola Tišljarića, koprodukcija je Dubrovačkih letnjih igara i Kazališta Marina Držića. Predstava je nastala prema istoimenom romanu Ivane Lovrić Jović koji je „kronostorija“ autorkinog odrastanja, odnosno života s ocem i bez njega.

Otac je centralni lik ovog dobro komponovanog teksta u kojem epistolarni deo deluje kao fikcija, a onaj faktografski povremeno dobija fiktionalni karakter. Roman je pisan pitko s veštım pomacima i razmeštajem vremena zbivanja, a otac u njemu ima mesto ostrva. Premijera će biti održana na ostrvu Lokrum u blizini grada, često pozornici dubrovačkog letnjeg Festivala.

Drugi premijerni dramski naslov „Na tri kralja ili kako hoćete“ Vilijama Šekspira, postaviće jedan od

najpopularnijih poljskih pozorišnih reditelja Gžegoż Jażina (gost 36. i 44. BITEF-a). Čitano iz perspektive rodnih uloga, ova renesansna komedija postaje modernistički komad o fluidnim seksualnim identitetima koji se bore za pravo na postojanje u starom, patrijarhalnom svetu.

Monodrama „Maske“ glumca i reditelja Drażena Šivaka treća je ovoletnja premijera. U formi predavanja, glumac na sceni objašnjava značenje maski i arhetipove koji su predstavljeni u tehnici komedije del arte. Putujući kroz klasičnu dramsku književnost (Drţić, Œekspir, Molijer), gledaoci povezuju arhetipske priče o ljudskim odnosima stvarajući paralele sa karakterima naših savremenika.

Četvrta dramska premijera 74. letnjeg Festivala „Sjetne žene raguzejske“, projekt je direktorke Igar Dore Ruždjak Podolski i Marijane Fumić. U ovom komadu autorke tragaju za obrisima svakodnevnog života dubrovačke zajednice, posebno se fokusirajući na život žena u doba Republike kao i ogledanje njihovih života u iskustvu savremenog.

U predstavi se govori o aspektima ženskog ideala devičanstva, vereničke prakse, života ženske posluge, raznih zanimanja, perifernih ženskih aktivnosti (vilenice, mađioničarke, veštice). Komad je zasnovan na građi iz različitih arhivskih, istorijskih i savremenih izvora, u kome žene postaju vidljive učesnice vibrantne svakodnevice dubrovačke istorije i sadašnjosti.

### REPRIZE USPEŠNIH PRODUKCIJA

Uz premijerne naslove, u okviru dramskog programa biće prikazane i reprize uspešnih produkcija iz ranijih festivalskih sezona. Na radost najmlađe publike i ovog leta na programu je muzičko-scensko delo „Čudesna šuma“, nastalo prema istoimenom romanu Sunčane Škrinjarić. U režiji Lee Anastazije Fleger, predstava će se naći na sceni tvrđave Lovrjenac.



Gžegoż Jażina, foto: Albert Zavada

Lanjski festivalski biser „Krvava svadba“, u režiji Franke Perković Gamulin, biće deo i ovoletnjeg festivalnog programa. Tu su i „Ljubovnici“ u režiji Aleksandra Švabića, predviđeni za prostor ispred crkve Sv. Jakova. „Mara i Kata“, autorski projekt Saše Boţića ostvaren u saradnji sa dramskim umetnicama Natašom Dangubić i Doris Œarić Kukuljicom, publiku će zasmejavati i četvrtu sezonu zaredom.





---

Priredila > Marina Milivojević Mađarev

Pišu > Maša Vukanović i Biljana Jokić

# ŠK – Šta je Ključno?

Efekti kulturne participacije  
(na primerima Škozorišta i Školigrice)

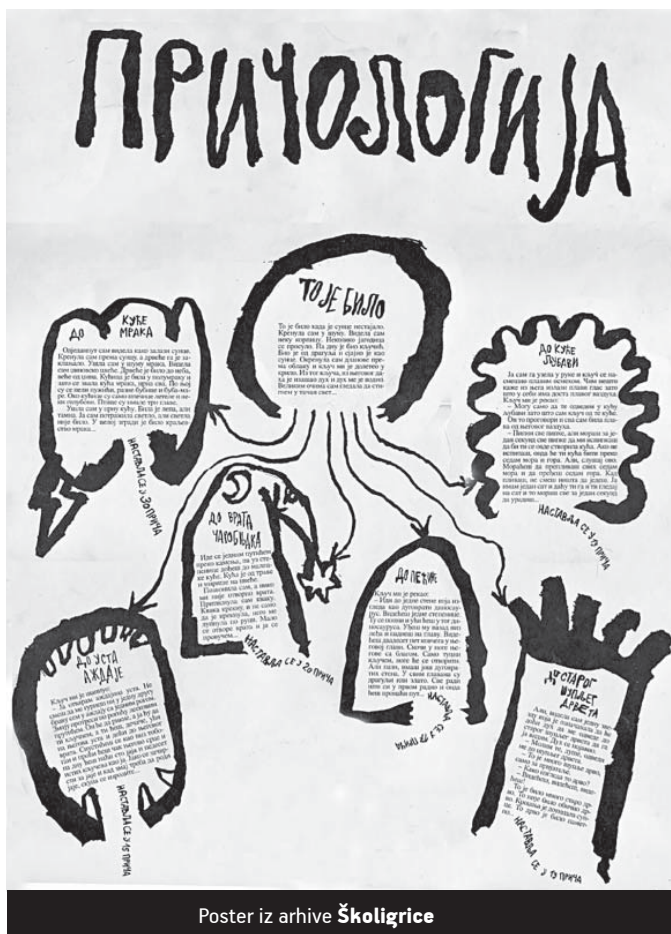
O d kolenke pa do groba, bogatstvo, raznovrsnost i dostupnost kulturnih sadržaja doprinose razvoju ličnosti, introspekciji i kognitivnim sposobnostima, a naročito jačanju kreativnosti. Dostupnost kulturnih sadržaja je posebno važna u detinjstvu zato što se tada formiraju kulturne potrebe i navike. Naročito su važni programi u kojima deca nisu tek puki posmatrači, konzumenti ponuđenih sadržaja, već aktivni učesnici u stvaranju sadržaja koji otvaraju nove svetove mašte, umetnosti i kulture.

Analizirajući kulturnu ponudu namenjenu deci Beograda početkom 1980-ih, istraživačice Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka postavile su pitanje „Može li se drugačije?“ Primeri da se može bili su programi *Škozorište* i *Školigrice* koje je realizovao beogradski Centar za kulturu „Stari grad“ (Rosandić, Ignjatović – Savić i Mitrović, 1984). *Spiritus movens* oba programa bila je Ljubica Beljanski-Ristić. Dramski studio *Škozorište* počeo je da živi 29. oktobra 1977. godine, a Studio kreativnog vaspitanja i obrazovanja *Školigrice* četiri godine kasnije, od septembra 1981. Oba programa su se u kontinuitetu

odvijala do 2006. godine, kada je Centar za kulturu „Stari grad“ intenzivnije počeo da se suočava sa poteškoćama koje je nosila tranzicija u kulturi, što je dovelo i do gašenja Centra 2010. godine.<sup>1)</sup>

Tokom decenija kontinuiranog rada stvarana je bogata arhiva o tome šta su sve deca, uz podršku odraslih saradnika, stvarala. Ljubica Beljanski – Ristić je uložila ogroman trud da se ta arhiva sačuva do današnjih dana i bude dostupna mlađoj generaciji istraživača. Pored obilja fotografija, crteža, postera napravljenih za različite prilike, beležnica (kao npr. „Škezovi“ koje su stvarale prve generacije *Škozorišta*), u arhivi su sačuvani programski dokumenti koji jasno pokazuju procese podsticanja kreativnosti dece i mladih. Međutim, u susret 40. rođendanu *Školigrice*, javilo se i novo istraživačko pitanje: kakvi su (dugoročni) efekti učešća u programima

1) Odmah potom osnovana je nova ustanova, danas Ustanova kulture opštine Stari grad „Parobrod“. Ova ustanova i dalje neguje tradiciju organizovanja kulturno-edukativnih aktivnosti za decu i mlade.



Poster iz arhive Školigrice

poput Škozorišta i/ili Školigrice, odnosno zašto je kulturna participacija u detinjstvu važna?

Istraživanje „Efekti kulturne participacije“, koje su 2021. godine realizovale autorke ovog rada, dizajnirano je kao pilot projekat sa glavnim ciljem da se sagleda u kojoj meri i na koji način odrasli pamte i vrednuju kulturno-umetničke sadržaje u kojima su učestvovali u detinjstvu. Preciznije, sećanja na detinjstvo (uključujući učešće u programima poput Škozorišta i/ili Školigrice) povezana su sa aktuelnim kulturnim navikama (uključujući i navike

da danas odrasli ohrabruju decu iz svog okruženja na kulturnu participaciju), stavovima koje imaju prema kulturnoj participaciji i aktivizmu uopšte, kao i sa subjektivnim blagostanjem.

Elektronska anketa obuhvatila je ispitanike starosti od 18 do 65 godina, koji su odrasli u Beogradu. Među njima su bili nekadašnji polaznici Škozorišta i Školigrice (50%), ali i oni koji za ove programe nisu ni čuli do ovog istraživanja (21%), kao i oni koji za programe jesu čuli, ali ih nisu pohađali (29%). Ove grupe se nisu značajno razlikovale po osnovnim sociodemografskim parametrima – većinu ispitanika u svim grupama činile su žene, kao i visoko obrazovani ispitanici, koji su svoj socioekonomski status u detinjstvu ocenili kao prosečan ili iznadprosečan.

Pored e-ankete, obavljeni su i individualni intervjui sa nekadašnjim polaznicima Škozorišta i Školigrice i saradnicima ovih programa. Takođe, intervjuisani su i umetnici i stručnjaci koji su danas angažovani u poduhvatima ohrabrivanja kreativnog delovanja dece i mladih kroz BITEF Polifoniju, CEDEUM, ASITEŽ i internacionalni pokret Playworld Pedagogies nastao upravo na iskustvima Škozorišta i Školigrice.

### ŠTA BI TI? KAKO BI?

Koncipiranje kulturnih i umetničkih aktivnosti koje uključuju decu neminovno implicira pitanje šta deca vole da rade (u slobodno vreme)? Rezultati e-ankete pokazuju da su ispitanici u detinjstvu najviše voleli da se igraju napolju sa drugarima (64.2%). Značajno ređe, omiljena je bila igra sa vršnjacima u zatvorenom prostoru (8.9%), a zatim i čitanje knjiga i stripova (5.7%), odlazak u pozorište (4.9%), slušanje muzike (4.1%) i gledanje televizije (3.3%).

Omiljenost igre sa vršnjacima uočava se u svim starosnim kategorijama ispitanika, s tim što je primetan i opadajući trend igre napolju: za čak 83% ispitanika starosti 51–70 godina to je bila omiljena aktivnost u detinjstvu, a



onda i za 51.2% onih starosti 31–50 godina i svega 37.5% najmlađih ispitanika (18–30 godina).<sup>2)</sup>

Na važnost igre ukazivali su još Vigotski i Bahtin, utičući na razvoj pedagogije u drugoj polovini 20. veka. Kroz igru dete razvija percepciju, kreativnost i simbolički se priprema za stvarni život u odraslom dobu. U dečjoj mašti na primer jahanje metle postaje jahanje silovitog ata, klipovi kukuruza rakete, itd (Beljanski-Ristić, Vukanović i Krel, 2015). Sintetišući ideje i delovanja, igra „ostaje u glavi“ i na pozitivne načine utiče na razvoj ličnosti (videti npr. Marjanovic Shane and Beljanski Ristic 2008, Connerly, John-Steiner and Marjanovic Shane 2018).

*Mi smo u parku pravili kolačiće od blata. U obližnjoj šumi smo sakupljali jagode pa smo ih nizali na neke slamčice i pravili razne oblike. Sve je to za mene bila neka umetnost i ona je bila stalno prisutna. Najviše me je privlačilo uzbuđenje stvaranja, nečeg što je neobično, što je van realnih okolnosti u kojima smo živeli. Nešto što sami stvaramo i što čini neku lepotu i neki novi svet.* (Boris Čakširan kostimograf i saradnik BITEF Polifonije)

Dečja mašta, oživljena kroz igru, jeste i centralna „tema“ Škozorišta i Školigrice. Naglasak koji se u ovim programima stavljao na igru očigledan je i u serijalu „Igrologija“, tekstovima koje je preko 10 godina Ljubica Beljanski-Ristić objavljivala u „TV Novostima“.

*U Škozorištu sam naučila da je igra osnov stvaranja. Nemoguće je stvoriti nešto a ne igrati se.* (Tatjana Vasiljević)

Svet igre u Škozorištu i Školigrici se otvarao već samim ulaskom u prostor Centra za kulturu „Stari grad“.

*Kada sam iz državnog vrtića došla u Školigricu... Zamisli da dođeš pred neki paravan od perlica, ne vidiš šta je iza i šta se iza dešava, ali znaš da je neko čudo! Bukvalno mi je tako izgledalo. Kad uđeš unutra, ne znaš šta ćeš pre. Dolaziš u neki prostor u kome je uvek neka inspirativna*

2) Preliminarni rezultati tekućeg istraživanja Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka „Kulturne prakse učenika viših razreda osnovnih škola u Srbiji“ pokazuju da je druženje sa vršnjacima i danas jedna od najomiljenijih aktivnosti dece. Preliminarni rezultati su prezentovani na zatvaranju 23. BITEF Polifonije 30. septembra 2022. u Zavodu.



Poster iz arhive Školigrice

*muzika, a ti biraš šta ćeš tu da radiš. Da li ćeš na slikanje, da li ćeš na pevanje, da li ćeš da ležiš na podu, da li ćeš da igraš svojim telom, svojim glasom, da li ćeš da učiš engleski, da li ćeš da učiš da praviš kolače. OK, to nije bilo svakog dana, ali je bilo. Svakog dana je bilo četiri do pet različitih sadržaja koje ti biraš. Hajde što ti to biraš nego što svake nedelje dok traje neki projektić imaš neki rezultat, pa ga vidiš, pa ga pipaš, pa se igraš sa njim, pa ga pokazuješ drugima, pa ga deliš... Od prvog dana kada sam kročila u Centar za kulturu „Stari grad“ sam se osećala posebno i da pripadam tome. To mi je baza za ceo život.* (Jelena Perović Đukić, polaznica Školigrice i Škozorišta, saradnica u Školigrici)



Kada je reč o razlozima roditelja da decu dovedu u *Školigricu*, odnosno mladih da dođu u *Škozorište*, 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 *Škozorište* i *Školigricu* nije postojala audicija ili neka posebna formalna procedura. Na ulasku

u svet igre i slobode stvaranja stajala je Ljubica Beljanski-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. Nekadašnji polaznici *Škozorišta* i *Školigrice* sa kojima su obavljani intervjui upravo su ova dva pitanja isticali kao ključna prevashodno za lični razvoj, ali i za životnu privrženost tekovinama ovih programa (kao i Ljubici Beljanski-Ristić). Pritom, takav pristup deci i mladim ljudima je u mnogome bio drugačiji od iskustava u drugim obrazovnim i kulturnim institucijama i organizacijama.

*Kada je Škozorište krenulo tog oktobra 1977, mi smo bili 7. razred, znači negde 13 godina. To je bilo drugačije od bilo čega sa čime smo se mi u našem dotadašnjem životu suočili. Bili smo pioniri. Bili smo izviđači. Bili smo đaci osnovne škole „Pera Popović Aga“, danas „Mika Alas“. To je bio profil odrastanja – postoji jedna disciplina, postoji jedan autoritet starijeg i to „Spusti glavu! Savi šipke! Čuti i radi!“ To je bio taj dril iz kojeg smo mi polako počinjali da promaljamo glave i negde svojom dečjom glavom počeli da mislimo da možda treba malo više prostora da i nas neko čuje. Škozorište je bilo mesto gde je bilo „OK, a šta vi mislite? Šta vi hoćete? Kako vi to vidite? Ja ne znam šta ja radim.“ Nije da Ljubica nije znala šta radi, ali je htela da čuje nas i da vidimo šta ćemo da radimo zajedno. Samo to davanje glasa nekome ko je jednom nogom dete a drugom mlad čovek, pupoljak mladog čoveka, je bila i ostala jedna velika i značajna stvar. (Anđa Jocić, Škozorište i saradnica u Školigrici)*

*To je bilo mesto gde sam ja počeo da otkrivam slobodu. Prvi put sam osetio da mene neko nešto pita i da se ja za nešto pitam. Drugačije je bilo u školi. Drugačije je bilo u amaterskim pozorištima u kojima sam bio. Kod Ljubice sam osetio da ona nas otvara, da ona nema neki program i da nas ubacuje u to da mi nešto treba da naučimo, nego da otvara slobodu. Ja sam tamo naučio da se pitam ko sam i šta hoću u životu, šta hoću od sebe. Naučio sam da komuniciram sa vršnjacima na jedan drugačiji način. To je ostalo do dana današnjeg. (Slobodan Beštić, Škozorište, saradnik u Školigrici i u CEDEUM)*

Svi ispitanici sa kojima su obavljeni intervjui su isticali da su ih iskustva stečena bilo u Škozorištu bilo u Školigrici (ili i jednom i drugom) „obeležila“ za čitav život zato što su u tim procesima otkrili svoje lične potencijale.

*Mislim da svaki čovek mora da odgovori na dva pitanja. Prvo je zašto je ovde i u čemu je njegov smisao. To je filozofsko pitanje. Drugo je psihološko, da upozna sebe i svoju budućnost, da uči o sebi i svojim manama, kako da uči i da radi na sebi, kako da pomogne, da jednostavno prepozna. Te dve stvari su bitne i povezane jedna sa drugom. U tom smislu je meni sve ono što se događalo u Škozorištu savršeno bilo kompatibilno i dovelo do oslobađanja nekih stvari koje ja do tada nisam prepoznavao. Da sam bio u nekoj drugoj situaciji, možda bi to ostalo zatvoreno. „To nije škola! To nije pozorište! Škozorište! Škozorište!“ je zaista bilo fantastično. (Rabin Isak Asiel, Škozorište)*

Posebno značajna obeležja programa su orijentacija na otkrivanje razvojnih potencijala, ličnih preferencija i intrinzične motivacije, kao i razvoj kritičkog mišljenja i vrednosnih orijentacija u skladu sa idejama različitosti i socijalne jednakosti.

*Škozorište je, pre svega, bilo kritičko mišljenje i razmišljanje o svemu. Dovođenje svega u pitanje, da ništa nije večno i dato, sve se menja, sve je proces. To je jedna od velikih stvari. To je ono što se danas zove „self-directed learner“. Ti nešto radiš zato što želiš da učiš ne zbog ispita, ocene ili nečega nego učiš zato što želiš da povežeš sve to i da si u situaciji da možeš da napraviš nešto novo, neki novi proizvod. Nešto što nije postojalo, ali je rezultat spajanja različitih stvari i bez tog spajanja ne bi postojalo. Najbitnije je to što je svako od nas ima utkane te neke ljudske pozitivne attribute koji su dobri za svakoga. Jedna od velikih stvari je to što smo svi stvarno što se kaže „life long learners“. Ceo život smo spremni da učimo i nikad ne mislimo da smo naučili sve i da smo stali u toj edukaciji bilo čime da se bavimo. Mislim da je to da tako kažem nasleđe Škozorišta. Mene je Škozorište formiralo kao ličnost. Možda zato što mi se dešavalo u pubertetu. (Branka Srećković Minić, Škozorište i saradnica Školigrice)*



Iz arhive Školigrice – Stvaranje ambijenta

*To da smo sa Ljubicom na „ti“ je i priča o zajedničkom ulaganju. Na tome mi je utemeljena vrednosna orijentacija i shvatanje socijalne jednakosti. (Irena Ristić, dete Škozorišta)*

### ŠK: ŠTA KAZATI? ŠTA JE KLJUČNO?

Himna Dramskog studija Škozorište, koju su napravili prvi polaznici Studija za refren ima „To nije škola! To nije pozorište! Škozorište! Škozorište!“<sup>3)</sup>

Semantička veza programa koje je Ljubica Beljanski-Ristić pokrenula sa školom vidi se i iz naziva Studija za kreativno vaspitanje i obrazovanje Školigrice. Termini Škozorište i Školigrice uvrštena su i u rečnike slivenica koje je pripremio lingvista Ranko Bugarski.

3) Himna je nastala posle prvih radionica 1977. godine. Tekst su napisali polaznici, koji su osmislili i kostur muzike, s tim da je aranžman uobličen u saradnji sa iskusnim muzičarima.





Škozorište, Dečja Hamlet radionica za odrasle, Bitef 1994.

Efekti programa poput *Škozorišta* i *Školigrice* imaju vezu sa Burdijeovom teorijom kulturnog kapitala. On je smatrao da je kulturni kapital podjednako važan kao i ekonomski i društveni (oličen u socijalnim kontaktima). Kulturni kapital se stiče i razvija kako u okviru porodice tako i u obrazovno-vaspitnom sistemu (Bourdieu 1986, Bourdieu and Passeron 1990). On detetu približava kulturne kapacitete, a njihovim otelotvorivanjem kroz različite aktivnosti detetu pruža i veštine da samo demonstrira svoje kulturne kapacitete (Cheung and Andersen 2003).

Akademska postignuća jedan su od vidova na koje dete demonstrira svoje kulturne kapacitete. U odnosu na školski život, nekadašnji polaznici ovih programa procenjuju da im je pohađanje *Školigrice* odnosno *Škozorišta* najviše pomoglo u lakšoj komunikaciji sa vršnjacima. Takođe, pomoglo im je i da se lakše uključe u vannastavne aktivnosti u organizaciji škole.

U okviru e-ankete, ispitanici su značaj ovih programa ocenjivali (na skali od 1 do 5) u kategorijama emocionalnog razvoja, intelektualnog razvoja, telesnog razvoja, razvoja ličnosti u celini, razvoja interesovanja i u kontekstu

karijernih izbora. Sve prosečne ocene ispitanika su bile izuzetno visoke i to posebno u pogledu intelektualnog razvoja (prosečna ocena 4.74), te u pogledu razvoja ličnosti u celini (prosečna ocena 4.69). Takođe, *Škozorište* / *Školigrica* se smatraju značajnim za emocionalni razvoj (prosečna ocena 4.65) i za razvoj interesovanja (prosečna ocena 4.58). Neznatno manji značaj ovih programa se vidi u pogledu kasnijih karijernih izbora (prosečna ocena 4.13), kao i u pogledu telesnog razvoja (prosečna ocena 3.64).

Spona intelektualnog razvoja, razvoja ličnosti u celini i kasnijih karijernih izbora vidi se kroz iskaze nekadašnjih polaznika *Škozorišta* i/ili *Školigrice*. Iako odabrana profesija uopšte ne mora da ima veze sa umetnošću, iskustva pohađanja nekog od ovih programa (ili oba) primenjuju se i u privatnom i u profesionalnom životu.

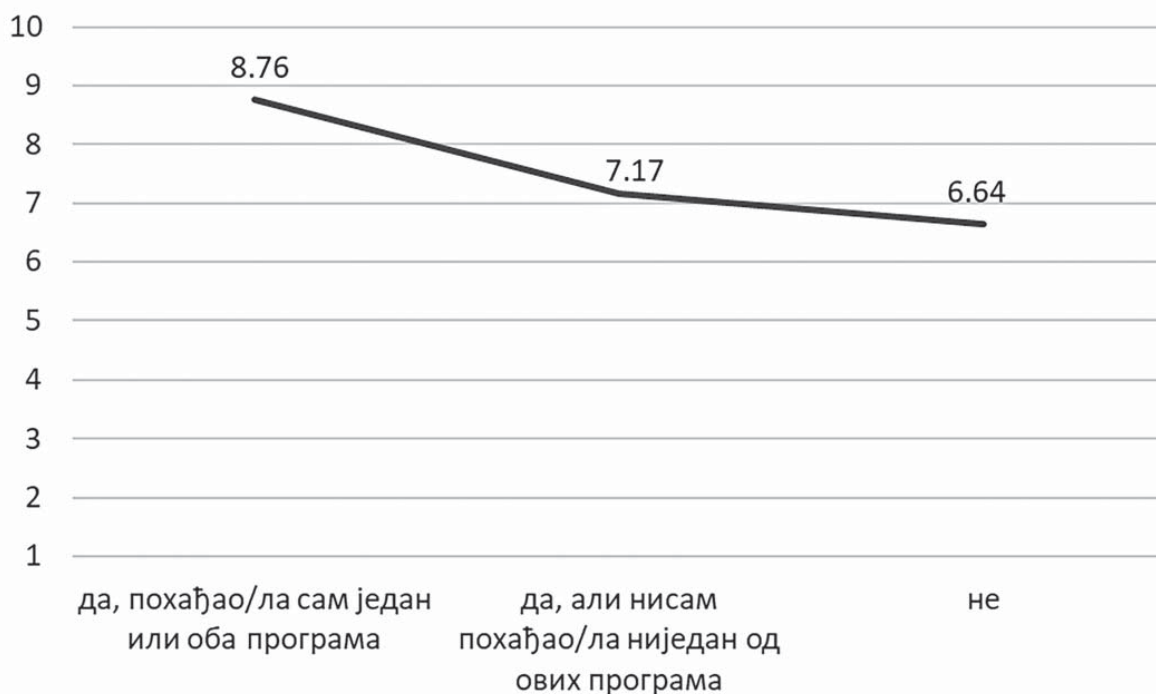
*Sećam se da smo u Školigrici stalno nešto sa rukama radili. Makaze su danas deci od 5 godina zabranjene. Mi smo ih koristili dok smo crtali. Veoma se vodilo računa o bezbednosti, da se dete ne povredi, ali nikada nije bilo zabrana nego hajde da to nešto probamo na drugi način. Tako vaspitavam i svoju decu, a tako radim i sa svojim studentima na Biološkom fakultetu. Ako nije bezbedno, hajde da probamo drugačije!* (Jovana Bila Dubaić. *Školigrica*)

*Škozorište* i *Školigrica* su pored stvaralačke igre pri Centru za kulturu „Stari Grad“ uključivali stalno praćenje kulturnih dešavanja u gradu.

*Mi smo stalno bili na Kolarcu, čak i kada smo imali 13–14 godina. Doduše, i živeli smo blizu, pa roditeljima nije bio problem da nas puste da idemo sami. Al' stvarno smo bili što se kaže „inventar“ Kolarca.* (Vesna Pirec, *Škozorište*)

Rezultati e-ankete pokazali su da su nekadašnji polaznici *Škozorišta* i *Školigrice* pozitivnije ocenili svoj kulturni život u detinjstvu nego ispitanici koji ove programe nisu pohađali ili čak nisu ni čuli za njih (Grafikon 1).

Dugoročni pozitivni efekti učešća u kulturno-umetničkim aktivnostima u detinjstvu i mladosti dokumentovani su u longitudinalnim istraživanjima koja su pratila mlade iz socijalno ugroženih sredina (Catterall



**Grafičon 1:** Kako biste generalno, prema svojim sećanjima, procenili svoj sveukupni kulturni život u detinjstvu? (poređenje grupa ispitanika u zavisnosti od toga da li su čuli za programe Školigrice/Škozorište)

et. all 2012). U novije vreme, kulturna participacija, kao način provođenja slobodnog vremena dovodi se u vezu sa subjektivnim blagostanjem, a posebno sa subjektivnom srećom (Jokić i Purić, 2020, Jokić i Mrđa, 2022). U našoj e-anketi, ispitanici su ocenjivali koliko sebe doživljavaju srećnim u poređenju sa drugim ljudima.<sup>4)</sup> Nekadašnji polaznici *Škozorišta / Školigrice* imali su veće skorove na skali subjektivne sreće u poređenju sa ispitanicima koji ove programe nisu pohađali, a posebno u odnosu na one koji za te programe nisu ni čuli (koji su nepovoljnije

4) Korišćena je jedna od najviše citiranih skala subjektivne sreće: Subjective Happiness Scale. Lyubomirsky & Lepper, 1999.

od ostalih ocenili i svoj sveukupni kulturni život u detinjstvu).

Iako je naše eksplorativno (pilot) istraživanje realizovano na relativno malom uzorku, razlike u subjektivnoj sreći jesu inspirativne za buduće napore u kreiranju (participativnih) sadržaja namenjenih deci i mladima. Dodatnu inspiraciju pružaju višestruki pozitivni efekti ovakvih programa evidentirani u raznim životnim domenima, na ličnom i interpersonalnom planu, u privatnoj i profesionalnoj sferi. Za istraživače, i dalje ostaju izazovi u pogledu što preciznijeg merenja svih tih efekata, a za sve nas ostaju pitanja: „Šta bi ti? Kako bi?“



Prvi dani Škozorišta, arhiva Škozorišta, 1977.

#### LITERATURA:

- 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 Mrda, S. 2022. “Doprinos kulturnih interesovanja subjektivnom blagostanju mladih u Srbiji / Contribution of cultural interests to subjective well-being of youth in Serbia”. *Sociološki pregled*, 56(4), 1472–1499.
- Jokić, B. and Purić, 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>



Pozivni plakat za Škozorište, arhiva Škozorišta, 1978.



- 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.zaprokul.org.rs/release/87>



Piše > Ana Marjanović Shane

# Pluralizam i polifonija u jedinstvenom delovanju Ljubice Beljanski-Ristić

## ANINA JAJA

Ljubicu sam upoznala davne 1982. godine. Taj prvi period našeg druženja i saradnje nazvaću „Anina jaja!“ Sa znakom uzvika. A to je Ljubičin uzvik, koji nam je tokom svih ovih godina prerastao u čitav metaforični pojam. O čemu se tu radi?

U to vreme, davne 1982. godine, tek sam započela sa radom na svom projektu o razvoju metafore kod male dece. Iako sam već imala mnogo primera dečjih metafora, to mi nije bilo dovoljno i htela sam da sakupim još. A htela sam ne samo da prikupim još tih dečjih spontanih metafora, već i da pažljivo analiziram kontekst u kojem su nastale, dečju igru i dečje razgovore oko igre. Tada sam dobila sredstva za projekat „Igra i dečji figurativni govor“ od Filozofskog fakulteta u Beogradu, i dozvolu da organizujem radionice dečje igre u jednoj prostoriji na trećem spratu Kapetan- Mišinog zdanja gde se nalazila napola dovršena psihološka laboratorija za dečji razvoj.

U okviru rada na tom projektu, Dijana Plut, moja koleginica sa Odeljenja za psihologiju, pozvala je Ljubicu, koju je ona dobro poznavala još iz Pule gde su obe odrasle, da nam pomogne u organizovanju igrovinih radionica sa decom. I tako smo se Ljubica i ja upoznale, ne znajući tada da ćemo dugo saradivati, niti koliko duboko će to poznanstvo uticati na nas. Tu sam se prvi put upoznala sa čarolijom koju je Ljubica umela da stvori za sve svoje saradnike, decu i odrasle.

Ali o tome malo kasnije. Da se vratim na „Anina jaja“.

Dakle prošla je jesen 1982. i počelo proleće 1983. godine. Mart mesec, tačnije, 3. mart 1983, tačno pre četrdeset godina! Četrdeset! Skoro u dan kada ovo pišem – išla sam sa Filozofskog fakulteta ka tadašnjem Centru za kulturu „Stari grad“, danas „Parobrod“ na uglu Jevremove i Kapetan-Mišine ulice, duboko zaneta u svoje analize, i negde tu, na pola puta, sinulo mi je kako proces građenja metafore kod dece može da se koncipira. Odjednom sam videla rešenje! To je onaj momenat kad se doživi pravo „Aha!“ Čovek se oseća kao pogođen munjom, preporođen,

uzbuđen, obasjan! Uto sam stigla do Ljubičine Školigrice<sup>1)</sup> i sva u zanosu ispričala Ljubici svoje otkriće: „Metafora se dobija kad se konotacija jednog pojma presadi na denotaciju drugog pojma. To je kao da imaš dva jajeta, pa ih presečeš, pa onda gornju polovinu jednog jajeta (što je konotacija), 'presadiš' na donju polovinu drugog jajeta (što je denotacija). I tu sad dobiješ metaforu – nešto sasvim novo i do tada neviđeno.“ Ne znam kako, ali Ljubica me je razumela! I ne samo to! Tu priču (mada malo razvijeniju nego ovde) smo ispričale i Ljubičinom mužu Đoki (pokojni Đorđe Ristić, grafički dizajner), a on je nekoliko meseci kasnije napravio plakat za nekadašnji beogradski festival alternativnih malih scena BRAMS, inspirisan idejom tih metaforičnih jaja. Izraz „Anina jaja“ je tada za Ljubicu i mene postao naša privatna uzrečica, naš unutrašnji dubinski pojam kojim smo, između sebe, mogle da izrazimo ceo jedan način poimanja kompleksnih kreativnih tvorevina i prodora. „Anina jaja“ u stvari nisu samo Anina, već su proizvod jednog sasvim izuzetnog događaja, mog „aha“ momenta koji je tek dobio pravo značenje u susretu sa Ljubicom. „Anina jaja“ nisu samo apstraktni pojam, već znače jedan uzajamni odnos kroz koji smo onda Ljubica i ja mogle da vidimo svet, ljude, odnose i događaje na jedan novi način. I tako smo započele našu dugogodišnju saradnju.

### „CRVENE RUKAVICE ILI PATICA“ – KONCEPTUALNA RADIONICA “PLAY, ART, THEORY”

Kako da opišem saradnju sa Ljubicom? Zamislite sledeće.

Ljubica i ja smo se kretale kroz različite svetove i različitim putevima, sa različitim saradnicima, u različitim projektima. Ona kroz stvaranje i razvoj jedne nove, do tad neviđene i sasvim svojevrstne kulturne, umetničke i prosvetne prakse, inspirisane i školom i pozorištem i umetnošću, ali prakse koja je prevazilazila i jedno i drugo i

1) Školigricu je Ljubica osnovala 1981. kao kulturni program za decu od 4 do 6 godina pri Centru za kulturu „Stari Grad“ u Beogradu.



Ana Marjanović Shane i Ljubica Beljanski-Ristić, 2022.

treće. Namerno kažem, „prakse“ da dočaram sledeću sliku: tu je uvek mnogo ljudi, najraznovrsnijih učesnika ove prakse koji saraduju u kreiranju sasvim novih iskustava, gradeći svetove u kojima postaju nešto sasvim drugo. To nije samo igra, ili dramska praksa u kojoj se samo igraju uloge. To nije ni, škola, ni pozorište, ni festival, ni konferencija. To je istovremeno i sve to odjednom ali tu se dešava nešto mnogo više, jer učesnici postaju svesni sopstvenog autorskog odnosa prema ulogama koje igraju, ulogama koje omogućavaju drugima da zaigraju. A što je najvažnije, oni istovremeno postaju svesni i svojih stavova, pozicija, i analiza. A sve to se dešava jer je Ljubica tu da pokrene te svesti svojim nevidljivim čarobnim štapićem. Uvek okružena ljudima, uvek podržavajući mnoštvo ideja, glasova, pogleda, odnosa, pozicija, perspektiva. Kako sama Ljubica kaže, „Saradnike, kad jednom dođu, treba podstaći da sami prepoznaju to što rade.“<sup>2)</sup>

2) Iz razgovora sa Ljubicom, 24. marta 2023. godine.



A pored toga, sve se to dešava jer je Ljubica tu da rešava svakodnevne organizacione izazove od najnižih i najnužnijih praktičnih, finansijskih, prostornih i vremenskih zavrzlama, do najezoteričnijih, imaginarnih zagonetki u zamišljenim svetovima dramskih, likovnih, literarnih, muzičkih i drugih radionica. To je bilo Ljubičino okruženje, njen svet i njena svakodnevica.

A sa druge strane, ja i moj svet. Tu sam ja sama u svojoj glavi, posmatrajući Ljubičin svet kao iz mračne komore. Ali uvek zaneta igrama svojih ideja, slika, apstrakcija, koncepcija. U svetu teorija i modela, u komuniciranju sa udaljenim glasovima i tekstovima drugih teoretičara, filozofa, umetnika i naučnika. U svetu pisanja naučnih radova, predavanja, konferencija. Uvek prenoseći iskustva iz Ljubičinog sveta dešavanja i događaja u svet predstavljanja, preobražavanja tih iskustava u pojmove, apstrakcije, modele, koncepcije. To je svet iz druge ruke. Svet u kome se ne živi u samom trenutku, već se sve gradi u odnosu na onaj prvi neposredni sveta ljudskih događaja. Moj svet je svet prerade neposrednog života koji se odvija u prvom svetu.

Tim prvim svetom neposrednih stvaralačkih događaja među ljudima, umela je i mogla da upravlja samo Ljubica. Ona je umela da napravi prostore u kojima počinju da rastu događaji. I kroz te događaje, kao kroz nove prozore, ljudi iznenada mogu da vide, u jednom sasvim drugom svetlu, i sebe i druge, i svet i prirodu. I da ih to novo viđenje potpuno preobrazi. Ljubičin svet je svet gde vrcaju varnice, gde se nešto događa, gde se živi i doživljava. Tu se ljudi odnose jedni prema drugima, stvaraju jedni druge, i stvaraju jedni sa drugima u samom trenutku bivanja.

A drugi svet, svet teorije, apstrakcije, filozofiranja, bio je moje carstvo. Njime sam mogla da upravljam ja. To je bio „svet o“, svet o prvom svetu, svet čiji sadržaj i smisao leži u proučavanju prvog sveta, sekundarni svet koji ne postoji za sebe, već se sav odnosi na primarni živi svet. Međutim, tek tu sam ja, polako, natenane, bez pritisaka trenutnih dešavanja, mogla da gradim nova shvatanja, nove perspektive, da se igram mogućim, potencijalnim, hipotetičkim... da povežujem daleke sfere, poglede

različitih psihologa, sociologa, lingvisti, filozofa, literarnih kritičara... Tu sam mogla da stvaram svoje sopstvene teorije, modele, hipoteze, arabeske, skice. Da gradim i razgrađujem... Da pišem i da brišem... da testiram razne hipoteze, da ih prihvatam, odbacujem, transformišem... Pa onda da se vraćam Ljubičinom svetu, da proveravam svoje zamisli. Jer se u mom sekundarnom svetu ne živi već se život prvog sveta posmatra, prelama, pokušava da razume, i osmisli. Drugi svet hvata trenutke prvog sveta kao leptire u svoje misaone mreže. A onda, od tih uhvaćenih trenutaka, dalje stvara potpuno apstraktne, konceptualne tvorevine.

Međutim, ova dva sveta, Ljubičin i Anin, potrebni su jedan drugom i ne mogu da budu do kraja ispunjeni, smisleni i značajni jedan bez drugoga. Ova dva sveta u stvari nisu zaista odvojena, već se uvek prepliću, prožimaju, žive jednim srcem i doživljavaju kao jedan svet stvaralaštva, kreativnosti, umetnosti, kulture, razvoja i saznanja. Koliko god da predstavljaju zasebne perspektive i zasebne odnose prema realnosti, oni teku jedan u drugi i jedan iz drugoga, nikad potpuno isti, ali nikad potpuno razlučivi jedan od drugoga.

Upravo zbog svesti o odnosu između Ljubičinog sveta igre, stvaralaštva i dramskih radionica, i Aninog sveta teorije i apstrakcije, nas dve smo na neki način zajednički razvijale jednu novu ideju, jedan novi pristup pitanjima nastanka i razvoja ljudskog stvaralaštva i saznanjnih sposobnosti, razvoja koji se ponavlja u svakom novom trenutku rađanja ljudske misli i smisla. Naša zamisao je bila da se u svakom trenutku značenje gradi kroz nekoliko kvalitetno različitih modusa: od jednog neposrednog osećajnog, opipljivog doživljaja susreta i događaja među ljudima, preko svojevrsnog prevazilaženja te neposredne senzibilnosti u gotovo umetnički odraz tih susreta kroz jedan metaforički pomak, do najzad nove transcendencije u jedan apstraktni, kritičko-analitični pristup tim istim životnim zagonetkama.

Ova zamisao razvoja stvaralaštva, svesti, kulture i teorije, nastala je u Ljubičinoj i mojoj, tada već dugogodišnjoj saradnji. Tek početkom 2000-ih godina,

posle skoro dvadeset godina saradnje, mnogobrojne susrete i diskusije, ova zamisao je postala osnova i inspiracija jedne dramsko-konceptualne radionice koju smo Ljubica i ja nazvale „PAT“, akronim za engleski naziv radionice – *Play, Art, Theory*. Ili „Patica“ od milja. Pun naziv radionice (a kasnije i članka koji smo objavile) glasi *Od igre do umetnosti – od iskustva do uvida*<sup>3)</sup>. Htele smo, ne samo da opišemo i verbalno predstavimo ovu našu nastajuću razvojnu teoriju značenja, već da kroz dramsku radionicu učesnicima pružimo mogućnost da i sami iskuse sve faze razvojnog puta neke ideje, nekog značenja. Kroz tu radionicu smo želele da privučemo druge da postanu naši saradnici u stvaranju ove nove teorije, novog pristupa ljudskom razvoju, koji povezuje dečju igru sa kulturom i kulturnim nasleđem, sa stvaralaštvom kroz kreaciju i umetnost, i sa kritičkim, teoretskim, i analitičkim mišljenjem. PAT Radionicu smo prvi put održale u novembru 2003. godine u Institutu L. S. Vigotskog u Moskvi na Internacionalnoj konferenciji o mašti i stvaralaštvu u obrazovanju<sup>4)</sup>. Kasnije smo je održale još nekoliko puta na sličnim skupovima i konferencijama: 2004. u Beogradu na BITEF Polifoniji, i u Njujorku, u Kulturno-obrazovnom centru ZMAJ<sup>5)</sup>; zatim 2005. godine u Sevilji na kongresu ISKARA<sup>6)</sup> i 2007. godine na godišnjoj konferenciji udruženja TASP i IPA.<sup>7)</sup>

Važno je znati šta se dešava u PAT radionici. Ona ne samo da je proizašla iz Ljubičine i moje saradnje, već je usmerila moja dalja istraživanja i teorijsko osmišljavanje igre i dijaloga. PATICA je, moram reći, genijalno osmišljena kompleksna aktivnost kojom je Ljubica umela da oživi

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

5) Kulturno obrazovni centar „Zmaj“ osnovan je kao centar za decu iz bivše Jugoslavije, u Njujorku, između 2004. i 2008. godine.

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.



Ana i Ljubica, 1987.

moje teorije razvoja značenja i smisla. Ova radionica provocira učesnike da urone u jedan začudan svet u kome iz, naizgled jednostavne igre, izranja kompleksno teorijsko razumevanje same konstrukcije ovog sveta izgrađenog u radionici, kao i konstrukcije njegovog smisla i značenja. Tu se otvara mogućnost ne samo stvaranja novih ljuskih odnosa, već istovremeno i mogućnost refleksije samog procesa ovog stvaranja – od plana emocija, do plana svesti, u svakom datom trenutku kao i u procesu promene.

### PLURALIZAM, POLIFONIJA I DIJALOŠKE PLATFORME

Kroz sve što Ljubica radi može da se uoči jedan veoma redak način na koji se ona odnosi prema drugima dok gradi svoje programe, projekte, radionice, festivale... Ona u svakoj aktivnosti koju kreira omogućuje, izaziva i izvlači glasove svojih saradnika, dajući im priliku da iskažu svoj pogled, svoj stav, svoje viđenje, svoje želje i potrebe. A to nije zasnovano tek na pukoj ljubaznosti (mada se

ljubaznost u svemu ogleda). Ne. Ljubica neguje glasove drugih, omogućujući im da se dignu, da ojačaju, i da zazvuče jasno. Ljubičina umetnost je umetnost istančanog izvlačenja dubinskog glasa drugoga kome ona otvara put da postane autor, i da se oseti kao autor.

Mislim da taj redak dar počiva na još ređoj osobini njenog pristupa ne samo obrazovanju, već i dramskoj umetnosti. A ta osobina je ono što je Isaija Berlin, britanski filozof (i diplomata) nazvao – pluralizam. Najjednostavnije rečeno, pluralizam je verovanje da se ljudske vrednosti, želje, verovanja, pa čak i istine, ne mogu svesti pod jedan jedini harmonično ujedinjen sistem, već da je ljudski život i njegov smisao satkan od mnoštva najrazličitijih motiva, istina, pogleda, stavova, vrednosti, ciljeva, i odnosa prema svetu. U svojom poslednjem članku, Berlin piše, „Mislim da su te [ljudske] vrednosti objektivno postojeće – naime, njihova priroda i težnja ka njima, predstavljaju ono što znači biti ljudsko biće, to jest, nešto što je objektivno dato... Jer sva ljudska bića istovremeno moraju imati i neke zajedničke vrednosti – jer ako ne, ona prestaju da budu humana. A takođe moraju da poseduju i neke različite [čak i kontradiktorne] vrednosti, jer u protivnom prestaju da se međusobno razlikuju, a činjenica je da se ipak razlikuju.“<sup>8)</sup>

Naizgled jednostavno, ovakvo verovanje u sebi sadrži veoma složen odnos prema životu i svetu. Odnos pun uvažavanja drugoga, odnos ravnopravnosti sa drugim, odnos koji omogućuje razumevanje drugoga, i drugima da se razumeju, ali i saznanje da su drugi uvek i jedna zagonetka. Zbog toga se uzajamno razumevanje postiže ne samo kroz slaganje i sazvučje, već i kroz odstupanje, disonancu i kontrapunkt. I to ne samo zato, kako Berlin kaže, da se pri tom ostane ljudsko biće. Za Ljubicu to ide jedan korak dalje. To su razlike od kojih se POrstaje ljudsko

biće. Samo jedan takav, pluralistički senzibilitet mogao je da vodi Ljubicu kroz sve njene projekte do stvaranja BITEF Polifonije, sada već tradicionalnog i jednog od najznačajnijih pratećih programa BITEF festivala. Pluralizam je taj odnos koji je Ljubici omogućio da bude stvaralac stvaralaca. Stvaralac koji svoje saradnike (bilo da imaju četiri, četrdeset ili osamdeset godina) može da prepородi u stvaraoce, samosvojne autore koji iz svojih, možda još jedva prepoznatljivih nagoveštaja, maglovitih ideja, i zbrkanih misli, iznenada, uz Ljubicu, mogu da kreiraju maštovite predstave, razviju prefinjene dijaloge, napišu suptilne knjige, ili istančane kritičke eseje... A u mom slučaju, razviju jedan naročiti dijaloški, ako ne i polifoni pristup u svojim dugogodišnjim proučavanjima procesa stvaranja značenja i smisla.

U okviru BITEF Polifonije, Ljubica je razvila jednu novu formu festivala u kojoj se dramske radionice i predstave prepliću sa neprekidnim dijalozima o najraznovrsnijim pitanjima drame kao autonomne umetnosti, ali i kao društveno-obrazovne prakse. Ta dijaloška platforma stvorila je i meni mogućnost isprobavanja, testiranja i kaljenja novih ideja. I više od toga, dala mi je jednu novu ideju.

I tako uz Ljubicu i sa Ljubicom opet dolazim do najnovijih Aninih jaja: Shvatam da je nemoguće iz polifone stvaralačke prakse izdvojiti „proces“ konstrukcije značenja i smisla, kao takav sam po sebi. Uviđam da je pogrešno tražiti nekakav univerzalni proces, ili univerzalnu strukturu značenja. Već i sama ideja postojanja „procesa“ koji se uvek isto odvija prilikom svake konstrukcije značenja, u suštini usmrćuje bilo kakvo ljudsko značenje. Već sama ideja nekog apstraktnog „procesa“ je po svojoj prirodi zasnovana na monističkom konceptu univerzalnosti, i kao takva, ona je antitetična polifoničnosti stvaralačke prakse. Dakle, izgleda da se pojam značenja mora posmatrati kroz prizmu ljudske prakse, a ne kroz pojam procesa. „Proces“ je apstraktan mehanizam, obezljudeń, obezglavljen i

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



Dijaloška platforma, Bitef polifonija 2022.



ostavljen bez glasa. A ljudska značenja i smislovi ne mogu se odvojiti od svojih živih staralaca, jedinstvenih učesnika stvaralačke prakse značenja, i njihovih momenata, a da pri tom ostanu živi. Značenje i smisao se čak ne mogu apstrahovati ni od sadržaja događaja u kojima su nastali, ni od šire situacije tih događaja. Značenje i smisao nisu

ni objekti ni koncepti, već činovi koji se događaju među ljudima.

E to, što ja sad vidim kao praksu značenja i smisla, to jest, neka nova Anina jaja, u stvari je upravo ono što Ljubica ume da razbukti među svojim saradnicima – polifonija smislenog autorskog stvaralaštva.

Piše > Zoran Stanojević

## Ljubica – autoritet procesa

**S**a Ljubicom smo morali da budemo na ti. Pripadam prvoj generaciji *Škozorištanaca* i tog 29. oktobra 1977. godine kada smo se prvi put okupili svi smo bili osnovci, ja sam išao u sedmi razred. Bilo je prirodno da smo na „vi“ sa nekim ko bi mogao da nam bude profesor u školi, a Ljubica je to i bila, zapravo. Ipak, ona je od prvog trenutka tražila da budemo u istoj ravni, kada je komunikacija u pitanju. Ne da budemo drugari, ne bih mogao da nas nazovem ni timom, ekipom, bili smo neka posebna grupa koju ni danas ne bih umeo dobro da definišem.

Ta neposredna komunikacija značila je da ona svesno ukida podrazumevani autoritet svojih godina i gradi ga iznova. Umesto da nam naređuje, kako se tada jedino radilo sa mladima, ona nas je usmeravala. I radila je to veoma vešto iako za to tada nije imala iskustvo i znanje. Nije imala na koga da se ugleda. Prirodan talenat, rekao bih sada, iz koga je nastao ceo sistem rada sa decom i mladima koji su kasnije mnogi prisvojili.

Danas bismo lako mogli da navedemo metode i tehnike za takav rad sa decom, što smo mi tada realno bili, ali u to vreme ništa slično nije postojalo. Imao sam muke da objasnim okolini, počev od roditelja, čime se mi to bavimo, kako to da ne spremamo predstave po nečijem tekstu, ne glumimo već nešto improvizujemo, na sceni, van scene, pa i na papiru.

Da, dosta smo crtali, Ljubica je tražila da se i na taj način izražavamo. I da komponujemo, pevamo, sviramo, ono što smo sami stvorili. Mogu samo da zamislim šta bismo radili da su tada postojali kompjuteri i mobilni telefoni. S druge strane, možda je danas Škozorište nezamislivo. Mi smo tada svu svoju pažnju usmeravali jedni na druge, u istom prostoru, kreirali smo virtuelni svet u kojem si mogao da budeš šta god poželiš, nismo ga dobijali spolja, definisanog. Ako bih pustio mašti na volju, a Ljubica me je naučila da maštu nikada ne obuzdam, današnje Škozorište bi napravilo sopstvenu društvenu mrežu koja bi bila samodovoljna, ali i spremna da primi svakoga ko poželi da uđe i izbori se za svoje mesto. Mi



Škozorište, slobodno vreme na putovanjima

smo bili ta društvena mreža samo van interneta. Svako je sebi kreirao profil, bio je ono što bi želeo da bude, ne ono što mu je okolina ili dotadašnji život već nametnuo. Bili smo čvrsto povezani. A i danas smo, bez obzira koliko se često vidimo i čujemo. Ta mreža mi je jača od svake druge koju sam u životu stvarao.

Ako sam već prešao na tu metaforu, kompjutersku, onda bih Ljubici namenio ulogu „haba“, tog nekog centralnog servera preko kojeg je sve išlo. Hab jeste ustupostavio neka pravila, ali ona nisu bila rigidna. Ona



Škozorište, priprema za animiranje publike

nije bila sudija u našim sukobima, a sukoba je bilo stalno, od kreativnih do ličnih, jer smo ipak bili deca koja postaju tinejdžeri pa ljudi. Njen glas je formalno vredeo koliko i glas svakoga od nas, ali smo je slušali i uvažavali čak i kada smo joj se oštro suprotstavljali za šta, siguran sam, nema boljeg primera od mene, lično. Doći ćemo i do toga, budite strpljivi.

Najpre nešto o usmeravanju. Nemam za to nikakav dokaz, niti nam je to Ljubica ikada priznala, ma ni naznačila, ali neki od nas sumnjaju i danas da se ime „škozorište“ vrzmalo u njenoj glavi mnogo pre našeg drugog sastanka, sedam dana posle pomenutom prvog, oktobarskog. Napominjem da smo se prvih godinu dana sastajali subotom u 10 ili 11, kasnije smo uveli utorak uveče i četvrtak, posle škole. Sastanci bi bili češći kada smo se spremali za neki „izlazak u javnost“.

Dakle, tog 6. novembra jedan od glavnih zadataka bio je da se nekako nazovemo. Padali su razni predlozi



Ф МИЛА  
Д ДЛБЕВИЋ

Млади

# Моношкез једног Зорана

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



„ШК“: То на Зорановом значи „Здраво“

(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 Сарајеву „Савици“! Логовите 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 ослубоди телевизије и неких ситуација на које ј у Београду навикао. Он каже: „Пада, пад киша и залива градске антене наших коло телевизије“ Он жели да каже да у Београду ки

**Škozorište**, Predstava-radionica pozorišta participacije, 1979.

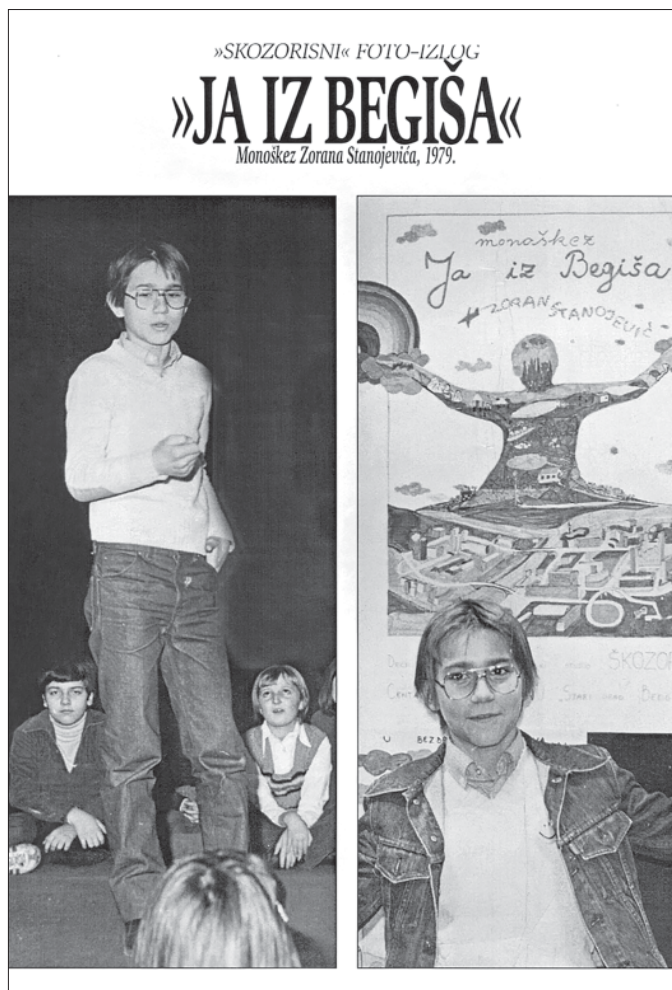
(mislim da sam ja imao neki spektakularno kreativan tipa „mladi za mlade“), ali je Ljubica sve vreme upućivala na to da ime treba da spoji školu i pozorište, nekako, ni sama ona nije znala kako ili nije htela da to ona izgovori prva. U jednom trenutku jedan dečak je rekao „škzorište“ i Ljubica je odmah oduševljeno reagovala da je to to. Mi smo bili srećni što je taj posao konačno obavljen, niko nije imao želju da se ta rasprava nastavi, imamo ime, hajde sada da se igramo tog škzorišta. Taj dečak, sedmak ili osmak, nikada se više nije pojavio. Kasnije smo povremeno pokretali to pitanje, čak i kao odrasli ljudi, podizali obrve prema Ljubici, ali ona nam nikada nije priznala da je instruisala „kuma“. I da jeste i da nije, to je uradila majstorski. Dopustila nam je da verujemo da smo mi autori svega što se u Škozorištu radi, čak i onoga što bi ona smislila. Proces je bio njeno autorsko delo, ona se time ponosila, a smisao tog procesa je bila

kreativnost mladih ljudi, u početku dece. Zato smo se i zvali dečiji dramski studio jer smo nekako morali da se formalizujemo.

Ta formalizacija nije bila tek takva, a i u tu anegdodu sam bio uključen. Na neku od naših radionica doveo sam drugara iz kraja koji je posle ispričao roditeljima ili nastavnicima da je bio negde gde se rade neke „čudne stvari“, gde deca sama izmišljaju šta će da rade, pa ako hoćeš da budeš drvo, budi drvo. On je izabrao baš to, čini mi se. No, ta se priča učinila sumnjivom nekim „drugovima“ u mesnoj zajednici i Ljubica nam je kasnije pričala da su poslali delegaciju da „ispita stvar“. Umireni su od strane rukovodstva Centra za kulturu „Stari grad“ da je cela stvar pod kontrolom i u duhu samoupravljanja, čak i više nego što je slučaj sa amaterskim pozorištima gde je hijerarhija čvrsta. Mali „samoupravljači“ su mogli da nastave sa radom i nemojte misliti da je ovo šala, Tito je tada bio živ, a budnost socijalističkog društva maksimalna. Trebalo je u taj okvir uklopiti eksperiment kakav nije postojao nigde drugde, pa ni na Zapadu, što je verovatno bio dobar adut za nas.

Ljubica nam je odmah na početku objasnila da mi nećemo imati probe već radionice. Danas je to uobičajen pojam, ali tih godina takav izraz nije se koristio za kreativan rad. Nama se to dopalo, jer je bilo sasvim drugačije, bili smo ponosni na to što nismo amatersko pozorište, što smo drugačiji i što „stvaramo sve i smišljamo svašta“ kako je govorila himna Škozorišta koju smo napisali i komponovali na nekom od narednih sastanaka, to jest radionica. Priznaću da sam bio prilično uzbuđen i ponosan kada sam, godinama kasnije, gledao kako se ta radioničarska ideja širi, znajući da sam u njoj pionirski učestvovao i to dok sam zvanično imao status pionira, Titovog.

Kako već drugi put pominjem politiku u ovoj priči, da dodam da je Ljubičina veština bila i u tome da nas od takvih uticaja sasvim izoluje. Od nas se nije očekivalo da o prigodnim prilikama nešto recitujemo ili na bilo koji drugi način uveličavamo društvene događaje ključici socijalizmu. To bi, nesumnjivo, olakšalo neke stvari, ali



nikada se nije pojavilo ni kao ideja. Ko je hteo to je radio u redovnoj školi. Ali se sećam jednog „ekscesa“, na jednoj od naših javnih radionica, kada je neki dečacić podstaknut da nešto sam izvede, odabrao da otpeva pesmu Titu. U tom kontekstu bilo je to toliko neobično i drugačije od svega što smo radili da se sasvim jasno sećam i situacije i pesme, čak i boje glasa. Pomaže i što smo to godinama kasnije prepričavali. Ovo ne znači da smo u tome što smo radili bili apolitični, naprotiv, sazrevali smo u svakom



pogledu pa i u tom, ali nismo bili upotrebljavani u tu svrhu i mislim da je to isključivo Ljubicina zasluga. Moglo je biti i drugačije.

Rekao sam već da je za Ljubicu kreativni proces uvek bio veći izazov nego sadržaj, zato što kada stvoriš uslove da sasvim oslobodiš svoju kreativnost onda razne sadržaje možeš da instaliraš, što smo i radili. Proces koji smo usvojili na samom početku, a to je da svako može i treba da doprinese, „odrastao“ je sa nama. Ljubica nas je oslobodila sujete i ohrabрила da budemo ono što želimo da budemo, kao i da se takmičimo sa sobom, a ne sa drugima. Škozorište nije išlo na festivale na kojima se pobeđivalo (i gubilo) sa namerom da se takmiči, mi smo odlazili tamo gde smo mogli da se zabavimo i uživamo sa onima koji bi došli da aktivno učestvuju u tom iskustvu. Oslobodili smo se straha od sebe, od svojih ideja, od toga da nešto predložimo ili uradimo, da poverujemo da smo u stanju sami da kreiramo nešto vredno i pred priznatim autoritetima. Ako je Ljubica imala neku doktrinu, po mom mišljenju, onda je to bilo da treba da budeš najbolja verzija

sebe, a okolina će se u to već nekako uklopiti. Danas, u moru *self-help* knjiga i metoda to može da zvuči otrcano, ali u vreme kada su nastajali Škozorište i malo kasnije Školigrlica to nije bilo ni na društvenim marginama. Nije postojalo. Barem ne u svetu u kojem sam se ja kretao, a kretao sam se dosta.

Imam tu zaslugu da sam odgovoran za polovinu sedih u Ljubičinoj kosi, a osedela je rano, verovatno ranije nego što je planirano. Druga polovina pripada njenom suprugu Đorđu Ristiću koji nam je bio stariji drugar, onakav kakvog samo možete da poželite u životu. Barem je tako, o gubitku boje kose i krivcima, tvrdila sama Ljubica, uvek. To je ona priča o sukobima, a Ljubica je „odabrala“ da se u tom svom kreativnom procesu ne sukobljava sa razumnim bićima, barem kad smo mi u Škozorištu u pitanju, već sa pubertetlijama željnim dokazivanja i pokazivanja, sklonim pogrešnim procenama i stranputicama. Nikada nas nije grubo vraćala na „pravi put“ jer nije verovala u

pogrešne puteve pod uslovom da se na kraju nazire dobar cilj.

Kada bismo se pobunili protiv njenog „autoriteta“, a bunili smo se kao srednjoškolci, tinejdžeri, dozvolila bi nam da svoju pobunu proživimo i iz nje izvučemo nešto korisno. Iz moje današnje perspektive i iskustva prema tome mogu da osećam samo divljenje. Otvoriti prostor mladim ljudima da stvaraju, bez da im se postave granice, prepustiti se njihovoj mašti, e za to je potrebno mnogo hrabrosti koju ja ne bih imao. Ljubica je svoj život, karijeru, ugled koji je tek trebalo da stiče, stavila u ruke grupe dece, koju nije selektovala već okupila i pustila nas da je ponesemo verujući da to ne može da bude loše. Ni pre, ni kasnije nisam naišao na takav slučaj i imam potrebu da joj postavim pitanje znajući da je odgovor odrečan: Ljubice, da li si ti normalna?



Piše &gt; Borut Vild

# I onda sam otišao u svoju bajku...

„**K**ada mogu da počnem da radim?“  
„Evo, možeš odmah.“  
Otvorila je vrata sale i gurnula me unutra. Graja dece. Verovatno njih petnaestak (meni je izgledalo kao da ih je stotinu). Izašao sam nakon sat, sat i po (meni se činilo kao da su prošla četiri), potpuno smlavljen, ali zajapuren od uzbuđenja i presretan. Vreme zamagljuje i romantizuje sećanja, ali tako nekako sam postao saradnik u *Školigrice*. Ljubica me nije samo gurnula u Salon, kako smo zvali taj prostor, nego i u najvažniju deceniju mog života.

Tačno na vreme. Prošlo je nekoliko godina od završetka fakulteta. Nakupilo se ponešto radova, izložbi, iskustva, pa i uspeha. Činilo se da me čeka „normalna“ i uspešna dizajnersko-umetnička karijera: oblikovanje vizuelnih identiteta, knjiga, publikacija... intenzivno sam fotografisao, bio grafičar, sve baš onako kako se očekuje i za šta sam se školovao. Ali ništa me nije pripremio za iskustvo *Školigrice*. Pokret i prostor umesto dvodimenzionalnosti papira, dramska sktruktura umesto statične kompozicije, radionice i rad u grupi umesto tišine sopstvene sobe. Ali pre svega proces, promenljivost i nesavršenost zajedničkog delanja dece i odraslih. Rad i život u fluidnoj zajednici koja se menja iz meseca u mesec.



Školigrice, Likovna radionica, Borut Vild, 1982.



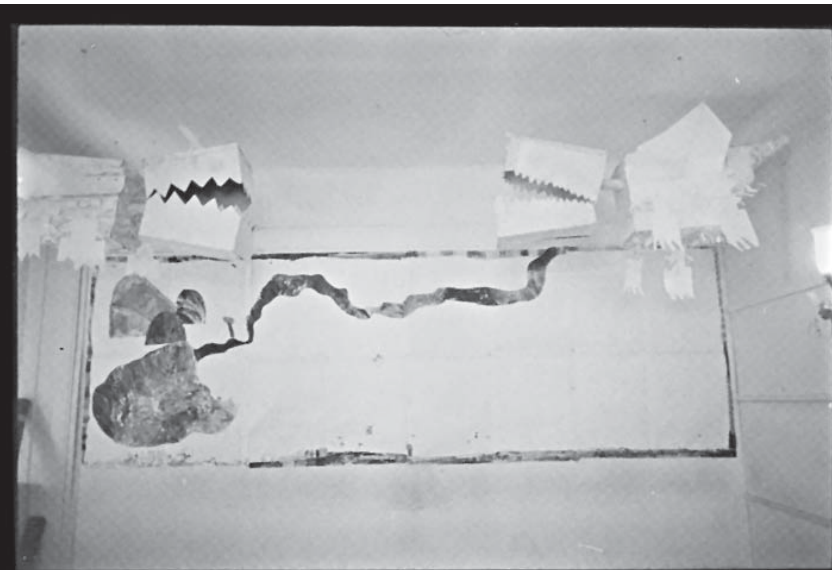
Izložba Čuvari mape, Galerija ULUS, 1991.

Ljubicu nikad nisam doživljavao kao autoritet. Jeste, bila je stalno prisutna, otvorena za svaku sugestiju, pitanje, spremna da sasluša svačiju dilemu i muku. Ali više kao *primus inter pares* nego učitelj ili sudija. Neverovatno permissivna u odnosu prema saradnicima. Ta „popustljivost“ mi je dugo bila potpuno nerazumljiva. Mnogo kasnije ću shvatiti koliko je bilo neophodno da svakom pruži priliku da pokuša, da krene, da bude „Školigranac“. Dete, ili odrasli, svejedno. Istinska, a ne deklarativna inkluzivnost, koja se onda prenosila na sve segmente rada i suživota. Još duže mi je trebalo da shvatim da se njen autoritet krije u razumevanju i uvidu u proces kreativnog stvaranja (i vaspitanja) kakav mi saradnici nismo imali. Mnogi od nas su mislili da je *Školigrlica* prva, jedina i jedinstvena, zaboravljajući da je Ljubica već bila prošla sličan, možda još komplikovaniji i osetljiviji proces sa *Škozorištem*. Otuda taj istančani osećaj za dramsko, za tok i prihvatanje, za

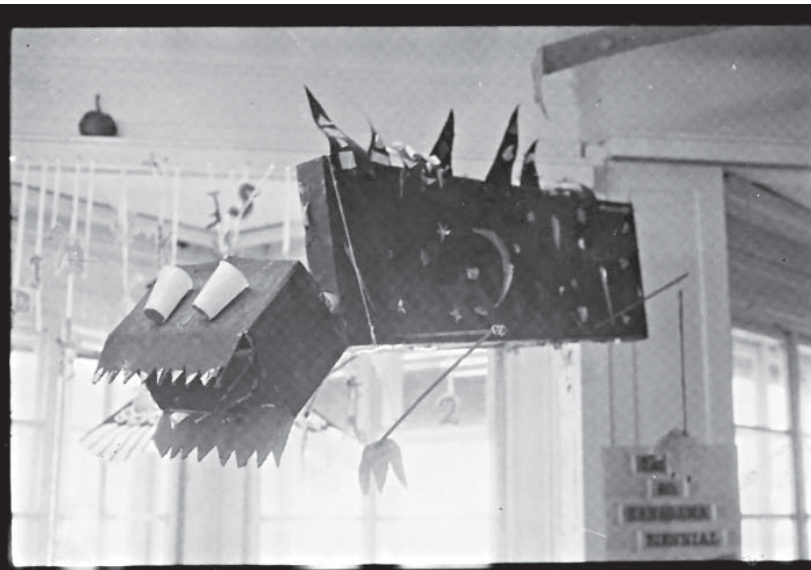
promene, fantastična veština kretanja u nestabilnom i nepredvidivom. Sposobnost da se postoji i dela izvan uvreženih pravila i sigurnosti kanona koje svi tako rado prigrlimo. Ko je bio dovoljno učljiv i uspeo da pokupi makar mrvice onog što nam je davala, poneo je dovoljno za dva života.

Meni je taj mikrosvet koji je stvorila (ili koji smo zajedno stvorili) delovao potpuno prirodno. I normalno. Pa da, tako i treba da izgleda obrazovanje. Da, deca imaju pravo da biraju, Svakog dana. Da, sa decom treba da rade kreativci, oni koji to istinski vole i žele. Oni, koji kao i deca uživaju u zajedničkom činu stvaranja. Avaj, sretne osamdesete. Kao da smo uspeli da iskoristimo interregnum između dva sistema, jednog koji nestaje, čija moć kontrole slabi, i drugog, koji još nije zavladao. Ubrzo će doći sumorne devedesete. Izložba sa kojom sam se „oprostio“ od *Školigrice* je imala pomalo proročanski





Školigrice, Čuvari mape



Školigrice, Zmaj noći

naziv *Umetnik i dete: Čuvari mape*. Mapa se rasparčala, kao i zemlja. Umetnici-proroci i deca-anđeli nisu bili kadri da je sačuvaju od odraslih.

Mnogo je toga što sam poneo kada sam posle osam godina odlazio iz Školigrice. Toliko intenzivnih doživljaja i osećanja, da me i danas kada govorim o tom vremenu stegne u grlu, naviru patetične i prejake reči, iskreni, ali preterani sentimentali na granici kiča, i uopšte... Uostalom – i tri decenije posle Školigrice svako malo, u nekom mom radu, ispliva estetika dečijeg crteža, svet bajki i čudovišta. Ali nema tuge. Školigrice nije bila mesto za stalno uhljebljenje, nego prostor za istraživanje, sazrevanje, ostvarivanje i/li odrastanje. Pa koliko kome treba. Ja sam se pomalo istrošio, Školigrice je počela da se menja, da se stabilizuje i institucionalizuje. Nije bilo samo do promenjenih ekomomskih i političkih okolnosti.

Ljubica nije mislila samo o poljima slobode, kreativnosti i harmonije unutar zidova Školigrice, nego šire, dublje i trajnije. O onome što će se u odnosu prema umetnostima u obrazovanju zadržati u institucijama sistema. To će ujedno biti ono najvrednije što će ostati. Ako i sada, kao u osamdesetima nismo previše ispred vremena. I ako ima ko da to izmeri.

Volim da zamišljam da nisam bio samo „jedan od saradnika u Školigrici“. Da sam bio jedan od onih koji su zdušno živeli život u kojem ne prestajete da se igrate, istražujete, radujete, patite, napredujete. Život u kojem ne postoji samo jedno „dobro“, „valjano“, „lepo“ i „ispravno“... Život u kojem možete da birate. Život koji možete da menjate. Kao Ljubica.



Piše > Irena Ristić

# Šta Polifonija neće biti?

## Sedam antiteza

### NIKADA NEĆE BITI JEDAN GLAS.

**P**ratiće verno svoje ime kao i put višeglasja. Uvek će u njoj biti mnoštvo varijacija koje teže dijalogu i tek u kontrapunktu traže svoje mesto, ostvarujući se kroz druge. Godine 2000. kada se Polifonija pojavila, autorka koncepta pokrenula je složenu ekspediciju, inspirisana Bahtinovom strukturalističkom teorijom. Upustila se u proučavanje čudnih spletova koji kreiraju odnose umetnosti i društva, ispitujući ulogu savremenih umetničkih praksi u obrazovanju, u borbi protiv nasilja, u kreiranju zajednice. Nije to bilo prvi put. I ranije je ona probijala granice sektora i disciplina, pravila nešto između škole i pozorišta, pa onda nešto što u školi vidi igru, a kroz igru pravi školu. Opominjala su je deca, jednom su joj rekla kako se „suviše oslobodila“ i kako su primetila sve te neočekivane ispade. A ispadi su bili sve odvažniji. Tako je i nastala Polifonija, kao mesto uvek-novog-početka, kao stožer pozorišnog kretanja i delovanja spram zahteva društvene realnosti.

### NEĆE BITI VISOKO, NITI NISKO.

Uvek će biti na razini pogleda, tako da se oči mogu posmatrati izravno, i otkrivati u njima sve ono što se može podeliti. Nema u Polifoniji mesta za bolje, lepše ili jače, kao što nema ni slabijih. Ima u njoj snage da se suprotstavi eliti, da se podsmeva pojmu „visoke“ kulture, još više njenim poklonicima, da ukida selekcije i ekspertize, da raskrinkava kultove koliko i metodičke dogme. Neće Polifonija postati okorela institucija zanesena prividom sopstvene heteronomije – biće uvek pogon radikalne imaginacije te proizvodnje društvenog značenja i zajedničkog učenja.

### NEĆE BITI GREŠKE.

Zato što je u Polifoniji nikada nije bilo. Greške ne postoje, postoje samo probe iz kojih nastaju razni oblici delovanja. Zato ona ne može da se zatvori, niti da se zaključa. To je otvoreni sistem za oglede, za poteze koje pojedini nazivaju „greškama“, a autorka koncepta bi rekla:

za sve hrabre početke. Ostaje Polifonija van pravilnosti, van pedantnih linija geometrije, van uglova. Nema algoritma, ima šumskih puteva. Svaka krivina je prilika.

### **NEĆE BITI ISKLJUČIVA.**

U stavovima, u pristupima, u tehnikama. Nema u njoj mesta za ortodoksne modele koji ne podnose pitanje. Ne postoji jedan zvanični glas. Sledstveno, niko neće biti isključen, niti ostati van. Polifoniju grade osetljivi ljudi, ranjivi i ugroženi, kao i svi oni koji odbijaju svoje uloge u režimu tlačenja. Grade je aktivno, povezuju se, prave družine, jedni na druge oslanjaju, stvarajući uslove za krupne političke promena. Samo se jedna drugost isključuje: ona koja isključuje sve ostale drugosti.

### **NEĆE BITI TAKMIČENJA.**

Ako neko hoće da učestvuje u Polifoniji, može da priđe i počee priča. Bez takmaca i odmeravanja snaga. Molim da se na ovo obrati pažnja. Nije to teretana, niti bojno polje. Mora malo i da se misli. Dakle, saradnja je uslov. Ako nema saradnje, ni glasovi ne mogu da se upletu, pa onda nema ni procesa. A kad nema procesa, kako će onda biti nas? Nije ovo suviše složeno, samo je važno odoleti besmislicama hegemonu: čovek čoveku nije vuk,

dok god može biti drug. A to može biti uvek. Oko toga nema dvojbe u Polifoniji. Nikad je nije bilo.

### **NEĆE ZAVISITI OD NOVCA.**

Čudan je to slučaj. Znaju ljudi Polifonije kakvi su materijalni uslovi potrebni za imaginativni i društveni rad, za umetničku produkciju, za pravo na kulturu, za izvođenje akcija, za organizaciju ljudi, za svakodnevne borbe. Znaju i kako diktat kapitala osakaćuje čoveka, kako uništava obrazovanje, nauku, umetnost i život. Ipak, opstaju oni na sceni i proširuju polje delovanja. Sporadično se susreću, i bez obzira na ekonomske pritiske i osujećenja, dele ono što su napravili ili prave sa drugima nešto skupa. Prave nove relacije. Proizvode društvenost. Budni su, aktivni i usmereni na problem. To je Polifonija. Ima svoju autonomiju. Ne zavisi od praksi i pozicija moći. Ne zavisi od države i tržišta. Zavisi od zajedničkog ulaganja i spremnosti da se ljudi menjaju barem onoliko koliko to očekuju od drugih. Zato i...

### **NEĆE STATI.**

Tek počinje.

U Beogradu, 25. marta 2023.  
*Ljubici, s ljubavlju*

# Ljubica Beljanski-Ristić – biografija

**R**ođena u Bolzanu (Italija) živela u Puli (Hrvatska) gde je odrastala u okruženju pozorišta. Završila je Učiteljsku školu i Pedagošku akademiju aktivno učestvujući u dečjem pozorištu, školskim dramskim aktivnostima i eksperimentalnoj omladinskom sceni EOS.

Od 1971. stalno živi i radi u Beogradu gde je na Filološkom fakultetu diplomirala jugoslovenske književnosti i srpskohrvatski jezik. Radila je kratko u osnovnom obrazovanju.

Krajem 1977. godine u okviru nekadašnjeg Centra za kulturu “Stari grad” pokreće inicijativu osnivanja inovativnog oblika dečjeg dramskog studija „Škozorište“ čiji rad karakteriše radioničarski pristup i predstave pozorišta participacije koje aktivno uključuje publiku. Od 1978. godine kao stručna saradnica i kasnije urednica dramskog programa i kulture, postaje član Jugoslovenskog centra Međunarodne asocijacije pozorišta za decu i mlade ASSITEJ, učestvuje na kongresima i festivalima pozorišta

za decu i mlade, kao i drame/pozorišta u obrazovanju, u zemlji i svetu.

Godine 1981. osniva „Školigricu“, program stvaralačkog vaspitanja za decu predškolskog uzrasta po principu poludnevnog boravka, kojim okuplja i daje podršku umetnicima i mladim stručnjacima različitog profila, pre svega iz oblasti vaspitanja i obrazovanja, da se edukuju kroz praksu i praktično-istraživačke projekte.

Godina 1992. postaje prelomna kako u odnosu na status Centra (ostavljeni „u hijatusu“ i borbi za opstanak) tako i očuvanju redovnih programa i pokretanja projekata socio-kulturne podrške deci, mladima i umetnicima u vremenima krize, ratnog stanja, sankcija i tranzicije. Pokreće i učestvuje u lokalnim i međunarodnim projektima podrške, vodi brojne seminare i radionice, edukacije nastavnika i umetnika. Umetnički je rukovodilac i koordinator međunarodnog projekta „Umetnost za društvene promene – Igrum protiv nasilja“ iz kojeg 2000. nastaje Bitef Polifonija kao značajni prateći program za,



sa i od mladih u okviru međunarodnog festivala novih pozorišnih tendencija BITEF. U godinama koje slede angažuje se u stručnim grupama za reformske promene u kulturi i obrazovanju, strategijama za oblast intersektorske saradnje kulture i obrazovanja, posebno za uvođenje drame kao bitne oblasti umetnosti u obrazovanju.

Godinu 2010. obeležava osnivanje „Parobroda“ u čijem osnivanju učestvuje i ostvaruje svoje dugogodišnje angažovanje i borbu da se očuva i zvanično podrži tradicija i postojanje opštinske ustanove kulture gradske opštine Stari grad.

Od 2014. godine konsultant je u istraživačkom timu koji se bavi kreiranjem baze podataka kulturne ponude namenjene deci i mladima Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka Srbije u projektu „Kulturna participacija i kulturno nasleđe“.

Od 2019. predsednica je „Polifonija teatra“ osnovanog na inicijativu grupe mladih saradnika kao poklon za dvadeset godina Bitef Polifonije.



Ljubica Beljanski-Ristić

Dobitnica je značajnih nacionalnih i međunarodnih nagrada i priznanja za doprinos u oblastima stvaralačke igre i stvaralačkog vaspitanja, dečjih prava i prava na kulturu, kreativne drame i pozorišta u obrazovanju, pozorišta za društvene promene, polifone koncepte pozorišta participacije i prateće programe koji obogaćuju pozorišni repertoar i kulturnu ponudu namenjenu deci i mladima.



SCENSKI DIZAJN

scena

Piše > Tatjana Dadić Dinulović

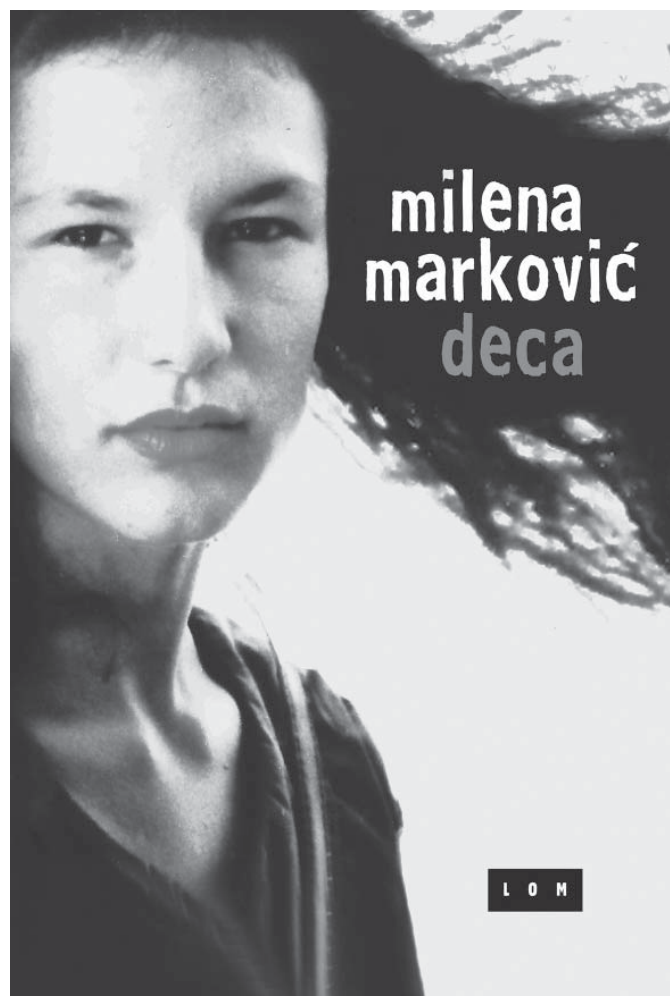
# Doživljaj u sekvencama: 0 Deci Milene Marković

## PROLOG, ILI POTENCIJALI INTERPRETACIJE TEKSTA<sup>1)</sup>

Sa radom Milene Marković suštinski sam se upoznala zahvaljujući predstavi Tomija Janežiča *Nahod Simeon* Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, iako sam prethodno videla dve predstave Jugoslovenskog dramskog pozorišta nastale po njenim tekstovima - *Paviljone* i *Šine*. Za mene, verovatno, najznačajniju, *Brod za lutke* SNP-a, gledala sam tek mnogo godina kasnije, na jednom od njenih poslednjih izvođenja. Knjigu *Deca*, kupila sam znajući da je autorka za nju dobila NIN-ovu nagradu, a ubrzo zatim, u Narodnom pozorištu u Beogradu, gledala sam predstavu *Deca*, nastalu po istoimenom tekstu.

Koristim pojam *tekst*, svesna činjenice da je vrstu ovog dela, nagrađenog kao roman, moguće klasifikovati i drugačije, o čemu svedoče i polemike književnih kritičara vođene nakon objavljivanja nagrade. Takođe, koristim

.....  
1) Ovaj tekst nastao je u okviru projekta *Inovativni pristupi i unapređenje procesa i metoda akademskog obrazovanja u arhitekturi, urbanizmu i scenskom dizajnu*, na Departmanu za arhitekturu i urbanizam Fakulteta tehničkih nauka Univerziteta u Novom Sadu.





termin *tekst* da bih ga odredila kao *svaku strukturu znakova*, razlikujući pojmove *govornog, pisanog, vizuelnog, prostornog, vremenskog, zvučnog, bihevioralnog, ekranskog itd. teksta*<sup>2)</sup>. Ovo proširenje značenja smatram važnim jer omogućava da delo Milene Marković posmatramo iz različitih perspektiva, a, posebno, da refleksije tog dela, nastalih u dijalogu sa njim, posmatramo kao široku platformu za nastanak različitih umetničkih žanrova i formi.

Čin čitanja, koji podrazumeva vreme, možemo da posmatramo kao scenu, „bilo da lik zaista izlazi pred nas, na scenu kao u teatru, bilo da ga mi izvodimo u sebi, na scenu naše mašte, bilo da smo sami taj lik, bilo njegovi posmatrači, pa čak i posmatrači na papiru...“<sup>3)</sup>. Čitanje teksta podrazumeva kreiranje drame koja se tiče odnosa doslovnosti i prenosnosti – „jezik se sastoji od reči – reči su imena koja zamenjuju stvari – pa kad se služimo jezikom mi prizivamo odsutne stvari tako da u svesti dobijemo njihove predstave... ideja jezika je da prenese značenje“<sup>4)</sup> Čitanje teksta *Deca* postalo je prva sekvenca u doživljaju ovog dela, koji je, zatim vodio ka drugim vrstama i načinima njegove interpretacije.

### SEKVENCA 1: ROMAN U STIHU MILENE MARKOVIĆ

Miljenko Jergović, pišući o svom doživljaju čitanja ovog teksta kaže kako je „tri beogradska dana 'Decu'... posvuda nosio sa sobom, i čitao polako, stih po stih, red po red, i dah [mu] je bivao sve kraći... 'Deca' su, netko će reći, poema: sto šezdeset i tri stranice duga, u kontinuitetu, tek povremeno izdjeljena strofama. Bolje bi, međutim, bilo reći da su 'Deca' roman u stihovima... da bi ga se oslobodilo svega umjetnog, rečenica, poglavlja

2) Šuvaković, M: *Pojmovnik teorije umetnosti*, Orion art, Beograd, 2011, str. 699

3) Milić, N: *Predavanja o čitanju*, Narodna knjiga Alfa, Beograd, 2000, str. 14

4) Isto, str. 11

i romaneskne dramaturgije, potrebe za impostacijama, za romanesknim vremenom, scenografijom, kostimografijom i velikom povješću. Bez ijednog znaka interpunkcije, u kratkim stihovima, u tri, pet, deset riječi u svakome redu, teče priča ovog romana. Jednog od najvažnijih koji iza naše generacije ostaje. (Ali to nije važno. Jednog od najvažnijih koji sam o našem svijetu čitao, i koji me je oblikovao. To je važno.)<sup>5)</sup>

Priča Milene Marković, iako potpuno lična, jeste priča o jednoj generaciji. Ne pripadam joj u potpunosti, ali delim sa njom mnoge teme, situacije i događaje. Najvažniji nivo na kome me tekst dodiruje kao čitaoca tiče se baš ličnog iskustva doba u kojem sam rođena i odrastala, te načela života u „običnoj“ savremenoj građanskoj porodici, u jednom delu Beograda, kao i detalja koji govore o detinjstvu, odrastanju, devojaštvu i, mnogo više, o životu uopšte. Način pisanja tome mnogo doprinosi. Pričanje priče teče u (jednom) dahu, sa pauzom samo onda kada je vazduh neophodan, bez ikakvih prekida sve do samog kraja, to jest poslednje rečenice. One priče koje nemamo u iskustvu, a koje su tako specifične, lične i oštre, čak eksplicitne, posebno su uzbudljive. Ipak, jasne su nam i izazivaju zavist zbog sposobnosti da sa takvom i tolikom otvorenošću i iskrenošću budu napisane. Ovo nije dramski tekst, a nije ni tako pisan. Za razliku od drugih dela koje je autorka pisala, ovaj nije inscenabilan ili, bar, nije tome prvenstveno namenjen. Istovremeno, izazovan je i traži (ili čak zahteva) da bude interpretiran, a zatim i insceniran.

### SEKVENCA 2: MUZIČKI KOMAD IRENE POPOVIĆ

Kompleksnost, fragmentarnost, oštrinu i nemir poezije Milene Marković, Irena Popović je prepoznala jasno i u tome našla oslonac za formu interpretacije dela

5) Jergović, M: „Milena Marković: grube geste, njeznosti“, <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/milena-markovic-grube-geste-njeznosti/>, pristupljeno 26. mart 2023.

Iz predstave **Deca**, foto: Marijana Janković

*Deca*. Ona ga, pre svega, određuje kao operu u 17 pesama<sup>6)</sup>, nastalu po istoimenom romanu, za koju piše originalnu muziku. Činjenica da se u naslovu javlja broj pesama, govori nam o tome da je iz niza priča objedinjenih u celinu, rediteljka označila i odabrala za sebe najzujbudljivije i najznačajnije. Oslonjena na sedamnaest ključnih tačaka, Popović gradi kompleksnu i snažnu scensku sliku.

.....  
 6) *Deca*, opera u 17 pesama, u režiji Irene Popović, premijerno je izvedena u Narodnom pozorištu u Beogradu, 8. oktobra 2022. Irena Popović je i kompozitor. Libreto i dramaturgiju predstave radio je Dimitrije Kokanov, muzičku dramaturgiju Jelena Novak, koreografiju Igor Koruga, kostimografiju Selena Orb, scenografiju Miraš Vuksanović, a dizajna svetla Miloš Kolarević. Autora dizajna zvuka nema na sajtu pozorišta već su navedena imena majstora tona, Tihomira Savića i Perice Đurkovića.

Prvi gradivni element te slike je precizna i jasna artikulacija prostora za igru. Pred početak predstave, zavesa je spuštena, što publici omogućava da prve nagoveštaje priče otkrije tek njenim podizanjem. Prostor pozornice otvoren je u potpunosti, što uključuje i zadnju binu, i podeljen u nekoliko planova. U zadnjem planu nalazi se orkestar, dok srednji i prvi plan dominantno koriste izvođači (glumci i pevači). Osim prostora pozornice, aktivan je i prostor lože u kojoj sedi i odakle nastupa dečji hor „Nade“. Za aktiviranje prostora, ali i izgradnju atmosfere, rediteljka intenzivno koristi scensko svetlo.

Drugi ključni gradivni element je zvučna slika koju čini neposredno izvođenje instrumentalne muzike, pevanje (opersko i glumačko) i, sporadično, govor. Posebnu važnost i značenje ovde ima ritam, ne nužno kao deo zvučne slike,



Izložba **Deca**, foto: Katarina Blažić









već u dijalogu sa ritmom literarnog teksta. Zbog njega nam povremeno nedostaje dah, on nas ubrzava i usporava, uzbuđuje nas ili smiruje, i ostavlja da na kraju predstave budemo sami sa sobom, na način na koji nas i Milena Marković ostavlja sa svojim tekstom. Mizanscen i, posebno, vrsta pokreta koji izvođači koriste, komplementarni su jeziku pevanog ili govornog teksta koji slušamo (i čitamo na displeju). Taj pokret je, takođe, određen ritmom, iskidan je, ali kontinuiran, i staje samo u pauzi „za udah“, slično kao i priča. Svi elementi u potpunosti su prožeti, oslanjaju se jedni na druge, dopunjuju i grade objedinjeno scensko dejstvo. Kostim je element kojim, naravno, rediteljka likovima određuje karakter, a to čini na sličan način onom koji Milena Marković primenjuje u tekstu – nekada ih voli, nekada im se smeje ili ih grdi, nekada je prema njima surova, retko je nežna ili blaga.

### SEKVENCA 3: PROSTORNA INSTALACIJA STUDENATA SCENSKOG DIZAJNA

Znamo da je scenski dizajn u pozorištu primenjena umetnost koja je u funkciji pozorišne predstave. Van pozorišta, u izlagačkim praksama, scenski dizajn je, posebno tokom prethodnih deset godina, uspostavio sopstvenu logiku i odvojio se od svoje izvorne aplikativne prirode. Tako je nastao specifičan pristup kreiranju i realizaciji umetničkih radova koji u ishodu dominantno koriste scenska sredstva kao izražajno sredstvo. Ove prakse, prvo umetničke, a zatim i kustoske, razvijane su, pretežno, u okviru različitih nastavnih programa posvećenih scenskom dizajnu i scenskom prostoru<sup>7)</sup>, posebno u okviru master programa *Scenska arhitektura i dizajn*<sup>8)</sup>.

7) O ovoj temi, o umetničkim i kustoskim praksama scenskog dizajna, pisala sam u časopisu *Scena*, br. IV/2022, tekst pod nazivom „PREKRAJANJE: umetničke prakse scenskog dizajna 2013–2022“.

8) Nastavni tim koji je radio na razvoju ovih praksi u periodu 2013–2023. se menjao, ali okosnicu tima čine Tatjana Dadić Dinulović, Daniela Dimitrovska i Vladimir Ilić.

Početak rada na kreiranju dela scenskog dizajna gotovo uvek je tekst. Tako je i rad *Deca*.<sup>9)</sup> inspirisan delom Milene Marković, kao zajedničkom polazišnom tačkom istraživanja.

Generacija kojoj pripadaju studenti daleko je od vremena o kojem piše autorka, a činjenica da je njen iskaz izrazito ličan i, često surov, učinio je da prvo čitanje teksta i njegova analiza proizvedu veliku distancu, pa čak i otpor u razumevanju i identifikaciji sa događajima i pričama iz teksta. Ipak, ogoljenost i istinitost originalnih narativa izvršila je ključno dejstvo, pa je kreiranje pojedinačnih priča svakog od studenata nastalo na osnovu odabranih motiva iz dela Milene Marković, ali i kroz tekstualne asocijacije koje su vodile ka pisanju individualnih, ličnih tekstova. Sledilo je vizuelno i prostorno istraživanje ličnih narativa, prvo 2D i 3D kolažima, a zatim i prostornim modelima.

Drugi, ravnopravni, oslonac u procesu nastanka dela scenskog dizajna je prostor izlaganja, odnosno, izvođenja koji je, u ovom slučaju, takođe bio zadat. Radilo se o šest metalnih ormarića identičnih po dimenzijama i materijalu od kojih su izrađeni. Svaki student birao je jedan u (i na) kom želi da radi. Ormarići nisu bili novi, već su ranije korišćeni u različite svrhe, a na njima su bili vidljivi tragovi oštećenja, odnosno, nenamernih i namernih promena. Svaki student je, zatim, u odnosu na temu svog rada slobodno intervenisao – zatvaranjem, otvaranjem, dodavanjem drugih materijala, oduzimanjem, sečenjem, razdvajanjem, deformacijom površina, dodavanjem elemenata zvuka i svetla, što je dovelo do veoma različitih krajnjih rezultata.

Treća tačka oslonca ovih specifičnih praksi, a sada kao deo kustoskog pristupa radu, jeste uspostavljanje zajedničkog prostornog i dramaturškog okvira, odnosno,

9) Rad je izveden javno 8. februara 2023. godine, u Scenskoj laboratoriji „Borislav Gvojić“ na Fakultetu tehničkih nauka u Novom Sadu. Studenti koji su rad kreirali su Sonja Brdar, Marina Madžar, Ema Pavlović, Itana Šestović, Ivan Vučković i Nenad Džmura. Nastavni tim su činili Tatjana Dadić Dinulović, Vladimir Ilić, Vladimir Savić, Daniela Dimitrovska i Dragana Vilotić, uz podršku Igora Ljubića.

kreiranje objedinjene scenske situacije. Mesto izvođenja rada bila je Scenska laboratorija, prostor koji je, uslovno uzev, „crna kutija“ opremljena scenskom rasvetom i odgovarajućom konstrukcijom „nadstropnja“, i nalazi se u enterijeru prizemlja fakultetske zgrade. Dvema staklenim opnama prostor je razdvojen od ulaznog hola, što otvara pogled ka unutrašnjosti laboratorije. Gledane iz hola, „fasade“ laboratorije postaju ravnopravno scensko sredstvo komunikacije sa potencijalnom publikom, ali i sa prolaznicima. Važan deo zadatka bilo je uspostavljanje zajedničke prostorne dramaturgije, što je podrazumevalo izgradnju odnosa rada prema celini, međusobnog odnosa pojedinačnih radova i, konačno, odnosa sa budućim posmatračima. Tako su individualne priče inscenirane u pojedinačnim kutijama, postavljene u međusobni odnos, kreirale zajedničku, objedinjenu priču.

Prikazivanje i izvođenje pred publikom i za publiku predstavlja završnu fazu rada. S obzirom da je reč o događaju, zadatak obuhvata i jasnu artikulaciju vremena – jasan početak rada, način uvođenja publike u prostor, način pričanja priče, kao i jasan kraj.

U konačnom ishodu, rad *Deca* predstavlja složenu višemedijsku instalaciju šest studenata različite životne dobi i prethodnog obrazovanja. Postupak koji je ovde primenjen je specifičan, jer osim tekstualnog predloška, terminskog plana i datuma izvođenja, ništa nije unapred određeno. Šta će se dogoditi između prvog susreta sa studentima i javnog izvođenja rada u formi performativne instalacije otvoreno je pitanje, a odgovor nastaje kao ishodište različitih namera, uticaja i odluka. Rad *Deca* nastao je u takvom procesu. Njegova vrednost jeste u tome što su studenti sami napisali sopstvene priče, dizajnirali prostor (unutar kutija), oblikovali zvučnu i svetlosnu sliku, i tehnički realizovali rad.

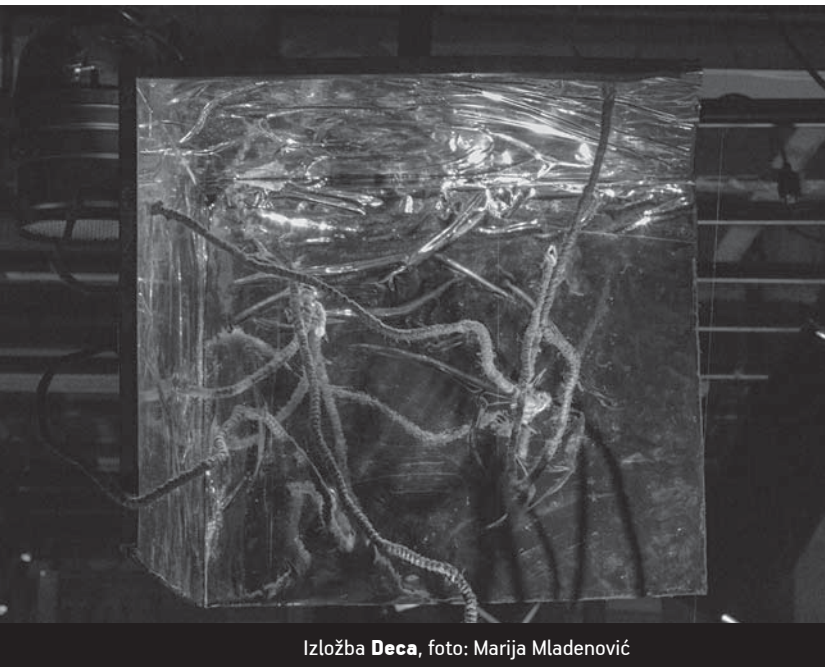
#### **SEKVENCA 4: IZMEŠTANJE PROSTORNE INSTALACIJE**

Kao što je izmeštanje pozorišne predstave ili njenih segmenata (scenografskog i kostimografskog rada, pre



Izložba *Deca*, foto: Maja Bogdanović





Izložba **Deca**, foto: Marija Mladenović

svih) u galerijski prostor tema kojom smo se bavili u proteklim decenijama, tako je i mogućnost izmeštanja samostalnih dela scenskog dizajna u nov prostor i nov kontekst, vremenom, postala još jedan izazov. Činjenica da većina ovih radova počiva na događaju, to jest i na izlaganju i na igri, upućuje nas na to da gotovo uvek govorimo o delu

za jedno izvođenje. Shodno tome, svako izmeštanje dela u neki drugi kontekst (prostorni, vremenski, konceptualni, medijski...) nužno znači i ponovno promišljanje svih komponenata koje delo čine.

Tako će rad *Deca*. nanovo biti ispitan, a u kontekstu novog prikazivanja i izvođenja na Praškom kvadrijenalu scenskog dizajna i scenskog prostora 2023, u okviru programa (*Un*)*Common Design Project*, za koji je selektovan.

Specifičnost novog prostora izlaganja je činjenica da je reč o originalnom sajamskom prostoru (Národní galerie Praha – Veletržní palác) koji je, godinama unazad, korišćen upravo za postavke u kategoriji zemalja i regiona (Section of Countries and Regions), glavne takmičarske kategorije Kvadrijenala. I o ovoj temi već je bilo mnogo reči, posebno u kontekstu Kvadrijenala 2019, kada je baš ovaj prostor zbog svoje tekstualnosti, značajno (i po pravilu nepovoljno) uticao na percepciju mnogih nacionalnih postavki. Monumentalnost, ambijentalnost i nivo dekorativnosti ovog prostora čine ga gotovo „gluvim“ za dijalog, što temu izmeštanja čini posebno kompleksnom.

S obzirom da veličina i karakter prostora u kome će rad *Deca*. biti predstavljen još uvek nisu poznati, ostaje nam da razmišljamo o glavnoj temi postupka koji sledi – na koji način je izmeštanje samostalnog dela scenskog dizajna moguće?



AKTUELNOSTI

scena

Piše > Siniša I. Kovačević

## Aktuelnosti regiona

### OBELEŽENA 100-GODIŠNJICA ROĐENJA KOSTE SPAIĆA

U subotu, 21. januara 2023. godine, u foajeu Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu obeleženo je sećanje na rad velikog reditelja i pedagoga Koste Spaića. Tokom decenija, Spaić je postavio neke antologijske dramske i operске predstave i bio predavač generacijama mladih pozorišnih umetnika. Njegov rad, ne samo kao reditelja, nego i kao upravnika najveće hrvatske nacionalne teatarske kuće, umnogome je uticao na ugled i delovanje te institucije. U ovom prigodnom obeležavanju stogodišnjice od Spaićevog rođenja prisutne je pozdravila upravnica Iva Hraste Sočo. Gosti, akademik Boris Senker, dramaturškinja HNK u Zagrebu Sanja Ivić, glumice Neva Rošić, Branka Cvitković, Mirta Zečević, kao i glumci Dušan Gojić, Siniša Popović i Slavko Juraga, iskazali su poštovanje čoveku koji je obeležio drugu polovinu 20. veka u hrvatskom i jugoslovenskom teatru i prigodnim rečima prisetili se svoje saradnje sa znamenitim umetnikom i pedagogom.

„Bio je jedan od reditelja koji su stekli poseban međunarodni ugled i reputaciju. Zadužio nas je nizom predstava, a možda je njegova najvažnija režija „Mera za meru“ u kojoj je dao drukčiji pristup onom malo statičnom,



pompeznom i patetičnom Šekspiru kako ga je pozorište kod nas ranije predstavljalo“, rekao je tom prilikom Boris Senker.



## „GOSPOĐA MINISTARKA“ U POZORIŠTU U RIJECI

„Gospođa ministarka“ je projekat posvećen nacionalnoj prvakinji Oliveri Baljak. Ovom predstavom proslavljena je 40. godišnjica njenog umetničkog rada u HNK u Rijeci. Tatjana Mandić Rigonat uputila je zahvalnost Momčilu Bajagiću, autoru muzike i Dušanu Kovačeviću, autoru stihova, jer su joj dozvolili da pesmu „Pada vlada“ iz filma „Profesionalac“, koristi u predstavi. Rediteljka je izrazila zahvalnost i Dejanu Petroviću zbog dozvole da u predstavi koristi njegovu kompoziciju „Vrteška“, kao i glumici Vjeri Mujović na saradnji na uobličanju scenskog govora.

Dragana Bošković je napisala da je „Olivera Baljak, glumica bez mane, divno spontana, *lakokrila*, u odličnom tonu, jedna lepa, zgodna, privlačna Živka, kakva se retko prikazuje. Pokazala je da nema nikakve ograde nezavisno od toga da li se igra Nušić ili Krleža, ako reditelj i glumci znaju“.

## PREMINULA MARIJA UJEVIĆ GALETOVIĆ (1933– 2023), AUTORKA ČUVENOG SPOMENIKA STERIJI

U Zagrebu je 13. marta 2023. preminula hrvatska i jugoslovenska vajarica Marija Ujević Galetović. Godine 1953. upisala je vajarski odsek na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti, gde je diplomirala 1958. u klasi profesora Frana Kršinića. Nakon studija usavršavala se na Central School of Art u Londonu. U nekoliko navrata boravila je na studijskim putovanjima (Italija, Engleska, Francuska,...). Od 1960. učestvuje na pojedinačnim (Galerija „Sebastijan“, Beograd 1984). i grupnim izlozbama u zemlji i inostranstvu. Od 1987. radi na Akademiji likovnih umjetnosti, napredujući od docenta do statusa redovnog profesora (1995). Godine 1998. imenovana je za redovnu članicu HAZU. Autorka je brojnih izvedenih



Spomenik Steriji ispred SNP-a u Novom Sadu

radova na otvorenom ili unutar arhitektonskih sredina (Zagreb, Rijeka, Osijek, Dubrovnik, Novi Sad...).

Od njenih dela posebno se izdvajaju – spomenik Avgustu Šenoi u Zagrebu, Miroslavu Krleži u Osijeku, kao i statua Jovana Sterije Popovića ispred zgrade Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Za spomenički rad, koji je posebno važan za njeno stvaralaštvo, dobila je mnoga priznanja. Skulpturu Marije Ujević nikad nećemo moći da definišemo samo kao umetnost otvorenu za iskustva tradicionalnog ili savremenog.

## PREMINULA DRAMATURŠKINJA I POZORIŠNA KRITIČARKA MIRA MUHOBERAC (1959–2022)

Istaknuta dubrovačka dramaturškinja, književna i pozorišna kritičarka Mira Muhoberac napustila nas je u 62. godini života. Ova tužna vest stigla je iz Zagreba gde je iznenadna preminula.

Rođena u Dubrovniku 1959, u Zagrebu je 1982. diplomirala na Akademiji za kazalište, film i televiziju (smer dramaturgija), a naredne godine i na Filozofskom fakultetu (jugoslavenski jezici i književnosti).

Deluje kao dramaturškinja i umetnička saradnica reditelja. U svojstvu spoljnog saradnika, predaje na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Istakla se dramaturškom obradom „Gospode Glembajevih“ Miroslava Krleža, dramatisacijom njegovog romana „Na rubu pameti“, Šekspirovog „Kralja Lira“, „Velikog briljantnog valcera“ Drage Jančara (u zagrebačkim pozorištima), Šekspirovog „Koriolana“ i „Richarda III“ (na Dubrovačkim letnjim igrama), „Osmana“ i „Dubravke“ Ivana Gundulića u Zagrebu, kao i Držićevog „Dunda Maroja“ u zagrebačkom Satiričkom kazalištu „Kerempuh“.

Radila je kao dramaturškinja u Kazalištu Marina Držića u Dubrovniku („Orfeo“ i „Suzana čista“ Mavra Vetranovića, „Čekajući Godoa“ Samjuela Beketa, „U lugu onomuj“ Nikole Nalješkovića, „Život je san“ Kalderona de la Barke). U istom teatru obavljala je jedno vreme i dužnost upravnice (2002/2004).

Osim što je priredila nekoliko izdanja („Dundo Maroje i druga djela“, 1998; „Skup“, 1998; „Skup-Tirena“, 2006), o čuvenom dubrovačkom komediografu pisala je u radu „Dživulin Lopudanin – prilog proučavanju poetike Držićeva djela“ (1987). U radu „Dramski i kazališni prostori Držićevih drama – Držićeva koncepcija i strukturacija



Mira Muhoberac

prostora“ (2007), razrađuje već poznate teze o identifikaciji teatra i grada, mehanizmima pozorišne subverzivnosti, kao i „blizanačkoj strukturi“ drama kao ogledalu dubrovačke stvarnosti.





Piše &gt; Branislava Ilić

# U odbranu dostojanstva teatra i pozorištnika

## Slavko Milanović (1951–2023)

**N**aš neveliki dramaturški svet je jako povezan deo pozorišnog sveta. Razlog leži u samoj prirodi dramaturškog posla, ali i u posebnoj vrsti razumevanja i kolegijalne podrške kada je u pitanju važnost rešavanja dramaturškog problema u procesu rada na predstavi. Ta naša intenzivna povezanost i ovakva saradnja obično nisu previše vidljivi drugima u pozorištu, ali imaju nemerljivu važnost u procesu razvoja svakog dramaturga i dramaturškinje.

Slavko Milanović rođen je 29. septembra 1951. godine u mestu Ulog, opština Kalinovik. Diplomirao je Opštu književnost i teatrologiju na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Pohađao je postdiplomske studije na Filološkom fakultetu u Beogradu i na Institutu za dramu i teatar u Lođu (Poljska), a u okviru studijskih boravaka bio je u Velikoj Britaniji i SAD-u.

Kao mladi dramaturg, 1975. započinje profesionalnu karijeru u Kamernom teatru 55, u periodu od 1986. do 1992. umetnički je rukovodilac, a ubrzo postaje i direktor ovog teatra. Njegovo znanje i stručnost da proceni i

pruži šansu mladim ljudima u pozorištu, u tom periodu je izdvojilo ovaj sarajevski teatar kao mesto velikog pozorišnog potencijala. Tada su neki od docnije značajnih reditelja započeli karijere, ali su i pisci, poput Gorana Stefanovskog, dobili mogućnost da se prvi put predstave sarajevskoj publici.

Milanović je objavio veliki broj analiza, studija i eseja na temu pozorišta, filma, televizije, te pozorišnih i televizijskih kritika. (Desetak godina je bio stalni TV kritičar sarajevske revije „Odjek“). Autor je više izvedenih radio drama i realizovanih TV scenarija, a s uspehom se oprobao i kao reditelj na televiziji i u pozorištu. Od 1995. do 2000. godine bio je angažovan u „Srna filmu“ kao producent i umetnički savetnik.

U beogradskom Narodnom pozorištu se zaposlio 2000. godine kao dramaturg, i u ovoj kući ostao je do penzionisanja. U periodu od 2001. do 2005. s velikim uspehom je obavljao funkciju direktora Drame. Za Dan Narodnog pozorišta, 22. novembra 2016. godine, uručen mu je Pečat Narodnog pozorišta. U kratkom snimku koji

Slavko Milanović



je tim povodom nastao, sâm Milanović je istakao koje tri stvari smatra svojim najznačajnijim uspehom dok je bio na čelu Drame: postavka oba dela Geteovog *Fausta* u režiji Mire Erceg, koju je Ivan Medenica u kritici nazvao „Herojskim činom“; projekat NADA, koji je pokrenuo zajedno s dramaturgom Milošem Krečkovićem, a koji je iznedrio čitavu generaciju značajnih dramskih pisaca, spisateljica, rediteljki i reditelja; i saradnja sa Kraljevskim dramskim pozorištem „Dramaten“ iz Stokholma.

Jedini put (koliko mi je poznato) beleška dramaturga iz programa predstave pohvaljena je u kritici kao „sjajan esej“; bila je Slavkova programska beleška za predstavu *Figarova ženidba i razvod* (režija Slobodan Unkovski), a u

kritici „Predstava za poštovanje“ Vladimira Stamenkovića, objavljenoj u NIN-u.

Slavko Milanović je bio čovek odmerene i nenametljive prirode čitavog radnog veka, dosledno je branio dostojanstvo svoje profesije, ali i pojedinačno dostojanstvo svih koji rade u pozorištu. Svojom erudicijom, profesionalizmom, odgovornošću i otmenošću, dramaturg Slavko Milanović, pokazao nam je da se u svim vremenima i okolnostima, ljudsko i profesionalno dostojanstvo u pozorištu mogu odbraniti.

Piše &gt; Željko Hubač

# Dobri duh Drame Narodnog pozorišta

## Slavko Milanović (1951–2023)

Slavka sam upoznao pre bezmalo četvrt veka, u kancelariji upravnika Narodnog pozorišta, kada mi je, kao tek zaposlenom dramaturgu, saopšteno da ćemo on i ja, neznanci, potpuno različitih temperamenata, godina i iskustava, voditi Dramu. U stvari, on je tada već imao iskustvo uspešnog vođenja pozorišta koje je znao da repertoarski profiliše, a ja sam o repertoaru znao onoliko koliko su to s nama studentima na fakultetu podelili Vava Hristić i Boško Milin, jedina dva profesora koja su nas na FDU terali da promišljamo život pozorišta kroz taj njegov suštinski, najvažniji segment. Ali naravno, shodno godinama, mislio sam tada da znam sve i hteo sam da to „sve“ odmah sprovedem u delo. I naravno, brzo smo se posvađali, otišao sam iz Drame, a Slavko je na sebi svojstven način, tiho, skoro neprimetno, u etapama, vozeći „slalom“ između želja upravnika i ansambla, gradio novo lice Drame kroz tri vrlo važna segmenta – moderno čitanje klasike, međunarodna saradnja i rad s mladim piscima. Postavljao je temelje novog lica nacionalnog teatra i u brojnim razgovorima koje smo u naredne dve decenije vodili, ukazivao mi na sve ono što su, kako je to voleo da kaže, prednosti evolucije nad revolucijom u životu pozorišta.

Kada sam, mnogo godina nakon našeg prvog susreta, dobio priliku da vodim Dramu, Slavko me je, tada već pred penzijom, podsetio na sve predloge repertoara koje sam mu u prvim mesecima naše davnašnje saradnje slao. Ja sam ih izgubio, ali ih je on sačuvao. Bili su na tim papirima i *Rodoljupci*, i *Marija Stjuart*, *Ivanov* i *Bela kafa*, svaki naslov s obrazloženjem zašto ih i kako treba igrati u Narodnom, ali i nikad realizovani *Idiot* kojim je trebalo promovisati grupu mladih glumaca, *Majstor* i *Margarita* kojim je u teatar trebalo uvesti osobenog, avangardnog, reditelja... Svega je tu bilo, pa i podosta Slavkovih beleški... Rekao mi je da sam ga onda stalno proganjao pitanjem: ako ne sad, kad će biti vreme? I odgovorio mi je da i posle 15 godina rada u Narodnom ne zna da li je sada vreme, ali da uvek vredi pokušati.

Slavko Milanović je bio i ostao dobar duh Drame Narodnog pozorišta, rodonačelnik modernog repertoara te kuće, čovek čije ime i danas stoji na dovratku dramaturške sobe u koju ulazim i koje će tu ostati dokle god to bude zavisilo od mene.



Piše > Aleksandar Milosavljević

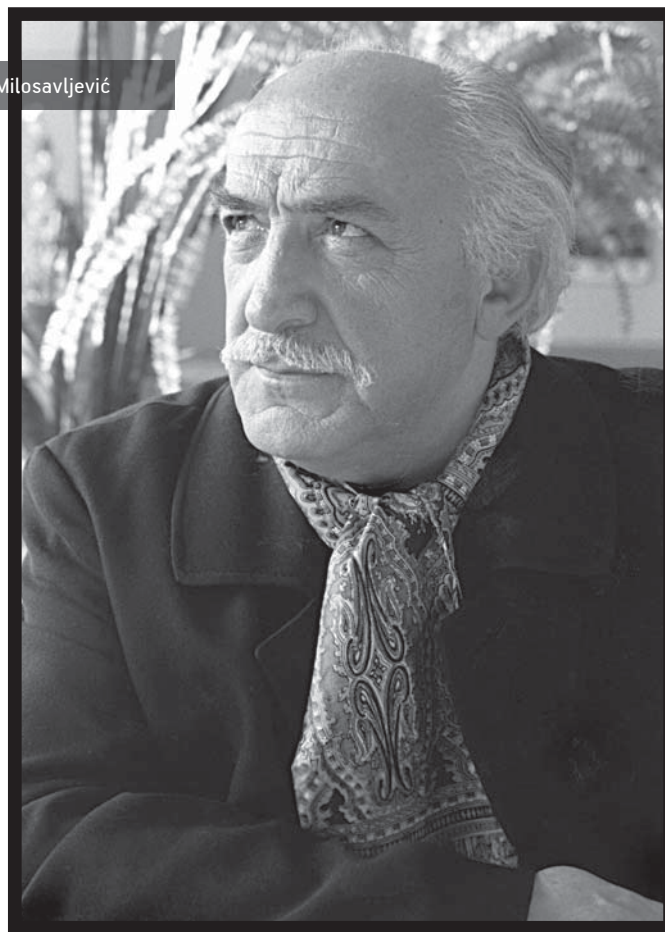
# Beleška o prijatelju Aleksandar Lale Milosavljević (Užice 1935 – Užice 2023)

Aleksandar Lale Milosavljević

Nije mi lako da pišem o Laletu Milosavljeviću. Ne jedino stoga što smo bili imenjaci i prezimenjaci (oslovljavao me je sa „prezimenjače“), i ne samo otuda što smo bili prijatelji i saborci u istoj (većitoj) borbi za teatar, nego i zato što se njegovim odlaskom primiće kraju čitava jedna epoha ovdašnjeg pozorišnog života. Veoma je, naime, malo ostalo onih koji još mogu da svedoče o jednoj od herojskih etapa uspostavljanja profesionalnih teataru u posleratnoj Srbiji i o teškim bitkama za očuvanje domaćeg pozorišta, o vremenima kada su na ovom polju u nas uspostavljeni standardi.

Nisam bio učesnik ovih bitaka, ne pamtim neposredno ta vremena, ali sam o njima slušao od – Lala Milosavljevića. Kada bih doputovao u grad smešten između Zlatibora i Povlena da vidim deo repertoara tamošnjeg pozorišta, ili tokom trajanja užičkog festivala, Lale bi me pozivao u šetnje. Govorio bi da je to dobro i za moje i za njegovo zdravlje, a i pokazivao bi mi lokalne znamenitosti. Usput je, naravno, govorio o teatru.

Mada je uvek govorio svečanim tonom dok mu je iz očiju neprestano blistao sjaj, tokom naših šetnji



Lale mi nije držao predavanja ili nudio rešenja. Samo mi je pričao. Ili tačnije, pripovedao. Ali ne o svojim uspesima u doba kada je vodio Narodno pozorište Užice (1973–1992), niti o svojim knjigama koje je posvetio Užicu ili borbama koje je vodio, a čiji je cilj bilo osnaženje Zajednice profesionalnih pozorišta Srbije... Prisećao se Lale anegdota, ponajpre onih vezanih za teatar (jer je naša pozorišna povest – ma koliko bežali od njih – ipak mahom zasnovana na anegodama). Pretpostavljam da je bio uveren da ću iz njegovih pripovedanja ponešto korisno naučiti i zaključiti. Nadam se da sam od njega nešto i naučio. Između ostalog, pričajući mi o povesti užičkog kraja, mnogo sam saznao o Užićanima i njihovoj potrebi da imaju i sačuvaju pozorište, o njihovom posvećenom odnosu prema „svom“ teatru, ali sam, takođe, naučio i da rad u pozorištu treba razumeti kao rad za pozorište, te da teatarski život ne počinje od nas, niti se s nama završava. Razumeo sam, naime, i na koji je način vlastita iskustva prenosio svojim naslednicima, kako im je usađivao osećaj odgovornosti prema instituciji i lokalnoj publici, kao i ovako naglašeno domaćinski odnos užičkih pozorištnika prema teatru. Shvatio sam tada, još za naših dugih šetnji pored Đetinje, na koji način je moj imenjaka i prezimenjaka Lale zasvagda ugrađen u istoriju užičkog i srpskog teatra.

Piše > Petar V. Arbutina

# Kapetane moj

Aleksandar

Lale Milosavljević

(Užice 1935 – Užice 2023)

*O kapetane! Moj kapetane! Strašna je plovidba  
svršila!*

*Pobedismo! Najgora oluja nije nam broda skršila,  
Luka je blizu, zvona čujem, klicanje ljudi i trk,  
Dok oči prate čvrsti naš brod, što pristaje*

*smion i mrk!*

*Ali o srce! Srce! Srce!*

*Na palubi je moj kapetan...*

**K**apetane moj koštički, admirale moj književni, dragi moj Laki, Nisam Volt Vitmen niti umem da pevam ovako, nisam Robin Vilijams iz filma „Društvo mrtvih pesnika“ da ovom pesničkom lozinkom dozivam slične sebi. Nisam, jer sve si ti bio, i ostao. Meni, najmanjem među vama, najtišem među onima čije su reči imale snagu dela i pokreta, najbeznačajnijem među gradskim boemima i besmrtnicima, palo je u deo da danas posvedoči da „smrti nema, postoje samo seobe“ – kako je govorio užički zet Miloš Crnjanski. I tako verujemo i govorimo svi mi koji smo se tvog života i reči dotakli. Mi, koje si slao u svet sa prtljagom užičkog duha – aristokratijom reči, darujući nam deo srca kao naforu, a opet ga je ostajalo dovoljno;

da se nikada ne vratimo ili da se uvek vraćamo. Kao da ima razlike? Znao si dobro, mudro, sa osmehom koji si krio ispod brkova, da se nikuda ne može otići.

Ni sada ne znam da li sam lik iz tvojih knjiga; garavi koštički mašinovođa, borac koji na kapiji ljubi ženu odlazeći u rat, batler koji će na pozorišnoj sceni markizi da donese šampanjac, student književnosti koji u letnje predvečerje ljubi devojkicu u belojoj košulji (ili bez nje) ispod Čitakove stene, dok spušta poljubac na njena bela leđa samo je Đetinja svedok (da se poslužim tvojom ili našom književnom slikom) ili sam sve to zajedno u romanu koji si čitav život pisao, o tvom i našem gradu. Neka mi ova tužna lica oproste ove slike, ili neka mi ne zamere na slobodi, svejedno mi je, i to sam od tebe naučio – *carpe diem*, uhvati dan, ne propuštaj ljubav, ima vremena za tugu i ozbiljnost. I to vreme je, evo, i došlo.

Gde ću se i kome sada vratiti? I ko će me na pragu užičkih književnih i pozorišnih beskraja dočekati. Sa kime ću ćutati, piti, galamiti..., *kapetane moj kapetane...* Ne sećam se više kada, ali znam da sam ti jedne večeri govorio stihove pesme Steve Raičkovića – *NOĆ JE NAŠA*, pa to je o nama, rekao si. Uvek sam se toga setio kada sam pomislio na tebe, dok sam čitao tvoje rukopise i knjige, dok sam se u mislima vraćao u neke drugačije dane. Zato neka ova pesma ne ostane u prošlosti, pošto više nemam kome da je govorim i malo je ostalo onih koji je razumeju onako kako si je ti razumeo:

Dan pripada vama.  
A noć je samo naša, naša.  
Kao sunce, po zabačenim kafanama,  
Sijaju oči, reč i čaša.  
Neće nas rasturiti nijedno doba.  
Mrak nas okuplja kao strah.  
Sa nama su i pesnici iz groba:  
Kao da se smeši, na nas, njihov prah.

Vaše je sve. A tebi i meni  
Pripada samo malo, malo.  
Mi smo u kratkoj, tamnoj smeni,  
Da ne bi srce sveta ostalo.

Kafane: noćna gradilišta.  
(S visokih skela vreba pad.)  
Mi smo i sve i svja i ništa.  
Bol je naš rad ...

Oči nam zure u nebesa plava:  
Vraćamo se u zoru kroz rose.  
Umesto zastava  
Vijore nam kose ...

Nije srce sveta stalo, ima nas kojima će kao gong zauvek odzvanjati otkucaji tvog velikog srca, *kapetane, moj kapetane*. Sećanje na radost nije radost, sećanje na bol je uvek bol, kaže Lord Bajron. Sećanje na tebe će biti radost i bol, ovo drugo više. Putuj moj kapetane nekim drugim vodama i neka ti Bog podari mirnu vodu i dugu plovidbu, u sećanjima, u molitvama, dubinama, svuda gde će te naša suza i reč pratiti. Zbogom i neka Bog podari mir duši tvojoj i neka ti je laka ova užička zemlja družu moj.

14. 3. 2023.





Piše > Aleksandar Milosavljević

## Jedna karijera kao tragovi našeg teatarskog života



Renata Ulmanski

### **NJEGOVO VELIČANSTVO SLUČAJ**

priređio Marko Misirača

Edicija „Joakimovi potomci“

Knjaževsko-srpski teatar, Kragujevac 2023.

U z sećanja gledalaca, kritičarske zapise i najčešće sumnjive televizijske i video snimke, nagrade su jedan od konkretnih tragova efemerne umetnosti glume, kako definišemo pozorište i glumu. Podaci o nagradama biće zabeleženi u analima teatarskog života, no sećanja na odigrane uloge – kao, uostalom, i sve ostalo – vreme prekriva zaboravom. Ipak, izvesna svedočanstva će ostati zabeležena u knjigama posvećenim dobitnicima značajnih priznanja. A dva takva – „Dobričin prsten“ i Statueta „Joakim Vujić“ – podrazumevaju i izradu monografija o nagrađenima.

O glumačkom umeću je teško pisati, jer ono, više no drugi elementi teatarske umetnosti, izmiče teoretisanju, a u kritikama se bezmalo uvek svodi na opise onoga što je kritičar video. U knjigama o glumicama i glumcima će, dabome, biti zabeležena svedočenja koleginica i kolega, reditelja i drugih članova autorskih timova, poneki esej, citati iz kritika, mnoštvo fotografija i, razume se, na prvom mestu ispovest one ili onoga ko je tema knjige. Ove su ispovesti uvek bogate anegdotama iz profesionalnog i privatnog života, sećanjima na predstave, prijateljstva, kao i fragmenti iz intervjua...

Problem nastaje kada je tema ovih knjiga osoba koja se ne uklapa u standarde glumačke i teatarske stvarnosti, a odavno je poznato da u takve izuzetke spada Renata Ulmanski. Nije, naime, jedino ova dramska umetnica istinski skromna teatarska osoba, nevoljna da sebe u bilo kom smislu stavlja u prvi plan – i na sceni i u životu – ali je Renata oduvek, i u doba svoje najveće popularnosti i intenzivnog prisustva u pozorištu, na filmu i televiziji, izbegavala pojavljivanje u medijima, prepuštajući slavu drugima.

Renata Ulmanski je odavno obznanila da nije pretendentkinja na glavne role; sama sebe je odredila kao glumicu koja igra prateće uloge, naglašavajući da ne voli izraz „epizodistkinja“. Oslobođena glumačke sujete, svesno se smeštajući u drugi plan i čuvajući svoju privatnost, Renata je jedna od naših najboljih i najpouzdanijih glumica.

Uzimajući sve ovo u obzir, ne čudi što je ovoj glumici pripalo priznanje koje nosi ime Joakima Vujića. „Renata Ulmanski je omiljena glumica svih generacija, a višedecenijskom uspešnom karijerom pozorišne, filmske i televizijske glumice. Pozorišne scene na kojima je igrala oplemenila je svojom umetničkom jedinstvenošću, bojeći dramske likove osobenim šarmom i toplinom. Svojim dugogodišnjim posvećenim glumačkim angažmanom i postignutim umetničkim rezultatima, Renata je dala izuzetan doprinos razvoju pozorišne umetnosti u Srbiji“, veli žiri koji joj je dodelio nagradu.

Žiri je svakako imao na umu da je Renata Ulmanski i na druge načine uronjena u naš pozorišni život kao prevoditeljka izvedenih i mnogih još neizvođenih drama, te pasionirana i konstruktivna gledateljka proba i predstava. Na premijere ona ne odlazi da bi bila viđena no da bi videla ono što se događa na pozornici, a na probe je zovu i akteri i reditelji – da bi čuli njen komentar.

Nije nevažno ni što ova glumica vlastitim iskustvom povezuje legendarne veličine ovdašnjeg glumišta – Dobricu Milutinovića, Žanku Stokić ili Ljubinku Bobić – sa kojima je delila pozornicu, i savremeni teatar kojem pripada svojim senzibilitetom i celokupnim obraazovanjem. Na scenu je prvi put stupila u predstavama *Rodinog pozorišta* Gite Nušić Predić, igrala je u mnogim teatrima, pa i beogradskom Narodnom, Beogradskom dramskom, Jugoslovenskom dramakom, bila je članica Drame Srpkog narodnog pozorišta – u vreme reditelja Jurija Rakitina, ali i slavno doba upravnkovanja Miloša Hadžića. Najduže je bila u Ateljeu 212, a tokom karijere igrala je u režijama Mate Miloševića, Soje Jovanović, Jovana Putnika, Jovana

Konjovića, Vlade Petrića, Milenka Maričića, Nebojše Komadine, Ljubomira Draškića, Dejana Mijača, ali i Tomija Janežića, Borisa Liješevića, Jagoša Markovića, Kokana Mladenovića, Nikite Milivojevića...

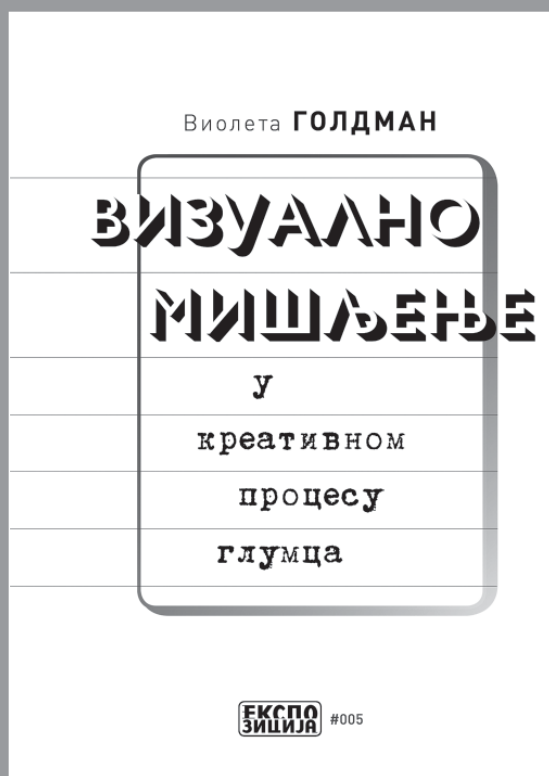
„Problem“ priređivača kragujevačke monografije, reditelja Marka Misirače, zapravo je bio što u slučaju Renate Ulmanski ovako bogata karijera nije garantovala i da će glumica biti sagovornica koja bi rad na pripremanju knjige učinila jednostavnim. Vazda zatvorena za javnost, po prirodi skromna, odlučna u istrajavanju da ostane u drugom ešalonu svih segmenata javnosti, vaspitana da bude odmerena, Ulmansku je život naučio da ceni istinske autoritete i uvažava visoke moralne kriterijume. Zato je Misirača svakako bio na ogromnim mukama. Ipak, načinio je sadržajnu i uzbudljivu monografiju, tačnu s obzirom na temu koja, s jedne strane, predstavlja Renatu Ulmanski – glumicu, no, s druge, pokazuje i da je, uz naglašenu skromnost, ipak u teatru moguće postojati i stvarati, biti „dobri duh pozorišta“, svesno se podrediti velikoj, veličanstvenoj, a katkad i zastrašujućoj „mašineriji“ teatarske umetnosti, lišiti se sujete, biti ponizan, sačuvati dostojanstvo, javno sijati, ali ne uživati u vlastitoj veličini. Renata Ulmanski je uspela da bude značajna glumica, da sobom na različite načine obeleži epohu našeg pozorišnog života i da sačuva sebe.

Sve to postaje jasno čitaocu ove knjige, koja bi, da nije one slavne Mihizove, mogla da se diči podnaslovom *autobiografija o drugima*. O Ulmanskoj, možda i više od njenih reči ili teatrografskih podataka, svedoči izbor njoj omiljenih pesama kojim je ukrasila priču o sebi.



Piše > Milena Kulić

## Mentalne slike jednog glumca



Violeta Goldman

**VIZUALNO MIŠLJENJE**

**U kreativnom procesu glumca**

Sterijino pozorje, Novi Sad 2021.

**K**ao moto ove knjige, ne bez razloga, Violeta Goldman ostavila je reči Stanislavskog, koji je postavio temelj procesa glume ili „implicitnog kodiranja“ glumačke svesti. Glumica i psihodramska psihoterapeutkinja, erudita koja spaja umetnost i nauku, Violeta Goldman uspjela je da znanja o vizualnom fenomenu, vizualizaciji i imaginaciji, pojasni u jedanaest poglavlja, u kojem se kreće od *kad bi* Stanislavskog odnosno dečjeg *kad bi bilo*. Na pitanja „zašto ljudska bića imaju mogućnost produkovanja mentalnih slika“ i „na kojim principima se zasniva vizualno mišljenje“ – ova knjiga daje višestruko važne odgovore. Utemeljena misao o koncepciji imaginacije i vizualizacije, uz osvrt na zaključke Dejvida Hjuma, Imanuela Kanta, Johana Gotliba Fihteja i savremene teoretičare i pedagoge poput K. S. Stanislavskog, Lija Strazberga i Mihaila Čehova, razvija se i daju pojašnjenja o kreativnim procesima iz različitih perspektiva. Violeta Goldman razmotrila je karakteristike i funkciju mentalnih slika, i ono što je najvažnije, primene u glumačkom procesu. Upravo preplitanjem teorijskih zaključaka sa eksperimentalnim rešenjima, autorka predočava mogućnost da se pomoću vizualizacije razradi novi temelj za stvaranje novih izvođačkih tehnika i metoda.

Polazeći od mišljenja Rudolfa Arnhajma da je „vizuelno opažanje vizuelno mišljenje“, Violeta Goldman sistematično, teorijski i praktično utemeljeno objašnjava potencijale vizualne slike u glumačkom procesu, imajući u vidu da mentalne slike mogu doći i iz drugih čulnih modaliteta. Perceptivno iskustvo koje traje u odsustvu čulnog nadražaja, kako je Aristotel smatrao, interesovalo je mnoge psihologe, filozofe, teatrologe i druge, te je teorijsko pokriće ovakvog definisanja pojmova imaginacije i vizualizacije, sličnosti i razlika, vrlo bogato, što knjigu Violete Goldman čini važnim uputstvom za dalja izučavanja ove teme. Ovakva tema zahtevala je interdisciplinarni pristup, pokrivajući filozofske, psihološke i pozorišne koncepcije i uvide o primeni vizualizacije u radu. Violeta Goldman razmatra filozofska tumačenja vizualizacije i imaginacije, psihološka istraživanja, ulogu vizualnog mišljenja i imaginacije u kreativnom procesu glumca,

tri aspekta imaginacije (glumačka apsorbovanost u imaginaciji), blending teorija i *selkie*, mimetička svojstva imaginacije i vizualizacije, značaj vizualnog u psihoterapiji, odnos vizualizacije i projekcije i primenu tehnike crteža u kreativnom procesu glumca. Različite koncepcije imaginacije i vizualizacije tretirane su uz praktično iskustvo autorke i temeljnu argumentaciju, podsećajući na tumačenja Sartra, Aristotela, Tome Akvinskog, Junga, Stanislavskog, Bejkona, Kanta, Fihtea, Ronalda Finka, Jejtsa i mnoge druge. Posebna pažnja posvećena je glumačkom procesu. Violeta Goldman, inače psihodramska psihoterapeutkinja (Institut za psihodramu u Beogradu, pod okriljem udruženja za psihoterapiju u Beču), preispituje različite tehnike u cilju predlaganja novih principa i unapređenja glumačkih i pozorišnih procesa zasnovanih na vizualizaciji. Iako se predstava dešava između „glumaca i gledalaca, i čak između samih gledalaca“ (Erika Fišer Lihte), istraživanja ovakvih obrazaca pripreme uloge kreću se od intuitivnog razumevanja i prepoznavanja glumačkog procesa. Violeta

Goldman preispituje i uobrazilju i vizualizaciju u *sistemu Stanislavskog*, podsećajući da je *istina na sceni drugačija od istine u životu*. Komparativna analiza koju koristi proširuje dosadašnje uvide o prirodi glumačkog postupka i ukazuje na tehnike koje unapređuju vizualno mišljenje. Ispitani su načini na koje različiti principi vizualizacije utiču na glumačku svest i mogućnosti dodatne stimulacije takve misli. Koristeći se svedočenjem glumaca o pokretanju emocija, autorka potvrđuje da vizualno mišljenje upotpunjuje i nadograđuje kreativni proces glumca.

Ovakva publikacija predstavlja prvu analizu principa vizualnog mišljenja u kreativnom procesu glumca i dragocen doprinos teorijskoj literaturi o ovoj temi. Nedovoljno obrađena tema obuhvaćena je istraživanjem Violete Goldman, pružajući specifične odgovore na dileme glumačkih procesa, u kontekstu savladavanja vizualnog mišljenja i vizualne stimulacije. Do takvih rezultata autorka dolazi eksperimentalnim istraživanjem i analizama i nesporno daje značajan naučni doprinos.

Piše > Ruža Perunović

## Kritika kao važan saputnik pozorišta



Ana Tasić

**TRAGOVİ POZORIŠNE BESMRТНОСТИ**

Sterijino pozorje, Novi Sad 2022.

U vremenu u kom živimo, vremenu očigledne krize pozorišne kritike i krize kritičkog diskursa uopšte, nova knjiga Ane Tasić, u izdanju Sterijinog pozorja, dolazi kao pravo osveženje i važno podsećanje na definiciju šta (i koliko) pozorišna kritika uopšte znači. *Tragovi pozorišne besmrtnosti* sadrže pozorišne kritike napisane u periodu od 2005. do 2021. godine. Knjiga obuhvata pozorišna razmišljanja o pojedinačnim predstavama u Srbiji u dugom periodu od šesnaest godina te, čitana u celini, nudi relevantan pregled pozorišne produkcije u ovom periodu, koji ostaje kao svedočanstvo jednog vremena, ali i svojevrsna baza podataka za buduća teatrološka istraživanja.

Autorka u kratkom, ali dragocenom uvodu knjige iznosi svoje razmišljanje o postojanju krize u oblasti pozorišne kritike, te navodi razloge za to. Naglašava dobro poznate činjenice da su kritičari retki i slabo plaćeni, da ne mogu da žive od svog rada, što se nužno odražava na kvalitet njihovog pisanja i posvećenost poslu. Značajne primedbe autorke iznosi o postojećoj kritici, o tzv. otupeloj oštrici, nepostojanju negativne kritike, jer se kritičari uzdržavaju da iznesu svoje mišljenje ukoliko ono nije afirmativno. Skreće nam pažnju i na opštepoznat, a nedopustiv stav stručne javnosti prema pozorišnim kritičarima kada je reč o njihovom omalovažavanju, unižavanju, neretko i vređanju.

Iznesene primedbe imaju za cilj da naglase važnost pozorišne kritike kao nezaobilaznog *saputnika* pozorišta i skrenu pažnju na aktuelne probleme. Pozorišna krika je dragocena, tu je da nam pruži stručnu analizu neke predstave, njenog značaja, konteksta i mesta u pozorišnom trenutku. Iako je kritika jednim delom i subjektivna jer je produkt pojedinca, ipak bismo akcenat stavili na njenu stručnost i utemeljenost koje podrazumevaju dobru meru objektivnosti. Knjiga *Tragovi pozorišne besmrtnosti* namenjena je onima koji znaju koliko je kritika važna – ona predstavlja vezu sa publikom kojoj je potrebna preporuka, ali i stručno mišljenje kojim proverava svoje. Na samom kraju uvoda Ana Tasić poentira naglašavajući činjenicu sa kojom se moramo složiti – da dobra kritika izaziva polemiku koja je neophodna za razvoj kritičkog mišljenja i razvoj pozorišta uopšte.



Ovaj kratak autorkin uvod smatramo značajnim baš zbog isticanja važnih teatroloških tema. Problemi o kojima je reč nisu novi, ali je svakako dobro iznova na njih podsećati. Čvrst i nedvosmislen stav koji Ana Tasić iznosi o svrsi i smislu kritičarskog rada, dobija svoju potvrdu u njenoj stručnoj elaboraciji tokom godina, kao i u kritikama sabranim u ovoj knjizi koja se nalazi pred čitaocima.

*Tragovi pozorišne besmrtnosti* sadrže kritike, pisane za dnevni list „Politika“, u čijem su fokusu predstave nastale prema domaćim dramskim tekstovima, klasičnim i savremenim. Ukupan zbor kritika je 105, a autorka ih je podelila u dva dela.

Prvi deo knjige obuhvata kritike predstava koje su nastale na osnovu klasičnog domaćeg dramskog teksta i podrazumevaju sva relevantna pozorišna ostvarenja izvedena u periodu od 2005. do 2021. godine. U relativno kratkim, dnevnim novinama prilagođenim prikazima, zastupljena je ista forma. Osnovne reference (naslov predstave, autor teksta, ime reditelja, (ko)producentske kuće i godina premijere) su u knjizi hronološki poređane, pa samim tim predstavljaju uvid u domaću produkciju jednog pozorišnog perioda. Često već iz samog novinskog naslova možemo shvatiti poentu prikaza i vrednosni sud o izvedbi, jer je i naslov fokusiran na ono najupečatljivije (najuspešnije ili najslabije) u predstavi. U uvodnom delu same kritike ukratko je objašnjen sadržaj predstave i njen tematski fokus, čija se relevantnost procenjuje u odnosu na sadašnji trenutak. Potom, iz pera iskusnog kritičara, Ana Tasić sagledava sve komponente pozorišnog ostvarenja i procenjuje funkcionalnost kostima, muzike, svetla, scenografije i drugih efekata, kojima savremeni teatar obiluje, u celokupnom kontekstu. Analizira njihovu svrsishodnost, ukazuje na dobre i slabe strane, kao i doprinos u formiranju jedinstvenog doživljaja. Posebna pažnja posvećena je pojedinačnim glumačkim ostvarenjima, kao i rediteljskim rešenjima, direktnim procenjivanjem njihove uspešnosti, senzibilitnosti, dovitljivosti, smelosti i originalnosti (ili izostajanja istih) u dočaravanju pozorišne magije.

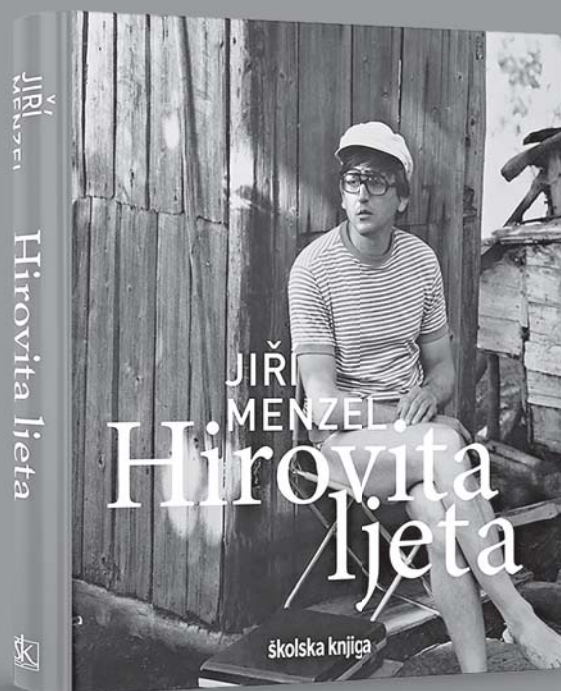
Jednostavno, otvoreno, ali i minuciozno, Ana Tasić, pravi presek pozorišnog stvaranja i neretko pribegava komparativnom čitanju i analizi komada u usporedbi sa prethodnim rešenjima. Kada je u pitanju domaći dramski tekst, više puta adaptiran za pozorišno izvođenje, prostor za komparaciju je veći jer su mnogobrojna izvođenja nametnula izvesne stereotipe, naročito u prikazivanju likova ili njihovih odnosa. Autorka ukazuje na te stereotipe, hvali odstupanja i iskorake i na taj način smešta datu pozorišnu predstavu u određeni vrednosni kontekst. Na kraju svakog teksta Ana Tasić poentira zaključkom koji predstavlja neku vrstu konačnog, jasno ubiličenog vrednosnog suda o konkretnom ostvarenju.

U drugom delu knjige Ana Tasić kritički sagledava predstave nastale na osnovu savremenog domaćeg dramskog teksta. I tu je koncept pozorišne kritike isti, s tim što je, čini se, akcenat više stavljen na sam dramski tekst koji je manje izvođen, manje poznat široj publici. U par rečenica se ističe tematski fokus i značaj konkretnog teksta, te se, uz gotovo nezaobilazno žanrovsko definisanje, ukazuje na njegovo mesto u savremenoj dramaturgiji. Važno je naglasiti da Ana Tasić jednako otvoreno i sa svojevršnim žarom iskazuje oduševljenje i značaj određene predstave, ili njenih delova, zdušno hvali glumce i reditelje, ne paušalno i uopšteno, već okom pažljivog gledaoca upućuje na tačno određenu deonicu, postupak ili način kojim se istakao. Velika vrednost ove knjige počiva na dobrom poznavanju teme i razumevanju pozorišta u jednom širokom kontekstu, jer je u svakoj kritici akcenat stavljen na relevantne teme, ne samo u konkretnoj predstavi, već u srpskom teatarskom životu u celini.

Ovako ispisana pozorišna kritika mogla bi da bude putokaz i sugestija sadašnjim i budućim pozorišnim kritičarima, kao i senzitivnim stvaraocima – onima koji imaju sluha za stručno mišljenje i spremni su na promene.

Piše > Siniše I. Kovačević

## Autobiografija češkog oskarovca



Jirži Mencl

**HIROVITA LJETA**

revod Dagmar Ruljančić

Školska knjiga, Zagreb 2023.

**K**njiga „Hirovita ljeta“ je autobiografija češkog i svetskog majstora filmskih i pozorišnih komedija Jiržija Mencla. Autor opisuje detinjstvo i kulturnu atmosferu u praškoj građanskoj porodici, studije na Filmskoj akademiji, snimanje Oskarom nagrađenog prvenca „Strogo kontrolisani vozovi“. Tu su i ostala filmska dela, među kojima posebnu pažnju posvećuje slučajnom nastanku ostvarenja „Selo moje malo“.

U knjizi saznajemo kako uprkos ne baš naočitom izgledu, stidljivosti i tihom glasu, igrom slučaja postaje filmski i pozorišni glumac. Kao ikoni Praškog proleća, Menclu je nakon sovjetske okupacije zabranjen rad. Sklapa bizarne kompromise s režimom jer, za razliku od Miloša Formana ili Milana Kundere, želi kontakt sa domaćom publikom.

U autobiografiji su našli mesto i doživljaji tokom režiranja, ali i omiljeni boravci u Dubrovniku i Beogradu. Jedinstvenim stilom prožetim humorom, ali ne bez kritičke oštrice, Mencl daje pogled na posleratnu istoriju češkog društva, „zakulisne radnje“ oko dodela Oskara i drugih nagrada, komične susrete s Alfredom Hičkokom i drugim svetskim ličnostima.

Autor opisuje svoje kreativne metode i sazrevanje nazora koji se odnose na njegovu umetnost: „Želim da radim filmove i predstave koji će se svideti publici i koje će ljudi rado gledati“. Pitkim i pristupačnim jezikom pripoveda zgrade i nezgrade rediteljskog i glumačkog života, ali i urnebesne detalje sa snimanja nekih od njegovih najpoznatijih filmskih ostvarenja.

Kao što je konstatovano, Jirži Mencl (1938–2020) je studirao režiju na Filmskoj i televizijskoj akademiji (FAMU) u Pragu, gde je posle i predavao. Bio je jedan od glavnih predstavnika češkog „novog talasa“ u kinematografiji, a dela su mu prepoznatljiva po nenametljivom i melanholičnom humoru koji se provlači i kroz ostvarenja ozbiljne tematike.

Svetsku slavu stekao je svojim prvim celovečernjim filmom „Strogo kontrolisani vozovi“ za koji je 1968. dobio Oskara za najbolji strani film. U najpoznatije Menclove



Predstava **Hamlet**, na tvrđavi Lovrjenac, Dubrovnik 1982.

filmove ubrajaju se i „Hirovito leto“ (1968), „Ševe na žici“ (1969), „Striženo, skraćeno“ (1981), „Svečanosti visibaba“ (1984), „Selo moje malo“ (1985, nominacija za Oskara), kao i „Služio sam engleskog kralja“ (2006).

Režirao je dvadeset osam filmova i više od sto pozorišnih predstava u Češkoj i inostranstvu. Kao priznati umetnik i oskarovac, često je gostovao na uglednim filmskim festivalima. Rado viđen u svim sredinama, ljubazno i sa skromnošću, netipičnom za filmske velikane, odazivao se na svaki intervju, gostovanje u emisiji, razgovor na ulici.

Van protokola i predviđenog programa, voleo je da obilazi gradove u kojima je bio gost. Kako je sa sobom uvek nosio manju kameru ili foto-aparat, beležio je prizore koji su mu se učinili zanimljivim. Tako je najbolje upoznao sredinu u kojoj se nalazio, njen ambijent, kulturu, mentalitet, slike i ljude na običnim mestima koji nisu promovirali njegovoj sklonosti za poetično, obično, skromno.

### TRAGOVI U ZAGREBU

Njegova dva dokumentarna filma posvećena su Dalmaciji – „Vaše more, naše more“ i „Moj Dubrovnik“ iz 2010. Godine 2017. prihvatio je rad na režiji dokumentarnog filma „Moj Zagreb“, u čemu su ga sprečili bolest i smrt. Hrvatsko narodno kazalište davno je „uvezlo“ na svoju pozornicu češke glumce komičare – Vaclava Antona i Amošta Grunda, koji su bili uzor glumačke komike.

Nije ni čudo što je i noviji predstavnik češkog teatra i zakleti zagovornik komedije Jirži Mencl postao čest reditelj u hrvatskom pozorištu („Tri u drugom“ i „Mandragola“ u Teatru ITD, „Buba u uhu“ u GK „Komedija“). Prisutnost u teatarskom životu Zagreba dao je slobodu glumcima s kojima je saradivao, da ga umesto Jirži zovu Jura.

Osim njegovih uspešnih režija, uspostavljena je još jedna veza sa slavnim umetnikom. Prevedena je s češkog njegova knjiga kolumni „Pa ne znam“, koja je 2001. ugledala svetlost dana u izdanju knjižnice „Prolog“.



Tekst je obogaćen fotografijama sa proba predstava u Zagrebu, prizorima iz Menclovih režija, kao i pojedinim saradnicima i pozorišnim ansamblima.

Kao što se držao gesla da predstave treba da zabave gledaoca, pisao je i kolumne s namerom da razonode čitaoca, koji bi trebalo da oslušnu autorovu „tempiranu skepsu“ – češku, univerzalnu, začinjenu i poentiranu piščevom humorističkom nadom. Neku vrstu njegovog životnog, filmskog i pozorišnog iskustva, ukoričenog u knjizi „mudre zafrkancije“.

### **LETNJE IGRE U DUBROVNIKU I BEOGRAD**

Mencl je veoma voleo Dubrovnik. Na letnjim Igrama 1982. režiraće Šeksipirovog „Hamleta“, na tvrđavi Lovrjenac. U ulozi danskog kraljevića bio je srpski glumac Lazar Ristovski. On će na Igrama postaviti i stari dubrovački prevod Molijerovog komada „Nemoćnik

u pameti“. Komad je izveden 1999. na Držićevoj poljani, a glavna uloga poverena je Peri Kvrgiću.

Osim pozorišnih režija, veze Mencla sa Beogradom više su se svodile na njegove kontakte s ljudima. Mahom su to bili praški đaci, koji su studirali u vreme kada je češki reditelj sa svojim filmovima doživljavao najveće uspehe. Među njima treba pomenuti Gorana Markovića, Rajka Grlića, Gorana Paskaljevića, Božidara Đurovića i druge.

U Narodnom pozorištu u Beogradu Mencl će gostovati 2007. godine, kada je režirao Šekspirov komad „Vesele žene vindzorske“. Za ulogu Džona Falstafa u ovoj komediji, Milan Lane Gutović dobio je nagradu „Raša Plaović“. Saradnja se nastavila i kasnije, pa je 2011. u istom teatru Mencl režirao operu „Zaljubljen u tri narandže“ Sergeja Prokofjeva. U Beogradu je bio i 2012. godine, kada je s Piterom Bogdanovičem otvorio 40. Fest. Tom prilikom uručen mu je Zlatni pečat Jugoslovenske kinoteke.

# XI

NOVA DRAMA

## scena

NIKOLA  
STANIŠIĆ

ČASOPIS ZA POZORIŠNU UMETNOST

11

## NIKOLA STANIŠIĆ



**N**ikola Stanišić rođen je u Vršcu 1996. godine. Za dramu *Suze Svetog Lavrentija* dobio je nagradu „Slobodan Stojanović“ 2018. godine. Nagrađena drama publikovana je od strane biblioteke naredne godine, a 2021. godine reditelj Saša Latinović postavio je na scenu Narodnog pozorišta „Sterija“. Naredne godine, predstava je otvorila festival „UPAD“ SKCNS Fabrika. Godine 2021. objavio je svoje prvo prozno delo *Uzurpatori* za izdavačku kuću „Nova POETIKA“. Krajem godine bajka *Divljaštvo princa Orion*a ušla je u antologiju *Sovremeni avtorski bajki* na regionalnom konkursu za savremenu bajku koji je organizovala izdavačka kuća „Feniks“ iz Skoplja.

Krajem 2022. godine, bio je jedan od izabranih dramaturga na radionici „Banat u Evropi“ koju je organizovalo Narodno pozorište „Mihaj Eminesku“ Temišvar, iz koje će nastati trojezična omnibus predstava *aTMosfera* u režiji Gavrila Pinte, gde je autor teksta *Kameleoni* na srpskom jeziku. Projekat je podržan od strane Evropske prestonice kulture – Temišvar 2023. Predstava se izvodi u tri evropska pozorišta: Narodno pozorište „Mihaj Eminesku“ Temišvar, Narodno pozorište Segedin i Narodno pozorište „Sterija“.

Trenutno je student druge godine dramaturgije.



Nikola Stanišić

---

# KAVEZ ZA PTICE

---

## KORISNIČKO IME:

@06kuravela	17
@cicimange2005	17
@007miilija	15
@atomski_mrav8	14

KPD

\* napomena reditelju/ki: kocke i pravougaonici su tu da bi se slagali po volji sve dok su u okviru epizode.

gnezdo*#džerkof #BigDikEnerdži #PajlDrajver***ra** prestani da drkaš majmune!**ge** kvariš mi ugođaj!**ra** hoću da spavam. dosta je!**av** o čemu razmišljaš?**ge** razmišljam o tvojoj kevi iii večeri kad sam te pravio.**ra** reeši kidaru! sve je dobro kod ženske! za rupu živiš, za rupu radiš, u rupi umreš! sve tako.**ge** neko vreme posmatram prozorsko okno zgrade iii mlađu ženu, tvoju kevu, koja se presvlaćeiii ogleda dok ja stojim preko puta zgrade iii gledam joj u gole grudi.**av** duvaj ga!**ge** evine jabuke, prirodne osmiiiice, onako sočne, mesnate, sve se trese, znaš šta je, zver. ona ne zna da ću da joj pokucam na vrata stana iii da će izaći jedva prekrivena bade mantilom pred ovako zgodnim dečkom.**ra** je l' dala odma'?**ge** videla je nabreklu adamovu zmiju. uhvatila je i uvikla unutra.**av** pičkoši!**ra** reci to još jednom i nećeš dočekati jutro!**ge** smiri se. slušaj dalje. ulazimo u istu onu sobu koju sam gledao sa ulice, ona iiide do prozora, istog onog prozora, spušta bade mantil koji klizi sa njene kože koja na svetlosti izgleda kao glečer iii natrci se.**ra** ne seeri!**ge** pričam kako jeste, a ti nemoj da veruješ, boli me kurac, tako se desilo.**av** nije se desilo!**ra** posle?**ge** posle sam je odvukao do kreveta i okrenuo je naopačke tako da joj je sad guza bila gore kao oblak, a ja sam kroz oblak puštao kišu koja se slivala niz brežuljak.*#tišina***av** večeras palim odavde! neće mene više ovde da maltretiraju jebem im mamu onu raspalu droljetinu!! dosta je bre bilo bre idem gajbi! idem da obiđem kevaru i ćalca sigurno im falim... nema ih da se jave da pitaju kako si mrave je l' sve kul, ono, ti treba nešto klinjo?

#ptić

**06kuravela** sutra stiže novi  
**cicimange2005** odkud znaš  
**atomski\_mrav8** ko je taj novi  
**06kuravela** čuo sam  
**atomski\_mrav8** od koga  
**cicimange2005** kako  
**06kuravela** pitao sam  
**cicimange2005** i rekli su ti  
**06kuravela** uvek mi kažu  
**atomski\_mrav8** meni nikad  
**06kuravela** ti si kreten **@atomski\_mrav8**  
**cicimange2005** ko te jebe **@atomski\_mrav8**

#žar\_je\_svitac\_što\_sjaji\_u\_noći #skank #staf #gandža #buksna #hedovi

**ra** imaš neku robu za mene?  
**ge** standard.  
**ra** nemam odma' da ti platim. pišeš na crtui?  
**ge** samo nemoj da te čekam kao prošlog puta...  
**av** daš meni jednu crtui?  
**ra** čuješ ovog, prebaci mu moju kad mu je toliko stalo da plati.  
**ge** gle, imam kesicu sa nekom biljnom mešavinom, opasno dobra stvar!  
**ra** neću to.  
**ge** hmm, četrnaest tabletica za dobro raspoloženje, ,oćeš?  
**ra** šta još imaš?  
**ge** mdma, herion... mara?  
**ra** daj vutru.  
**ge** odličan izbor, prvoklasna roba.  
**ra** ko je dobavljač?  
**ge** e pa znaš da ne smeš to da me pitaš.  
**ra** ko je dobavljač?!  
**ge** skloni se! ideš u kurac!  
**ra** neću da se trujem nekim sranjem!  
**ge** čuvar, jedan čuvar! i nemoj da bi negde ili nekome zviždao o tome!  
**ra** polako dečko.  
**ge** ozbiljno ti kažem! nemam nameru da zaglavim ovde do dvaes' treće!

**ra** uvek možeš da pokušaš da pobegneš. tvoje pravo je da pokušaš, njihova obaveza da te spreče.  
**ge** u u u pravo u srce!  
**ra** ovo baš vozi.  
**ge** rekao sam ti.  
**ra** moram da proveravam, ne bih da me neko zajebe. prošlog puta sam završio u bolnici...  
**ge** zato što si preterao! ne možeš da preteraš! zbog tebe smo svi jebali ježa! realno, kod mene to ne može da ti se desi jer ja pakujem u male kesice.  
**ra** poštujem.

*#plen*

**av** ekipa... dolazi... po me-ne ve-če-ra-s! malo mi vas je žao što ostajete ovde da trulite! haha mrcine! znate kako smo mi krali bre-ej, alo! pola grada nas se plašilo! ljudi počeli da stavljaju metalne rešetke na vrata i prozore, napravili zatvor od sopstvene kuće samo da im mi ne polupamo pičke! čujem podmitili su glavonju! psssst! kažu da sam talentovan i da ću brzo da im vratim te pare! nego!???

*#prijemno\_odeljenje #po*

**ra** dobar dan...  
**ge** ...sedite...  
**av** ...ja sam...  
**ra** ...psiholog...  
**ge** ...specijalni psiholog...  
**av** ...pedagog.  
**ra ge av** kako ste?

*#po*

**ra** dobar dan.  
**mi** dobar dan.  
**ra** počecemo sa nekim lakšim pitanjima.  
**mi** ne treba mi psiholog!  
**ra** ovo je samo procedura, formalnost.



**mi** baš me briga.  
**ra** vi odlučujete gde ćete završiti kasnije.  
**mi** šta to znači?  
**ra** sve zavisi kako se pokažete sada.  
**mi** ali nisam nigde pogrešio!!  
**ra** o tome ćemo kolege i ja zaključiti.

#po

**av** ovde piše da živite sa majkom.  
**mi** da.  
**av** otac?  
**mi** preminuo je.  
**av** kada?  
**mi** nisam ga ni upoznao, ne znam.  
**av** kakav odnos imate sa majkom?  
**mi** dobar.

#po

**ge** šta je izazvalo toliki bes da ste završili ovde?  
**mi** ništa.  
**ge** napali ste maloletno lice.  
**mi** i ja sam maloletan, normalno je da se bijemo međusobno.  
**ge** koji vi?  
**mi** vršnjaci.  
**ge** da li ste i ranije ispoljavali agresiju?  
**mi** zavisi.  
**ge** od čega zavisi?  
**mi** od ljudi iz okruženja.

#p0

**ra** da li ste imali problema sa respiratornim organima tokom dosadašnjeg života?

**mi** nisam.

**ra** da li bolujete od kardiovaskularnih bolesti?

**mi** ne.

**ra** da li ste alergični?

**mi** zavisi.

**ra** kako to mislite?

**mi** nije mi jasno pitanje.

**ra** da li ste alergični na polen, na kontakt sa životinjama...

**mi** alergičan sam na lažni autoritet.

**ra** da li imate astmu?

**mi** ne.

**ra** da li u vašoj porodici ima naslednih bolesti?

**mi** ne da ja znam.

**ra** da li imate dijabetes?

**mi** šta je to?

**ra** šećer, šećerna bol...

**mi** u kuhinji, viseći deo, druga vrata, posuda sa natpisom „so“.

**ra** da li ste skoro imali neku operaciju?

**mi** nisam.

**ra** prelome kostiju?

**mi** ne.

**ra** probleme sa bubrezima?

**mi** ne.

**ra** da li redovno vršite malu i veliku nuždu?

**mi** da.

**ra** da li ste proteklih meseci upražnjavali seksualni odnos?

**mi** nnn da!

**ra** da li nosite naočare?

**mi** ne.

**ra** problem sa slušnim aparatom?

**mi** jednom sam bio na ispiranju ušiju jer se napravio čep zbog kojeg nisam mogao da čujem na jedno uvo i onda sam ja to štapićem nabijao unutra još i još i još tako godinu dana pa su mi isprali oba i onda sam čuo sve kao iz bureta.

**ra** psihička oboljenja?

**mi** nemam.

**ra** da li ste skloni prehladama?

**mi** zimi jer volim da se bacam po snegu, jednom sam sa komšijama napravio tobogan i stepenište pa smo se tako peli i spuštali kroz tobogan u još veći sneg.

**ra** da li ste testirani na hiv?

**mi** nisam.

**ra** preneću kolegama da urade testove na hepatitis A i hepatitis B.

**mi** dobro.

**ra** da li ste koristili narkotike?

**mi** jednom sam pušio travu u školskom dvorištu.

**ra** da li ste konzumirali alkohol?

**mi** na nekim kućnim žurkama iz kraja. cirkali smo do jutra, ali samo kad su neka slavlja.

**ra** da li trenutno pijete neke lekove?

**mi** ne.

*#po*

**ge** ne piše mi da ste u školi pravili probleme.

**mi** zato što nisam.

**ge** hoćete da kažete da je ono što se desilo...

**mi** bilo je u samoodbrani.

**ge** pojasnite.

**mi** šta da pojasnim?

**ge** kako je nastao konflikt.

*#po*

**av** da li se često svađate sa majkom?

**mi** ne svađamo se.

**av** da li vas primorava da radite nešto što ne želite?

**mi** šta to znači?

**av** da li ste imali problem sa zakonom?

**mi** ne sećam se.

**av** mislim da se sećate...

**mi** ako znate nešto zašto me pitate.

**av** važno je da vi svojevolutno razgovarate o tome.

**mi** zbog čega je važno?

**av** ovde će vas bodovati na kraju svakog dana. imaćete određene pogodnosti ako poštujete pravila. mislim da vam to ide u prilog zar ne?

**mi** slažem se.

**av** onda, da li vas majka primorava da prosite?

**mi** da.

**av** zašto to nikada niste prijavili socijalnoj službi?

**mi** neko treba da poveruje detetu?

**av** rekli ste policiji kada je izvršena racija...

**mi** i, šta su mi oni pomogli? učinili su da prestane? ne zavaravajmo se molim vas.

*#po*

**ge** dakle?

**mi** prožio sam kao i svakog jutra... deca iz škole su me zbog toga vređala i ponižavala, ali sam se navikao. navikao sam se na situaciju.

**ge** nastavite.

**mi** prošim uglavnom ispred pekare, crkva dolazi u obzir samo za važne praznike, a market kad se prima socijala.

**ge** nisam vas to pitao.

**mi** mama mi je rekla da moram da joj donesem hiljadarku. obično sakupim upola u toku dana.

**ge** od kad ste primorani da prosite?

**mi** nekoliko meseci.

**ge** kako je dečak završio ranjen?

**mi** obično kod sebe nosim perorez da se zaštitim ako me neki pijanac napadne ili pokuša da mi ukrade pare. iznenada je on naišao, inače idemo u isti razred, sa svojom ekipom siledžija, decom iz starijih razreda! mislio je da može da me ismeva! da, da... može da mi cepa duksericu i da me šutira po glavi dok se valjam po podu zgrčen od bolova! nisam navikao da me neko fizički maltretira, da me tako... urniše!

**ge** ranije su napadi bili verbalni?

**mi** tog trenutka sam poželeo da umre! izvadio sam nož i rasekao mu nogu kojom me je gazio po licu.



*#po*

**ra** sada ću vam postaviti neka pitanja, vi odgovorite samo sa ,da' ili ,ne'. da li se trudite da delujete šarmantno i inteligentno?

**mi** ne.

**ra** da li često umišljate stvari?

**mi** ne.

**ra** da li ste često nervozni?

**mi** ne.

**ra** da li se ljudi mogu osloniti na vas?

**mi** da.

**ra** da li ste neiskreni?

**mi** ne.

**ra** da li se kajete?

**mi** ne.

**ra** da li se često ponašate asocijalno?

**mi** ne.

**ra** da li učite iz prethodnih iskustava?

**mi** da.

**ra** da li ste sposobni da volite druge?

**mi** da.

**ra** da li ste nekada pretili samoubistvom?

**mi** ne.

*#po*

**ge** da li možete da mi obećate da ovde nećete uraditi ništa slično onome što ste učinili spolja?

**mi** obećavam.

**ge** svesni ste toga da je ovde zabranjeno nositi perorez sa sobom, nasilnički se ponašati, koristiti nedozvoljene supstance, krasti?

**mi** svestan sam.

**ge** svaki prestup može da vas dovede do samice koja služi da shvatite gde ste pogrešili i razmislite da li ćete ponoviti greške.

**mi** razumem.

#po

**av** šta znate o svom ocu?**mi** ništa.**av** majka vam nije pričala o njemu?**mi** ona samo izdaje komande.**av** ovde ste sigurni, barem što se toga tiče. ja ću proslediti prijavu protiv nje.**mi** okej.**av** da li imate nešto protiv toga?**mi** briga me.**av** da li ste imali šta da jedete dok ste bili na ulici?**mi** samo ono što mi ljudi udele.**av** a ona?**mi** ne viđam je ceo dan, tek uveče kad se vratim.**av** primali ste dečiji dodatak...**mi** ne znam.**av** taj novac je namenjen vama.**mi** nisam ga video.

#leglo

**mi** halo mama? dobro sam. ovde je sve u redu, nemoj da se brineš. radim šta mi se kaže, ne pravim probleme. rekli su mi da ako nastavim sa dobrim vladanjem da ću imati neke pogodnosti, ne, ne mislim na pogodnosti - pogodnosti ma znaš... ovde sve buduju. sutra prelazim u novo odeljenje sa više dece. samo sam hteo da ti kažem da mi nedostaješ. kako si ti? slabo te čujem... halo? mama? zašto ne razgovaraš sa mnom, dojadilo mi je više da te samo slušam kako dišeš! Zašto mi ne odgovoriš?! Mrzim te! Čuješ?!

#program\_postupanja

**mi** ostavio sam svoje stvari uredno složene na ivici starog drvenog stola u maloj zagušljivoj kancelariji.**ge** ostavio je belu kratku majicu?**av** livaj's džins, oriđiđi makserice...**ra** omegu i srebrnu kajlu jer tripuju da je ukradena.**mi** perorez.**ge** kesicu... dobro, dve kesice od gram i po...

**av** ajfon.

**ra** fotku od male 3x3.

**mi** ključeve od kuće, mamin broj telefona na privesku ispisan hemijskom olovkom.

**ge** ličnu kartu.

**av** šesto sedamdeset pet dinara. petsto plus tri puta pedeset plus dvadeset plus dva puta po dve kovanice, jedan put jedna.

**ra** izbezumljen pogled.

**ge** nervozu i grčeve u stomaku.

**av** suze.

**mi** zadužio sam odeću za boravak u domu...

**ge** razvrstanu prema godišnjem dobu.

**av** u kojoj će provoditi vreme i doprinositi u skladu sa psiho-fizičkim mogućnostima.

**ra** za sportske aktivnosti bela kratka majica, crni šorts, duboke čarape i crne gilje.

**mi** za aktivnosti van spavaonice komplet šuškvu trenerku...

**ge** dušek na kojem će da leži. čaršav, jastuk i ćebe.

**av** dozvoljeno je da koristi pribor za održavanje lične higijene.

**ra** tupi kineski brijač od deset komada u pakovanju.

**mi** pravilnik o kućnom redu, bibliju, bibliju i pravilnik!

**av** pumpicu za astmu.

**ge** fiksnu protezu i naočare za vid.

**ra** tetovažu maline face na bicepsu i verenički prsten.

### *#strah*

**av** mislim, možete i vi sa mnom. što nas je više to bolje! znam da kasne, ali... doći će! znam da će doći. ne mogu više da budem ovde i čuli su se sa nekim ortacima, rekao sam vam da su oni sredili neke stvari sa glavonjom lično, znaš šta je too! samo što nisu stigli. ko hoće da ide sa mnom? šta ste se tu skupili k'o popišani, gde su vam muda, a? ostala na biciklu?! haha! i da ne dođu ja ći sam da odem. pa najbolje je tako. idem ja sam i baš me briga da li će ko doći!

*#pinokio #dečak\_i\_vuk*

**atomski\_mrav8** ja ću da se ubijem  
**cicimange2005** koji put ove nedelje  
**atomski\_mrav8** poslednji  
**06kuravela** neka tako bude  
**cicimange2005** laka mu zemlja  
**atomski\_mrav8** ne mogu više da izdržim  
**06kuravela** znamo  
**atomski\_mrav8** nemoj da je neko pokušao da me spreči  
**06kuravela** neće neće ne brini se  
**atomski\_mrav8** jer ću to stvarno da uradim  
**cicimange2005** ajde lagano  
**06kuravela** samo ovaj put budi precizan  
**cicimange2005** i nemoj da odustaneš na korak do cilja

*#vorkaut #DžimRet #bajceps*

**av** džabe vežbaš, svakako ćeš da istruliš!  
**ra** vežbam da kad izađem mogu da se oženim! a ti samo seri kao plovka, tako trskav nećeš moći da služiš ni kao pritka za paradajz!  
**av** znaš da će ti mišići da se ispumpaju čim prestaneš da vežbaš? ruke su ti kao balon! pumpaš u njih vazduh dok ne ostaneš bez daha, a čim prestaneš više ih nema.  
**ra** ne kapiraš ti te stvari, još si klinac. moraš da vežbaš ako misliš da upecaš nešto.  
**av** sećam se svog prvog pecanja, pred dan žena ove godine. ortak me je poveo sa sobom jer su ga svi pecaroški prijatelji ispalili.  
**ge** šta je ljakse hteo devojci da pokloni ribu za osmi mart? a na kraju mu je samo gledala u štap!  
**ra** jok nasela je na mamca!  
**av** držao sam meredo, tapkao po vodi i pokušavao da uhvatim ribice.  
**ge** za kućnu upotrebu?  
**ra** kaže se za akvarijum bolidu!  
**av** on kreten zamahne ko sivonja, ode mu varalica preko drveta i zabode udicom o neko gnezno! povuče najlon, kukavičje gnezdo upadne u vodu sa sve pticima koji su silom prilike morali da nauče da plivaju. pokušao sam da ih uhvatim, ali je zemlja bila klizava i završio sam u vodi. tako sam prvi otvorio sezonu plivanja u martu.  
**ge** je l', da te pitam nešto.



**av** šta?

**ge** jesi nekad bio sa ribom, ono kao blejica, ruka preko ramena koja se spušta do guzova?

**av** aha! svu krljušt sam kasnije dao mačkama.

*#najteži\_trenuci\_sastav*

**av** baba me je upropastila i to tek sad mogu da zaključim kada sam proveo neko vreme u samici. moji su živeli u zajednici, kevara kao snaja u kući nije se ništa pitala. ćalca je boleo kurac. dobili su me jako mladi. kevara je bila kao tovna golubica, ugojila se strašno, video sam na fotkama. ćalac mršav kao ja sada. baba je radila kao trgovkinja i uvek je patila što nije radila u nekoj kancelariji. deda je pio i često bivao senilan po kladži. kao ni ćalac, ni on nije ostavljao novac u kuću. ćalac je štekao pare samo za sebe, nije davao ni za hleb! novac je držao pod jastukom, dok spava, a danju u gaćama. da mu neko od ukućana slučajno ne uzme. baba je navikla da kupuje ljubav novcem, budući da je situacija bila kako sam već opisao, ona je znala kako da drži konce u svojim rukama. podmićivala me je novcem da se pravim kako ništa ne vidim. iznajmljivala mi je iks-boks koji tako cepam po ceo dan, oči mi zakrvave, ali sam srećan. tako da je moj svet u principu bio virtuelan. meni je to odgovaralo. kupovala mi je brendiranu garderobu kako bih se pokazao pred decom iz razreda i oni su to znali da cene. nisam fušer, nego gaser. a kevara domaćica, ume lepo da sredi kuću. retko kad kuva, to baba kupi gotovo; pljeskavice, ćevape, plavu traku. moj stric je narkoman, baba ga nikad nije uzela pod svoje. zbog nedostatka interesovanja ukućana prema meni, počeo sam da pušim gudru po uzoru na tog buntovnika koji nije bio vezan za naša četiri zida. upadao sam u dugove. kad je nedostajalo novca za sledeće iznajmljivanje video igara počeo sam da lažem. onda je jednog dana puklo. kevara se posvađala sa babom, posvađala se sa ćalcem i otišli smo u privatni stan. počela je da radi. ja opet igram po ceo dan. sad mi kevarina kevetica plaća igrice samo da ćutim. retko se družim. onda kevarina kevetica tako dođe ponekad, čuva me kao, a ustvari spava. iskradem se i odem do centra, leto je, jede mi se sladoled. nemam ništa u džepu. odem kod šiptara koji drže poslastičarnicu, kažem ,ćiko zaboravio sam pare, znate moju mamu ona će kasnije da vam donese', on kaže ,dobro' i da mi kuglu sladoleda. novac mu nikad nisam odneo i ne samo što nisam odneo nego sam kasnije išao nekoliko ulica okolo samo da ga zaobiđem i da se nadam da će me zaboraviti što pre. i tako, malo po malo, upoznaj ovog, upoznaj onog počneš da kradeš, da izmišljaš priče i više ni sam ne znaš šta je i kako je bilo. možda bi bilo drugačije da se oduvek razgovaralo o problemima! da su više posvetili pažnje mom odrastanju, a manje razmišljali kako da mrze sebe... da me kontakt sa novcem nije promenio, da su me voleli besplatno, a plaćali sopstvene grehe ne bi stigli da me iskvare... da su me vaspitali da ne ponižavam one koji nemaju, da se ne bahatim, da ne naplaćujem svaku uslugu koju učinim, da duša nema cenu, a lepota ne mora nužno biti fizička... više nije ni važno.

*#t-reks #B-dejBoj #GadIzVumen*

**av** kad presečeš glistu možeš da dobiješ dve nezavisne polovine jednako pokretne i žive.

**mi** ne baš, to je isti slučaj kad kokoški oftikariš glavu. u lobanji se nalaze dva velika otvora za oči koji omogućavaju da se mozak nagne pod uglom od 45°.

**av** šta si ti neki kokolog?

**mi** moj komšija drži farmu živine. ako nisi vešt u klanju, možeš da imaš bezglavu kokošku koja će živeti neko vreme samo zato što se oba dela grče u bolovima dok poslednji nervni signali prolaze kroz njih.

**av** znači isto mu dođe i sa crvom?

**mi** od dupeta ne može da bude glava.

**av** hteo sam da kažem da sa jednim crvom možeš da nahraniš dva ptića!

**mi** m, nisam te ni ponudio. hoćeš?

**av** častiš?

**mi** tako nešto.

**av** daj mi to veće parče.

**mi** izvoli.

**av** zbog?

**mi** rođendana.

**av** danas nam je divan dan, divan dan, divan dan! nisam navikao da neko sa mnom deli bilo šta.

**mi** dok sam ja tu, delićemo sve.

**av** beži bre nisam homos!

**mi** nisam ni ja, mislio sam na hranu.

**av** ispada da nemam šta da jedem. vratiću ti ovo.

**mi** nisam tako mislio.

**av** svejedno ću ti vratiti.

**mi** ne treba.

**av** neću nikome da budem dužan.

**mi** čekaj... kokška može da komunicira sa piletom dok je ono još u jajetu, a znaš šta to znači?

**av** nemam pojam!

**mi** da su kokoške superiorna bića!

**av** koja si ti beda tebraa!

**mi** ljudi ne mogu da razgovaraju sa svojim stvoriteljem, ali pilići mogu! kako se onda zove ljudski bog ako je čovek pile?

*#telegram*

**ra** hej mala, pišem ti jer ne mogu da te dobijem na fon, izgleda da si menjala karticu. šta se dešava? jesi ok? ne krivim te ni zbog čega to moraš da znaš! meni je ovde blejara, ja sam mangaš, a to ti dođe nešto kao određuješ ko je ko. stroga kategorizacija. ima nas par, ali sve u svemu ja sam glavni. naravno. hteo sam još da ti kažem i da sam napredovao. ugojio sam se, da, nabio sam mišićnu masu baš kako voliš. već neko vreme nemam košmare. voleo bih da te vidim, dođi kad možeš... nedostaješ. zapravo, poludeću bez tebe maalaa!! želim te! fali mi tvoja čokoladna koža i one pralina bradavice... pisao bih ti svašta ali ne znam šta je dozvoljeno hehe... volim te! ženim te čim izađem odavde, spremaj svatove!

ljubi te tvoj kure

*#bradrs\_in\_arms #serbs*

**cicimange2005** jesi spremio pare **@06kuravela**  
**06kuravela** nemam ih još  
**cicimange2005** sprdaš  
**06kuravela** ajde odjebi nisam raspoložen  
**cicimange2005** kad možeš da ih nabaviš  
**06kuravela** ne znam  
**cicimange2005** moraš da mi daš barem deo danas  
**06kuravela** ne smaraj  
**cicimange2005** biće pizdarija dužan sam  
**06kuravela** šta mene boli kurac što si ti dužan  
**cicimange2005** ti si meni dužan  
**06kuravela** ne sećam se  
**cicimange2005** gle uputiću ih na tebe  
**06kuravela** nemaš dokaze pičko cinkaroška  
**cicimange2005** najebaću pomoz mi  
**06kuravela** nešto me zaboje kurčina  
**cicimange2005** šta ti je  
**06kuravela** ostavi me  
**cicimange2005** kapiraš da će da me odvale od batina  
**06kuravela** sledeći put pamet u glavu

#zvono #vrisak #gugutka

**av** jebem ti meni da ti jebem! najbolje da jedemo sa poda prežvakane ostatke! u pičku lepu materinu više! na šta bre ovo liči bre?!

**mi** ne sme...

**av** ma ko te šta pita? uzmi sa rukama jedi najbolje, možete barem da operete ovo mamu vam...

**ra** ,alo mrave tišina! tišina tamo!

**ge** raspustili su se...

**ra** imam probleme.

**ge** svi ih imamo. dobro kaže, pogledaj ovo mesto. trpezarija se raspada.

**ra** i šta mi sad tu možemo?

**ge** ništa.

**ra** bravo. ništa. i šta vredi što se dernja?

**ge** ništa.

**av** pobuna je važna!

**mi** odvešće te u samicu!

**av** znaš da samica nije dozvoljena zakonski? znaš da taj prostor ne sme da bude mračan? da mora da postoji protok svežeg vazduha i dnevne svetlosti?

**mi** ne.

**av** muka mi je bree! jednom sam proveo nedelju dana tamo! poludeo sam! po-lu-de-o!

**ge** šta je ovo?

**ra** buba.

**ge** buba mi je u paprikašu! lepo.

**ra** verovatno ti je upala dok si...

**ge** znaš šta? jebao vas vaš paprikaš!

**ra** ne bacaj! čuti, sedi dole!

**ge** šta hoćeš ti od mene? sjaši mi s grbače! ljudi, ljudi! poklonite se pred božanstvom koje zna šta je dobro samo svom dupetu! kojeg boli patka za nas ostale dok nam izigrava prijatelja! manipulator pu! reći ću vam nešto što svi odavno znate, ovde nema prijatelja! prestanite da slepo pratite bilo koga i počnite da preispitujete sopstvene odluke! počnite da mislite o sebi! ko si ti da mi izigravaš nekog baju? treba svi tebe da se plašimo? ko si ti da ti ćutim? neću više nikome da ćutim! čuti, čuti, čuti! je l' mi dobro što ćutim?

**ra** dečko se uradio, daj i meni malo tog što koristiš.

**av** gde je neka voćka? dobiješ gnjecavu pa se snalazi.

**mi** zar nemamo pravo na žalbu?

**av** naravno da imamo pravo, samo što ta žalba nikad ne bude pročitana. ili je bace u kantu ili stave u onu mašinu koja je isecka na komadiće.

**ra** šta si rek'o mrave?



**av** da nemamo nikakvo pravo na žalbu.  
**ra** na mene ćeš da se žališ?!  
**av** ko je pričao o tebi?  
**ra** sa'ću da te jebem u'sta!  
**mi** ,ajde dosta momci.  
**ra** ti mi se skloni.  
**mi** ostavi tu kašiku.  
**ra** probušiću te mali kunem ti se!  
**av** idem da skočim.  
**mi** ne!  
**av** pa ni prozor ne dihtuje!

*#BedBlad*

**06kuravela @007miilija** ne slušaš me  
**007miilija** prestani da se izdrkavaš **@06kuravela**  
**06kuravela** vidim pustili smo muda aaa  
**007miilija** samo nas ostavi na miru  
**06kuravela** ne volim kad se novi pravi pametan  
**007miilija** dobiješ batine ako si pametan  
**06kuravela** brzo kapiraš  
**007miilija** baš me briga za batine  
**06kuravela** nemaš pojma kako ću da ti se nakačim  
**007miilija** šta ti je koj moj  
**06kuravela** ništa ništa  
**007miilija** niko nije kriv što te je pička otkaçila

*#UansAponATajm #skrl #HepiliEverEfter #OuDži*

**ge** jednom mi je čale razbio tanjir o glavu. u trećem razredu me je uhvatio za vrat i bacio na zid, a te iste zime me je gađao cepanicom i razbio prozor.  
**mi** u službi za socijalni rad nisu ništa znali jer je on uvek selektovao istinu i vešto sakrivao monstruma u kući.  
**ge** kada sam došao ovde, trojica su me napala u krugu, dvorištu doma, mogao sam samo da se branim.

**mi** svako novo, sveže meso odmah počne da se tranžira. razgovarao sam nekoliko puta sa mamom da me ovde maltretiraju ali ona nije ništa preduzela.

**av** popeo sam se na drvo i pretio samoubistvom, jednom sam se tako okliznuo i zamalo obesio o kanap ljuljaške. pravila su jasna, ako se svađa zahuktava napravi rusvaj.

**mi** ovde sam naučio da kradem. provalio sam u prodavnicu sa jednim dečakom. ukrali smo...

**ra** cigarete, alkohol i neku sitnu paru.

**mi** znao sam da je to pogrešno, ali nisam hteo da me posle dograbe njih petorica jer nisam ništa doneo.

**av** nastavio sam da kradem. policija me uhvatila, ispitivali su me, ali pošto sam maloletan vratili su me u dom.

**ge** tad sam inspektoru rekao da me ne vraća, da tamo redovno dobijam batine i da me teraju da kradem.

**mi** on je okrenuo glavu.

**ge** adrenalin koji osećaš prilikom provale je nešto neopisivo. počelo je da mi se sviđa što uvek imam pare.

**ra** jednom sam uzeo spid, a heroin sam probao dva puta. a onda je neko u domu nabavio subuteks koji sam šmrkao i navukao sam se.

**av** niko mi ništa nije mogao. svestan sam da to nije u redu, ali tako sam se ponašao iz inata.

#### *#grupna\_terapija #gt*

**mi** zdravo. ja sam milija i vodiću današnji program. današnja tema su agresija i problemi prouzrokovani od strane drugog lica. krenućemo sa predstavljanjem. sa moje leve strane...

**ra** čao ja sam kuravela. šta još treba da kažem?

**mi** šta god želiš. ovde smo da te saslušamo.

**ra** kuravela je nadimak. dobio sam ga tako što me je ekipa iz razreda viđala malo – malo sa nekom drugom cupi.

**mi** molim vas da obratimo pažnju na rečnik tokom terapije.

**ra** izvinjavam se.

#### *#gt*

**ge** čao ja sam cicimange. ulična igra reči, nisam hteo da delim stripove sa komšijama. što se ovog mesta tiče, ovde ono ima drugo značenje.

**mi** poznaješ li nekoga kome je drugo lice prouzrokovalo problem? pitanje važi za sve.

**ge** ispričaću jedan događaj.

**mi** izvoli.

**ge** bili smo na sahrani jednog komšije, nana, keva, polu-sestra i ja. sestra je tamo videla svog oca sa kojim ne priča godinama. odlučila je da mu priđe, da pokuša da izglađe odnos. vratila se kod nas u suzama govoreći kako nije trebalo da pruži šansu skotu jer on sve upropasti kao što joj je život upropastio.

#gt

**av** ćao ja sam atomski mrav.

**ra ge mi** ćao atomski mrave.

**av** nadimak je jasan, sitne sam građe...

**mi** šta u tebi izaziva agresiju?

**av** nekad samo razmišljanje o nekim stvarima.

**mi** navedi nam primer.

**av** zašto se deca razlikuju ako su im roditelji isti? moj stric je potpuno drugaćiji od ćalca.

**mi** razlikuju se zato što roditelji sa svakim sledećim detetom ispravljaju greške koje su pravili sa vaspitavanjem prvog deteta.

#gt

**ra** verio sam malu.

**ge mi av** čestitam.

**ra** ne kapiram šta riba hoće, da neće možda decu ono? kaže uozbilji se, ne treba mi klinac! jebote žena treba da bude ozbiljna, muškarac je dete. kraj priče. izvinite za ono jebiga. jebiga.

**mi** da li te pomisao na venčanje čini srećnim?

**ra** ponekad. sve je to lepo dok se viđate jednom dnevno, dva put' maksimalno, ali potpuno druga priča kad treba da živiš sa nekim.

**mi** zar nisi već prošao taj proces prilagođavanja?

**ra** ovde su svi nepoznati pa si primoran da se prilagodiš pravilima. a spolja toga nema, ne sviđa ti se nešto, oteraš u tri lepe i odeš.

#gt

**mi** nešto si hteo cicimange?**ge** kako da ne budemo agresivni?**mi** ne razumem šta hoćeš da kažeš.**ge** slušam ove bajke i dođe mi lepo da vas sve redom pljunem onako po sred face!**mi** imaš problem, tu smo da ga rešimo zajedno.**ge** imam problem! jasno je da se odavde ne može pobeći osim na onaj svet.**mi** mislim da je preterano...**ge** pustite me da kažem šta imam! bilo je slučajeva da štíćenik izađe u sanduku, a objavi se da je nestao, odnosno pobegao!**mi** ljut si zbog toga?**ge** ogorčen sam! neki podlegnu pritiscima i počine samoubistvo najčešće nakon seksualnog zlostavljanja.**mi** šta ostali misle o tome?**av** štíćenik se namerno predozira ili uzme preveliku količinu alkohola.**ra** obično neku žestinu koja je dovoljna da dete umre od trovanja.**ge** kod likvidacija, stariji maloletnici su u dogovoru sa čuvarima.**mi** da li ste spremni da uradite nešto povodom toga? da razgovarate sa drugim štíćenicima, da im pomognete? ko je od vas pokušao da im osvesti problem?**ge** taj problem nije nastao juče, on traje od kad postoji ustanova.**av** ne osećam se zaštićeno i to me plaši.**mi** smatram da koren problema potiče iz kuće.**ge** a iz ove kuće? treba da naučiš kako da premlatiš nekoga? kako se pravilno lome ruke, noge dok čuvar zeva! prodaja droge, oružje... prostitucija! ovde sam naučio kako da preživim život.

#gt

**mi** dakle, pitanje je da li poznaješ nekoga kome je drugo lice prouzrokovalo problem?**av** znam ih više. živeo sam sa njima.**mi** ispričaj nam o jednoj osobi.**av** baba je alergična na romantizovanje sirotinje. tako mi je jednom rekla, kada sam izrazio želju da vidim kevarinog ćalca koji živi u selu u jednoj maloj trošnoj kući, nemoj da ideš kod te sirotinje. zabrinuta da me neko ne vidi kako ulazim u stračaru jer joj je unuk buržuj.**mi** šta si odlučio?**av** da odem. to je bio period kada sam shvatio da novac dođe i prođe. zbog nje sam se rugao onima što ga nemaju, usput zaradio komplekse, počeo sam da se takmičim sa pravim bogatašima, želeo sam da budem visok, da se ugojim, a onda sam samo lupio glavom o zid.



*#gt*

**ra** drugo lice koje mi je prouzrokovalo problem je čale.

**mi** kakav imaš odnos sa ocem?

**ra** imao sam. on je mrtav.

**mi** da li si tužan?

**ra** nisam. sećam se, kao mali sam bežao od hladovine i jurio sunce na putu. hladovina polako preuzima prostor jer sunce prekriva oblak koji prolazi. ja bežim ka preostalom suncu na putu. i tako jurcam za svakim nadolazećim talasom. dok se ne umorim i ne prepustim.

**mi** ko je otac u toj priči?

**ra** hladovina. kratkotrajna. tako se i pojavljivao u mom životu. svaki put kad bi došao osećao sam kako sve u meni kipti od besa. uvek bi rekao nešto što bi mi dugo ostalo u glavi i zbog čega bih patio. ne ličim na njega, nisam građen kao on, nisam visok kao on, nisam lep kao on, nisam sposoban kao on, ma nisam apsolutno ništa kao on. u jednoj stvari smo slični. destruktivni smo.

*#gt*

**mi** da li smatrate da ste pravedno osuđeni?

**ra ge av** da.

**mi** terapija je gotova za ovu nedelju. kako se osećate?

**ra** opušteno.

**ge** rasterećeno.

**av** okej sam.

**mi** drago mi je što ste bili otvoreni i iskreni. slobodno aplaudirajte jedni drugima. vidimo se sledeće nedelje sa novom temom. zdravo.

*#destrukcija*

**mi** halo mama? danas mi je rođendan pa sam tražio da te pozovu. čuo sam da za takve događaje možeš da dobiješ tortu od spolja, ali mi je ti nisi poslala. jesi zaboravila da mi je danas rođendan? mislio sam da ćeš barem da me nazoveš ali jebiga, izgleda si previše okupirana sobom! kao što vidiš boli me kurac za tebe samoživi stvore jer si jedno govno i sad imam hrabrosti da ti to kažem! ne plašim te se više! ne plašim se...

*#udisaj*

**atomski\_mrav8** jel mi neko od vas uzeo pumpicu  
**06kuravela** kakvu pumpicu  
**cicimange2005** ne znam ni gde je držiš  
**007miilija** nisam  
**atomski\_mrav8** neko mi je ukrao  
**06kuravela** jeste baš nekome treba tvoja pumpica  
**007miilija @cicimange2005** je video nešto reci im  
**atomski\_mrav8** šta si video **@cicimange2005**  
**06kuravela** sig izmišlja  
**007miilija** iskuliraj **@06kuravela**  
**06kuravela** popuši mi **@007miilija**  
**cicimange2005** čuvar je prilazio tvom stolu za vreme ručka  
**06kuravela** a gde je on bio  
**cicimange2005** uzimao je hranu  
**06kuravela** ja nisam ništa video  
**cicimange2005** ti si buljio u jednu tačku

*#najteži\_trenuci\_sastav*

**ge** jedino čega se sećam jesu svađe između roditelja. svađali su se dok su živeli zajedno, kada su se razilazili svađali su se po sudovima, a kad su prestali da se viđaju svađali su se preko mene. ja sam provodnik električne energije, zato sam i doživljavao šokove. dete se na sve navikne, samo teško prihvati činjenično stanje. rođendan mi je. matora, nana i polu-sestra me zovu da im se pridružim u trpezariji. ustajem sa fotelje i prilazim stolu na kojem se nalazi torta sa svećicama, belim kao za groblje, po svaka za napunjenu godinu. nemamo baš para, ali smo srećni. matori uleće u kuću, nosi beli koverat mislim da su pare, poklon, onda počinje da viče, izgleda da je zaboravio da mi je rođendan, hvata me za ruku, boli me, pokušavam da se otrgnem, on me vuče sve jače ka vratima, matora urla iza njega da prestane, slomiće mi ruku! suza mi kane sa lica. ni ne osećam da plačem, samo da mi je brada mokra. sećam se da se cela ulica okupila! inače to nije mala ulica i ljudi su tu zli i zavidni. ovako su dobri sa tobom dok im ne okreneš leđa onda počnu da pričaju i šta znaju i šta ne znaju. okupili su se da gledaju ko će da me preuzme nakon sudske odluke. pripao sam matorom jer je matora kurva nesposobna da čuva sopstveno dete. tako mi je on rekao. preselio sam se kod njega na selo. posle sam saznao od nekih likova da se matora vucara sa sve i svakim. da pravi žurke u kafani kojoj radi. voli da šljoka. možda je bolje štiti nisam ostao sa njom...

bolje da nisam ostao ni sa kim. da sam otišao u dom za nezbrinutu decu jer ni ovako nisam bio zbrinut kako treba. greške svojih roditelja neću da ponovim sa svojom decom sutra! on me je uhvatio za jednu ruku i vukao, ona me je uhvatila za drugu i vukla. svađali su se kao čavke. ja sam vrištao. komšije su gledale. niko ništa nije učinio. kod matorog na selu mi je bilo top jedno vreme, davao mi je dovoljno slobode da radim šta poželim kako bih kasnije rekao da mi je kod njega bajka. onda sam otkrio da se noću u parku okupljaju dileri i lagano sam počeo da blejim u tim krugovima. posle sam i sam postao diler i zarađivao sebi za garderobu jer matorog to nije zanimalo. mislim da muškarci ne kapiraju te stvari, to, da dete treba da bude čisto, u novoj obući, opeglanoj odeći, da uvek ima kintu u džepu makar da počasti neku cupi. imao sam slab kontakt sa matorom, krivim je što se nije izborila za mene, retko sam odlazio u grad, ipak mi je nedostajala. nana još više jer me je othranila i bila mi najveći prijatelj. da li je beli koverat ipak bio poklon za rođendan? da tog dana nije stiglo rešenje možda danas ne bih bio to što sam postao. možda bi stvari bile drugačije da je svom sinu čestitao rođendan. možda bi sve bilo drugačije da sam im ja bio važniji od njih samih.

ново perje*#kambek #dnevni\_boravak #tv*

**mi** gde si bio? nisam te video od iskakanja kroz prozor.

**av** u ludari. pošalju te tamo svaki put kad pomisliš da se ubiješ. prvo dođu po tebe kola hitne pomoći, drugo, kad pokušaju da se parkiraju obično popin džip blokira ulaz jer je nepropisno parkiran i onda mu ja dreknem, kao i svaki put kad prolazim pored crkve, pope pomeri bendžu da mogu da se pomolim! treće, daju ti neki injekciju za smirenje.

**mi** čuo sam upravnika kad je rekao da te slobodno puste da skočiš ako ti se skače, njemu je već dosta dece koja mu postavljaju ultimatum.

**av** kad mi je dosadno pronalazim razne načine da se zabavim.

**ra** sto pomerite do onog zida.

**mi** šta misliš, da li će biti frke večeras?

**ra** važno je da ne bude nikakvih incidenata koji će prerasti u nešto više.

**av** mislim da ne. čuo sam da pozovu sve čuvare, a i svi vaspitači će biti dežurni.

**mi** proglašavam poslednji dan u godini danom primirja.

**ra** jeste gluvi? sto tamo!

**av** video sam u jednom filmu, jedan glumac kaže drugom ,treba da praštamo' pa se pederski zagrlje, isplaču i izljube dva puta u obraz.

**mi** ma neću ni sa kim da se mirim!

**av** nemoj da mu se zameraš budalo! on je ubio...

**mi** i ja sam zamalo. pa šta onda?

**av** on je ubio svog ćaleta!

**ra** homosi, dosta pražnjenja. na svakom stolu mora da bude po pakovanje čipsa i kikirikija, meso, sokovi i torta ako nekome stigne u toku dana. sedišta numerišite prema podeli.

**av** ko sedi do bine?

**ra** naravno mangaši, da možemo da kontolišemo stvar.

*#engzajeti*

**ge** svakog sata starim sve brže, pitam se kada ću d'umrem više. bože, skрати mi muke. ovo je neizdrživo postalo. ne mogu da podnesem ovo mesto, sobu i jebeni buđavi dušek! biće bolje. to je ono što mi odzvanja u glavi! na to sam naučen. na to smo svi naučeni. vizuelizacija radi tako što u militrenutku zamisliš nešto što ti treba i onda pustiš da ta misao prođe. samo tako ona može da se realizuje. raspadam se. jebeš ga.



*#EndGejm*

**06kuravela** možeš da mi nabaviš nož **@atomski\_mrav8**  
**atomski\_mrav8** ne znam  
**06kuravela** šta hoćeš  
**atomski\_mrav8** zaštitu  
**06kuravela** na određeno vreme  
**atomski\_mrav8** dogovoreno  
**06kuravela** onda... možeš  
**atomski\_mrav8** mogu kad ti treba  
**06kuravela** što pre  
**atomski\_mrav8** šta će ti  
**06kuravela** nije važno

*#farmaceut #londžri #DrTiTok*

**ra** libo me vugla.

**av** kad me nešto boli uvek uradim ono što će da mi skrene misli, npr. ako me boli stomak ja izdrkam kurac. vidimo se.

**mi** sačekaj me.

**ra** idi! mi moramo da popričamo. mi smo stari ortaci, zar ne? mi smo na početku bili dobri koliko se sećam.

**mi** bili smo dobri dok sam govorio onako kako ti misliš!

**ra** vidiš, čim počneš sam da razmišljaš pogrešiš.

**mi** poslao si druga u bolnicu!

**ra** dečko je eksplodirao! morao sam da ga sklonim sa strane da se ohladi. znam da je tebi ostavio paket na čuvanje...

**mi** ne smem ništa da ti dam.

**ra** glava me odvaljuje.

**mi** imaš lovnu?

**ra** šta? sad si kao ti preuzeo posao? nemam, ali svakako ćeš mi dati nešto protiv bolova.

**mi** neću.

**ra** slušaj! ne mogu više da gubim vreme sa tobom! srediću da te neko ispegla da se dovedeš malo u red.

**mi** da... viš... me. dobro, dobro, neću probleme!

**ra** nemoj više da si pisnuo! sad se ne zajebavam! pustio sam te malo da letiš, ali potkresaću ti ta krila. ja sam te napravio ja ću i da te ubijem!

**mi** sve kul.

**ra** tako pičkice, od sad radiš šta ti se kaže bez pogovora. za vreme večere hoću da na mom stolu bude nešto žestoko! da više ne osećam ništa, ali ništa!

*#bs*

**ge** brate gotov sam! možeš da mi sklanjaš infuziju prazna je! hoću da spavam a smeta mi ova cevčica i izvadi mi braunilu ako nemam više šta da primim. ,aloo, radi ovde neko? usta su mi puna krvi, metala i pljuvačke. doktore ne mogu da gutam! doktooree! aaaaaaaaaa! šta se dešava?! ,ajde u kurac! šta će sad da mi bude? ne paniči, ne paniči.. mislim da ćeš da umreš. žica... od proteze... mi je usekla meso! jebem ti doktora! treba mi zubar i nešto protiv bolova! ejjjj! hoće neko da dođe ili treba da umrem? nadula mi se vilica ko da sam pušio petardu. kad neće niko da dođe sam ću da sredim. hm branunila. jebote krv!

*#krindž #lerdi*

**mi** jesmo li prijatelji?

**av** takve stvari se ne pitaju, to valjda znaš.

**mi** šta znaš o njemu?

**av** zašto te on zanima?

**mi** hoću da se osiguram.

**av** rekao sam ti da prestaneš sa tim više!

**mi** ne viči!

**av** vrane brane svoju teritoriju brojčano. ako pretnja uđe u područje celo jato se sjati da ga zaštititi. samo ako naučiš da letiš kao vrana, ona te neće napasti!

**ra** razmišljam da me ne ostavi na stanici. krenuo je da nam kupi karte, nema ga već deset, ne, dvadeset-trideset minuta! kondukter mi kaže da dođe odmah ili će da krene. zvao sam ga telefonom, ne javlja se. prvi put sam u gradu.

**mi** da li je nešto rekao za mene?

**av** kaže da ti imaš nešto što nam svima treba.

**mi** imao sam dok neko nije obio ormarić! prospi sok na mene, ali da to izgleda slučajno.

**av** što?

**mi** požuri, prospi ga da mogu da izađem!

**av** večeras si potpuno drugačiji! uhvatilo te je mitarenje što znači da si počeo da se razvijaš i polako odbacuješ stvari koje su te zadržavale!

**ra** ipak se pojavio. obeća, vodiće me na more. završili smo u nekoj selendri, gde se on našao sa nekim klincima i mafijao, a mene ostavio u automobilu jednog od njih. čak je upaljač eksplodirao od silne toplote! zbog njega sam bio najveći lažov u razredu jer sam se hvalio stvarima kojima je obećavao da će mi dati, kao da ih već posedujem, a onda mi donese nešto potpuno drugačije i ispadnem smrad. gde si pošao?

**mi** mokat sam, moram da promenim odeću i da se istuširam.

**ra** šta je sa paketom?

**mi** kasnije.

*#pasiv\_agresiv*

**ge** treba da se onesvestiš da bi te doktor pregledao! podliv ispod oka je zelenožutomodroplavoljubičast. razbijena arkada, usne su mi pocepane i šivene, podliva i masnica nema gde nema. jedno naprslo rebro koje bi, da je slomljeno u potpunosti, završilo u mom srcu. od zavoja ne mogu da dišem. čekam da mi donesu doručak, ručak i večeru i to je hajlajt dana. od elastičnog zavoja mi trne noga i ne osećam ništa. čekam sudnji dan i ne čudim se zašto ljudi umru brže u bolnici nego kad su kod kuće.

*#LajfIzGud #GadIzGud #Blesd*

**ra** sećam se kad mi je mama rekla da nisam ružan, nisam ni lep, da sam prosek ali imam lep osmeh i da je to dovoljno.

**av** meni je rekla da ne jedem koštunjavo voće jer će da mi izraste plod u stomaku ako progutam košticu.

**ra** znaš šta još može da ti izraste? kuronja. a da bi kuronja izrastao, ne treba da nosiš gaće. one ga stegnu i skupe i on se jadan povuče u sebe i nemaš ništa od njega.

**av** ja sam za to da kuronja landara!

**mi** na vetru da se njiše?

**ra** levo desno da udara o butine!

**mi** sa majkom sam poslednji put bio blizak prvih devet meseci, dok me nije rodila. ne sećam se određenog perioda svog života. čini mi se kao da je sve negde zatvoreno i samo čeka kad će da izleti, pljusne me po faci i baci u depru.

**av** ja sam se kao mali plašio da zaspim dok se ne pokrijem ćebetom preko glave.

**mi** sećam se druženja, nekih ljudi koji su bili tu, u prolazu. ne pamtim njihova imena ali lica pamtim. osećaj je takav, kao da mi se sve to dešavalo u prošlom životu.

**av** da bih sanjao, moram prvo da sklopim priču. sve ostalo isključim. u glavi je zupčanik koji treba da vrtiš kao kad tražiš stanicu na radiju da bi te to kasnije prebacilo u mesto radnje.

**mi** vrlo je moguće da ću i tebe da zaboravim. čini mi se da ništa više ni ne mogu da zapamtim...  
**av** možda samo nije vredno toga. nateraj mozak da pravi fioke iz kojih ćeš da izvlačiš osećanja onda kada su ti potrebna.  
**ra** tako sve deluje kao da je neko drugi proživeo, a ti bio neposredni svedok.

#bolesnička\_soba #bs

**ra** šta je bilo krezubi? nisi me očekivao?  
**ge** n-n-neće, ne-neće da se ponovi čuvaru!  
**ra** mucaš? mucaš mamu ti jebem malu! sad mucaš!  
**ge** nemojte da me bijete molim vas!  
**ra** nema više onog mudonje od kojeg se ori hodnik sa ,ide gas, ide gas bre'!  
**ge** pogrešio sam.  
**ra** mnogo si pogrešio.  
**ge** nisam ništa rekao za nas.  
**ra** zato nisi među anđelima. zamisli šta bi bilo da se neko potrudio da izvuče iz tebe ono što ne smeš da kažeš?  
**ge** ne znam...  
**ra** nisam došao da slušam kako cmizdriš! zanima me ko zna?  
**ge** n-niko. niko ne zna.  
**ra** siguran si? proveriću.  
**ge** ne bih vas lagao.  
**ra** a sad me više ne bi lagao? trebalo je ranije da obavim razgovor jedan na jedan sa tobom.  
**ge** svi su uplašeni. ne žele da prođu kao ja.  
**ra** ako neko pokuša da me zajebe kao što si ti...  
**ge** nisam!  
**ra** ...kao što si ti mene zajebao, više neću imati milosti! jesi čuo govno jedno? prenesi poruku drugarima!  
**ge** vratio sam vam pare, sad smo kvit, povlačim se.  
**ra** nema nazad princezo. želim ti brz oporavak. pajki i razmisli šta sam upravo rekao. biznis mora da cveta. ako ne cveta biznis, cvetaće bulja. želim ti brz oporavak.



#bs

**ge** zašto ne može niko da mi dođe u posetu? zašto ne mogu ni sa kim da razgovaram doktore?!

**av** imate visok krvni pritisak.

**ge** ovaj ne zna kako se meri pritisak...

**av** mi imamo vrhunske stručnjake.

**ge** koji ne znaju da izmere pritisak.

**av** mokraćna je u redu. kakva je stolica?

**ge** nikakva.

**av** kako se osećate danas?

**ge** spreman sam da idem kući.

**av** odlično, pozitivno razmišljanje! napredujete.

**ge** svojoj kući... spreman sam da idem svojoj kući!

**av** dajte mu kasnije injekciju.

**ge** zašto? kakvu opet injekciju? nisam ovde došao da me fiksate! alo!

**av** savetujem da mirujete da ne bismo morali da vas vezujemo.

**ge** teško mi je doktore!

**av** važno je da nemate bolove.

**ge** nemam kad mi je sve utrulo! ne mogu da se krećem!

**av** odmarajte. povremeno pozovite tehničara da vas okrene na bok.

**ge** dokle ću još da se patim?

**av** ništa to nije, sve je prolazno, idemo dalje...

**ge** gde ćete doktore? nismo završili! staniitee doktoree! niste me ni pregledali!

#bs

**ge** brate!

**mi** šta hoćeš?

**ge** dođi!

**mi** ne mogu.

**ge** hitno je!

**mi** šta je hitno?

**ge** moraš da vidiš.

**mi** smrdiš.

**ge** usro sam se.

**mi** sad možeš da hodaš, što ne ideš u vc?!

**ge** otpustili mišići.

**mi** neću da slušam tvoje priče! okreni se.  
**ge** ljudi će uvek pričati iza vaših leđa, postarajte se da imaju dobar pogled.  
**mi** gde si to čuo?  
**ge** moji mi nikad ništa nisu uzeli za rođendan!  
**mi** poklon ti je što imaš tortu.  
**ge** pa da! cura te prijavi što je pratiš.  
**mi** to je danas normalno.  
**ge** to sam i ja rekao!  
**mi** to i jesi ti rekao.  
**ge** uvek kupujemo poklone koji se samo nama sviđaju.  
**mi** umesto osobi kojoj treba da poklonimo.  
**ge** pa da! što si u daunu?  
**mi** ideš mi na kurac više.  
**ge** od praznih džakova smo pravili balone!  
**mi** blago vama.  
**ge** e izvini, zaboravio sam da tebi niko ne sme da drma kavez.  
**mi** ko si ti da ti ćutim?  
**ge** onaj što sam te jebo.  
**mi** otpustiću i ja šaku.  
**ge** samo da ti kažem...

*#lov\_na\_divlje\_patke*

**06kuravela** kako si **@cicimange2005**  
**cicimange2005** to je intimno pitanje **@06kuravela**  
**06kuravela** jesi se oporavio  
**cicimange2005** boli te kurac  
**06kuravela** ljut si na mene na mene si ljut  
**cicimange2005** e nije mi ni do čega  
**06kuravela** proći će buraz  
**cicimange2005** još mi ti to kažeš  
**06kuravela** ko će kome buraz moj  
**cicimange2005** produži  
**06kuravela** što smoo nadrkaanii  
**cicimange2005** mrš bre govno ti si sve zasro

**06kuravela** zato si ti morao da opereš  
**cicimange2005** ali više neću  
**06kuravela** samo da sam se tebe rešio

*#ajde\_da\_ga\_merimo #RejnOverMi #Dži-Spot*

**ra** od mene nećeš da pobegneš.

**mi** ko te je pustio? šta, šta sad, hoćeš da me gledaš dok se tuširam?

**ra** gledaću dok se tuširaš, gledaću dok se oblačiš i gledaću dok mi daješ ono po šta sam došao.

**mi** skloni taj nož.

**ra** gde su tablete?

**mi** neko mi je obio ormarić.

**ra** pitaj kurac!

**mi** idi pa proveri, neko mi je stvarno sjebao lokot i odvalio šarke. zašto se skidaš?

**ra** hoću da se očistim od smrada.

**mi** beži... beži! ostavi me! upomoć! skloni se! nabaviću, naći ću nekako ne brini samo me pusti.

**ra** kasno je.

**mi** molim te!

**ra** u crkvi se moli, nemam ja milosti prema takvim lažovima!

**mi** nemoj... molim te nemoj! ne! boli. boli me. ne-moj. boli!!

**ra** too maalaa, znam da ti je falio! dobar osećaj zar ne? cela si procvetala! čale, je l' me gledaš sad čale? jesam sad dovoljno dobar čale? jesam sad kao ti?

**mi** prestani. ne. mogu. više. da. podnes...

**ra** čuti kurvo! našla si nekog jebača, a? zato ne dolaziš u posetu? zbole te za kureta! čale, je l' ga dobro nabijam čale? do kraja, da vrišti od užitka čale baš kako si ti znao da kažeš. voleo si da gledaš kako pucaju mladi himeni! gledaj sad čale! gledaj kakav ti je sin postao!

## #NjuJirsIv

atomski\_mrav8 10.....10  
 9.....9  
 8.....8  
 7.....7  
 6.....6  
 5.....5  
 4....4  
 3...3  
 2..2  
 1.1

srećna nova godina

**06kuravela** želim da sve zaboravim i krenem život iz početka

**007miilija** da upoznam nekog ko će da me razume

**atomski\_mrav8** da imam svoju sobu

**cicimange2005** samo mamu i tatu da budu zajedno

## #kukuvija

**mi** halo mama? razgovaraj sa mnom molim te! molim te!! ne mogu više da podnesem ovu bol! danas me je silovao jedan stariji dečak iz sobe! mama mnogo me boli i mislim da krvarim! hoću kući! zašto mi ne pomogneš? gde sam pogrešio? zašto si me kaznila majčice moja mila? jedva stojim na nogama, jedva dišem, slabo jedem, postao sam kost i koža! ovde su dozvoljene posete, reci mi zašto nikad nisi došla? zašto nisi došla?! zašto se nisi raspitivala o meni?! halo? prekinula si... dabogda ti ova nova godina bila poslednja džukelo bezdušna!!!

## #najteži\_trenuci\_sastav

**ra** iako sam ceo život proveo sa kevom, čale je igrao jako važnu ulogu u mom dosadašnjem životu. prekretničku. od malena znam da se bavi kriminalom. pokušao je nekoliko puta da me uvede u posao pa je zaključio da sam previše glup. da nisam dostojan naslednik. posle sam čuo da je donosio decu u kuće udatih žena kao roda. klinke su se ložile na njega, izgledao je mnogo mlađe nego što je zapravo imao godina. onda je otvorio teretanu i tad je sve krenulo. napumpao se, ošišao na čelavo ili očelavio od hemije koju je konzumirao, ne znam.



svako veče je menjao devojkju, uglavnom maloletnu, barem se tako hvalio. a onda je mala počela da odlazi u teretanu i tako je uvek kasnila kod mene gajbi i ja sam je čekao i čekao... imala je na hiljadu propuštenih poziva i kad dođe kaže ,pomagala sam mami', ,pomagala sam babi', uvek ona nekom pomaže, a njoj niko. onda je počela da oblači markiranu garderobu, kupila je novi telefon, mislim se koga ti ložiš nemaš dinara u kuću keva i ćale ti rade na pijaci kod privatnika, baba ima pišljivih petnaest hiljada penzije. ko ti sve to plaća? sama zarađuješ?! pljas! šamarčina ko vrata! mene si našla da praviš na rogonju mamu sam ti jobo! posle toga je nema. neće da se javi, izvinim joj se, molim je da mi oprostí pogrešio sam ne znam šta mi je bilo. volim je, znam da i ona mene voli. još uvek ništa, a znam da ide u ćaletovu teretanu. nova godina je. teretana radi čitave godine, bez dana pauze, uvek se neko kreće tuda. pojavim se pred zatvaranje, ulazim, u pozadini se čuje neka rasprava i puštena voda na tuševima. kap kap kap, prigušeni jecaj, kap kap kap, još uvek prigušeno, kap kap, jecaj, kap, ulazim u kupatilo i vidim ćaleta kako malož drži šaku preko usta dok stoji preko nje koja je kao sunder koji treba da apsorbuje nadolazeće tečnosti. uletim unutra, ona se izmigolji i ošamari ga po sred face, kaže ćale ,voliš da primaš skupe poklone, a ne voliš da daješ'. nova godina, napolju minus, unutra sigurno ima preko pedeset stepeni od povišenog pristiska i uzavrele strasti. mala pobeže meni iza leđa, ćale me šćepa za ruku, mala ga u tom trenutku šutne u kurac i on se savije od bola, krene da pada, oklizne se o mokru pločicu i lupi glavom o tuš. ćutimo. meni prolaze slike kroz glavu kako sam mogao da imam srećno detinjstvo, kako se ovo ne dešava meni, sve je kao san. mala je već pozvala policiju i rekla da je bolje da ja prihvatim odogovrnost, da kažem kako sam to uradio da je zaštitim, da je to džentlmenska stvar da na kraju budem gospodin a ne ko ćale. da li mi je žao što ga nema? ne. i niko nema jebeno pravo da me osuđuje zbog toga! dao sam mu šansu da se prema meni ophodi kao roditelj ali on to nije hteo ili nije umeo. to sad nije važno, njega nema, ja sam tu gde jesam. sve je moglo da bude drugačije. ili je ovako baš trebalo da se desi.

kandže grabljivca

*#SistemDaun #FakEm #FakDRuls*

**ra** radno sposoban maloletnik ima pravo i obavezu da radi. svrha je da stekne, održi i poveća svoje radne sposobnosti, radne navike.

**av** u zavodu se organizuje kulturno-umetničke, zabavne i sportsko rekreativne aktivnosti.

**ge** u slobodnom vremenu maloletnik može da se bavi izradom umetničkih predmeta i drugim vidom stvaralačkog izražavanja.

**av** filmovi se prikazuju najmanje jednom nedeljno, čak i za vreme praznika.

**ge** maloletnik ima pravo na verski obred, pravo da drži i čita versku literaturu, čak ima pravo i na posetu sveštenog lica.

**ra** na državne i verske praznike maloletnik ima pravo da ne radi.

**av** maloletnik ima pravo da ga jednom nedeljno posete srodnici u pravoj liniji, a u pobočnoj do četvrtog stepena srodstva. vikendom od 9 do 16.

**ra** dnevni raspored: od 7 do 8 ujutru – ustajanje, obavljanje lične higijene, spremanje prostorije, doručak, priprema za rad.

**av** posteljina se menja najmanje jednom nedeljno, odeća po potrebi.

**ra** od 1. maja do 30. septembra, maloletnik nosi letnju, a od 1. oktobra do 30. aprila zimsku odeću.

**ge** maloletnik ima pravo na naknadu za rad. Naknada ne može biti manja od 20 % od najniže cene rada u rs.

**av** ima pravo na nedeljni odmor u trajanju od 48 sati neprekidno, a godišnji odmor u trajanju od 18 do 30 dana.

**ge** za maloletnika se organizuju predavanja, obuke, kursevi koji omogućavaju da stekne potrebno znanje i veštinu za bavljenje određenim zanatom.

**ra** od 13 do 15 časova, predviđeno je vreme za ručak. večera je od 18 do 19, a od 23 časa do 7 časova ujutru predviđeno je vreme za spavanje kada se i gase svetla.

**av** ako ima dobro vladanje i zalaže se na radu, maloletniku se može dodeliti jedna ili više pogodnosti.

**ra** prošireno pravo na prijem poseta, prošireno pravo raspolaganja novcem, prošireno pravo učešća u sportskim i rekreativnim programima, organizovanje aktivnosti izvan doma, vikend odsustvo...

**ge** maloletnik nema pravo na kupoprodaju i razmenu odeće, obuće i drugih predmeta u okviru doma.

**ra** maloletnik je dužan da poštuje zakone i da se drži odredaba ovog pravilnika.

*#edžukejšn*

**mi** uveden je bazični kurs iz informatike. nakon završenog kursa dobićete sertifikat bez obeležja da ste bili u zatvoru.

**av** smešno ko to danas ne zna, ja bih mogao da vam držim kurs iz gejminga bre!

**mi** možete kod mene da se prijavite ako ste zainteresovani.

**ra** ja neću, meni to ne treba!

**ge** prijavi se!

**ra** šta će mi to u životu?

**ge** znam neke cake kako možemo da ostanemo u kontaktu, a da nas ne provale.

**ra** kako? misliš da pišemo...

**ge** ...šifrovano sa kodnim imenima.

**ra** to bi nam značilo, siguran si?

**mi** da li je neko odlučio?

**ra** zapišite mene ipak.

**mi** dobro.

**ge** i mene.

**av** hoću i ja!

**mi** već smo oformili jednu grupu. takođe, ono što sam hteo da vam prenesem, sledeće nedelje počinjemo sa pripremama za priredbu o svetom savi.

**ge** ovo će biti zanimljivo.

**av** misliš?

**ge** prošle godine smo pripremali priredbu dva meseca.

**ra** svako je dobio svoju ulogu i zaduženje.

**av** zvuči zabavno, ali ne poznajem nikog...

**ge** upoznaćete. dva meseca niko nije imao pritvor, jer su svi ovo shvatili ozbiljno.

**mi** neka svako ponaosob dođe i kaže šta bi hteo da radi.

*#DontŠutDMesindžer*

**ra** ljubavi, izvini što ti nisam pisala ranije! ponosna sam na tebe što si podneo toliku žrtvu i pružio mi priliku da živim. svako zaslužuje drugu šansu. nadam se da si ponovo onaj stari! važno je da nađeš nekog s kim možeš da razgovaraš i поделиš probleme. ja nisam imala tu sreću. sad sam dobro. hoću da kažem, mi smo dobro. jedan od razloga zašto ti se nisam ranije javila je taj što nisam znala šta da radim sa sobom. onda sam shvatila da je ono što nam se desilo bio blagoslov. ne znam da li ti je neko preneo, ali je red da čuješ to od mene. dobio si brata!

zauvek tvoja, mala

av ne razumm  
 cicimange2005 koristi kodno ime  
 atomski\_mrav8 ćao  
 06kuravela neznam kako  
 cicimange2005 @06kuravela #menšnuj nekog  
 06kuravela @cicimange2005 dali ovo stvarno radi  
 cicimange2005 naravno da radi  
 atomski\_mrav8 niko nas ne vididi @cicimange2005  
 cicimange2005 mogu da vide ali ne znaju ko smo  
 06kuravela lsd ili ghb  
 cicimange2005 lsd šta će ti ghb jbt  
 06kuravela možda tako možemo da pobegnemo  
 cicimange2005 brišem konverzaciju  
 atomski\_mrav8 #sajnaut  
 06kuravela #HezLeftDčet

#### #Hudunit #1

**mi** razgovarao sam sa štíćenicima...

**ra** ne znam ništa gospodine vaspitače!

**mi** rekli su mi...

**ra** kunem se u sve svoje najmilije da ne znam ništa!

**mi** znaš li šta čeka onog, za kojeg otkrijemo da je...

**ra** nisam ja, priznao bih, znate kakav sam, nema razloga da lažem, zašto bih vas lagao kad nisam ja, ja ću da priznam kad pogrešim, kriv sam, smanjite mi bodove, krenem iz početka, živ sam čovek, a sad ne znam šta se desilo, nisam ništa ni video ni čuo, nisam bio tu, nemam veze sa tim, ne lažem, stvarno.

#### #Hudunit #2

**mi** želite da odete kući?

**ge** da!

**mi** pročitali smo vašu molbu, ostalo vam je još malo, par nedelja i slobodni ste. osim ako...

**ge** ...ne napravim neku grešku.

**mi** ...ne napravite grešku, tako je.

**ge** imam primerno vladanje.



**mi** primetili smo.

**ge** samo želim da odem.

**mi** vrlo smo zadovoljni koliko ste napredovali.

**ge** hvala vam.

**mi** promenili ste se od kako ste se oporavili... obećavam vam da uskoro možete da odete svojoj kući, samo, sve zavisi od toga koliko ste sada spremni da saradujete.

**ge** spreman sam!

**mi** čak iako bi to značilo da treba da govorite protiv svojih prijatelja?

**ge** nemam prijatelje.

**mi** dobro, onda ćemo preći na stvar...

*#Hudunit #3*

**mi** zašto ste se uplašili?

**av** nisam ja ništa kriv!

**mi** niko vas ne krivi, samo recite koga pokrivete i posledice će biti minimalne.

**av** ne smem ništa da kažem.

**mi** morate da kažete ono što znate.

**av** plašim se.

**mi** čega se plašite?

**av** njega.

**mi** ne treba nikoga da se plašite.

**av** ne smem.

**mi** on neće moći da vas povredi.

*#Hudunit #1*

**ra** neko je rekao da sam ja to uradio? ja nisam peder! do sad ste me upoznali, znate da nisam ja. ja ne bih mogao to... hoće da mi smeste! ne vole me ovde. ne vole me jer sam bolji od njih.

**mi** zašto si to uradio?

**ra** nisam to uradio! kunem se da nisam! ali znam ko jeste. da! znam ko je to uradio. pokrivao sam ga jer nisam očekovao da ćete mene da proglasite bolesnikom, ali svako treba da čuva sebe. znam ko je to uradio!

*#Hudunit #2*

**mi** jedan štíćenik se žalio da ga je drugi štíćenik zlostavljao... seksualno.

**ge** kruže priče po sobi, ali ne znam ko je to uradio.

**mi** ako ipak ne želite da sarađujete možete da budete kažnjeni kao i zlostavljač. meni je svejedno.

**ge** bio sam u bolnici kada se to dogodilo...

**mi** obavešten sam. ipak, znam da među vama kruže informacije. vaše je samo da mi kažete koje.

*#Hudunit #3*

**av** crni momak sa tetovažom je silovao...

**mi** sigurni ste?

**av** dečko se suprotstavljao, valjda je samo hteo da mu pokaže ko je glavni.

**mi** i vi ste mu pomogli...

**av** nisam ja nikome pomogao.

**mi** niste?

**av** ne.

**mi** odakle mu nož?

**av** ne znam ni za kakav nož.

**mi** pretio mu je nožem, a nož nije mogao sam da uzme. neko je pomogao. neko sitan i spretan. neko iskusan u krađi. rekao nam je da ste to bili vi.

**av** rekao je? pa... da, ukrao sam ga iz kuhinje.

**mi** da li ste znali zašto mu je potreban nož?

**av** ne. pitao sam, ali nije mi rekao.

**mi** zbog čega ste pristali da mu nabavite nož koji će staviti pod grlo vašem drugu? zbog čega ste to uradili? zbog čega ste silovali svog prijatelja?!

**av** nisam ja, nisam!

**mi** pomogli ste u izvršenju zločina što vas čini zločincem!

**av** nisam znao šta se dešava, nisam, pokušao bih da sprečim...

**mi** ćutali ste!

*#Hudunit #2*

**ge** čuo sam da je umešan onaj krupni tamnopusi momak, znate, onaj što na bicepsu ima tetovažu neke devojke.

**mi** da li ste sigurni?

**ge** nemam razloga da vas lažem...

**mi** prema opisu koji ste mi dali, to je isti šticećenik zbog kojeg ste završili u bolnici ustanove, citiram „smestio mi je batine, izgređenik! ko odbije da poslušaj njegovu naredenje, završi gde i ja. zapravo završi tamo gde sam ja trebao da završim da me čuvar nije spasao.“ na pitanje gde biste završili, odgovorili ste „završio bih gde i svi oni koji mu se suprotstave! u kutiji, tri metra pod zemljom!“

**ge** on je u stanju da uradi tako nešto.

*#Hudunit #1*

**mi** nož, tuševi, proslava. lepo si to isplanirao.

**ra** nisam ja ništa planirao! ništa.

**mi** bolje je da priznaš, ja sam blag, mogao si gore da prođeš, mogli su da pošalju nekog ko bi...

**ra** mrav je jebao tog dečka!

**mi** molim?

**ra** mrav mu je prosuo sok na odelo, zbog čega je ovaj morao da se presvuče. zbog toga je valjda i otišao da se istušira, ali ga je mrav tamo već čekao. mrav je sve organizovao. rekao je čuvaru da mu se ide do vc-a, u sali je nastala gužva, neko je napravio frku, a on je to vreme iskoristio da pripremi teren.

**mi** šta je koristio kako bi ga primorao na seksualni odnos?

**ra** ništa, dečko voli da se druži sa muškarcima, nekoliko puta je pružao seksualne usluge da bi dobio za poziv.

**mi** postoji samo jedno nepoklapanje u tvojoj priči.

**ra** da? koje?

**mi** to što je, kako si rekao, mrav, mršav, nizak dečko i fizički nije u stanju tako nešto da napravi, dok si ti, za razliku od njega, vrlo sposoban.

**ra** šta sad to znači? ako sam krupan, odmah sam bojadžija?

**mi** ne, samo si fizički sposobniji. neko, ko je fizički manje sposoban, bi morao da koristi druge metode.

**ra** pretio mu je nožem!

**mi** rekao si da nije ništa koristio.

**ra** setio sam se, to je bio kuhinjski nož.

**mi** gde si ti bio u tom trenutku?

**ra** bio sam u svečanoj sali.

**mi** mislim da me lažeš.

**ra** zašto bih lagao?

**mi** mislim da lažeš jer si mi upravo dao detaljni opis događaja za koji niko od ispitanika nije mogao sa sigurnošću da potvrdi.

#### *#Hudunit #2*

**mi** da li je imao saučesnike?

**ge** da, jednog.

**mi** ko je saučesnik?

**ge** koščat dečko, mrav, mislim da ga tako zovu.

**mi** da li još neko može da potvrdi vaše tvrdnje?

**ge** naravno, svi znaju ono što i ja.

**mi** hvala vam na saradnji.

#### *#statistiks*

**mi** šta bi promenio da možeš?

**ge** obogatio vih kulturne i sportske aktivnosti, organizovao bih takmičenja kako bi se održao kontinuitet. smanjio bih kaznene mere, sprečio prekidanje školovanja zbog kaznenih mera i pojačao podršku.

**mi** zaboravio si najvažnije, sistem bodovanja i nagrađivanja treba učiniti objektivnim i vidljivim!

**ge** ima tu gomila stvari, npr. edukacija zaposlenih. ne može da me edukuje panj, a ja da izrastem u drvo.

**mi** drago mi je što ideš, što ćeš se izvući.

**ge** ko zna šta me čeka napolju.

**mi** čeka te sloboda.



#šiljokuran #istrigerovao

**av** dok si mali, svaki prostor ti izgleda veliko.

**mi** jer te je strah da nećeš stići do kraja.

**av** ja neću stići do kraja.

**mi** nećeš stići do kog kraja?

**av** svega ovoga.

**mi** hoćeš.

**av** ne, neću. osećam to.

**mi** sve će ovo proći.

**av** ne znam da li sam ti rekao...

**mi** ništa mi nisi rekao o sebi...

**av** dešavalo mi se da ono što poželim, sve što u glavi vidim i proživim, nikad se ne ostvari na javi.

**mi** možda ta želja nije dovoljna jaka.

**av** možda ja nisam dovoljno jak da je realizujem.

**mi** sve može da se ostavri, vremenom.

**av** ne sve.

**mi** ptice u kavezu pevaju tužnu pesmu da privuku druge ptice kako bi se saosećale sa njima.

**av** samo slobodne ptice pevaju srećnu pesmu, a mi nismo slobodni.

**mi** nakon nekog vremena melodija postane jednolična jer više nema starijih ptica koje bi je prenosile novim generacijama.

**av** a kada pesma utihne, smanjuje se sposobnost za dalji opstanak.

**mi** da li ovo znači zbogom?

#UanLestTajm

**av** nije dobro, čujem ga dok plače u snu.

**ge** žao mi je.

**av** ispitivali su me.

**ge** sve su nas ispitivali.

**av** ti si me odao?

**ge** rekao sam ono što znam.

**av** zašto?

**ge** zato što je to bio uslov da odem.

**mi** sad je gotov!

**av** sklonili su ga u samicu!

**mi** silovatelj je kukavica, a to prikriva agresijom!

**av** rekao je da sam ja to uradio.

**ge** delikvent stvara nove delikvente.

**av** rekao je da sam ja nekom pretio nožem, da sam ja učinio sve te grozne stvari. istina je da se fleksam, ali takve stvari nisu za šalu. posle svega samo želim da, da me nema!

**mi** vratiće ga u tupe agresivce. mene premeštaju u potkategoriju a1. sa pogodnostima koje stičem prelaskom, moći ćemo da se viđamo jednom mesečno napolju, dok mi još traje kazna.

**av** mene premeštaju u v1.

**ge** obećavam da ćemo se jednog dana okupiti. nakon što sve ovo prođe i postanemo bolji ljudi. na kraju, mi nismo počinili nikakav zločin, samo smo hteli da zaštitimo sebe ili nekoga nama bliskom.

#### #miris\_slobode #JeSuisMen

**ge** poslednji dan...

**mi** kod mene možete da se razdužite, ako ste imali neke lične stvari, kolege će vam ih doneti.

**ge** hvala vam.

**av** zavod je dužan da vam isplati svu ušteđevinu i zarađen novac tokom vašeg izvršenja kazne. obračunsku listu možete da potpišete ovde. i ovde. sačekajte. izvolite, pametno iskoristite datu šansu.

**ge** hvala vam.

**ra** organizovan je prevoz koji će vas odvesti do mesta prebivališta.

**mi** sada možete kod upravnika zavoda.

**ge** šta se sad dešava? šta ću tamo?

**mi** ne brinite, tamo ćete obaviti završni razgovor sa rukovodiocem službe za prevaspitanje.

**av** on će vam uručiti otpusni list, svedočanstva i diplomu o završenoj školi.

**ra** kao i uverenje o stručnoj osposobljenosti koje ste stekli u zavodu, ali i ostalu dokumentaciju.

**ge** i to je to?

**mi** opustite se. jasno nam je da vaš put nije bio lak, ali sada će biti bolje. razvili ste dovoljno veština da dalje možete da nastavite sami. neko vreme će vam biti teško da se uklopite u svakodnevni život, ali ste momak u punoj snazi, pametni ste i vredni. brzo ćete naći posao ako sebi želite dobro i nastaviti život tamo gde je stao onda kada ste došli kod nas. srećno.

**ge** hvala vam, doviđenja.

**mi av ra** prijatno, doviđenja.

*#feniks*

**mi** halo mama? bezbroj puta sam pomišljao na samoubistvo jer mi se činilo da ovakav život nema smisla. sve sam potisnuo, srećom po mene. druga stvar koju sam obećao sebi je da, nakon što izađem, nađem ženu, skrasim se i živim normalno što mi je ujedno i najeći san - da imam svoju porodicu! smatram da zaslužuješ da znaš šta si mi uskratila. više te neću zvati, to je prva stvar koju obećavam sebi.

*#oluja #suesajd*

**atomski\_mrav8** šta je bilo usrali ste se  
**cicimange2005** nemoj to da radiš **@atomski\_mrav8**  
**atomski\_mrav8** jedini imam muda bre ovde bre  
**06kuravela** ajde ne seri **@atomski\_mrav8** mi ćemo da najebemo još  
**atomski\_mrav8** nemojte da plaćete junaci se slave  
**cicimange2005** kakav si ti kurac junak šaka jada  
**atomski\_mrav8** ne mogu više da trpim vezivanje na osam sati ne mogu ne mogu  
**06kuravela** mali je lažovčina  
**cicimange2005** mali barem nije cinkara  
.....  
**atomski\_mrav8** drago mi je što sam vas poznavao jedino sam vas imao u životu prave drugove  
saborce zbogom braćo  
**007miilija** gde je **@atomski\_mrav8**  
**cicimange2005** **@atomski\_mrav8** je mrtav  
**007miilija** nisi ga video  
**cicimange2005** ubio se  
**007miilija** nigde ga nema  
**cicimange2005** grana je pukla dok se peo pao je i udario glavom o dasku ljuljaške  
**007miilija** konačno su ga šćepale kandže grabljivca

*#najteži\_trenuci\_sastav*

**mi** silovan sam nekoliko puta od kad sam došao u dom. više ne osećam bolove. ne osećam ni strah da bi to moglo da se ponovi jer znam da može. pokušao sam da se branim, dozivao sam u pomoć ostale štićenike ali niko nije želeo da čuje vapaj za pomoć. ovde ni ptice ne pevaju tu pesmu. čistu dušu uprljali su ostaci, sada zgrušene, krvi čija je tečnost davala prividan osećaj toplote mojim jajima dok se slivala na pločnik od agresivnog prodiranja penisa u čmar. mrlja od krvi na pločniku je ubrzo sanirana kao da se tu ništa nije desilo. čuo sam da je bol tokom ispaljenog hitca u telo jednak bolu vađenja zuba bez anestezije, a ja bih dodao da se bol kada te neko siluje izjednačava sa oba navedena slučaja, jer iako kasnije nema fizičke boli ona postaje mentalna. znam da nema ko da mi pomogne. oduvek je tako. zauvek sam. kad sam bio mlađi sa mamom bih odlazio kod rođaka koje nije videla često, takođe, kod ljudi koje nije videla još dok je bila mog uzrasta. tamo sam morao da se pretvaram da ih volim jer ipak smo mi rod i da sam jako srećan što ih upoznajem. naravno da ih ne volim i naravno da nisam srećan što vidim te strance jer da su ti isti ljudi želeli mene da vide, kako su već pričali, to bi se i desilo. tada je zapravo sve počelo. mislim da zbog onog kako sam proživeo detinjstvo, kako sam odrastao pod strahom i torurom, danas ne umem da se ponašam pred drugima, ne umem sklapam prijateljstva jer nemam poverenja. ne umem da budem momak svojih godina. dok je ona ispijala kafe i izigravala sveticu ja sam krao. nekad bi to bio srebrni prsten u nekoj fioci, nekad zlatna ogrlica iz kredenca. tu bih i jeo, odlazio kući sa novcem jer ,red je da se dete počasti, prvi put nam je došao u kuću' i slična sranja, ,navratite opet', ,nismo preko sveta', ,što smo se otuđili, mi smo rod rođeni! pa nismo tuđini majku mu'... pri povratku bi mi otrgla pare iz ruke i otišla svojim putem, a mene ostavljala da se snalazim na ulici. navikao sam se na činjenicu da oca nema. navikao sam se i na njene laži, usvajao sam ih samo da ne bih ulazio u raspravu sa njom. morao sam da budem poslušan ako sam mislio da spavam u toplom. uvek mi je govorila da sam isti otac. bio je nesposoban dok je bio živ, a kad je umro i dalje je ostao nesposoban jer je ostavio mene nesposobnog da je podsećam na njega. ugrabila je svaku priliku, kao kobac, da me kinji i vređa. znala je da me isprebija i za ono što sam pogrešio i za ono što nisam. ne znam zašto me mrzi. možda zato što nas je on napustio, zato što je sama morala da se brine o detetu. što je otišao iznenada. ili možda zato što se nije snašla kao majka, što nikad nije ni dobila majčinski instinkt.



# Dečja nevinost u sudaru sa beznadom

**N**a ovogodišnji Konkurs Sterijinog pozorja za domaći savremeni dramski tekst prijavljena su pedeset i dva dela. U užem krugu za nagradu bile su sledeće drame: „Nezadrživi uspon Blavora Š“ Aleksandra Novakovića; „Osinjak“ Ane Vujadinović; „Kavez za ptice“ Nikole Stanišića; „Kada u toku vožnje zamenimo mesto“ Gorana Labudovića Šarla; „Lilit na zemlji“ Ane Ogrizović.

Žiri u sastavu Jelena Kajgo, Nebojša Lapčević i Dušan Petrović jednoglasno je izabrao dramu pod nazivom „Kavez za ptice“ autora Nikole Stanišića, koja je poslata pod šifrom *Vogelkop* i koja se izdvojila po svojoj originalnosti i celovitosti.

Kada čitate dramu „Kavez za ptice“ prva stvar sa kojom se suočite je njena inovativna forma sačinjena od odvojenih pasaža dijaloga koji se, kako je autor ponudio, mogu posložiti i drugačije od ponuđenog redosleda. Ova forma vas podstiče da aktivno dešifrujete zadate situacije sa izrazitim, namernim nedostatkom didaskalija i da

otkrivate aktere u njima koji su obeleženi samo inicijalima. Iza svega postoji logičan sistem koji čini niz događaja koji polako sačinjavaju priču o grupi adolescenata u nekoj vrsti zatvora za maloletne delinkvente. Deo događanja dešava se u virtuelnom svetu društvenih mreža gde akteri obitavaju skriveni iza svojih izmišljenih adresa. Kroz celu dramu osećaj klaustrofobije i beznada je kontrapunktiran sa gotovo dečjom naivnošću aktera i snovima o boljoj budućnosti koja ih čeka po izlasku iz ove ustanove, snovima koji prerano i brutalno završavaju. Ovo je drama o stvarnosti o kojoj se retko i nerado govori, o deci koja su odbačena od strane porodice, škole i celog društva.

Iskreno se nadam da će drama „Kavez za ptice“ Nikole Stanišića uskoro živeti na sceni nekog našeg pozorišta.

Č A S O P I S Z A P O Z O R I Š N U U M E T N O S T

# loggia

# Tehnička uputstva za autore priloga u „Sceni“

**R**edakcija časopisa za pozorišnu umetnost „Scena“ prima radove koje autori predlažu za objavljivanje tokom cele godine, elektronskom poštom, na adrese scena@pozorje.org.rs ili casopis.scena@gmail.com. Radove treba dostaviti kao Word dokument.

## AUTORSKI TEKST, PREVOD, STUDIJA, INTERVJU

- **Font: ćirilica, Times New Roman, 12 pt;** latinični delovi teksta fontom Times New Roman, 12 pt;
- Paus: obostrano ravnanje; razmak između redova: Before: 0; After: 0; Line specing: Single. Prvi red uvučen automatski (Col 1)
- Ime autora: na vrhu strane, **kurent bold**
- Naslov teksta: **kurent bold**
- Nadnaslov/podnaslov/: kurent običan
- Međunaslovi: nakon prethodnog pasusa ostaviti prazan red, međunaslov napisati u novom redu, zatim sledeći pasus u novom redu, font Times New Roman, 12 pt, kurent bold
- Navođenje naslova knjiga, studija, drama, isticanje pojedinih reči ili celina u okviru teksta: *kurent italik*
- Za naslove tekstova u okviru zbornika radova, pozorišnih i drugih časopisa, za nazive pripovedaka, pesama, za reči koje se donose u navodnicima... koristiti pravopisne navodnike (primer: „Scena“)
- Fusnote: obeležavanje u tekstu brojevima od 1., font: ćirilica, Times New Roman, 10 pt; latinični delovi teksta fontom Times New Roman, 10 pt;

## DRAMSKI TEKST

- **Font: ćirilica, Times New Roman, 12 pt;** latinični delovi teksta fontom Times New Roman, 12 pt;
- Paus: bez uvlačenja, obostrano ravnanje; razmak između redova: Before: 0; After: 0; Line specing: Single.
- Ime lika: verzalom, dvotačka, jedan slovni razmak, tekst replike –

Primer:

MILICA: Koliko je sati?

RANKO: Nemam sat.

- Ime lika sa didaskalijom: verzal, didaskalija u zagradi italikom, dvotačka, jedan slovni razmak, tekst replike

Primer:

MILICA (*Tegli se i zeva.*): Koliko je sati?

RANKO (*Nezainteresovano.*): Nemam sat.

(*Uzima mobilni telefon i kuca SMS poruku.*)

## TEHNIČKA UPUTSTVA ZA FOTOGRAFIJE

- Rezolucija fajla: 300 dpi ili više u razmeri 1:1 u odnosu na očekivani format reprodukcije
- Minimalna širina (visina) fotografije u okviru tekstova: 10 cm sa rezolucijom 300 dpi
- Fotografija za naslovnu stranu: visina najmanje 22 cm sa proporcionalnom širinom, rezolucija 300 dpi
- Vrsta fajlova: TIF, PSD i JPG (bez kompresije)
- Logotipi, znakovi i slične grafike dati i u vektorskim formatima (Ai, CDR, PDF, EPS...), a zbog univerzalne kompatibilnosti najpoželjnije je da fajlovi budu u PDF formatu
- Kolorni model:  
kolor fotografije: 24 bit Color  
crno bele fotografije: 8 bit Grayscale
- Naziv fajla treba da ima elemente iz legende fotografije (na primer: bitef1.jpg, bitef2.jpg...), a ne apstraktni nizovi slova, brojeva ili skraćenice (poželjno je da nazivi fajlova budu ispisani latiničnim slovima bez dijakritičkih znakova zbog naknadne kompatibilnosti u korišćenju fajla u različitim programima).
- U slučaju da se materijal skenira (sa štampane osnove), prilikom skeniranja uključiti „deskriking“ filter, uz poštovanje prethodnih uputstava.
- Potrebno je priložiti odgovarajuće podatke o izvoru likovnog priloga (ime autora/fotografa).





---

CIP – Katalogizacija u publikaciji  
Biblioteka Matice srpske, Novi Sad

792

Scena: časopis za pozorišnu umetnost / glavni i  
odgovorni urednik Miloš Latinović. – God. 1, br. 1 (1965)–.  
Novi Sad: Sterijino pozorje, 1965–. – ilustr.; 22 cm

Tromesečno  
ISSN 0036-5734 = Scena (Novi Sad)

COBISS.SR-ID 319245

---