

# Scena

**IV/ 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 4

Godina LIX

OKTOBAR–DECEMBAR

# REGG

**UZ NOVI BROJ** ..... > 5

**I / INTERVJU „SCENE“** ..... > 6

Intervju: Boris Isaković

**Glumac na sceni može sve, samo je važno da to bude istinito** ..... > 7

(Razgovarao > Aleksandar Milosavljević)

**III / JAGOŠ MARKOVIĆ (1966–2023)** ..... > 18

(priređio > Aleksandar Milosavljević)

Aleksandar Milosavljević

**O njemu pričamo kada pričamo o pozorištu** ..... > 19

Vanja Popović

**On sam je bio pozorište** ..... > 22

Svetozar Rapajić

**Jagoš Marković, čuvar večnog pozorišnog plamena** ..... > 24

Pavle Pečić

**„Umreću bez pozorišta!“** ..... > 32

Dnevnik o Jagošu

Miroslav Miki Radonjić

**O Jagošu** ..... > 34

Varja Đukić

**Kao da letiš...** ..... > 36

Milivoje Mladenović

**„Nek krepaju od invidije“** ..... > 38

Tatjana Nježić

**Pozorište je prečica do ljudske duše** ..... > 42

Aleksandar Milosavljević

**Teatarska posveta**

**Kotoru i Mediteranu** ..... > 48

(Kritičarska beleška o poslednjoj predstavi  
Jagoša Markovića)

**III / MILENKO ŠUVAKOVIĆ (1923–1978)** ..... > 52

(priredio > Aleksandar Milosavljević)

Aleksandar Milosavljević

**O Šuvakoviću** ..... > 53

Milena Leskovic

**Milenko Šuvaković** ..... > 56

Petar Marjanović

**Začetnik nove, savremene režije u**

**Srpskom narodnom pozorištu** ..... > 61

Tomislav Knežević

**Spomen na Milenka Šuvakovića** ..... > 64

Želimir Žilnik

**Bio je majstor režije** ..... > 73

**IV / TEORIJA** ..... > 74

Emilija A. Popović

**„Henrik Ibzen“ Todora Manojlovića:**

**Ka autopoeitičkom eseju** ..... > 75

Božidar Mandić

**Rekviziti koji pozorište znače** ..... > 82

**V / POZORIŠNA PUTOVANJA** ..... > 86

Miloš Latinović

**Stanice II** ..... > 87

**VI / FESTIVALI** ..... > 96

Marina Mađarev

Jugoslovenski pozorišni festival

**„Šta misliš o svom ocu?“** ..... > 97

Bojan Tasić

43. Borini pozorišni dani

**„Pozorište u**

**traumatizovanom društvu“** ..... > 101

Svetislav Jovanov

Desiré Central Station 2023 – Hit Me Baby Final Time

**Vrhunac je ćutanje** ..... > 107

Jelena Stojiljković

Bitef Polifonija

**Višeglasne priče sa scene** ..... > 112

Jelena Perić

30. Vršacka pozorišna jesen

**Jubilarna festivalska godina** ..... > 117

Aleksandra Glovacki

30. Vršacka pozorišna jesen

**Najbolje od najboljeg** ..... > 120

**VII / ISTORIJSKA SCENA** ..... > 123

Vera Obradović Ljubinković

**„Gusar“ na sceni Narodnog pozorišta**

**u Beogradu, povodom jednog veka**

**beogradskog Baleta** ..... > 124

Ruža Perunović

**Žene našeg pozorišta** ..... > 128

Vera Crvenčanin Kulenović (1920–2013)

Siniša I. Kovačević

**Zgrada Sidnejske opere i**

**njen osporavani autor** ..... > 134

**VIII / OBRAZOVANJE** ..... > 138

Gorica Radmilović

**Decosplet i dramokret – začeci  
pozorišta za decu i dečjeg pozorišta  
u tekstovima profesora**

**Jovana Ljuštanovića** ..... > 139

**IX / SCENSKI DIZAJN** ..... > 148

Sladana Milićević

**Radikalnost nežnosti** ..... > 149

Praški kvadrifenale 2023.

Miodrag Kuč

**Moonshine piano.**

**Zatvaranje kruga** ..... > 154

Praški kvadrifenale 2023.

Miodrag Kuč

**Aktiviranje zajednica.**

**Zajedničko pripovedanje  
kao uzajmano učenje** ..... > 159

Praški kvadrifenale 2023.

**X / AKTUELNOSTI** ..... > 163

Intervju „Scene“: Miloš Lolić

**Režija je racionalna umetnost** ..... > 164

(Razgovarala > Olivera Milošević)

Siniša I. Kovačević

**Aktuelnosti regiona** ..... > 174

**XI / IN MEMORIAM** ..... > 179

Žarko Laušević (1960–2023)

**Jedan, dva, tri, četiri...** ..... > 180

(Piše > Svetozar Cvetković)

**XII / KNJIGE** ..... > 184

**Suvremeno lutkarstvo i kritika** ..... > 185

(Piše > Teodora Vižato)

**Završna riječ (drame)** ..... > 189

(Piše > Milena Kulić)

Borislav Hložan

**Priča o studiju M** ..... > 191

(Piše > Siniša I. Kovačević)

**XIII / NOVA DRAMA:  
MAJA PELEVIĆ** ..... > 194

**Biografija autorke** ..... > 195

Maja Pelević

**Koliko ste spremni da date?** ..... > 196

Dramaturška beleška

**Simbioza čoveka i mašine** ..... > 244

(Piše > Željko Jovanović)

\*\*\*

**Tehnička uputstva  
za autore priloga u „Sceni“** ..... > 250



---

# UZ NOVI BROJ

---

**N**a kraju smo još jedne godine dvadeset prvog veka – turbulentne, teške, izazovne u svim segmentima javnog delovanja, pa samim tim i u okviru teatarske umetnosti. Značajna je, međutim, činjenica da se pozorište, tokom ovog perioda, vratilo na dobro trasirani kolosek – obiljem premijera, održavanjem brojnih festivala, značajnim letnjim događanjima koja, iz godine u godinu, brišu tradicionalnu granicu između sezona. Posebno smo ponosni što smo i u ovoj godini održali kontinuitet izlaženja časopisa *Scena*, te da smo u smislu kvaliteta i vizuelnosti, verujemo, otišli i korak dalje, što potvrđuje konstantna potražnja čitalaca za časopisom, kao i broj pregleda na sajtu Sterijinog pozorja, gde odskora postoji i izdanje na latiničnom pismu.

Poslednji broj časopisa *Scena* u 2023. godini donosi nekoliko zanimljivih priloga, a pažnji čitalaca preporučujem intervju *Scene* sa glumcem i pedagogom Borisom Isakovićem, sa kojim je razgovarao Aleksandar Milosavljević. Iz najnovijeg broja izdajamo dva zanimljiva

temata: prvi, posvećen rano preminulom Jagošu Markoviću (1966–2023) u kojem su, između ostalih, prilozi Svetozara Rapajića, Pavla Pekića, Miroslava Mikija Radonjića, Tatjane Nježić, Varje Đukić, Milivoja Mladenovića, a drugi, posvećen Milenku Šuvakoviću (1923–1978), u okviru kojeg su tekstovi Aleksandra Milosavljevića, Petra Marjanovića, Želimira Žilnika, Tomislava Kneževića, Milene Leskovic. Ističemo iz ovog broja priloge iz rubrike *Scenski dizajn* koja je u potpunosti posvećena *Praškom kvadrjenu 2023*, a naročito je značajno što *Scena* u rubrici *Nova drama* objavljuje dramski tekst Maje Pelević pod nazivom *Koliko ste spremni da date*.

Uz nadu da ćemo i naredne godine, iz broja u broj, ispunjavati vaša očekivanja, verujemo da će period u koji ulazimo biti svima uspešan i plodonosan.

Svako dobro.



Intervju „Scene“

## BORIS ISAKOVIĆ



Boris Isaković u predstavi **Zašto je poludeo gospodin R?**, foto: Maja Medić

Razgovarao > Aleksandar Milosavljević

Razgovor sa Borisom Isakovićem

# Glumac na sceni može sve, samo je važno da to bude istinito

Užasan je trud da na sceni moraš postati neko drugi i to često blokira glumca, stvara zid između glumca i lika, često generiše i razmišljanja koja zapravo nemaju nikakve veze sa onim što glumac pokušava i čemu stremi

**N**eposredan povod za ovaj intervju je „Dobričin prsten“, najprestižnije priznanje namenjeno ovdašnjim dramskim umetnicima ponajpre za njihov angažman u teatru, nagrada koju je dobio Boris Isaković, no ispostaviće se da smo on i ja zapravo, i ovom prilikom, nastavili da razgovaramo o temi o kojoj već godinama, na različite načine i u različitim prilikama, pričamo. A tema je Gluma.

U tvom slučaju postoji konkretan trenutak kada si, kao sasvim mali dečak, dobio prvi profesionalni glumački zadatak.

Učiteljica je nas prvake izvela na Petrovaradin gde smo naleteli na ekipu novosadske televizije koja je snimala dokumentarac. Reditelj je bio Petar Latinović a scenarista i narator Mika Antić. Pošto nisu bili zadovoljni dečakom koji je prethodno bio angažovan, Mika je, onako iznebuha, odabrao mene da uskočim u snimanje. Imao sam tada sedam godina i frizuru *a la* princ Valijant... Odmah sam postao član TV ekipe... Snimanje je trajalo najmanje nedelju dana. Sećam se da sam uživao i sjajno se zabavljao, ništa me nije zbunjivalo, na sve zahteve sam odmah reagovao, a Pera i Mika su bili zadovoljni. Oni su me tad povelili na uzbudljivo putovanje.

Lepo je i tačno o mojim „glumačkim počecima“ pisao moj otac Miroslav, sećajući se kako sam i pre petrovaradinskog snimanja od igre pravio „uloge“, zabavljajući i sebe i one oko mene. Sve to nije bila gluma,





Boris Isaković

nego igra koja oponaša glumu. Uživao sam u maštanju i igri. Kasnije sam shvatio da su to zapravo bili duboki ulasci u uloge, a do njih sam došao detinjom intuicijom koju je probudila potreba za igrom.

Da li i danas glumu doživljavaš kao igru?

Razmišljajući o sebi nekadašnjem, danas shvatam da sam bio, ali i da sam još uvek privilegovan, a da privilegovanost proizilazi iz činjenice da i s punih 56 godina mogu da se igram i kroz igru stižem veoma daleko.

Ipak, očigledno da za tebe gluma nije samo igra.

Presudna razlika između igre i glume je u osećaju odgovornosti. Nekoliko je nivoa ove razlike. Za mene je najvažnija razlika koja postoji unutar onoga što označavamo najširim pojmom teatar. Na tom planu najčešće osećam nedostatak odgovornosti u današnjem pozorištu. Zaigranost u pozorištu – da, ali samo ako je zasnovana na odgovornosti. Odsustvo odgovornosti me plaši, a pomalo i udaljava od teatra.

Kada si postao svestan ove odgovornosti?

Još na studijama. S odgovornošću nas je suočio profesor Boro Drašković. Bio sam fasciniran njegovim ogromnim znanjem, načinom na koji je pred nas postavljao zadatke. Kod njega nije bilo vrđanja i dilema; on je podrazumevao da svaki glumac mora da bude obrazovan, da je dužan da pročita sve što se tiče njegovog posla – i glumačkog zanata i umetnosti glume. Podrazumevao je da njegovi studenti moraju da znaju i teoriju režije, da razumeju suštinu funkcionisanja pozorišta. Bio je u stanju da nam samo jednom indikacijom otvori, ne samo put do rešenja problema ili uloge, nego i da pred nama otvori nove svetove. Baš to je ostalo duboko zabeleženo u meni i nesvesno me formiralo kao glumca i pozorišnu osobu. Naučio nas je da tragamo za ranjivošću svakog lika, analizira sve njegove dimenzije, otkrivamo strahove... Sve to je postizao pažljivo i nežno radeći s nama. Navikao nas je da sebi uvek postavljamo maksimalističke zahteve i najviše kriterijume. Ono što

studentima, a često i formiranim glumcima, deluje kao apstraktna stvar, kod Draškovića je bilo konkretizovano i postajalo je scenski realno, dobijalo bi praktičnu dimenziju.

Kako je to konkretno izgledalo?

Drašković nas je naučio da su reditelji tvorci celine predstave, ali je i studentima režije i glume usadio svest da je neophodno da i glumci participiraju u stvaranju celine. Mislim da su sve njegove klase stasavale sa ovom svešću, a mene je ovaj stav formirao, presudno je odredio moj glumački odnos prema rediteljima, ali mi je u isti mah i formirao osnovu za moj rediteljski angažman. Problem je što glumci često nemaju potrebu da sagledaju i promišljaju celinu predstave, isključivo se fokusiraju na svoje glumačke zadatke. Iz iskustva znam da, s druge strane, nekima od najboljih naših reditelja ne smeta kada se glumci mešaju u kreiranje celine. Ljubiša Ristić je takav, Egon Savin takođe, dok je, recimo, Dejanu Mijaču takav glumački pristup smetao. Kod Tomija Janežića ne možeš ni da radiš kao glumac ako nemaš autorski, tj. koautorski pristup. To sam na Akademiji naučio od Bore.

## SUSRET SA ČEHOVIM I JANEŽIČEM

Kako glumac postaje koautor predstave?

Dug je to put. Na početku je bilo neophodno da uspostavam neku vrstu koordinatnog sistema. Nije nas Bora tek tako pustio da lutamo. Počeli smo od Klajna. Kod kuće sam i čitao dramski tekst, proučavao ulogu, pisao „domaći zadatak“, razmišljao o osnovnim karakteristikama lika... U jednom času sam se time zaludeo, ali je takav pristup bio neophodan. Ubrzo sam osetio da je sve to spoljašnji pristup, da zapravo kružim oko likova i njihovih fasada, a da mi, uprkos efektivnosti glumačkih rešenja, izmiče suština. Onda sam naleteo na Majkla Čehova i njegovu knjigu *O tehnicima glumca*. Bilo je to za mene otkriće nove dimenzije i teorijska potvrda onoga što sam slutio. Prelomna tačka bio je i susret s





S Jasnom Đuričić u predstavi **Višnjik**, foto: Nenad Petrović

Tomijem Janežičem i *Nahodom Simeonom* u Srpskom narodnom pozorištu. Istina, posle Draškovića, glumu sam učio i od drugih reditelja, Dejana Mijača, Egona Savina, ...ali je nakon završetka studija Ljubiša Ristić bio nešto najbolje što je moglo da mi se dogodi. Od njega sam mnogo naučio.

Šta je specifično u Tomijevom pristupu?

Tom je tada uveliko radio po Čehovu, ali je otišao i dalje. Pokazao nam je da mnogo toga što se tiče lika, njegovog karaktera i načina reakcija, može da dođe iz tela, pa je zato i te kako važan psihološki gest. Telo mnogo toga o nama zna, pa i ono čega nismo svesni; telo pamti i kroz neki gest, katkad nesvesni, tako da kroz reakciju tela glumac iznenada otkriva i ono što, ma koliko prethodno studirao ulogu, nije znao. Telo tada prevodi gest u konkretnu emociju, u osećanje koje se razvija u glumcu. Tako nastaje novi okvir, glumac razvija vlastitu tehniku. Nije bitno kakva je ona, niti je važno da gledaoci o njoj išta znaju, čak nije bitno ni da li će se individualne tehnike partnera na sceni idealno uklopiti. Jedino je važno da sve što glumac na pozornici radi bude – istinito. Tu istinitost uvek prepoznaju i partneri i gledaoci.

Osim toga, rad s Tomijem mi je potvrdio istinu da je teatar dobar kada njegovi autori i akteri imaju odgovornost. Slutio sam to i kada smo radili *Bure baruta* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Uveren sam da je to bila odlična predstava i zato što je bila zasnovana na odgovornoj igri. I Čehovljev *Galeb* u Tomijevoj režiji je, za mene, potvrda ove teze o odgovornosti igre u pozorištu. Takvu igru ne osećamo samo mi koji igramo u predstavi; nju prepoznaje i publika. Nju je, naime, moguće osetiti, gotovo fizički opipati. Ne znam da li se sećaš da smo pre premijere *Galeba* okupili kompletnu ekipu – i glumce i tehniku koja je vodila predstavu, sa idejom da ukažemo na činjenicu da svi zajedno učestujemo u nastanku veoma važne predstave. Važne ne samo za repertoar Drame Srpskog narodnog, nego nečega



Boris Isaković i Tomi Janežič

što je značajno i mnogo šire. Jer *Galeb* je bio kreativni čin koji nas je sve okupio. Pokazalo se da je naš *Galeb* to zaista i bio. Nedavno je student glume rekao Jasni da se njegov život radikalno promenio nakon gledanja *Galeba*. Tom mladiću dugo nije išlo, mučio se, tražio, a onda se zaista promenio nakon što je video snimak *Galeba*.

### NEPODNOŠLJIVA LAKOĆA (POZORIŠNOG) POSTOJANJA

Imam utisak da je, ne samo u našem teatarskom životu, sve teže obezbediti adekvatne uslove za rad, za probe, da je sve ređe prisutan posvećenički angažman u radu

na predstavi, pa je, možda, otuda i sve manje prisutan osećaj odgovornosti.

Tačno. Brzina rada je nametnula imperativ primene rešenja „na prvu loptu“. Teško je obezbediti uslove za ozbiljan rad i temeljne pripreme. Mi smo imali privilegiju da *Galeb* radioničarski pripremamo duže od godinu dana. Već smo izašli u prostor ali smo se opet vraćali za sto, razgovarali, analizirali... Svako od nas je u predstavu tokom proba unosio sebe, vlastita iskustva... Ne mislim da sve predstave treba da nastaju po ovom modelu, ali određen nivo studioznosti i odgovornosti uvek mora da postoji. Bez toga će rezultat biti površan, a neka dela, pojedini pisci, izvesne teme to ne zaslužuju. Površnost ne zaslužuju ni neki glumački talenti.

Češće si, pretpopstavljam, radio u manje posvećeničkoj atmosferi?

Da i to su bile dosadne probe, za mene zamorne. Ubijao sam se od razmišljanja, analiziranja, dolazio bih na probe pun ideja, predloga, a reditelj mi kaže da je sve to što sam smislio lepo, dobro i zanimljivo, ali da nas lik koji tumačim zanima isključivo kao predstavnik određenog tipa. Bio sam zbunjen, često sam reditelju govorio da je taj lik mnogo složeniji, uostalom kao i svako od nas, te da je grehota – osim što je psihološki netačno – svoditi ga tek na jednu dimenziju, gotovo na plakat. Nije pomagalo, i ja sam bio poražen, najčešće bih se prepuštao inerciji. Sećam se Mijačeve priče da ga je neki reditelj pozvao na probu. Režirao je Šekspira. Posle probe on pita Dejana za mišljenje, a ovaj mu kaže: „Sve je u redu, ali zašto si glumce popeo na sto i zašto oni između sebe razgovaraju sedeći na stolicama koje su na stolu“. Na to mu reditelj kaže: „Čuj, Mijač, a zašto da ne“. To je ta nepodnošljiva lakoća (pozorišnog) postojanja i odsustvo odgovornosti. Nije problem popeti glumce na sto, ali treba imati razlog zašto to činiš. Danas se trudim da takve reditelje, saradnje i predstave izbegavam. Možda me zato i nema češće u pozorištu.

Sećam se da se svojevremeno nisi sukobljavao samo s rediteljima nego i s kolegama.

Ničega ličnog tu nije bilo, nikakvih mojih interesa, pa ni moje sujete. Žao mi je što su ti sukobi pogrešno tumačeni. Jedini interes mi je u takvim situacijama bila zaštita profesije. Nju je potrebno neprestano štiti od površnosti i pojednostavljanja. Nismo mi hirurzi pa da naše greške nekoga koštaju života, ali je naša odgovornost ogromna. Danas smo suočeni s procesom gubljenja duha, a prvo ga gubimo mi koji bismo morali da imamo svest o vremenu i vlastitoj odgovornosti prema ovoj epohi. Zato moramo da se do kraja potrudimo da protumačimo to naše vreme. Tehnika će doći, glumac će ovladati govorom i neophodnim veštinama, ali presudno

je da shvati da sve što je naučio treba da podredi suštini, dakle sadržaju. Glumac ne sme ničim da smeta sadržaju.

## PARADOKS O GLUMCU

Tako dolazimo do paradoksa u glumcu.

Da, o tome piše Didro, o toj čudesnoj podeljenosti glumačke pažnje. On kaže da je gledao glumicu koja izlazi sa scene u punoj emociji, potpuno oblivena suzama, ali kračkom oka spazi da joj je ispala minduša pa je nogom lagano šutira da bi je, kada izađe iz vidokruga gledalaca, mirno podigne. To je jedan od paradoksa glume.

Glumac mora da bude do te mere preplavljen sadržajem da prestane da misli na sebe i kako on na sceni prezentuje konkretan sadržaj. Nije ovo samo problem studenata glume, nego i svakog glumca i svake glumice. Odnos između materijala i aktera nije jednosmeran. To je veza uzajamnih uticaja. Glumac se ne utapa u materijal, nego ga na subjektiva način apsorbuje i u sebi preoblikuje. Tek tada, kako to Jasna<sup>1)</sup> kaže, glumac postaje provodnik, transmitter koji posreduje između sadržaja i publike. Jer, stalno to ponavljam, glumac neprestano mora da ima svest o gledaocu kao svom partneru, kao krajnjoj tački koja i te kako participira u procesu teatarske kreacije. U ovom kontekstu, probe su prostor gde glumac može i treba da oseti, nasluti niz asocijacija koje može da otvara publici. Nikada ih, naravno, na probama ne dokučiš do kraja, ali osetiš kuda bi one mogle da te, kao glumca, povedu kada izađeš pred gledaoce. Na probama glumac počinje da osvešćuje vlastito prisustvo na sceni. Nema te osobe koja u sebi ne oseti nešto posebno kad se nađe na sceni. U najmanju ruku oseti leptiriće u stomaku. E to treba kanalisati. Tako se vraćamo na sadržaj, jer ćeš najbolje sebe kontrolisati ako se vežeš za sadržaj. Problem je, dalje, da li glumac ima kapacitet da razume sadržaj, da shvati o čemu se tu radi. Danas mladi ne

1) Jasna Đuričić, dramska umetnica, profesorka glume na novosadskoj Akademini umetnosti i supruga Borisa Isakovića.



S Anitom Mančić u predstavi **Čudo u Šarganu**, foto: Nebojša Babić



znaju da čitaju, pa na Akedimiji provedemo dve, nekad i tri godine da bismo nadoknadili ono što je propušteno u srednjoj školi – čitanje i razumevanje sadržaja. Razume se da od razumevanja zavisi govorna radnja, ali i gest, izraz lica, stav...

Kakva je u svemu tome „uloga“ gledaoca?

Sve se ovo, naravno, tiče i gledalaca. Tek kad imate svest o vremenu, možete da se obratite pozorišnom gledaocu. Tetar nije izložba na koju dođete i odgledate ono što je okačeno na zidove. Pozorište je mesto gde bivaju postavljena pitanja, prostor u kojem predstava inicira gledaoca da počne da razmišlja o onome što su glumci svojom igrom pokrenuli. U glumcu uvek postoji svest, kraičak svesti, da sve što na sceni radi, čini za gledaoca. Zato se u glumcu odvija borba: kako učiniti da to što na pozornici radiš bude vidljivo, da bude otvoreno za gledaoca, plasirano publici, a da, opet, bude nevidljivo. I evo nas ponovo kod Didroa, to je, dakle, ta paradoksalna pozicija u kojoj se nalazi glumac. To je ona Didroova glumica čijim suzama publika veruje, a koja je, uprkos silnim emocijama i gorkim suzama, svesna da joj je ispala minduša, pa diskretno rešava tehnički problem ćušajući nogom mindušu ka izlazu sa pozornice.

Kako ti rešavaš ovaj paradoks?

Način na prvom mestu zavisi od teksta i žanra. Zanimljivo iskustvo sam imao radeći predstavu *Zašto je poludeo gospodin R?* sa Bobom Jelčićem. To nije janežičevska predstava, ali je reditelj insistirao na slobodi koja podrazumeva poigravanje baš konvencijom zasnovanom na odnosu glumca prema partnerima na sceni, ali i publici. Obožavam poigravanja s ovom konvencijom. Vidim gledaoce, osvetljeni su, ja na njih igram kao na partnere, potpuno sam otvoren prema njima. To proizilazi iz rediteljskog koncepta. Ja sam, dakle, i tamo i ovamo, i u konkretnoj ulozi, i u neprestanoj interakciji s publikom. To je veoma složena situacija, jer ja osećam nemir i pitam se šta i dokle da delim sa gledaocima. Dokle mogu da idem u odnosu

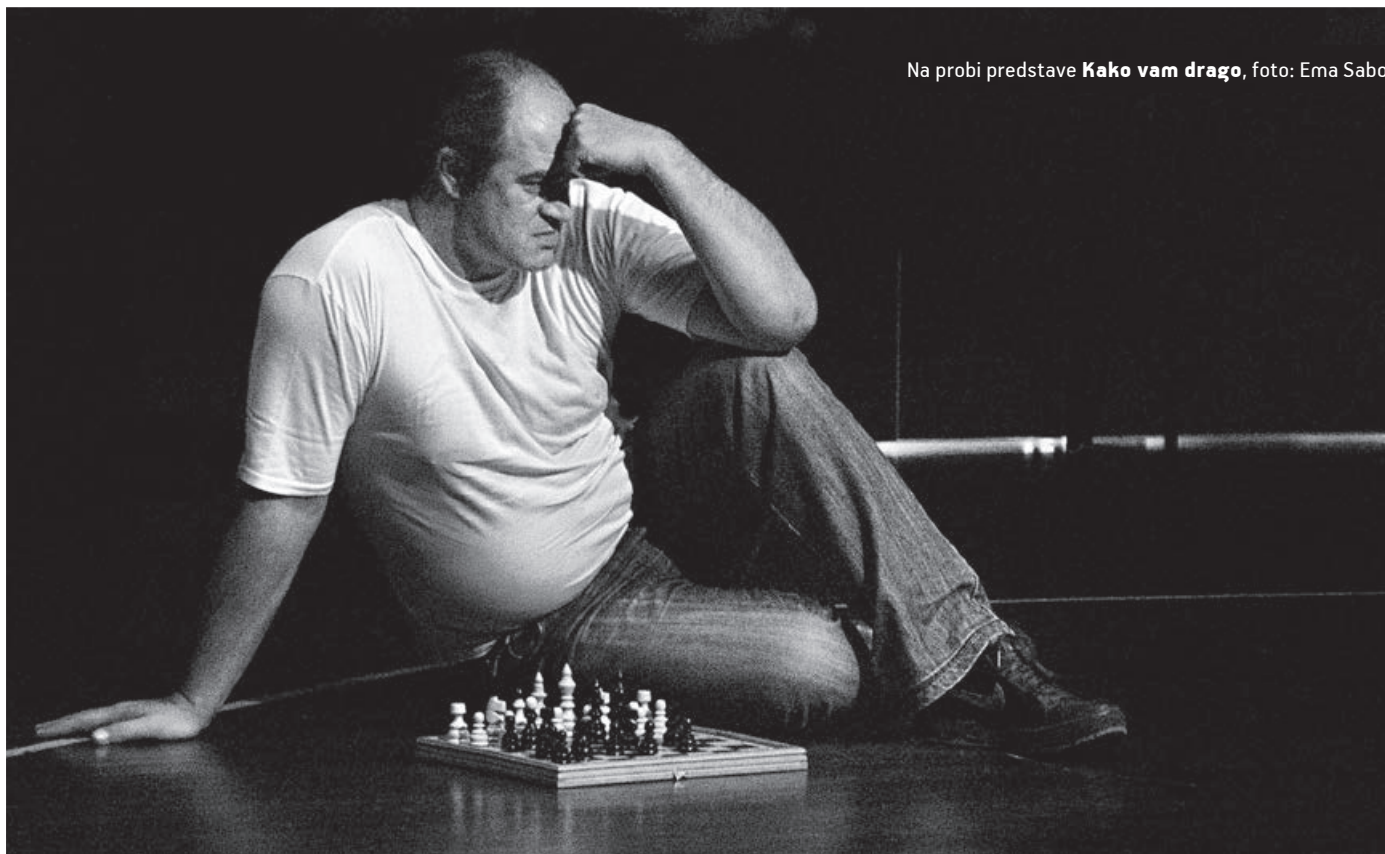
prema njima. Nije to pitanje glumačke improvizacije, premda je takav naš odnos – mene i publike – otvoren u meri koja podrazumeva donošenje odluka i reakcije tokom igranja pojedinih scena. Pritom, neprestano sam svestan i činjenice da postoje čvrsti okviri dramske priče, dramskih uslovnosti koje ne smeju da budu ugrožene. Konkretno, sve vreme sam svestan da su pored mene na pozornici dete i žena, i da nas troje gledaoci doživljavaju kao porodicu. Otuda ja ne smam i ne mogu da učinim nešto što bi ugrozilo tu sliku. Osećam da mi sa scene šaljem talas publici, da taj talas prelazi „rampu“, da pogađa gledaoce i da oni reaguju.

Kod Tomija smo to onoliko trenirali. U *Šuma blista* sam sedeo sam na sceni i naučio da funkcionišem u toj mojoj scenskoj usamljenosti, jer Tomi je unedogled produžavao to vreme, a ja sam shvatio da svoje nemo prisustvo i ovo moje čekanje moram nekako da ispunim iznutra, u sebi, osmislim ga i učinim istinitim. Sedeo sam tako tri, pet, sedam, dvanaest minuta i nem gledao svoje rane koje su bile posledica batina koje je moj lik dobio. To su za mene užasno inspirativni momenti, kada se uspostavlja posebna vrsta odnosa između mene i publike. Taj momenat je deo priče kojom se bavila predstava *Šuma blista*, ali je i bio predstava u predstavi, na tragu onoga što je Piter Bruk rekao o čoveku koji nešto radi u praznom prostoru, i svojim prisustvom uspostavlja odnos sa onima koji ga gledaju. To je – pozorište.

## IMPERATIV ISTINITOSTI

I, naravno, uvek treba biti – istinit, zar ne?

Svojevremeno je Voja Brajović dolazio na probe *Divljeg meda* Majkla Frejna. Predstavu je u Ateljeu 212 režirao Mijač. Voja je bio na nekoj od prvih scenskih proba, onda je došao i na prvu generalnu, a docnije i na premijeru. Rekao mi je da je već na prvoj probi video da sam napravio rezultat, formirao lik, a da je shvatio da sam na premijeri sve promenio. To je Voja tačno primetio. Ja koristim sva zanatska sredstva kojima raspolazem,



Na probi predstave **Kako vam drago**, foto: Ema Sabo

uvek tražim ono što je ispod, što je kontekst, i brzo prodirem u sadržaj, a onda, tokom proba shvatam da predstava ide u drugom toku jer igra ansambla postepeno formira drugačiji kontekst. Tada ja, kao Borin student koji uvažava celinu, odustajem od svega što sam prethodno napravio i prilagođavam se celini predstave.

To, pretpostavljam, nije jedino tvoje prilagođavanje novouspostavljenom kontekstu? Tu je, opet, publika, zar ne? Kao tvoj partner, ona takođe provocira tenziju u glumcu.

Još od studentskih dana se valjda u svakom glumcu odvija borba o kojoj govori Stanislavski – između

prikazivanja i autentičnog stanja u kojem glumac jeste ono što igra. To je užasna borba, i ja sam kroz nju prolazio. Sada mi se, međutim, čini da trenutke takve napetosti mogu u sebi jasno da prepoznam i da se u trenutku zaustavim. Da zaustavim taj momenat i da sa punom svešću svoju igru usmerim ka publici, jer se tamo, u publici, moja igra završava.

Da li to podrazumeva i redukciju sredstava?

Sećam se da mi je Pera Kralj posle probe predstave koju smo zajedno pripremali, rekao: „Ajde mi sada reci onu repliku. Reci je sada – meni sada i ovde, reci je najjednostavnije, kao da se sada obraćaš meni privatno.



Glumac na sceni može SVE, samo je važno da to bude istinito. Iskustvo me je naučilo kako da na sceni nešto uradim a da sve manje glumim, da redukujem sredstva. Da bi to bilo moguće uvek moram tačno da znam šta će svaki moj postupak da proizvede. Naravno, užasno mi je važan i inspirativan prostor, istinitost prostora. To su me naučili moj profesor i Ljubiša Ristić. Mnogo sam naučio praveći kod Ljuše predstave u ambijentu, a onda bih još više naučio kada smo istu predstavu premeštali na scenu u pozorištu. Tada tačno vidiš koliko znači ambijent, tačno odabrani ambijent, ali i na koji način moraš da se adapтираш na „scenu kutiju“ i pronađeš drugačija glumačka sredstva da bi lik koji igraš i odnosi koje on uspostavlja s drugima adekvatno funkcionisali.

Iz uloge, nakon predstave, treba izaći. Komplikovano?

Rad u pozorištu podrazumeva veliku dinamiku. Prepodne na probi ulaziš u jednu ulogu, a uveče si na predstavi u drugoj. Nakon jedne, odmah sledi rad na drugoj, pa prirodno amortizuješ pritiske svake uloge ma kakva da je ona. Dešavalo se da u isto vreme igram u desetak naslova. Uvek, pred svako igranje moram da se koncentrišem – ne samo da se podsetim teksta, nego i da se fokusiram na to o čemu se radi u predstavi koju ću te večeri igrati, šta smo mi to beše radili, šta smo se dogovorili kako predstava treba da funkcioniše. Dešava se da nakon igranja, sledećeg dana još osećam prisustvo uloge od sinoć, ali me dinamika brzo oslobodi ovog pritiska. Nije moguće dugo se usredsrediti na samo jedan lik, na jednu ulogu. No, takva dinamika, brza smena uloga, omogućava mi radost ponovnog susreta sa već igranom ulogom, a svaki novi susret s njom, bez obzira na to koliko da sam je igrao, nudi osveženje, jer otvara prostor za korekcije, za proveru drugih postupaka,

pristupa i rešenja. Zato se nisam plašio nagomilavanja uloga i naslova koje igram. Naprotiv, redovno obnavljanje sadržaja me štiti od automatizma. Postoji tu još jedan momenat. Ovakva dinamika me prinudno odvaja od određenog sadržaja, ali me istovremeno distancira i od izvesnih problema koje nisam rešio tokom procesa proba, a ponekad ni tokom prvih igranja predstave. U takvim situacijama ne pritiskam sebe. Naravno, razmišljam o nerešenom problemu, ali sebe ne pritiskam, nego puštam da to razreši moja podsvest. I to uspeva. Samo mi se iznenada, često sasvim neočekivano, stvari u glavi otvore i – problem bude rešen.

Šta o svemu ovome govoriš svojim studentima, budućim glumcima?

Odustao sam da od njih tražim da razmišljaju o liku, o njegovim ili njenim karakteristikama, da analiziraju spoljašnja određenja lika. Užasan je taj trud da na sceni moraš postati neko drugi i to često blokira glumca, stvara zid između glumca i lika, često generiše i razmišljanja koja zapravo nemaju nikakve veze sa onim što glumac pokušava i čemu stremi. Zato od studenata očekujem da prepričaju dramu, da svojim rečima jednostavno ispričaju priču, naravno s posebnim osvrtom na lik koji je u fokusu i koji će svako od njih da odigra. I redovno se dešava da, prepričavajući priču u trećem licu, tu pred nama postaju lik. U određenim trenucima, uopšte ne ulazeći u lik, oni postaju lik. Umesto da liku pristupaju kroz spoljašnje okolnosti i spoljašnja određenja, glumci na ovaj način razvijaju empatiju prema liku. Današnje generacije kao da više nemaju fokus, kao da su izgubile sposobnost da razviju empatiju, a ovaj postupa ih postepeno usmerava ka suštini priče, a samim tim i suštini lika, dok se empatija prirodno razvija. Prepričavajući neku Čehovljevu priču, govorite šta se dogodilo s nekim njegovim junakom, a

Iz predstave **Tartif**, foto: Nenad Petrović



onda se najednom menja vaš izraz lica, intonacija vašeg glasa postaje drugačija, ritam govora se usklađuje s onim što govorite, sa pričom, i vi se pretvarate u Čehovljevog junaka. Postajete Čehovljev junak. Na jednostavan i prirodan način emocija se iz literarnog dela – priče, romana, drame – premešta u scensku igru, opredmećuje se. U tim momentima se emocija sadržana u delu prenosi

empatijom u glumce i oni više ne glume, ne tumače likove, ne igraju – nego jesu.

(Razgovor je nastao za potrebe knjige *Boris Isaković Priča o Glumcu i Glumi* Udruženja dramskih umetnika Srbije, posvećene laureatu „Dobričinog prstena“)



JAGOŠ MARKOVIĆ (1966–2023)

scena

---

Priredio > Aleksandar Milosavljević

Piše > Aleksandar Milosavljević

# O njemu pričamo kada pričamo o pozorištu

(Titograd, 22. 6. 1966 – Kostanjica, 22. 9. 2023)

U sitne sate jedne davne beogradske noći zvao me je telefonom. Želeo je da razgovoramo o Čehovu. Požalio se da na njega sa svih strana vrše pritiske da na tragu uspeha njegove režije *Kate Kapuralice* ponovo režira neki mediteranski komad. „A ja bih sada, baš sada – Čehova.“ I onda mi je, onako preko telefona (fiksno, jer mobilnih bilo nije), prepričavao svoja rediteljska čitanja jednog za drugim svih Čehovljevih drama. Svih! Scenu po scenu. Sve sa rediteljskim didaskalijama. Trajalo je satima. I bilo je to, bez obzira na telefon kao medij, autentično pozorište.

A onda sam ga, nekoliko dana docnije, zatekao iza scene u Ateljeu 212. Tamo sam na Jagoša naleteo dok sam iz foajea žurio ka pozorišnom bifeu. Sedeo je na dvosedu u malenom „salonu“ iz koga glumci izlaze na pozornicu. Na repertoaru je te večeri bila upravo njegova i somborska *Kate Kapuralica*. Bio je to sada već legendarni pohod Somboraca na Beograd, a *Kate* je noćima punila salu Ateljea. Predstavu sam gledao na premijeri u Somboru,

pa još jednom na matičnoj sceni, a onda na Sterijinom pozorju, gde sam *Kate* morao da pozovem kao predstavu koja će biti odigrana u čast nagrađenih (jer je bilo nejasno čiji je Vlaho Stuli pisac – srpski ili hrvatski; kao da nije bilo dovoljno što je dubrovački). Zatim sam gledao i prvo beogradsko igranje *Kapuralice*. Bilo je to ono igranje kada je Beograd priredio ovacije. Trajale su čitavu večnost. Zavesa se spuštala i podizala, glumci su se klanjali, izlazili sa pozornice i bezbroj puta se na nju vraćali, opet se klanjali i tako do u nedogled, a na samom kraju, kada su već svi malaksali, Jagoš je, osmehnut, sedeo sam na sceni. Bio je to njegov i trijumf samborskog teatra, vrhunac pozorišnog ludila u koje su reditelj i glumci, zajedno sa tadašnjim direktorom pozorišta, jedni druge doveli do ekstaze i kreirali predstavu koja će svojom magijom namah zaraziti region.

Sada, u Ateljeu, na drugoj beogradskoj reprizi, sedeo je iza scene sam. Delovao je umorno i odsutno. Kada me je video, živnuo je: „A znaš ko bi savršeno igrao Ranjevsku?“

Ma koliko delovalo kao da je puklo iz vedra neba, pitanje je, međutim, imalo konkretan i meni jasan kontekst. Bilo je zapravo nastavak onog telefonskog razgovora od pre neko veče. Tada mi je u skućenom ateljeovskom „haustoru“ iza bine, u pola glasa (*sotto voce*), odigrao bezmalo sve ključne scene iz Čehova. Ako je ono preko telefona ponajpre moguće definisati kao radio-dramu, ovo je bilo, u punom smislu tog pojma, pozorište jednog glumca. Moćno, autentično, virtuozno, jagoševsko.

Te ateljeovske noći je, kada se privremeno somborsko mediteransko ostrvo (nastalo tokom osamnaest proba!) preselio u Beograd, tiho no ipak dovoljno glasno da svi čuju, izrečena i preteća, opominjuća, rečenica, tipična za ovdašnju čaršiju: „Ovoliko uspeha mu je dovoljno“, što bi zapravo mogao da bude ekvivalent davne opaske na račun Kišove *Grobnice za Borisa Davidovića*: „A sada ćemo da ti pustimo malo krvi, golube“. Jagoš Marković se, uostalom kao ni Kiš, nije dao. I kao što je na davnašnje pitanje kako se, kao dečkić, snašao po dolasku u Beograd na studije odgovorio: „Nisam se snalazio, Beograd je mene dočekao“, tako je nastavio da pravi svoje, jagoševsko pozorište. Bilo je ono uvek na crti onoga što je većina doživljavala kao Jagoševo ludilo, a tek poneki su u tom „ludilu“ prepoznavali i te kako črvrt i jasan sistem.

A on je, barem u njegovom slučaju, satkan od fragmenta podgoričke raspričanosti iza koje se nalaze debele naslage fino plasirane ironije, od mediteranskog sentimenta (o kojem je kod nas možda najbolje pisao Jovan Hristić), od emocija koje se ne iscrpljuju samo u pesmi, šali i dokolici, nego imaju i tamno naličje u specifičnom splinu (koji je Marković, recimo, genijalno prikazao u *Skupu*); ima tu i neiscrpnog ličnog šarma koji mora, naročito kod pozorištnika, da bude utemeljen i na potrebi za eksponiranjem, na sujeti (bez koje nije moguće u bilo kom svojstvu prići pozornici, a kamo li na nju stupiti), na enegrgiji bez koje je Jagoša nemoguće zamisliti

– dok režira i zavodi glumce i glumice, pa zavodeći ih, pokatkad i sam u zanosu, odustaje od prethodno precizno planiranih rediteljskih eksplikacija (jer teatar je igra, i ako nje njema džaba ti sva pamet, znanje i mudrost), dok nakon premijera izlazi na pozornicu da se pokloni publici, dabome svestan da je *i on* akter svake svoje predstave, dok potajno pati što ga je neki od kolega povredio, dok ne može da veruje da na ovom svetu postoji neko ko ga ne voli, dok u još većoj potaji sumnja u sebe, prikrivajući te nedoumice prividnom ekstravagantnošću...

Takav je Jagoš bio i kada je, kao student koji je režiju upisao nakon trećeg razreda srednje škole, u SKC-u režirao *Adama i Evu* Krleže, i kada je kod Ljuše Ristića na Godo festu imao fascinantn monolog, i kada je u Dubrovniku režirao spektakle, kada je u Rijeci, godinama nakon trijumfa njegove terazijske predstave, porinuo *Lukreciju iliti Ždera* u more, i kada je kao klinac (da li dvanaestogodišnji ili trinaestogodišnji) imao rediteljsko-glumački debi na sarajevskom MES-u, kada ga je publika, znatiželjna da vidi ovo čudo od (pozorišnog) deteta, opkolila i svela mu prostor igre na samo dva metra kvadratna, a on se nije uplašio, niti zbunio. Ili barem ništa od toga nije pokazao. Zbog svega toga su i njegovi teatarski promašaji bivali veličanstveni.

U noći kada je stigla strašna vest, kada nije bilo moguće povezati njegovo ime sa glagolom, u noći kada nastaje ovaj tekst, neprestano zvonio telefon. Javlja su iz Podgorice, Beograda, Zagreba, Nove Gorice, Ljubljane... (Ne smem, međutim, da se javim Vanji Popović, Jagoševoj Podgoričanki i nekadašnjoj direktorski tamošnjeg Pionirskog pozorišta, jer ne znam šta bih mogao, i da li bih uopšte išta mogao da joj kažem.) Pričamo, sećamo se, plaćemo, smejemo se...

Pričamo o Jagošu, dakle o Pozorištu.





Jagoš Marković, foto: Nebojša Babić

Piše > Vanja Popović

## On sam je bio pozorište

Taj nestašni dječak glumio je sa devet godina kod teta Silve Povšić, pravio predstave sa djecom, uvlačeći se krišom u podrum hotela „Radovče“, tražeći od mene, „teta Vanje“, koja sam bila upravnik pozorišta, da mu krišom dajem ključeve da mogu tamo da probaju. Sa dvanaest godina molio je da mu dam da režira. Prihvatila sam jer sam vidjela neviđen naboj i talenat, i prije svega njegovu zaljubljenost i strast sa kojom je gledao na predstave i stvaranje s djecom. Povjerila sam mu da režira *Plavu boju snijega* Grigora Viteza. U predstavi je, međutim, bilo svega ali nije bilo Grigora Viteza. Jagoš je to radio na *jagoševski* način, sa svojim vršnjacima, Vanjom Joveljić i drugima. Sa tom predstavom Jagoš je išao na festivale i predstavljao naš grad. Napravio je tada brojne predstave za djecu. Okupio je brojne vršnjake i „zarazio“ ih pozorištem. Bila je to „opasna zaraza“, jer su mnogi od njih otišli sa Jagošem u pozorišni svijet i time se bavili.

Bježao je sa časova, nije htio da ide u školu, htio je u pozorište. Često sam išla kod babe Lepe, da ga molimo



Jagoš (s naočarima), Vanja i gradonačelnik, foto: arhiva Vanje Popović

da ide u gimnaziju, da završi srednju školu. To je radio i njegov otac Momo, koji je takođe imao isti naboj i čije je gene Jagoš naslijedio. Uzalud, Jagoš je pobjegao u Beograd da polaže prijemni ispit. Vratio se sa svih pet petica, što je bila najveća ocjena, napustio gimnaziju i vanredno polagao te predmete, a sa dvadeset godina već je bio veliki Jagoš Marković.

Bio je sam pozorište. Nije bio samo reditelj, bio je i scenograf i gotovo uvijek je sam birao muziku. Ja sam, čini mi se, dok je bio dijete nastojala da ga shvatim. A nije bilo lako shvatiti Jagoša. Bio je naporan. Najteže je to bilo za njega, znao je da nosi sa sobom neke svoje probleme i tuge. Iako je bio ostvaren, često nije bio zadovoljan. A kada bi se dohvatio novog teksta i nove predstave, opet bi to bio onaj stari Jagoš. Dijelili smo probleme, i privatne i pozorišne, i naše i svih naših glumaca.

Obožavao je Podgoricu, njegovu Njegoševu ulicu, obožavao je taj naš podrum u kome smo „svijali“ naše pozorište. Želio je da nam vrati ljubav koju smo mu pružali, a on je zapravo nje mnogo više nama pružio. Volio je Podgoricu, ono mediteransko u njoj. Čini mi se da je svaku svoju predstavu, pa i kada za to nije bilo mjesta, završavao nekom mediteranskom pjesmom. A kada bi se vraćali nakon proba u Domu omladine, u tri sata ujutro, kada nema nikoga na ulicama, pjevali bi Ksenijine pjesme.



Jagoš (drugi s leva) i Vanja, foto: arhiva Vanje Popović

Iako je ta stara Podgorica, koju je toliko volio, znala da bude gruba prema njemu, mislim da ove ulice, ipak, nikad neće zaboraviti Jagoša.

Autorka je dugogodišnja direktorka Pionirskog i Dječjeg pozorišta u Titogradu



Piše > Svetozar Rapajić

# Jagoš Marković, čuvar večnog pozorišnog plamena

**K**ada se Jagoš odselio iz ovog našeg sveta u brojnim izlivima žalosti nazivan je, između ostalog, „većitim dečakom“, „zlatnim dečakom“, „najvećim dečakom našeg pozorišta“ (Marina Milivojević Mađarev). To nije bila samo stilska figura. I nije bilo samo zato što je on bio zaražen pozorištem još u ranim dečaćkim godinama. Iako je u pozorištu i osedeo, zaista ga je tokom cele njegove karijere grejala ta prastara pozorišna vatra, opčinjenost pozorišnim činom, ritualom radosti i patnje, dečaćka vera, ljubav i nada, radoznalost, posvećenost i zanos. I kada je dospao do zrelog doba i iskustva mudrosti, u naše cinično doba kada se vera u bilo šta dočekuje ironijom ili čak prezirom, on je opstao kao odani vernik pozorišnog kulta, i tom je verom zaražavao i sve pozorišnike s kojima je stvarao scenske događaje, kao neke pozorišne obrede.

Došao je u Beograd i bio primljen na Fakultet dramskih umetnosti 1983. sa tek navršenih sedamnaest, a završio je studije 1987. u 21. godini života. Bio je najmlađi ikada primljen na studije pozorišne režije. Već na prijemnom ispitu prepoznato je da se radi o izuzetnom

talentu koji treba negovati i oblikovati. To, međutim, bar prve dve godine, nije bilo lako. Na Akademiju je došao sa već dostignutom reputacijom rediteljske zvezde dečjeg i omladinskog amaterizma, sa zvučnim nagradama s mnogih festivala, koje su mu dodeljivali ugledni reditelji tadašnjeg jugoslovenskog pozorišta. Očekivalo se da njegova karijera već dokazanog vunderkinda odmah lako preraste u osposobljenog profesionalca.

Ali to je, bar u početku, bilo teže, no što su svi, pa i on sam, očekivali. Ponesen svojim prvim dečjim uspesima, Jagoš u početku nije shvatao da snažna intuicija, razigrana mašta i plemeniti zanos, kolikogod bili neophodni kao osnovni preduslov, nisu dovoljni za visoki umetnički nivo rediteljske kreacije, da taj iracionalni tok svoj dubinski umetnički smisao dobija tek uz razvijanje svesti o strukturi pozorišnog čina, o tokovima konstrukcije scenskog događanja, o putevima oblikovanja izražajnih sredstava, o dualizmu estetske i značenjske dimenzije, i o mnogim drugim raznorodnim aspektima koji čine kreativni pozorišni čin. Zato je Jagoš u početku

studija lutao, tek naslućujući šta se od njega očekuje i traži. Sve je to, uz uzajamne dobre namere i poštenu trud, bilo ponekad i mučno, pa i bolno, i za njega, i za nastavnike.

Ali se zato na trećoj godini studija dogodilo prosvetljenje. Odjednom su se kockice složile, ono što se prve dve godine skoro nevoljno taložilo u fundusu njegove svesti i tu ostajalo neaktivno, buknuo je svom snagom. Osvešćenje i intuicija došli su u međuzavisnost, obogaćivali uzajamno jedno drugo, i u tom prepletu počeo je da raste Jagošev umetnički kapacitet. To je najavila i njegova uspešna ispitna predstava treće godine, Krležin komad *Adam i Eva*, izveden u Studentskom kulturnom centru.

A na četvrtoj godini za studente režije obično nastaje veliki problem: kako pronaći pozorište i ubediti njegovu upravu da na repertoar stavi diplomsku predstavu jednog balavca, pukog početnika. Pritom bi nadobudna rediteljska omladina najviše volela da to bude u Beogradu. A to je bilo najteže ostvariti, pa su poneki protraćili i nekoliko godina po beogradskim pozorišnim bifeima pokušavajući da dospeju do prestoničke šanse. Jagoš se, međutim, nije oslonio na neizvesna beogradska čekanja. Posle nekoliko olakih obećanja, datih bez namere da budu ispunjena, bez mnogo razmišljanja, poslušao je savet profesora i prihvatio realnu mogućnost da diplomira u Narodnom pozorištu u Tuzli. Razumeo je da je važno da što pre diplomira umesto da traži sreću opsedajući prestoničke pozorišne bifee, a ako neko u Beogradu bude hteo da mu poveri režiju, biće to bez obzira da li je reč o diplomskoj predstavi. U Tuzli je to bila čuvena francuska srednjovekovna farsa *Advokat Patlen*. Predstava je bila početnička, ali puna poleta, razdraganosti i komičke invencije, scenski efikasna i vešto strukturirana. Kao što je Jagoš bio najmlađi student upisan na studije pozorišne režije ikad, tako je bio i najmlađi diplomirani reditelj.

Predviđanje dalje beogradske sudbine nije bilo pogrešno. Sledile su predstave u Pozorištu „Duško Radović“, a odzvonila je u javnosti i njegova *Čarapa od*

*sto petlji* Aleksandra Popovića na Novoj sceni Beogradskog dramskog pozorišta, u kojoj Jagoš kao da je sledio davni savet Edgara Alana Poa: obično prikazati neobičnim, a neobično običnim sredstvima. Zanimljiva je bila i *Noć ludaka u Gospodskoj ulici* Miloša Krečkovića u Pozorištu na Terazijama. Ova predstava je otkrila da je mladi Jagoš jedan od retkih naših reditelja koji razume i oseća matematički apsurd strukture vodvilja, žanra koji traži veliko majstorstvo, kao što su to ranije znali Jovan Putnik i Miroslav Belović, a u naše dane Boris Liješević.

A onda su, posle kamernog Ace Popovića, došle na red predstave većih dimenzija, i u bukvalnom, fizičkom i u estetskom smislu: Molijerove *Učene žene* u Narodnom pozorištu i mladalački Šekspirovi komadi *San letnje noći* i *Romeo i Julija* u Pozorištu „Boško Buha“, te *Bogojavljenka noć* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Skoro je neverovatno kako je Jagoš u svojim mladim godinama pronašao lični scenski doživljaj Šekspirove mladosti u kome su se prožimali suptilni poetski, ali i raskalašni humor, nežna melanholija i lepota scenskih sredstava. A iznad svega osećanja, osećanja, osećanja. To će biti njegova linija vodilja kroz ceo budući pozorišni put, od početničke mladosti do zrelih vrhunskih ostvarenja.

Već tada se moglo prepoznati da se pojavio izuzetni scenski dar kakav se retko rađa, ali se provlačio i izvestan oprez i pitanje da se ipak ne radi o početničkoj sreći, kao kod nekih pesnika koji su svojom prvom knjigom bljesnuli, a onda se ugasili. Jagošev dar se samo razgorevao, i premda je neprilično da se za umetnike kasnijih godina pominje njihov talenat, Jagošu je to i u zrelosti pripadalo, i zato je on u najkraćem i opisivan kao večni pozorišni dečak. Kao što niko nikad nije tako mlad primljen na studije režije, niti tako mlad diplomirao, tako niko nije tako mlad postigao toliko značajan uspeh, posebno postavljajući tako krupna dela dramske klasike.

Ipak, definitivno, neosporno priznanje ovog njegovog ogromnog talenta došlo je sa predstavama mediteranskog ambijenta – *Lukrecijom* u Pozorištu na

Terazijama (tada još u privremenom, mada višegodišnjem smeštaju Domu kulture „Vuk Karadžić“, današnjem Teatru „Vuk“) i *Kate Kapuralicom* Vlaha Stulića u Narodnom pozorištu u Somboru. Uopšte, Mediteran je bio njegova fascinacija. Ali njegov Mediteran nije bio ona naviknuta slika večnog veselja i bezbrižnosti. Prštale su ove predstave od ekscentričnog humora, od neiscrpane i fascinantne scenske invencije, ali je iz njih u kontrapunktu zračila i neizlečiva, skoro vojnovičevska melanholija (podsetimo se da je prvi Jagošev rediteljski ispitni zadatak na prvoj godini studija bila, po njegovom izboru, scena iz Vojnovičevog *Allons enfants*), osećanje prolaznosti i snova koji se rasipaju u ništa.

Onu drugu, tamnu stranu Mediterana Jagoš je do kulminacije doveo u ingenioznoj postavi *Skupa* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, u kojoj se vesela i poučna Držićeva komedija (bar tako se ona čita na prvi pogled) od zlatnog privida transformisala obrnutom alhemijom u crnilo, u apsurdnu tragigrotesku, u sliku mediteranske fizičke, moralne i metafizičke pustoši, obojenu osećanjem uzaludnosti koja sve mučne napore komedijskih likova da se po svaku cenu domognu nečeg boljeg i lepšeg, dovodi do besmisla i poraza. Umesto uobičajene slike mediteranskog temperamenta, šarenog kolorita, pučke radosti i grubosti, ubrzanosti i glasnosti, dobili smo naglašenu usporenost, redukciju kolorita na crno i belo, kreature, i fizički i mentalno otuđene od života. A opet, sve je to bilo ubedljivo, životno, organsko.

U Jagošev mediteranski ambijent može se uvrstiti, ali sasvim iz druge vizure, i fascinantna postavka Euripidove tragedije *Hekuba* u Crnogorskom narodnom pozorištu, tadašnjem Titogradu. Mitsku Euripidovu priču Jagoš je otelotvorio kao svojevrsan ritual, sazdan u najvećoj meri na strogoj muzičkoj strukturi, na horskim i solističkim melodeklamacijama i inkantacijama, onako kako se s mnogo razloga pretpostavlja da je antička tragedija u staroj Grčkoj izvođena. Predstava je podsećala i na Ničeove teorije o rođenju tragedije iz duha muzike, kao i na njegovu tvrdnju da u novom dobu velike antičke

tragičare poznajemo samo kao libretiste, jer je u njihovo doba muzička artikulacija izvođenja (koju su takođe najčešće oblikovali sami tragičari) činila bitan element tragedijske forme i značenja, kao i dejstva na auditorijum. Jagoševa se antika jednako može uporediti i s potpuno muzički artikulisanom predstavom Euripidovih *Trojanki* u izvođenju Pozorišta La Mama i u režiji Andreja Šerbana, koju smo videli na jednom od ranijih Bitefa. Takođe, Jagoševa *Hekuba* predstavlja jedan od krajnje retkih pozorišnih primera u našoj sredini u kojima je ostvareno približavanje artoovske apstraktne vizije i konkretnog scenskog uobličavanja.

Crnogorska predstava *Hekube* imala je jedno gostovanje u Beogradu i ostala je nezasluženo nedovoljno primećena. Ipak, predstava je imala ogroman značaj, ne samo zbog specifičnog, efikasnog i uzbudljivog sagledavanja antičke tragedije. U neposredno predvečerje naših tragičnih ratnih sukoba, Jagoš nas je svojom predstavom-tužbalicom podsetio da je grčka tragedija prevashodno balkanski ritualni žanr zasnovan na večnim mitovima o osvetama, žrtvovanjima, bratoubistvima, sudbinskim zločinima i neumitnim kaznama. Predstava je mogla biti shvaćena i kao proročko predviđanje užasa i tragičnog zapleta i raspleta koji će se i nama desiti, ali je stvarnost tada već bila stvarnija od artefakta.

Uopšte je muzika bila bitan činilac u Jagoševoj scenskoj viziji. Od svojih početaka on je bio operoman, zanosio se operom, pamtio i pevušio arije koje su bile privlačne, upoznao se sa zvučnim i vizuelnim snimcima, pohodio parisku Operu kao hram umetnosti. Moglo bi se reći da bi se on složio sa uzvikom Patrisa Pavis: „Opera je pozorište par excellence!“. Ipak, u spisku njegovih brojnih rediteljskih ostvarenja retko se nalaze operске predstave. Od njegovog nevelikog operskog opusa, koji uključuje i Mocartovu *Figarovu ženidbu* i Bizeovu *Karmen*, izdvaja se fascinantno scensko viđenje Rosinijeve *Pepeljuge* u Narodnom pozorištu u Beogradu. Posle visokih rediteljskih dometa Josipa Kulundžića i Mladena Sabljica pedesetih i šezdesetih godina minulog veka,

tek se Jagoševom *Pepeljugom* na beogradskoj operskoj sceni dostiže najviši rediteljski kreativni čin. To je bila čudesna predstava, uživanje i za oči, i za uši, i za dušu. Jagoševa majstorija je svojom preciznošću proizlazila iz muzičke strukture, a opet je bila scenski ekscentrična i iznenađujuća. Kao da je znao da je Rosini *Pepeljugu* u jednoj prilici nazvao *opera semiseria* (a nije znao, to mu je otkriveno tek kad je predstava bila skoro gotova), Jagoš je predstavu komponovao kao preplet opere bufo, pučke komedije, melodrame, rokoko-revije, karikaturalne groteske, a sve to je prekrivala ironijska obojenost, koja ipak nije stvarala distancu gledališta prema događajima na sceni, nego je, naprotiv, omogućavala bliskost sa likovima te njihovu stilizaciju činila emocionalno uverljivom.

Muzika je, uopšte, u Jagoševom pozorištu imala ogromnu ulogu. I to se ne odnosi samo na njegove operске predstave, niti na pretežno dramske (govorne) predstave u kojima su postojale izrazite muzičke numere. To se može dokazati na primeru njegove *Lukrecije* u Pozorištu na Terazijama. Ovo nije muzička predstava u ortodoksnom smislu, jer u njoj ne učestvuju, osim baleta, veliki muzički ansambli, niti ima izrazitih, izdvojenih muzičkih numera. Pa i učešće baleta, mada veoma važno, vidno i izrazito, ne sastoji se iz nekih izdvojenih baletskih tačaka. Međutim, to baš i predstavlja jedan od kvaliteta ove predstave, jer su glumci i igrači stvorili, jedinstven ansambl, na jedinstven način podređen razvoju komedijsko-melanholične dramatike.

No ova predstava ima jedan posebno značajan kvalitet, koji navodi na to da se ona može posmatrati i sa aspekta muzičkog pozorišta. Ona se odlikuje vrhunskom preciznošću, moglo bi se čak reći skoro muzičkom menzuriranošću, kakva se retko viđa u našem dramskom pozorištu, u kome se ponekad na preciznost, ako ne eksplicitno, onda implicitno, gleda kao na neprirodnost (a reklo bi se da je to više proisteklo iz aljkavosti nego iz svesnog stava). Ova Jagoševa preciznost je primenjena na sve elemente predstave *Lukrecije*, koji funkcionišu kao živi organizam, u kome su sve funkcije dovedene u sklad i međuzavisnost. I tek ta savršena, može se

reći i prirodno izračunata, ali i proosećana usklađenost stvara preduslov da zamišljeni koncept oživi, zavibrira i dobije onaj vrhunski kvalitet: kada vidimo da ono što se događa na sceni jeste oblikovani artefakt, a istovremeno to događanje doživljavamo kao nužno, organsko i jedino moguće. Preciznost i organskost, koja je stvarala sklop ove predstave, upravo je od one vrste bez koje dobro muzičko pozorište ne može da postoji. Muzikalnost Jagoševih (i govornih) predstava podseća na iskaz Koste Spaića: „Gluma je glazba, a glazba je gluma“, ili na ideje Velimira Živojinovića Masuke o scenskoj umetnosti bližoj muzici nego književnosti. Ali se Jagoševo osećanje pozorišta može uporediti i sa savremenim konceptom o muzikalizaciji pozorišta i teatralizaciji muzike.

Njegov artefaktni, jarki i prepoznatljivi teatralizovani scenski jezik se po mnogo čemu izdvaja od tekućih pozorišnih imperativa. U srpskoj pozorišnoj tradiciji, bar u vladajućem establišmentu i kritici, od devetnaestog veka do danas, prevladavala je izvesna namrgođenost, koja je nametala, implicitno, ali često i eksplicitno, da je pozorišna čarolija, a naročito smeh, nešto nedostojno, skoro grešno, nešto što je niži ili najniži oblik umetnosti. Setimo se samo kako su za života prolazili naši najveći komediografi. Joakim Vujić je bio preziran i ponižavan. Prednost je davana Sterijinim istorijskim dramama, dok su njegove komedije smatrane manje vrednima. A poznato je koliko su Nušića, koga je gledalište obožavalo, osporavali i vređali najeminentniji kritičari i čak ga proglašavali za pornografa. Najzad, i Bojan Stupica, koga danas s razlogom doživljavamo kao ikonu našeg pozorišta, za života je često od kritike bivao prekorevan i osuđivan. Zamerane su mu, između ostalog, sklonost ka spektaklu, ka scenskom šarenilu, ka neobuzdanoj scenskoj radosti i melodramskoj suzi, ka praksi da dramu pretvara, kako se ponekad i usmeno i pismeno govorilo, u operetu i cirkus.

I na Jagoša (za koga se može reći da je u novijim vremenima bio najizrazitiji Stupicin naslednik) se ponekad, ne tako otvoreno i ne tako uvredljivo, gledalo s visine, a njegovo bogatstvo pozorišnih sredstava je









Jagoš Marković, foto: Nebojša Babić

ponekad komentarisano kao egzibicija na granici ukusa i smisla. U svakom slučaju, Jagošev pozorišni univerzum bio je potpuno suprotan preferiranoj svedenosti, njegov scenski jezik je bio sve samo ne redukovan. Ali, da ne grešimo dušu, ako je to materija zahtevala i ako je to njegovo osećanje zahtevalo, još kako je umeo da redukuje spoljašnja scenska sredstva, a da zauzvrat razvije ključalu unutrašnju scensku dramatiku. Vrhunski primer je *Sumrak bogova* u Beogradskom dramskom pozorištu, predstava u kojoj skoro da nema, za Jagoša inače karakterističnog, maštovitog mizanscena, u kojoj akteri u velikom delu događanja deluju sedeći duž predugog stola, ali je zato glumačka ekspresija uzbudljivo, skoro operski pojačana, srodno nekadašnjem ekspresionističkom izrazu.

Jagoš je, takođe, ponekad u intervjuima izjavljivao da njega ne interesuje političko pozorište, bar ne onakvo kakvo se agresivno nameće, didaktično i plakatsko, koje u drugi plan potiskuje, ili u najvećoj meri eliminiše umetničku artikulaciju. Naravno da je bio svestan da je od prapočetaka fenomen raznih oblika izvođenja nastajao i kao umetnički oblikovan odjek stvarnih društvenih trauma, dilema i nesporazuma, da je pozorište najčešće nastajalo u saglasju ili nesaglasju s aktuelnim životnim tokovima. Međutim, Jagoševo osećanje pozorišta je zaista bilo „osećanje“. U okruženju u kome se preferira razumski model pozorišta, njegovo omiljeno oružje bile su emocije. To je izjavljivao i eksplicitno i možda pojednostavljeno: da ljudi dolaze u pozorište da bi se smejali i da bi plakali. Zbog toga su njegove predstave osvajale gledalište, ali i glumce i sve saradnike u scenskim ekipama.

Po još nečemu se Jagoš izdvajao od izvesnih tekućih pozorišnih tendencija. On nije bio, ni u svojim shvatanjima pozorišta, ni u svom kreativnom radu, negator ili rušilac dramskog teksta. Nije bio sledbenik teze da je dramski tekst samo neobavezni povod i da se s njim može uraditi bilo šta. To svakako ne znači da je za njega dramski tekst bio bukvalna biblija. On je neretko umeo da promeni okolnosti nekog čina ili scene, da pomeri neki dramski lik, da pronade novu stilsko-žanrovsku sliku, nove značenjske nijanse, da premesti neke scene, da doda ili oduzme. Ali

to nikad nije bila destrukcija dramskog teksta. Naprotiv, njegove intervencije su otkrивale moguće podzemne slojeve drame, podsticale specifičnu glumačku ekspresiju, pojačavale mogućnosti scenske invencije, načine da idejni aspekt ne bude izražen deklarativno, nego da bude trodimenzionalno otelotvoren koloritnim scenskim sredstvima.

Jedno od Jagoševih omiljenih dodavanja bile su scenske digresije, koje su postale neka vrsta njegovog zaštitnog autorskog znaka. U standardnoj dramskoj strukturi digresije su nešto što se smatra pogreškom, nepotrebnom zalutalošću van osnovnog dramskog toka. Jagoš je, međutim, ponekad neku relativno sekundarnu i kratku scenu do neverovatnih razmera drsko proširivao i razmaštavao, pre svega neverbalnim i muzičkim sredstvima, i time stvarao teatralizovano bogate i zamamne scenske prizore, koji su izrastali do nivoa snoviđenjskih augmentativa. To je, na primer, obeležilo riječku postavku *Filome Marturano*, komedije Eduarda de Filipa, a do kulminacije je dovedeno u Nušićevoj *Gospođi ministarki* u Narodnom pozorištu, predstavi u kojoj je od male scene familije (koja je često bivala efektivnija kada se čita nego na sceni) nastala skoro jednosatna neverovatna orgijastična scenska gozba, zarazno ubedljiva, ali istovremeno i parabola i metafora. A bila je to gozba i za doživljaj gledališta. Mogli su se poneki pozorišni čistunci pitati o poremećenom dramskom toku, o nesimetričnosti ove proširene scene (koja je postala skoro čitav čin) u odnosu na celinu događanja, ali je ovaj izmaštani dodatak bio toliko ubedljiv i toliko je efikasno emitovao na gledalište Jagoševu scensku energiju i invenciju, da je svako logičko pitanje postajalo suvišno.

Bez obzira u kojoj meri se građa Jagoševih predstava pomerala od građe prvobitnog dramskog teksta, bez obzira na obimne scenske digresije koje su ponekad postajale centralni deo predstave i preuzimale značajke neverbalnog, fizičkog i muzičkog pozorišta, njegove predstave su skoro uvek strukturirane oko priče dramskog pisca, odnosno jagoševske novostvorene dramske priče. Ali je Jagoš i u ovom smislu umeo da iznenadi. Kao što



je umeo da scenski na svoj način pročita velika klasična dramska dela, tako je dokazao i da ume da na najbolji način oživi majstoriju vodvilja. Kao što je stvarao frenetične scenske slike prepune raskošne šarolikosti sredstava, tako je ponekad stvarao i predstave svedenog rediteljskog pristupa, ali prepune emocija i unutrašnjih tokova događanja i značenja.

U najvećem broju svojih predstava, poštujući strukturu drame, ili je relativizujući i stvarajući svoju dramsku strukturu, Jagoš je ipak ostao vezan za dramsku priču. I u tome se izdvajao od novih rediteljskih pristupa koji su odbacivali dramski tekst i svodili ga na začetak svojih projekata. Ali je Jagoš i u ovom aspektu dokazao da ume da stvori scenski projekat van pravog dramskog teksta. Njegova autorska predstava *Govornica* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu jedan je od prvih naših primera predstave u kojoj je (njegov) dramski tekst samo jedan, i to ne najvažniji činilac teksta (strukture) predstave koju oblikuju telesna artikulacija, muzika, umetnički kreirano scensko svetlo, vizualnost. Ako se za mnoge Jagoševe predstave može reći da su u nekoj meri bliske postmodernističkim namerama, onda je *Govornica* bila prethodnica našeg postdramskog teatra (samo što se to tada, bar kod nas, nije tako zvalo). U svakom slučaju ova navedena skretanja od njegovih primarnih afiniteta pokazuju koliko su njegov dar i njegova umeća bili višeslojni, koliko je bio majstor od mnogo veština i koliko se nije ograničavao samo na ono što se kolokvijalno podrazumevalo (i ponekad kritikovalo) kao jagoševska estetika.

Ko se duboko zagleda unatrag u proticanje Jagoševe plodne, a prerano završene rediteljske karijere, zaključiće da su oni više ličili na deltu sa mnogo rukavaca, nego na ujednačeni tok, i da je zapravo istinska slika o njegovom pozorištu mozaična i složenija nego što se to obično i površno misli. Ipak ono što povezuje sve njegove raznorodne varijante je ispunjenost emocijom, njegovom ličnom, koja postaje emocija glumaca i emocija gledalaca. Od ranih početaka, pa do umetničke i ljudske zrelosti i najzad iznenadnog kraja, njegova ideja vodilja, koja mu je davala energiju da savlada sve teškoće i prepreke, bila je ta dečačka vera u kultnost umetnosti scene, u demiurško stvaranje jednog artefaktnog univerzuma, koji je, kako je svoje knjige kritika naslovio Eli Finci, „više i manje od života“. Vera u umetnost, u ljubav, u lepotu. I najzad, vera u dobrotu. Setimo se potresnog događaja prilikom izvođenja *Pepeljuge* u ranjenom Beogradu, neposredno posle prekida bombardovanja, u popodnevnom terminu, što je tada bilo bezbednije. Pre početka predstave Jagoš je izašao ispred zavese i obratio se gledalištu emotivnom porukom ohrabrenja, vere i nade. I završio govor citatom stiha iz *Pepeljuge* (koja je naravno pevana na originalnom italijanskom jeziku): *E trionfi la bontà – Neka trijumfuje dobrota*.

Piše > Pavle Pečić

# „Umreću bez pozorišta!“

Dnevnik o Jagošu

## KLUB KNJIŽEVNIKA, PROLEĆE 1999.

**N**oć je, vazдушna opasnost. U onoj smo maloj sali, skroz desno. Obojica pijemo viski, Cici Dimić – veliki nes. Naprasno Jagoš skoči i kaže: „A šta mislite da uradim *Ministarku* u Buhi sa Olgom? Ali da je sve u znaku sto jednog dalmatinca. Otkad postane ministarka, sve je u dalmatincima. I kostim, i scenografija, i pepeljare kao male šapice. I onda, kad joj dođe familija, ona otvori orman, koji je isto tapaciran stojednim dalmatincem, i iz ormana izlazi Vesna Zmijanac, otpeva pesmu i vrati se nazad. Hoće Živka da zaseni sve!“ Smejemo se užasno glasno. Tu noć su gađali Generalštab...

\* \* \*

## VRAČAR, ZIMA 2020.

Korona besni, pozorišta ne rade. Zove me i kaže: „Aj' siđi, ispred zgrade sam ti.“ Silazim. On skockan sa biciklom, čeka. Krećemo da se šetamo, sve kao slučajno ka Beogradskom dramskom. Između ostalog, pita me da li sam naučio onaj monolog. Reč je o monologu Klause

iz *Divljeg mesa*. Koji mesec ranije me je obavestio da je to iduće što radimo, i da za prvu probu hoće da ga znam napamet. „Nisam skroz“, odgovaram, i stvarno – učio sam ga, ali do prve probe ima još nekoliko meseci. „Nema veze. Imam ja tekst.“ Shvatam mu nameru. Smeje se. „Moram!“, izgovara, „Umreću bez pozorišta!“ Smejem se i ja. „Ajde!“, kažem. Već smo ispred BDP-a, ulazimo, tu smo samo portir i mi. Palimo radno svetlo na sceni, on silazi u publiku, raspakuje se, vadi tekst, i sa Youtube-a pušta muziku za početak predstave. Pita: „Šta misliš da sa ovim počnemo?“, „Volim ovu pesmu“, odgovaram, „Gledaj, ti ćeš na početku biti ovde“, penje se na scenu. „Ovde Jovo, a ovde Sajka, ovde klinici“. Sedam na pod. Zamaman je. Počinje predstava. Režira sve, glumi sve, pušta muziku, nosi neke stolice, puši jednu za drugom. Ulazi portir, zbunjen, deluje uplašeno, i kaže: „Ali vi ne smete da budete ovde. Pozorište je zatvoreno zbog vanrednog stanja.“ Ne znam da li je uspeo da završi rečenicu, Jagoš samo okreće glavu prema njemu i jako tiho i neverovatno duboko počinje da mu objašnjava da ga sad u radu ne može prekinuti ni apokalipsa, a ne vanredno stanje. Od

Jagoš Marković, foto: Nebojša Babić



takve njegove energije i ja sam se uplašio, a ovaj nesrećni portir, vidim, tone. Nekoliko minuta kasnije, kada je Jagoš završio svoju reč, ovaj čovek jedva čujno izgovara „Izvinite“ i brzinom svetlosti nestaje sa scene. Na rez Jagoš okreće glavu i izgovara „I ovde kreće *Kaleš bre Anđo*“. Počinje da peva i ja osećam kako strah od bolesti nestaje, topi se. Noć smo dočekali u pozorištu. Probe su počele samo nekoliko dana kasnije, neformalne, individualne, naša zajednička anti-kovid terapija.

\* \* \*

### **BDP / KOSTAJNICA, 21. SEPTEMBAR 2023.**

Dolazim u pozorište, igramo *Sumrak bogova*. Stiže mi poruka od njega. „Kakvi smo?“ Šifru znam. To zapravo znači – jesmo li puni. Odgovaram „Onako“. „Kako onako?“,

stiže poruka sa gomilom upitnika. Presvlačim se pa ne odgovaram odmah. Zove. „Kako, bre nesrećo, onako?“ „Pa ne znam“, odgovaram. „Možda se rasproda pred predstavu.“ Pričamo kratko jer se spremam za scenu. Posle predstave me zove „Je l' bilo puno?“, prvo je što izgovara. „Jeste, krcato“ kažem. „Ljudi sedeli i po stepeništu.“ „Palikućo! Propallice! Da li si normalan!“, počeo on. „Pa kako mi kaza – onako?“ Smejemo se. Vređa me. Sprda se sa mnom, kako samo on zna. Raspričao se, i ja ga u nekom trenutku prekidam, kažem: „Stvarno moram u salon. Zadržavam i ove garderoberke“. „Ajde, nepomeniče“, kaže za kraj, „I nemoj mnogo da piješ.“ „Čujemo se sutra“, kažem. „Čujemo se“, odgovara.

Sutra je došlo, i donelo najtužniju vest u koju ni danas ne verujem.

Piše > Miroslav Miki Radonjić

## O Jagošu

**N**edavno sam ponovo odgledao snimak predstave *Ljubinko i Desanka* Aleksandra Popovića, u režiji Ljubiše Ristića, čija je premijera bila sredinom osamdesetih godina prošlog veka. Loš kvalitet slike, koja povremeno „poskakuje“ na ekranu računara, uz neizostavno naprezanje da se čuju pojedine replike jer se ton gubi ili biva zagušen glasnim smehom iz publike, polumrak u kome jedva prepoznajete Svetozara Cvetkovića, Ljiljanu Blagojević, Andreja Maričića i jedno dečačko, razdragano i u osmeh razvučeno lice Jagoša Markovića, ipak nisu onemogućili nostalgični, pomalo setni povratak u pozorišnu prošlost i, iz ove perspektive, bezbrižno vreme mladosti i detinjih snova o teatarskoj čaroliji.

Te 1984. godine sam kao tinejdžer stidljivo stupao na scenu Doma kulture u jednom malom bosanskom gradu, upoznavajući se sa zavodljivom i hipnotišućom lepotom jedinstvene umetnosti. Stoga je i gledanje ovog ostvarenja u meni pobudilo posebnu emociju, do krajnosti pojačanu činjenicom da Jagoš Marković više nije među nama. Njegov Avgust s gitarom, već u prvom pojavljivanju, isijavao je neobuzdanom energijom, opčinjavajućom žovijalnošću i istinskom glumačkom ekspresijom. Bilo je tu, naravno, i preterivanja, ali toliko šarmantnog i duhovitog, da je Jagoš naprosto plenio svojim iskonskom harizmom. I pre toga,

on je proglašavan pozorišnim čudom, s razlogom, jer je prvu režiju uradio sa dvanaest-trinaest godina. Da li je to predstavljalo pritisak na umetnika koji je tek sazrevao, ili će ga ovaj bajkoviti razvoj događaja osnažiti do te mere da će u idućih nekoliko decenija ostati jedinstvena, samosvojna, samouverena pojava u teatarskoj umetnosti na prostorima bivše Jugoslavije? Pre će biti da se desilo ovo drugo.

Jagoš Marković nikada nije bio konvencionalan, niti je išao linijom manjeg otpora. U rediteljska rešenja unosio je inventivnost, začudnu maštovitost i dečačku zaigranost, koje je, na svu sreću, sačuvao do samog kraja. *Lukrecija iliti Ždero*, *Kate Kapuralica*, *Porodične priče*, *Sumnjivo lice*, *Hasanaganica*, *Skup*, *Gospoda Glembajevi*, *Vrat od stakla*, *Čudo u Šarganu*, samo su neke od meni najdražih Jagoševih predstava koje na najbolji način svedoče o neiscrpnj lucidnosti, visoko estetizovanom postupku i zavidnom kreativnom umeću. Vizuelna komponenta u tim ostvarenjima jedno je od najkarakterističnijih obeležja, ali i ostali segmenti pozorišnog čina, od ubedljivih glumačkih bravura, što je rezultat, između ostalog, studioznog i promišljenog rada sa svim akterima, zatim suptilne dramaturške intervencije na tekstu, i naročito, muzika čiji se zadatak nikada nije isrpiljivao samo u stvaranju ili



Jagoš Marković, foto: Nebojša Babić

potcrtavanju osobene atmosfere, već je imala važnu ulogu u oblikovanju potpuno novih dimenzija na značenjskom planu, nesumnjivo su gradili autentičnu dramsko-scensku arhitektoniku pomenutih predstava. Poneki „višak“ izražen u povremenom prezasićenju scenskim znacima i simbolima, nije predstavljao „estetski balast“, jednostavno deo je to jedinstvene rediteljske poetike i rukopisa, prepoznatljivih u svim režijama Jagoša Markovića.

Desetak puta učestvovao je ovaj neponovljivi umetnik na Sterijinom pozorju, a za *Lukreciju iliti Ždero*

nagrađen je Sterijinom nagradom. Sasvim je sigurno da je zaslužio još neku, ali bez obzira na to, mnogo je bitnije da će ostati upamćen kao veliki i značajan reditelj na celokupnom prostoru nekadašnje Jugoslavije. Zbog toga je i otvorio 68. Sterijino pozorje nadahnutom, inspirativnom i diskretno duhovitom besedom. A da ništa nije slučajno, da se sudbinski krugovi na čudesan način zatvaraju, potvrđuje i Sterijina nagrada za kostimografiju koju je na ovogodišnjem festivalu osvojila Jagoševa ćerka Marija. Bio je ponosan na nju.

Piše > Varja Đukić

## Kao da letiš...

**O**na je genijalna!!! Ona je savršena! Čudo! To je čudo!!! Čudo!!! Carica! To niđe nema!!! Kuku mene, što je tooo!!! Kakva je to glumičetina!

Koja od nas čula, koja ne čula! Ovako te čujem, iz unutra, tvojim glasom kako si obožavao, volio, podvlačio se pod kožu glumicama, pa svojim glumicama. Teatar si od glumica toliki stvorio, da samo od suza glumica imaš okean po kojem možeš da plivaš, nad njim letiš. Tvoja glumica nema svoje godište, ima svegodište. Ona može sve: da plače – rida, pa da se grohotom smije petanaest minuta, da zaceni cijelu dvoranu do suza, može i ona, kao ti, da leti bez krila, može da se kezi i krevelji pa da prolabudi, može da bude slobodna, slobodna, slobodna na sceni, jer je obožavaš, jer ti treba njena ljubav.

Ima u tvom Ovđe – svuđe naše mediteranike, podgoričke i crnogorske, đe je žena carica izpotihe, pa si svojim osmim, svojim meštreatarskim čulom, učinio toliko da će teatrologija i bibliografije glumica biti pune – pod imenom glumice te i te – režirao Jagoš Marković, režirao, režirao, režirao Jagoš Marković... *Kate Kapuralica, Elektra, Antigona, Hasanaginica, Gospođa ministarka, Učene žene, Pokondirena tikva, Pepeljuga, Karmen, Lukrecija* iliti

*Ždero, Romeo i Julija, Kraljica Kristina...* Evo, 2005. Neva Rošić kaže da si je gledao na Dubrovačkim ljetnjim igrama toliko puta, u riječkom Hrvatskom kazalištu obilježava 50 godina rada, ti režiraš Čehovljevog *Galeba*.

Pauza.

Kao didaskalija kod Čehova sa časa fizike, od ono nekad „U Moskvu, u Moskvu...“ Ili u Aleksandrinski tetar u Petrograd... Ali nećeš poći tamo nikad, pa vraćam unatrag film iz vječnog sna dok sanjaš 2023. godine... da ćeš režirati u Petrogradu, Beogradu, Stokholmu, Cetinju, Zagrebu, Tivtu, a dužan si sebi barem *Tri sestre, Ivanova i Ujka Vanju*, da ćeš režirati *Višnjik* u Gradskom pozorištu u tvojoj Podgorici. U tvom nedosanjanom snu, na lijepoj novoj sceni Gradskog pozorišta, istrčaćeš na scenu široko raširenih ruku kao da letiš, pa ćeš biti jednako nasmijan kao što si bio dječak, pa ćeš vraćati svoje glumice i glumce na bis barem deset puta, a publika će htjeti i 45 puta, za svih tvojih brzih više od 45 godina od kada si vireći kroz rešetke u podrumu ugledao pozorište za djecu, pa ga uznio u neslućene visine svojim zaigranim genijem.

Hvala Ti za ljubav.





Jagoš Marković na probi predstave **Putujuće pozorište Šopalović**, foto: Nebojša Babić

Piše > Milivoje Mladenović

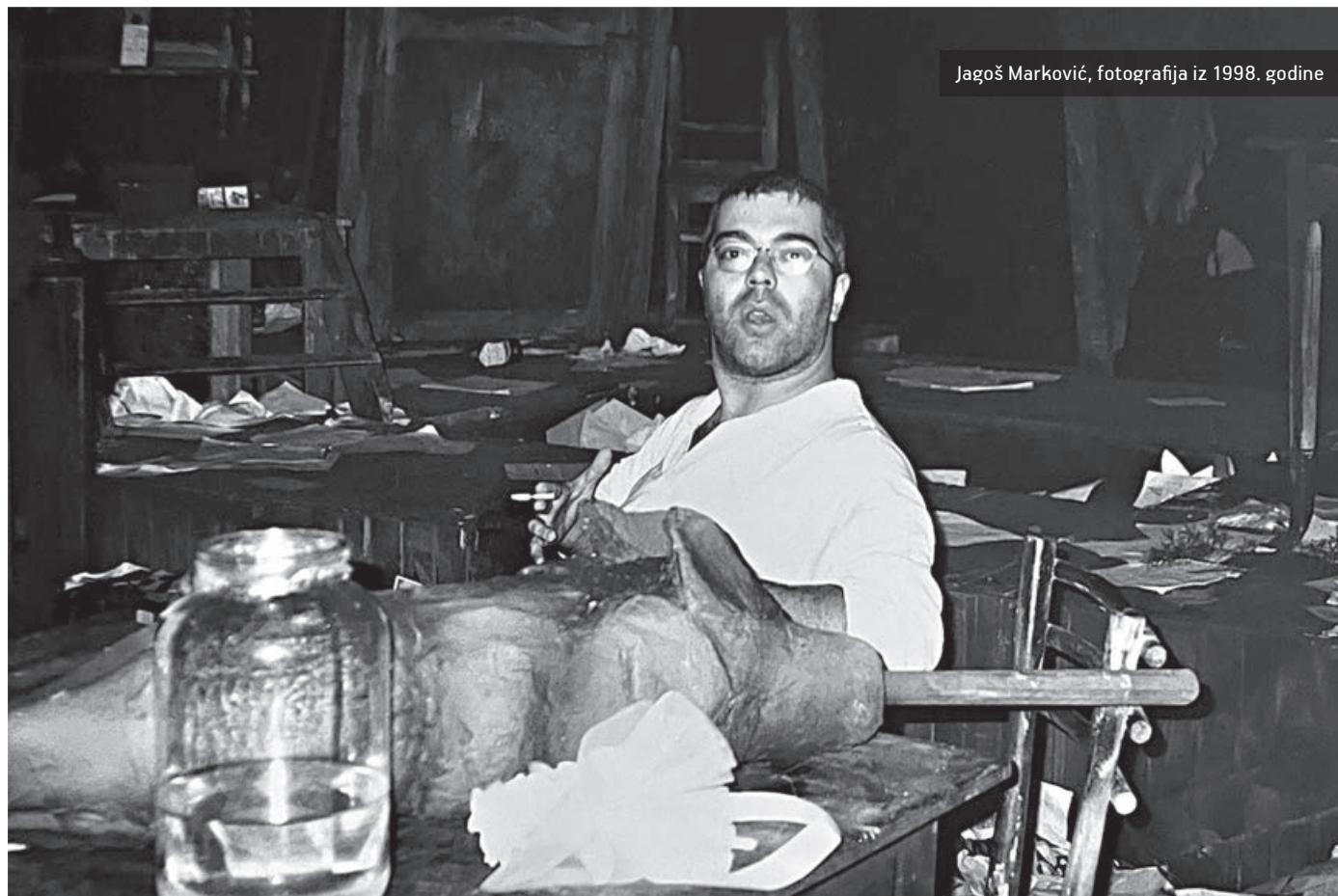
# „Nek krepaju od invidije“

Skica za portret Jagoša Markovića  
iz somborskih i drugih dana

Već se beogradskom čaršijom raščulo o mladom reditelju, neobično raskošnog talenta. Dopirali su takvi glasovi i do Sombora u koji je nekako baš tih godina, onako silovito, nahrupila grupa mladih glumaca. Mladi, željni, ambiciozni, odlučni – tražili su i da pozovemo tog čudesnog Jagoša kojeg, kažu, zemlja nije držala, nego je onako „lebdeo“, kad je, na primer, radio u Narodnom *Učene žene*. Kako i otkud da se dogovorimo da radi predstavu za decu – *Mala škola rokenrola* Ljubivoja Ršumovića – ne mogu da se setim, posebno ako to nije bilo zbog toga što se u Jagoševim poslovima tada ukazao neki vremenski tesnac za opsežniju predstavu, a nama u Somboru bilo bitno da ga privučemo, da upozna ansambl. I u toj „školici“, u toj bezgranično temperamentnoj radosnici, mogli smo osetiti silinu i zamah rediteljske invencije, harmonično udružene s glumačkom neštedimičnom igrom. Nešto kasnije, već smo pregovarali o sledećem poslu. Sećam se, Jagoš je podastrio tri predloga, a klasifikovao ih po složenosti i stepenu rizika: prvog se predloga ne sećam više, ali pantim da je bilo nešto produkcijski lako, brzo i ne mnogo

zahtevno, ali do čega Jagošu nije preterano stalo. Onda je ponudio *Čelavu pevačicu*, koju bi s radošću režirao, a treći predlog bila je predstava za kojom žudi, koja je za njega pravi izazov, drama skrajnuta, pisana lokalnim, dubrovačkim dijalektom, ali i u produkciono-tehničkom smislu zahtevna, kaže. Upravnička logika, da ne kažemo lakomost, naložila bi da se opredelim za najlakši predlog, što je sigurno-sigurno. Međutim, neka sila, intuicijom je zovu, nagovorila me da izaberemo put kojim se retko ide. Imalo je u tome udela i podgurkivanje glumaca rešenih da se upuste u najriskantnije poduhvate, ohrabreni dovoljno uspehom *Ukroćene goropadi* u režiji Zorana Ratkovića i *Figarove ženidbe* Kokana Mladenovića.

Bile su to devedesete, Jugoslavija se raspala, razorena država, razorena prijateljstva, narod unižen, osiroteo, a mi da Dubrovnik slavimo, i to ne onaj vlasteoski, goparski, nego onaj ispod zidina, unižen i osiroteo, kao što smo i sami. Ponavljam se, ali neka: i samo stavljanje na repertoar dela dubrovačkog pisca Vlaha Stullija u tom trenutku je bio politički čin, snažan društveni angažman.



Jagoš Marković, fotografija iz 1998. godine

Dalje se sve zna, pamti se i prepričava: da je predstava nastala za osamnaest proba u atmosferi potpune opsednutosti i predanosti postavljenom cilju, opčinjenosti celog pozorišnog organizma. Pamti se da je Jagoš zapovedio da se ulazna vrata u dvoranu nekako vežu žicom, jer to su ona vrata, što landaraju, kao u kafanskim salonima nekad... Pamtim da sam kriomice iz upravničke lože gledao šta se zbiva i video što do tada nisam video: Branku Šelić, Sašu Torlakovića, Tatjanu Šantu Torlaković, Slobodana Tešića, Radoja Čupića, Vladimira Amidžića i Tatjanu Bermel u posve ekstatičnom stanju, naturalistički

snažno, a emocionalno zategnuto, vizuelno raskošno, blesnuo je potpuni filmski iluzionizam, a istovremeno je to bila stilizacija dovedena do perfekcije.

Povodom stote predstave *Kate Kapuralice*, fina vina i viski pili smo iz olupanih i „ohardanih“ (okrnjenih) lončića i priredili gozbu na razdrndanom, klimavom stolu, dočekivali goste i publiku sa širokim osmehom, da nam se vide crni, karijesom izjedeni zubi. To je bila mala šminkerska prevara, izvedena scenskom farbom, na nagovor Jagoša Markovića. Pominjem je da bih ilustrovao opštu zanesenost koja je tada vladala Somborom. I nije



nam to bila jedina ludorija i smejurija. Pripremajući *Kate Kapuralicu* za prvo gostovanje u Budvi, na festivalu Grad teatar, Jagoš i ja smo, nakon njegovog iznurujuće detaljnog pregleda prostora gde će predstava biti izvođena, uskočili u onu kloaku, na ulazu u Stari grad, tamo gde se vezuju barke i gde se jasno vidi sloj nafte i ulja na površini vode, plivali i komunicirali isključivo replikama iz *Kate Kapuralice* da se svet okretao za nama kao za nekim čudacima. Taj nas je običaj držao dugo, i kad smo se posle somborskih pozorišnih poslova, prirodno, udaljili, prilikom susreta smo oživljavali taj naš adet. I poslednja SMS poruka, nedugo posle ovogodišnjeg Pozorja, sadrži tragove tog rituala „Nek krepaju od invidije“...

A ta invidija, ta ljudska zavist, jedna od zločestijih osobina, oznaka palanačke svesti – znao je to Jagoš veoma dobro – nije bila neučinkovita ni kad je samosvojno nepokolebljivi umetnički naum Jagoša Markovića.

Kakav grdan paradoks! Eno, u tom Somboru se već dvadeset pet godina igra *Sumnjivo lice*, a retko ko pomene tu predstavu danas... Kritičari su se svim silama trudili da sahrane tu predstavu, ali nisu uspeli. Ako neko nije bio milovan od strane kritike i pozorišne javnosti, onda je to svakako Jagoš. Većina naših reditelja, imala je poneku „olakšavnu okolnost“, kad je u pitanju kritička recepcija njihovih dela, samo Jagošu nikada ništa nije praštano. Dočekivan je na oštar, skoro hirurški sud umnog kritičara, ali i na tupo mrcvarenje kritičara-dilentanta. Mnogi su se slavni reditelji „izvukli“ na angžman, na podilaženje vladajućem trendu u pozorištu, nekih su se reditelja, prosto, kritičari plašili. Jagoš, jednostavno, nije silazio u te nizine mišljenja, nije odstupao od principa svoje rediteljske poetike. Ukazujemo samo na neke elemente (bez hronološkog ili kakvog drugog reda!).

Ono što inače karakteriše poetiku Jagoša Markovića, ekspresivnost – teatralizacija, efektna početak i završnica, dobro vođena i usmerekvana glumačka energija, uočava se i u njegovoj režiji Nušićevih komedija. Reč je o jednoj od bitnih odrednica rediteljskog senzibiliteta Jagoša Markovića iz njegove, uslovno nazvane, mediteranske

faze, u kojoj je on stvorio svoje najbolje režije (*Lukrecija iliti Ždero*, *Kate Kapuralica*, *Dekameron- dan ranije*) da bi se mediteranski krug zatvorio demistifikacijom tog sveta u predstavi *Skup*, razobličavanjem tog sveta kojem je scensku apoteozu prethodno rediteljski ispevao. Ovde više Mediterana nema, samo pusto, suvo i ispucalo morsko dno.

Licemerje našeg doba, slomilo mu je *Vrat od stakla*. Iz velike i događajima nabijene drame Biljane Srbljnović, koja se bavi istorijskim i društvenim temama, izbija zavodljiv i efektni humor, ali i čehovljevska seta, tuga, bol zbog izneverenih ideala, društvenog angažmana. U *Magbetu* Jagoš Marković vešto sklanja sve detalje i začkoljice u radnji koji bi mogli da zamagle suštinu tragične povesti Magbeta (njegovu evoluciju od hrabrog ratnika do zločinitelja) i leđi Magbet (njenim košmarima, nemirima, strahovima i samoći). Takvom intervencijom na planu ustrojstva drame, Jagoš Marković raščičava pozornicu za igru usredsređenu na esencijalna pitanja dobrih i zlih čestica u ljudskom delovanju. Rediteljsku poetiku Jagoša Markovića, poznato je, odlikuje uvek i muzika, kao poseban činilac ukupnog značenja predstave. Tako se u *Magbetu* zlokobna atmosfera intenzivira snažnim prisustvom folklornih napeva koji sugerišu sveprisutnost zla od postanja sveta. U predstavi *Čudo u Šarganu*, prema drami Ljubomira Simovića, prividno naturalistička, apsolutno čudesna dramska povescica o identitetu, raskriljena je od neobičnih, nesrećnih životnih priča do centralne ideje o čudesima čoveka koji će na sebe preuzeti grehove skupine stradalnica i stradalnika izgubljenih u vremenu i prostoru. Jagoš Marković je rediteljski virtuožno uskladio ritam zbivanja sa istančanim tonalitetom Simovićeve dramske poezije satkane od jezika svakodnevice utapajući je u dobovanje neprekidne kiše, simboličke predapokaliptične opomene. *Sumrak bogova* prema Viskontijevom filmu, govori o ekonomski i intelektualno moćnoj porodici pod naletom nacizma. Predstava dodiruje i pitanja ekonomske grabežljivosti i vlastoljublja. Ovo vrhunsko pozorišno delo krase vrhunske



glumačke kreacije ostvarene pažljivo iznijansiranom i visokostilovanom uzdržanošću.

Jagoša je skoro fanatično zanimalo samo ono pozorište u kojem još uvek ima strasti. Pokazivao je prefinjeno osećanje za svaki detalj predstave. Jagoševa strast za pozorištem očitovala se u svemu: u postupcima, u dinamizmu radnje koja tako silovita budi, uzburkava krvotok. Jagoševe predstave pozorištu su dale osećanje strasnog i grčevitog života. Jagoš tako dobro zna, prokleta dobro oseća, da i najprostiji časak ljudskog života, krije u sebi neka važna značenja. I otud u njegovim predstavama vrlo često neko blago usporavanje ritma, neko pojačavanje značenja dodatkom muzičkog znaka, intenziviranje, naglašavanje izuzetnosti svakog trenutka.

Jagoš u svojim najuspelijim predstavama čudesno spaja sve elemente u celinu, u neki, reklo bi se, organski sistem u kome nema ništa slučajno, nego sve funkcioniše u službi koherentne i konzistentne celine, pa bilo to po vladajućem kritičkom ukusu ili ne. To je raskošna, nekad freskolika, nekad arkadijska, nekad decentno svedena, nekad snolika panorama, nekad skup pokreta, gestova, upečatljivo živa skupina fizionomija, glasova i tišina, a uvek rezultanta jedne autentične i autohtone misli koja je u osnovi rediteljskog koncepta. I otud je

negodovao kad čuje da je predstava jagoševska: „Ne, no će biti brukovska, artoovska...“, čujem ga već kako grmi između dva dima cigarete udenute međ' prstima tako gospodski da vam dođe da namah propužite. I čujem ga i sad, kako šalozbiljno govori: „Slušaj me sad, kad pređem na crnogorski, tad postajem opasan“.

A govorio je:

- Pozorište je lek za dušu i duh. Nema tu zabave i lakih nota. Kao što nema ni u *Romeu i Juliji*, ni u *Sumraku bogova*, ni u *Kraljici Kristini*, ni u *Glembajevima* koje sam režirao. Nisam ja u mračnoj fazi, nego je svet u mračnoj fazi.
- Verujem u dobro, i odan sam mu koliko mogu, ali naravno, nikad dovoljno.
- Ako nas išta spasi, spasiće nas glumci. Njihova igra i njihov duh. Oni su najbolji deo našeg društva.
- Najveća nagrada je davati publici, a moć (ako nekog moć uopšte sme da zanima) koja je dozvoljena u pozorištu jeste: biti na sceni i služiti pozorištu.

Pišu > Tanja Nježić

# Pozorište je prečica do ljudske duše

Jagoš Marković – skica za portret

„Najveći luksuz je biti svoj.“

*Jagoš Marković*

**N**apustio nas je, kažu, 22. septembra, u 58. godini u svojoj kući u Kostanjici. Nije! Zaspao je, Ali nas nije napustio. Ako je iko znao snagu i vrednost snova, uvek i uprkos svemu, naročito onih na javi – on jeste. Bivalo je da ga pozorišna kritika tim povodom negativno premerava. No, govorio je, svoji se snovi ne napuštaju, ako si čovek.

Kad je o njegovom rediteljskom umeću reč, posebno je upečatljiva ocena akademika Ljubomira Simovića: „U delu koje postavlja na scenu, Jagoš uvek vidi nešto što pre njega nije video niko. On nam i stare i poznate stvari otkriva kao nove i nepoznate. On napravi neki neprimetan gest, ali tim gestom preobrazuje sve (...) Jagoš radikalno, i s najvećom smelošću, menja metaforu koju nalazi u tekstu. Pritom, on to ne radi samo kao reditelj, jer on u pozorištu i nije samo reditelj. On je u pozorištu sve; on je i glumac, on je ceo ansambl, on

je i publika, on je i scena, i loža, i prva, druga i treća galerija, on je i pozorišna biblioteka, on je i četka i boja, i čekić i ekser, i konopci i reflektori, i svila i vatra, i kulisa i zavesa. On je sve to možda samo zato da bi nam kazao da je svet bez ljubavi tek isušeno, slano i jalovo morsko dno, što, opet, nije ništa drugo do ono što o ljubavi u prvoj poslanici Korinćanima kaže apostol Pavle“.

## **LUDO DO NEREALNOG, A IPAK ŽIVOTNO**

Drugovali smo preko tri decenije, bez reči uvek beskompromisno poštujući – šta je privatno, a šta profesionalno. Govorili smo ponekad i o smrti, što se obično završavalo pričom o sopstvenoj. Uz puno smeha. Beskrajno duhovit, kakav je bio, između ostalog je rekao: „Od zlata ćete me praviti. Ne od blata. Od zlata. Mali sam, neće puno da vas košta“.

Ili: „Jao, samo da ne bude ko' kad je Mira Stupica na sahrani Ljube Tadića rekla da opelo mora da se štrihuje“.

Ili: „Napravio sam spisak onih koji ni slučajno da mi ne dolaze na sahranu. Šta se smeješ, najozbiljnije ti kažem! Pokazaću ti...“

Sredinom decembra 2011. ovacijama je dočekan premijera predstave *Lukrecija iliti Ždero* u Gradskom pozorištu Podgorica. Više od petnaest godina pre toga uradio je legendarnu postavku u Pozorištu na Terazijama, ovenčanu sa devet Sterijinih nagrada. Naupredive su, kazao je, a upitan za žanr dodao: „I komedija i tragedija su kao život. Zbog toga se i vraćam ovom komadu: što ima bola, a ipak srećan kraj, što je sve ludo, ludo do nerealnog a ipak životno, puno hormona... Ne volim suvi, posni, lažno misaoni teatar... pa i taj minimalizam!? (...) Čemu na ovu opštu bedu ta škrtost u izrazu i osećanjima. Pa toga bar imamo, i mašte i osećanja. Da, ja se ne dam trendovima, a ipak, i te kako opstajem i zahvalan sam na tome. Najveći je luksuz biti svoj!“

A govoreći o vremenu u kom živimo, rekao je: „Nakaradan sistem vrednosti. To je ključni problem, drugo je posledica. Afirmacija bontona umesto ljudskosti, karijere umesto srca, zakona umesto pravde... Ovo je vreme paranoje od vlasti, a usled nadiruće gladi. Vreme brisanja ličnog čina i lične hrabrosti. Vreme sivih i osrednje skrojenih sakoa, vreme birokratije, primitivizma i nadolazećeg fašizma. Nacionalizam je majka Janja za fašizam, kojeg je sve više, pa se davimo rastrzani između naših ruralnih lokalpatriota i nekih klo(v)nova ćosavih, koji kao da nemaju krvi u žilama. A mi ovde, između kala primitivnog, balkanskog i malograđanštine srednjoevropske, između svojatanja i lažne familijarnosti i otuđenja, da čovek čoveka poznati ne može. Ovde primitivizam, tamo malograđanština, mi stalno birati moramo između stvari koje ne volimo. Pa daj manje štetnu... Naravno, i ja želim da uđemo u Evropu, kako se to kaže danas. Nama upuštenima to jeste nužno. Ne možemo sami i ksenofobični. Ali Evropa nije više ona otmena dama, i ona je malograđanka postala. I nisam u kolu s onima što je ne žele, ali ni



Iz predstave **Kate Kapuralica**

sa onima koji misle da tad prestaje svaki naš zadatak. Nismo mi siročice koje sve probleme reši kad ga uzme bogata tetka. Nit smo mi siročice, nit je ona tetka, a ponajmanje je bogata. Tetka nije gospođa, a ja nisam prost“.

### DORĆOLSKI PREMAZ

Biografski podaci kažu da je rođen u Podgorici, ondašnjem Titogradu, 1966. godine, da je diplomirao pozorišnu režiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu 1987. u klasi prof. Borjane Prodanović i Svetozara Rapajića, da je režirao više od pedeset predstava, dobio pedesetak nagrada, da se sa samo dvanaest godina prvi put obreo na sceni.

Odgovarajući na pitanje šta ga je tih davnih godina, kao dečaka, odvelo na pozorišnu scenu, rekao je: „Potreba za igrom. Ogromna glad. Nagon. To je bio moj život. Najiskrenije i najjednostavnije. Nisam slutio da će mi to biti profesija, nego sam znao da

sam to ja, pa sad – šta god. A pozorište je bilo, i tada i sada, moj svet“.

Upitan za sećanja na odrastanje, ko je obeležio njegovo detinjstvo, kazao je: „Preobimna sećanja. Teško u par rečenica da stavim. A i čovek odrasta stalno. (...) Kad si mali sve upijaš. Moje detinjstvo je bilo divno. Najbliže rečeno – Felinijev *Amarkord*. Mediteran, i moja tada zanosna Podgorica, i taj orijent kog ima u Staroj Podgorici, u delu zvanom Stara varoš, i Balkan i slovenska duša... Stvarno svega ima. Taj prostor u kom sam rastao, taj ambijent, sve te kulture i to što se sad zove multikulturalnost a nama je bilo normalno, to su stvarno razni senzibiliteti. Pola sata do mora iz kog vidiš Lovćen, to je privilegija. Stvarno obilje boja, mirisa, uticaja i razvijanja nekih antena koje sam ja možda, sam po sebi, imao u nekom začetku“.

Veli baba Ljeposava, baba Lepe, jedna je od najbitnijih osoba njegovog detinjstva. Između ostalog, napominje, često ga je vodila u Dubrovnik. „Uz moje roditelje ona je bila apsolutno dominantna. I od oca i od majke dobio šta sam dobio, jako puno, a od babe da ne pričam. Ona je bila prosto čudo od žene. Od onih žena koje su i junaci, i gospođe i dame. Neizreciva je bila. Ona me podržavala u svemu.“

Na pitanje možemo li naslutiti od koga je nasledio duhovitost, odgovara: „Otac mi je strahovito bio duhovit, a bogami i majka. Mogli bi reći pakleno. I baba. Ali i cela sredina iz koje potičem je jako plodna duhovitošću i za duhovitost. Želim da kažem, hvala što me kao duhovitog doživljavate. Šta je lepše čuti... Ali ljudi s kojima sam, sredine u kojima sam rastao, u kojima živim zaista jesu – počev od moje Podgorice. A Beograd! Ima li duhovitiji grad na svetu... Pa čekajte, imam ja i dorćolski premaz. Od sedamnaeste sam ga sticao. Ja sam se i ovde stvarao. Beograd me prigrlilo. Dao mi je sve što jedan grad može da da. I više od toga. I u svakoj fazi života me podržavao. I ja mu ostajem zahvalan“.

## RAT NA SVE STRANE, A MI SMO SA SCENE PLAKALI I PEVALI

Sa vetrom u jedra koji su mu dunuli Milka i Veca Lukić, kao mladom reditelju što je slovio za svojevrsnog vunderkinda, režirao je Molijerove *Učene žene* u Narodnom pozorištu u Beogradu 1990. Scenograf Mića Tabački, u podeli velikani Ceca Bojković, Olivera Marković, Olga Odanović, Predrag Tasovac, Branko Vidaković... Među predstavama koje su nesumnjivo obeležile njegovu prvu profesionalnu deceniju karijere, je legendarna *Kate Kapuralica* Vlaha Stulija, premijerno izvedena maja 1995. u Narodnom pozorištu u Somboru.

„Komad sam zavoleo još na akademiji. Ludovao sam za njim. Mirjana Miočinović nam predavala istoriju jugoslovenske drame. Ona je genijalan profesor i mislilac. Nikako mi nije polazilo za rukom da uradim *Kate* u Beogradu. Rekoh Muciju za tu svoju želju i on mi reče: uradi je u Somboru. Puče mi podela pred očima. Rekoh to Mlađi i on je uze na repertoar. A trebalo mu je hrabrosti za to. Još su padale bombe, grmeo rat na sve strane a mi smo sa scene plakali i psovali, i pevali „hvala ti, hvala ti grade Dubrovniče“. I kada smo igrali u mojoj Crnoj Gori, u Budvi, sećam se: grmi ta pesma, a Citadela se trese od aplauza. Gledao sam u more, mislio na Dubrovnik, na sve što se desilo i dešavalo. Nisam bio jedini. Naprotiv. Pa, ono čuveno izvođenje u Ateljeu 212. Svi koji su tada bili tamo znaće o čemu pričam. Mira Stupica skinula prsten sa ruke i dala mi ga posle predstave. Možete misliti šta mi je to značilo i šta mi i danas znači. Puno je bilo uspeha sa *Kate*... Bio sam premlad za to, zburjen, nesnađen, jedva sam se izvukao iz svega toga ceo. Puno toga ima...“

U ovome „puno toga ima“ je i priča o Jagoševoj izjavi nakon obnavljanja *Kate* juna 2010. Upitan da uporedi vreme kad je predstava nastala, i ovo u kojem je obnovljena, rekao je: „Uzbudljiv je taj njen dolazak iz drugog vremena u ovo sadašnje. A opet, beda je beda. I dalje se svađamo do nemoći sa onima koje volimo najviše. Svađamo se od nemoći da im damo ono što





Iz predstave **Putujuće pozorište Šopalović**, foto: Nebojša Babić

smo dužni, ono što im treba. A mi ga nemamo, i besni smo na sebe i na njih što ga nemamo. To je hleb i vino. Taj materijalni nivo u *Kate*, taj prvi nivo je važan. Od te sirotinje sve ide. (...) *Kate* je priča i o propalima, i o poniženima, i o uvređenima, o onima koje je pojelo zlo vreme, o sklonjenima, o izgnanima, o jadnima i jakima, o Jugoslaviji koja živi u sećanjima, u mirisima koji se pamte... taman ko ovo danas u nama i oko nas“.

Njegov profesor Svetozar Rapajić o Jagoševoj režiji *Lukrecije* piše: „Pored toga što sigurno spada u najbolje predstave tog perioda (što je potvrđeno i brojnim nagradama), ona se odlikuje vrhunskom preciznošću kakva se retko viđa na našim scenama. To se odnosi na sve elemente predstave koje funkcionišu kao živi organizam, u kome su sve funkcije dovedene u sklad i međuzavisnost“.

Ako u prvoj deceniji 21. veka valja izdvojiti tek dva, tri naslova, a među njima je Držićev *Skup* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu (april 2002), predstava za koju je napisano da je „radikalna, maštovita i samosvojna, očaravajuća“, ali i Strindbergova *Kraljica Kristina* koju je kao jedini naš reditelj režirao u švedskom kraljevskom pozorištu „Dramaten“ (2008), povodom velikog jubileja tog teatra, a koja je postigla ogroman uspeh...

„Ne doživljam to samo kao svoj uspeh, već i kao uspeh beogradskog pozorišnog miljea. Naravno, iza svega je veliki rad. Važnije i od uspeha i jubileja je da se dogodio teatar. Morao se dati komad jetre, kao i uvek; morao je postojati i lični razlog, a moj je bio lik kraljice Kristine. I u drami, i u životu, i u istoriji uradila je kolosalnu stvar. Ona je u nekim godinama

abdicirala, odrekla se svih funkcija, ogromnih privilegija da bi bila ono što jeste, da bi bila slobodna. Htela je da bude ljudsko biće. Ja to vidim kao vrstu hepienda iako je njeno stradanje ogromno na svaki način, i kao žene, i kao čoveka, i kao vladara. A poruka joj je velika: sloboda je lična, važnija od svake moći, zato je i abdicirala.“

Ili: „Nismo svi farma, sarma, darma... estrada... razni, uz sve poštovanje, nezdravi ljudi, da ne kažem goru reč... Aman, ima Simović, ima Crnjanski, ima Bergman, ima Atelje, ima JDP, da ne nabrajam,... Ima još bataljona za odbranu etike estetikom“.

### PAMFLET U GRKLJAN PUBLICI

U njegovom kvalitativno i kvantitativno raskošnom rediteljskom opusu posebno mesto zauzima činjenica da je posle ratova devedesetih prvi reditelj s ovih prostora koji je režirao na Dubrovačkim ljetnjim igrama – Šekspira *Romea i Juliju* (2014).

Uoči premijere koja je doživela veliki uspeh rekao je: „Taj komad je studija ljudskog emotivnog sklopa, a i kosmosa. Barem iz čovekove perspektive. Ljubav i mržnja... Ljubav! Njen najosetljiviji segment je – odgovornost. Prema sopstvenoj ljubavi, prema onom kome je upućujemo... Upravo taj moment, rekao bih, u životu svakog čoveka, s godinama sve više dobija na značaju. Šekspir nam pomaže da se zapitamo šta radimo onima koje volimo, kojima (ne)govorimo da ih volimo, za koje mislimo da ih volimo... Ljubav je zapravo način mišljenja, način življenja, pogled na svet. Svi postajemo najgori deo sebe kad napustimo ljubav, kad joj okrenemo leđa i posegnemo za mržnjom, verujući da će nam njena tama dati moć i odbranu. Ne znamo, tako sitni i mali, da smo tad prvo sami sebe ranili a možda i ubili. (...) *Romeo i Julija* je jedan od kamena međaša civilizacijskih, kao što je *Mona Liza*, kao što je *Odišeja*... delo koje dramatično ukazuje na snagu i lepotu ljubavi, ali isto tako i na zlo koje seje ne-ljubav, konačno. U ovom vremenu sedativa i rijalitiija, sitnom i banalnom, sa dogmama minimalizma, sa

modom političkog angažmana koji prikriva nedar, i ugurava koncept tj. često pamflet u grkljan publici, moram reći da velike strasti, dobro i zlo u nama, lepota i zanos ljubavi, jači i od nagona za opstankom, da su to teme koje će nas podržati u našim nastojanjima da budemo ljudi...“

Isticao je tom prilikom: „O stilu je reč, ne samo o katarzi. Stil smo izgubili, i svest da on uopšte postoji... sve je novinska proza, i to žuta a kao ispovedna... Pozorište nije kopija života. Pozorište je njegova kvintesencija, čarolija koja leči, koja pročišćava čoveka, podiže ga iz blata i ličnog i kolektivnog“.

Pozorište mu je, isticao je, bilo život. Decembra 2021. kazao je da ga posebno radosnim čini što mu je Nušićeva *Ministarka* s Radom Živković „punoletna“, dok je somborsko *Sumnjivo lice* prevalilo dvadesettreću... Upitan koja mu je prva pomisao, povodom činjenice da se Simovićeva *Hasanaginica* u njegovoj režiji u Narodnom pozorištu igra duže od dve decenije, kazao je: „Ko' što prolete ovih 20 godina proletećemo i mi. I brže. A Narodno pozorište će ostati. Nek smo bili dobro zrnice u reci vremena, nek smo to dara što imamo ugradili u taj tok – dovoljno. U onom svodu iznad portala sve se zbraja. A ko će se čega sećati to je njegova stvar. Boli samo ono što nismo dali. A radost je da našu predstavu dajemo evo više od dvadeset godina“.

### TALENAT JE JEDINA GENERACIJA KOJOLJ PRIPADAMO

Pod svodom Jugoslovenskog dramskog pozorišta režirao je i svoj jedini dramski tekst *Govornicu*. U Bugarskoj je docnije održan festival *Balkan čita Jagoša* u okviru koga su četiri reditelja radila ovaj njegov komad. U novije vreme u JDP-u je režirao *Tako je ako vam se tako čini, Vrat od stakla, Putujuće pozoroište Šopalović, Čudo u Šarganu*.

Povodom *Vrata od stakla* Biljane Srbljanović rekao je: „Ne hajem mnogo za to što ga određuju kao generecijski. Talenat je jedina generacija kojoj pripadamo



Iz predstave **Čudo u Šarganu**, foto: Nebojša Babić

u pozorištu. I poštenje. (...) Da, *Vrat od stakla* govori o smeni generacija, svetova, eopoha... O propasti svake revolucije na ovim prostorima, o propasti građanske klase, o onima koji ne umeju da se ušeme sa ovim nakaradnim sistemom pa pucaju ko' da im je vrat od stakla, o osetljivima, o kraju jednog sveta koji je verovao u ideale, pobunu, slobodu, i o dolasku drugog sveta, pragmatičnog, sveta koji je video gde završavaju revolucije i ne veruje u njih. (...) Dakle, preci, potomci, vreme, moral, ideali, sloboda, izdaja, roditelji, deca, pa udri kroz vreme. (...) Jadna '68! Pa vidite gde smo sad?

Pa i ceo svet gde je. A i rečeno je: kad bude civilizacija na vrhu, kultura će biti na dnu“.

O *Putujućem pozorištu* Šopalović Ljubomira Simovića je govorio: „U tu predstavu je stalo sve šta ja o pozorištu mislim, kako ga živim... ‘Kroz puste zemlje ispunjene plačem idemo u bitke sa drvenim mačem’, sve je reko veliki, čarobni Ljuba Simović“.

Poslednje tri predstave koje je režirao su *Magbet* i *Urnebesna tragedija* u Narodnom pozorištu Beograd, i *Čelava pevačica* u Centru za kulturu Tivat. Sahranjen je u Aleji velikana. „Ne brinite, duša je večna“, kazao je.

Piše > Aleksandar Milosavljević

# Teatarska posveta Kotoru i Mediteranu

Kritičarska beleška o  
poslednjoj predstavi Jagoša Markovića

**G**ledaocima *Čelave pevačice* Ežena Joneska, izvedenoj u produkciji tivatskog Centra za kulturu, odmah je, i bez najave, moralo biti jasno da je predstavu režirao Jagoš Marković. Na to, uostalom, ukazuje i barokna likovnost scenografije koju potpisuje reditelj. Naime, centralno mesto na rikvandu zauzima, u ogromni masivni i bogato ukrašeni ram, postavljeno platno na kojem je prikazan starinski brod koji plovi uzburkanim morem; tu je i visoka gornja platforma okomitim stepeništem povezana sa centralnim prostorom pozornice koju ispunjava stilski nameštaj koji sugeriše davnašnju, bogatstvom ispunjenu prošlost glavnih junaka. I oni su, razume se, na sceni – od početka do kraja predstave je neće napustiti. Kod Joneska su to gospođa i gospodin Smit, koji su kod Markovića postali ostareli bračni par Kotorana. Na njima su tragovi nekada skupe odeće, sada međutim, nagrižene vremenom. Istina, najaviće oni da odlaze da se presvuku u odeću prikladniju za doček gostiju, no

presvlačenje se neće dogoditi. Tu je i sobarica Meri, sada pretvorena u neku vrstu neobične i nepokretne veze između spoljašnjeg sveta i stvarnosti ovog doma. A tu je, razume se, i voda. Ona ispunjava donji deo scenskog prostora namenjenog glumačkoj igri. U vodu su delimično potopljeni i elementi nameštaja, kroz nju šljapkaju i akteri ove predstave.

To je, dakle, svet Jagoševe *Čelave pevačice*. Ipak, šta ovaj komad može zanimljivo ili intrigantno da nam kaže o današnjem svetu koji je odavno nadmašio sve granice Joneskovskog apsurdna? Na šta nam ova komedija može ukazati u aktuelnoj stvarnosti koju danas reprezentuju sva ludila tiranije neoliberalnog sveta, a koju su nekada, kod Joneska, predstavljali dramski likovi čiji suludi razgovori ukazuju na besmisao i nepostojanje bilo kakvih veza i između pojedinaca, ali i njih i stvarnosti?

Marković je nervom autentičnog pozorištnika prepoznao ovu vrstu limitiranosti Joneskovog komada,





Iz predstave **Čelava pevačica**, foto: Duško Miljanić

pa uvodi potpuno novi element kojim, s jedne strane, konkretizuje društveni milje u kojem se odvija tivatska predstava, dok s druge strane, aktivira novi zamajac scenske igre. Za ovu priliku *Čelavu pevačicu* je, naime, briljantno na bokeški preveo Neven Staničić, praktično ponudivši reditelju mnogo više od pukog prevoda. Tačnije bi bilo reći, Staničić je kreirao adaptaciju Joneskovog teksta, ne samo prevodeći original na dijalekt – i to dijalekt specifičnog mikrosveta bokokotorskog zaliva – nego i pronalazeći adekvatna imena, ali i, dakako, lokalne toponime, praktično u

scensku igru uvodeći kotorske ulice, tamošnje trgove, konkretne kuće...

Na taj je način Marković dobio priliku da dramaturški i rediteljski zaoštri apsurdne Joneskove dramske situacije i dijaloge, da uvodeći sasvim nove nivoe bizarnosti i principe oneobičavanja otvori prostor za posebnu vrstu teatarskog razigravanja. Paradoksalno, Jonesko je upravo posredstvom jezika ukazao na apsurdnu stvarnost čoveka koji pokušava da nastavi sa životom nakon Hirošime, dok Jagoš Marković, takođe uz pomoć jezika, u ovom slučaju dijalekta,

Joneskovu priču skreće u drugačijem pravcu. Junaci njegove predstave su zatočenici sveta koji odavno tone, baš kao što i Kotor s vremena na vreme preplavi more; no oni su se navikli na takav život, saživeli su se s ovakvom stvarnošću, a razgovori koje Jagoševi i Nevenovi gospodin i gospođa Smit vode između sebe, kao i kompletna njihova stvarnost, odvijaju se zapravo izvan vremena. Uostalom, iako u njihovom salonu postoji sat (naravno starinski, stilski), u njihovom životu vreme je stalo. Na direktno pitanje: koliko je sati, Smitovi uglavnom odgovaraju da u kući nemaju časovnik. Pa ipak, svi ostali akteri ovako postavljene scenske priče i te kako osećaju protok vremena. Upravo zato što su se, ušavši u ovaj dom, našli u specifičnom prostoru u kojem važe drugačija pravila, oni bolno reaguju na redovne otkucaje satova s kotorskih crkvenih zvonika.

I dabome, kada su jednom ušli u ovakvu stvarnost, kada su jednom pristali na oneobičenu atmosferu umetnički stilizovanog života, svi posetioци ovog doma koji tone – Martinovi i vatrogasac, ali i služavka Meri – naprosto moraju da se ponašaju shodno pravilima koja važe u ovom prostoru. Kakav je, međutim, taj prostor? Marković ga ispunjava duhovitom glumačkom igrom, maksimalno intenziviranom Staničićevim genijalnim prevodom i debelim slojevima lokalnog mentaliteta, a razigrava ga i nadgrađuje sebi svojstvenom maštovitošću. Strogo koncipirane dramske likove Jagoš transformiše u dramske tipove, bezmalo na tragu komedije del arte, a oni – posredstvom njegove teatarske magije – počinju da funkcionišu na način koji korespondira sa modelom pozorišnog arhetipa.

Otuda u tivatskoj predstavi besmisleni dijalozi postaju osnova za fine, na momente atraktivne glumačke bravure, koje groteskno uštogljene Joneskove dramatis persone pretvaraju u mediteranski pitoreskne likove. U njima prepoznamo ostareli bračni par (Olga Odanović i Branko Vidaković) snažno obojen specifičnim ambijentom drevnog Kotora i Boke kotorske, dvoje staraca koji, uprkos jednoličnoj svakodnevnici, ne

mogu jedno bez drugog. Razaznajemo i mladi par (Dubravka Drakić i Momčilo Otašević) koji, bez obzira na kraći staž zajedničkog života, ne može da prikrije svoju bračnu čamotinju, kao i šarmantnog vatrogasca (Branislav Popović), pomalo lokalnog lera čija energija raspaljuje žensku pohotu i radikalno menja atmosferu, nagoveštavajući i onu drugu, karnevalsku dimenziju Kotora. Ipak, možda je najteži glumački zadatak pripao služavci Meri (Sandra Bugarski), koja je bila lišena konkretnih primera i mentalitetskih crta iz realnog života, ali i onih iz pozorišno-dramske tradicije. Svedena na statičnost, isključivo usredsređena na mimiku i radikalno svedeni scenski pokret, ova Meri je morala da u sebi pronađe i elemente realne osobe, baš kao i maštovitost koja će obezbediti uverljivost metafore koju je reprezentovala, a koja je pokatkad gotovo bila u funkciji elementa scenografije. No, upravo će ona efektno povezati različite nivoe ovakve stvarnosti, i baš će ona, svojom igrom, najsnažnije odrediti tačnu boju predstave. Dakle, ne bokokotorskog ambijenta, nego autentičnu boju teatarskog čina kojem je Jagoš Marković darivao smisao svojevrzne posvete Kotoru i Mediteranu.

Ključ ove predstave možda ne treba tražiti isključivo u sferi teatra, jer Marković nizom drugih elemenata (muzika, likovnost) ukazuje i na dimenziju umetničke lepote u kojoj će zapravo – pa i melodičnošću svog govora i stilizovanim odnosom prema realnosti – na koncu biti zatočeni svi akteri ove scenske igre. Na kraju, naime, oni će i fizički biti zatvoreni u „sceni kutiji“, prepoznaće famozni četvrti zid koji odvaja pozornicu od gledališta, a onda će se, pomireni, vratiti svojim „ulogama“ da bi kompletnu ovu priču počeli iz početka. Jer ona nikada nema kraja.

I ova *Čeleva pevačica* je, kao uostalom i mnoge prethodne Markovićeve predstave, naglašeno raspojasano maštovita, i ona je nastala na talasu jagoševskog razigravanja koje je, kada je jednom





Iz predstave **Čelava pevačica**, foto: Duško Miljanić

pokrenuto, teško zauzdati. Iskustvo, potvrđeno i ovom predstavom, pokazuje da je ovako silnu energiju gotovo nemoguće zaustaviti, pa je otuda, nakon logičnog i dramaturški efektnog, realnog kraja predstave usledilo još nekoliko scena. Istina, one nisu nimalo besmislene, ali je nevolja što samo naglašavaju ono što je reditelj već rekao, a što su glumci već pokazali.

No, i to je Jagoš Marković. I na ovakvog njega je nemoguće ne pristati, te na osnovu baš svakog elementa njegovog rediteljskog pogleda na svet (i teatar) donositi odveć rezolutne ocene. Uostalom, baš takav, raspojasano maštovit, ludo hrabar, spreman da od svega, a naročito od banalnosti svakodnevice, načini atraktivnu i duhovitu pozorišnu čaroliju, duhovit i vazda dečački odvažan, Jagoš će nam nedostajati.



MILENKO ŠUVAKOVIĆ (1923–1978)

scena

---

Predio > Aleksandar Milosavljević



Piše > Aleksandar Milosavljević

# O Šuvakoviću

## Beleška o nepoznatom, a zaboravljenom

Milenko Šuvaković (Zemun, 25. decembar 1923 — Beograd, 15. decembar 1978)

**N**a jednom mestu u svom *Času anatomije* Danilo Kiš, odgovarajući onima koji su ga optuživali kao plagijatora, formira svoje „genealoško“ stablo, a zapravo prkosno beleži linije vlastitih literarnih uzora, ukazujući na sitnice koje su, dugim i ne uvek jasnim i očiglednim linijama povesti književnosti, poput krvotoka, napajale njegova književna dela i formirale ga kao spisatelja i intelektualca. Primer bi to mogao biti (samosvesne) analize i sopstvene umetnosti i svojevrsna pokazna vežba koja se, dabome, ne tiče jedino Kiša, nego otvara beskrajno široke prostore inspiracija, uticaja, odjeka, predstavnika određenih epoha na one koje su usledile; nekih stvaralaca na druge, izvesnih „izama“ na neke druge „izme“... Tako nastaje, veli Kiš, svojevrsna mapa koja nas – ako smo dovoljno pronicljivi – neće uputiti do skrivenog blaga, ali nas i te kako može dovesti do neverovatnih otkrića koja katkad znaju imati mnogo veću vrednost od one materijalne.

Kako u književnosti, tako ove „mape“ postoje i u drugim umetnostima, pa i u teatarskoj, ali kao što je Kiš bio jedan od retkih spisatelja spremnih da – makar se i

poigravajući – nagoveste put(eve) do mesta gde se nahodi „blago“, isto tako neće biti odveć čest slučaj da pozorišni stvaraoci otvoreno svedoče o svojim prethodnicima, a onima na koje su se ugledali, na koje su se oslanjali, iz čijih su predstava, režija, uloga, crpeli inspiraciju... Najčešće – ako već moraju – imenovaće svetske velikane toliko udaljene (i u prostoru i u vremenu) i od njih i od nas, i do te mere odavno uspostavljene na rang apsolutnih autoriteta, da zapravo njihova imena u ovim ispovestima šuplje odzvanjaju, kao što je to bio slučaj o kojem svedoči Jan Kot kad opisuje svetski naučni skup posvećen Šekspiru i, sa sebi svojstvenom finom ironijom, se seća Borhesovog izlaganja. Slepí književnik, naime, izašavši za govornicu nije mogao da vidi da mikrofon nije valjano postavljen i da se njegove reči ne čuju u sali punoj znatiželjnih šekspirologa, tako da je dvoranom s vremena na vreme, samo odzvanjalo „Šekspir..., Šekspir..., Šekspir...“

Baš tako, naročito kako vreme (neumitno) protiče, i imena mnogih nekadašnjih teatarskih autoriteta (neminovno odvojena od njihovih likova, njihovih dela i njihovih epoha) sada samo šuplje odjekuju i u sebi ne

nose pravi sadržaj. Tek pokatkad, recimo u sećanjima Dimitrija Đurkovića i Dejana Mijača, na stranicama knjiga koje je neumorno objavljivao Radoslav Lazić, u davno publikovanim dramaturško-teatrološkim analizama Petra Marjanovića, ili tek pokojem intervjuu nekih drugih autora, naslutimo da i u našem teatru postoje konkretne „linije krvotoka“ i uzajamnih uticaja koje međusobno povezuje pojedine epohe, stvaraocice i grupe umetnika.

Jedno od takvih umetničkih izvoriša, ali ujedno i jedna od karika koje u isti mah i svedoče o individualnoj stvaralačkoj osobenosti autora, ali i predstavljaju kariku u lancu koji obezbeđuje kontinuitet, bio je nema sumnje – Milenko Šuvaković.

Njega se mnogi sećaju, svi odreda s neskrivenim divljenjem i uvažavanjem, pa ipak malobrojni su spremni da svoja sećanja javno predoče, po pravilu ustuknuvši pred činjenicom da bi njihova svedočanstva morala da obuhvate i događaje u kojima bi Šuvaković bio predstavljen kao boem. I eto eufemizma, jer je pojam boemije je u našoj tradiciji – naročito onoj vezanoj za književnost i teatar – zapravo šifra kojom se hoće otvoreno skrenuti pažnja na nešto, da bi, s druge strane, bilo prikriveno nešto drugo. Najčešće se hoće ukazati na alkohol, ali se, isto tako, odlučno namerava prećutati i zaobići nerazumevanje odnosa koji (pokatkad) postoji između alkohola i onoga ko je imenovan kao boem. A ove relacije nisu nimalo jednostavne i svakako nadilaze standardne medicinske definicije. Na drugoj strani, one – ove relacije, naime – savršeno korespondiraju sa mitologijom umetničke boemije i srećno podržavaju serije opštih mesta koje se tiču opisa života umetnika, podržavajući u stvari složeni sistem mistifikacija koje najčešće prepoznajemo kao deo zavere statusa i pozicije umetnika prema laicima.

Milenko Šuvaković je, naime, bio „boem“. No, nebrojena usmena svedočanje kazuju da je, osim uobičajenih i opšte primenjivih manifestovanja, njegova boemija bila krajnje osobena. Tvrdnju o njegovoj specifičnosti potkrepljuju priče o Šuvakovićevoj spremnosti da se, sedeći sam za kafanskim stolom, u sitne sate i u momentima kada su svi prisutni odavno zaboravili na



Milenko Šuvaković

njegovo prisustvo, misleći naime, da spava, iznenada uključi u diskusiju koja bi besnela na drugom delu sale. Ne – vele svi svedoci – Šuvakovićeve intervencije nisu bile prigodne pijane recitacije a još manje nesuvisla dobacivanja, nego – neretko na francuskom jeziku – najdirektniji lucidni komentari onoga što je bila aktuelna kafanska tema. A budući da kafana u ovom slučaju nije bila obična kafana no pozorišni klub, naravno da su se sve teme vazda ticale teatra i umetnosti. Ponekada su to bili njegovi komentari, ali često i Šuvakovićevi konkretni i precizni odgovori na pitanje koje bi lebdelo u vazduhu, a na koje niko od prisutnih nije umeo da ponudi tačan ili bilo kakav odgovor.

Dimenziju moguće (kvazi)psihološke analize/dijagnoze njegove ličnosti (stvaralačke dabome) sadrže svedočanstva da se ovaj reditelj, bezmalo po pravilu, odavao „boemiji“ u sasvim precizno utvrđenom trenutku procesa rada na realizaciji predstave; u času kada su bivale okončane čitaće probe i analiza dramskog dela koja podrazumeva rad „za stolom“ i kada bi kucnuo čas da se pređe u sledeću fazu – rad sa glumcima u prostoru, odnosno rediteljska konkretizacija prethodno ustanovljene rediteljeve eksplikacije. Tada bi se, vele zastupnici ovakve „analize“, Šuvaković zatvarao u sebe, to jest bežao bi u alkohol.

S jedne strane, već i samo pominjanje ovih i ovakvih svedočanstava, ne samo što nimalo ne izgleda pristojno, nego ono i u sebi ne sadrži nijedno zrno koje bi imalo ma kakve veze sa iole ozbiljno utemeljenim teatrološkim raspravama. Ipak, smatram da ih sada, makar u uvodnoj belešci, ne treba prećutati. Prvo, stoga što je u slučaju

većine drugih (ne jedino domaćih) pozorišnika – ne samo u „usmenim predanjima nego i u zvaničnoj (i poluzvaničnoj) historiografiji – narečena „boemija“ tretira kao legitimni argument za definisanje konkretnih (po pravilu visokih) umetničkih dometa, ili kao elemenat na osnovu kojeg se (navodno s mnogo valjanih i opravdanih razloga) zaviruje u intimu izvesnih umetnika, pa tako, tvrde neki autori, nastaje celovita slika ukletih umetnika kao deo objašnjenja njihove artistske genijalnosti, a zapravo se učvršćuje folkloristički mit o lokalnom (balkanskom) barbarogeniju. I drugo, zato što je i na osnovu oskudnih svedočanstava, Milenko Šuvaković – takav kakav je bio, sa svim svojim vrlinama i manama, kao vrhunski intelektualac (sasvim, po svemu, distanciran od tipa barbarogenija) i „boem“, ali ponajpre kao jedan od naših najznačajnijih reditelja epohe u kojoj je stvarao – bio jedna od važnih karika u lancu što vodi od nastanka i stasavanja do definitivnog konstituisanja onoga što Ksenija Raduović u svojoj knjizi *Surova klasika*, mimo uobičajenih kolokvijalnih upotreba, određuje pojmom rediteljsko pozorište.

Dok, dakle, čekamo ozbiljnu i celovitu teatarološku studiju o reditelju Milenku Šuvakoviću, ali i ništa manje serioznu analizu *tipa* intelektualca kojem je ovaj reditelj pripadao, časopis *Scena* nudi temat posvećen jednom od onih koje je Petar Marjanović ubrojao u predstavnike „novosadske pozorišne režije“ koja je obeležila značajan deo „zlatne ere“ Srpskog narodnog pozorišta i upravljanja legendarnog Miloša Hadžića, te ovako, skromno, obeležava stogodišnjicu od Šuvakovićevog rođenja.

Piše > Milena Leskovic

# Milenko Šuvaković

(Zemun, 25. 12. 1923 — Beograd, 15. 12. 1978)

Osnovnu školu završio je u rodnom gradu gde je pošao i u gimnaziju, ali je bio isključen iz šestog razreda zbog angažovanja u naprednom pokretu. Angažovanje u pokretu je nasledio od oca sveštenika koji je sarađivao još pre rata, kao i za vreme rata sa pripadnicima naprednog pokreta. Gimnaziju je nastavio u Rumi, a maturirao je u Pančevu. Od 22. 10. 1944. do 16. 4. 1946. proveo je u Narodnooslobodilačkoj vojsci. Diplomirao je na pravnom fakultetu 1949. kada je upisao Akademiju za pozorišnu umetnost u Beogradu, odsek režije koji je završio 1953. u klasi Josipa Kulundžića. Na četvrtoj godini studija počeo je da radi u Jugoslovenskom dramskom pozorištu kao knjižničar i pomoćni reditelj. Odmah po diplomiranju primljen je za reditelja Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu i u njemu ostao deset godina, kada je prešao u slobodne umetnike. U SNP je pored rediteljskog rada, bio i direktor Drame (1954–1958), a obavljao je i posao dramaturga (1960–1962). Početkom 1964. postao je umetnički direktor Sterijinog pozorja, ali je krajem septembra 1965. napustio tu

funkciju i opet radio kao slobodan umetnik. Po njegovom izboru predstava održane su 9. i 10. jugoslovenske pozorišne igre. Bio je član svih organa Sterijinog pozorja, a bio je jedan od pokretača časopisa *Scena* i član njegovog prvog uredništva.

Jedno vreme, od 1953. do 1955, radio je kao nastavnik Državne pozorišne škole u Novom Sadu u kojoj je predavao jugoslovensku književnost, a u sezoni 1954/55. i glumu. Od 1. 12. 1968. do 31. 3. 1969, bio je honorarni rukovodilac Dramskog studija SNP, u kojem je i predavao analizu teksta. Često je nastupao kao predavač na javnim tribinama i tečajevima za pozorišne amatere, a bavio se i publicističkim radom i prevodnjem. Kao slobodan umetnik režirao je povremeno u Novom Sadu, Somboru, Zrenjaninu, Tuzli i dr. Jedan je od osnivača i organizatora prve Male scene SNP, u Radničkom domu (1957). Za potrebe SNP dramaturški je preradio Aristofanovu *Lisistratu* i preveo sa ruskog *Ponižene i uvređene* u dramatisaciji L. Rahmanova i Z. Jutkeviča.





Milenko Šuvaković

U SNP je debitovao režijom *Duboko plavo more* Terensa Retigena 16. 4. 1954, a zatim je režirao još devetnaest dramskih predstava: *Ljubav je svemu kriva* Jovana Konjovića 18. 11. 1954; *Kolomba* Žana Anuja 11. 6. 1955; *Filip i Jona* Irvina Šoa 4. 12. 1955; *Za Lukreciju* Žana Žirodua 18. 10. 1957; *Osvrni se u besu* Džona Osborna 15. 12. 1958; *Kula Vavilonska* Duška Roksandića 8. 11. 1958; *Poniženi i uvređeni* F. M. Dostojevskog 19. 3. 1959; *Doživljaji Nikoletine Bursaća* Branka Ćopića 26. 4. 1959; *Lisistrata* Aristofana 5. 11. 1959; *Iza zatvorenih vrata* Žan-Pola Sartra 2. 1. 1960; *Čovek, životinja i*

*vrlina* Luidija Pirandela 21. 2. 1961; *Vučjak* Miroslava Krleže 30. 11. 1961; *Intimne priče* Mile Marković 19. 10. 1962; *Prljave ruke* Žan-Pola Sartra 25. 12. 1962; *Banović Strahinja* Borislava Mihailovića Mihiza 8. 10. 1963; *Dva lopova* Branislava Nušića i *Svinja* Branislava Nušića 10. 1. 1964; *Tri sestre* A. P. Čehova 19. 1. 1965; *Filumena Marturano* Eduarda de Filipoa 2. 11. 1965. i jednu operu *Mudra Devojka* Karla Orfa 1963.

Milenko Šuvaković spada u takozvanu, drugu posleratnu generaciju reditelja u SNP. U toj drugoj posleratnoj generaciji su još i Dimitrije Đurković i Dejan Mijač, dok prvoj generaciji pripadaju Jovan Konjović, Jurij Ljvović Rakitin, Josip Kulundžić, Borivoje Hanauska i Jovan Putnik. On je prvi reditelj SNP koji se školovao na beogradskoj Akademiji. Angažovanje Šuvakovića za reditelja SNP inicirao je Dušan Popović, tadašnji upravnik. Već prve sezone po dolasku učestvovao je u kreiranju repertora SNP. Možemo da zapazimo da su odmah uočljive promene u repertoarskoj koncepciji po dolasku Šuvakovića. Do te sezone SNP je od 1945. do 1953. na dramskom repertoaru ukupno imalo četiri domaća dramska teksta, a u sezoni 1953/54. tri, što je velika promena prema domaćem dramskom delu. Mada sve te tri predstave po domaćem autoru nisu imale veliki uspeh, baš zbog slabog teksta, ali je Pozorište od tada počelo više da se okreće domaćem dramskom tekstu. Kada je došao u pozorište, Šuvaković se izdvojio po svom obrazovanju, posebno po poznavanju pozorišne literature. Bolje od svih poznao je stranu savremenu dramu. Imao je temeljnu potporu za rediteljski poziv: odlično opšte, književno i pozorišno obrazovanje, a bio je dobro obavešten i o svim drugim granama umetnosti – muzičkoj, likovnoj i filmskoj. Neprestano je pratio tokove savremenih književno-dramskih i teatarskih zbivanja u svetu i u više mahova je, zbog studijskog rada boravio u Parizu, a putovao je još u Italiju, Grčku, Poljsku i neke druge zemlje gde je sticao saznanja o razvoju tamošnjih teatar.

U vreme dolaska Šuvakovića u SNP-u je postojala kriza, i to naročito u pogledu glumačkog ansambla. Zbog neslaganja unutar pozorišta na relaciji uprava-ansambl, zbog velikih primedbi na repertoar, zbog neprijatnosti unutar kuće, glumački ansambl se rasuo: više starijih glumaca otišlo je u pozorišta u Sremskoj Mitrovici i Somboru, a petnaest, većinom mlađih glumaca otišlo je u Beograd. Za mladog reditelja nije ni malo lako kad zatekne ovakvo stanje u pozorištu u kojem počinje svoj umetnički rad.

Milenko Šuvaković pripada rediteljima koji su među prvima unosili novine i polako napuštali realističan pristup režiji. Posle njega u SNP su režirali Dimitrije Đurković i Dejan Mijač koji su sve više naginjali novom pristupu režije. Šuvaković dolazi u SNP kao veoma mlad reditelj, ali koji je bio, kako su to tadašnji glumci govorili „nabijen“ svim znanjima. Sve kolege su isticale njegovo izuzetan poznavanje domaće i svetske literature, kao i poznavanje evropskih pozorišnih dostignuća, naglašavali su da je izuzetno inteligentan i obrazovan čovek. Od dotadašnjih reditelja razlikovao se po tome što nijedan reditelj nije toliko vremena provodio na analizi dramskog teksta kao Šuvaković. Sve nejasnoću u tekstu razrešavao je do najsitnijih detalja, sve ono što je bilo zagonetno, on je odgonetnuo. Bio je neverovatan analitičar dramskog teksta, slojevito ga je raščlanjivao i objašnjavao. Nikada nije prelazio da radi na sceni, sve dok detaljno sve ne razjasni na probama za stolom. Na taj način je rediteljski pristup podigao na viši nivo jer je značajno produbio analizu dramskog teksta uspevajući da otkrije i najskivenije delove u tekstu i time uspevao da reši i osnovni problem drame, ali i sve likove u komadu. U tim analizama i raspletima on je usmeravao svakog glumca ponaosob. Obraćao je pažnju na svakog glumca, na njegove osobnosti, kao i na njegove mane. Pri radu sa svakim pojedinačnim glumcem uspeo je veoma taktično da ispravi svaku njegovu manu (npr. uspeo je u radu sa Gulom da ispravi njegov nepravilan govor). Stvorio je kult probe, pa su glumci sa kojima je radio isticali

da nisu sreli reditelja koji je bolje od njega uspevao da analizira tekst drame, da je uspevao i najsitnije nejasnoće u tekstu da razreši i usmeri glumce u ulogu, tako da su verovali da bi mogli odmah da igraju celu predstavu. Svaka njegova režija za glumce je bila kao, kako su isticali, novo studiranje. Od glumaca je tražio iskrenost, neposrednost i jednostavnost u izrazu. Tadašnji članovi pozorišta su isticali da je on imao izražen lični rediteljski stil, koji se uspešno razvijao sve više iz predstave u predstavu. Bio je usredsređen na glumca, važna mu je bila reč, obraćao je pažnju na bogatstvo boja, na svetlost i tamu scenografije, na atmosferu i dinamiku predstave.

Međutim, njegovi savremenici, pogotovo glumci sa kojima je radio, isticali su da njegov rad na mizanscenu nije bio tako savršen kao rad za stolom, odnosno, da je imao poteškoća pri rešavanju mizanscena. To se naročito odnosi na njegov rani period rada, što se vremenom popravilo, ali ne do kraja. Imao je običaj glumcima da kaže „muvajte se malo po sceni“, nije im davao konkretna uputstva. Delovalo je da ima problem sa praznim prostorom, da ne može da onako do tančina analitički razjašnjen tekst smesti u prostor i da kreira kretanje po sceni. To se vremenom menjalo i poboljšavalo, pokazao je da su mu ritam i mizanscen bili važni i insistirao je na dobrom ritmu predstave, a sve više se trudio da mizanscen bude živ, duhovit i zanimljiv.

U njegovim predstavama, kada pogledamo podele, najviše je igrala Ljubica Ravasi. Za nju je istakao da je ostavila snažan utisak na njega još kad ju je gledao kao student u *Višnjiku* A. P. Čehova u režiji Jurija Rakitina. Kada je počeo da režira u SNP bez dvoumljenja je znao da će već u prvoj njegovoj predstavi igrati Ljubica Ravasi i da će je angažovati kad god može. Bio je oduševljen njenim načinom rada i karakteristikama njenog metoda rada i pristupa građenju lika i ulaženju u ulogu. Mada je on kao reditelj učestvovao u nastajanju uloge smatrao je da je njen postupak građenja uloge jedinstven i bogat proces. Po njegovom mišljenju temelj svake predstave je bio rad za stolom kada se analizira tekst, epoha,



Milenko Šuvaković

svaki lik pojedinačno, stil predstave, stil glume, žanr i smatrao je da Ljubica Ravasi jedna od retkih koja je to njegovo rediteljsko poimanje uspevala da odmah shvati i prihvati. Istakao je da je ona bila glumica koja se lako prilagođavala njegovom načinu rada, ali ništa manje se nije ni on prilagođavao njoj. Svojom glumačkom snagom ona je neretko uspela da povuče ceo ansambl za sobom, ali ne da je ansambl kopira, već da oni u svojim ulogama pronađu odgovarajuća glumačka sredstva koja

će doprineti celokupnom izrazu. Na taj način je nesvesno pomagala i njemu kao reditelju.

Njegov direktorski rad u Drami SNP je takođe veoma značajan. To je period velikih uspeha i dobrog repertoara. Čim je postavljen za direktora Drame (1954–1958) on je uspešno rehabilitovao ansambl zaposlivši darovite mlade glumce iz raznih delova Jugoslavije (Đorđe Jelisić, Mira Banjac, Boris Kovač, Dragoljub Milosavljević Gula, Vasja Stanković, Ivan Hajtl, Petar Vrtiprački i dr.). Repertoar je značajno poboljšao: uvrstio je značajna dela svetske klasike i savremena dela (Šekspira, Tolstoja, Ibzena, Anuja, Šoa, Sartra, Goldonija i dr.), kao i najznačajnije nacionalne drame (Sterije, Nušića, Daviča, Mihiza, Vojnovića, Lebovića i dr). Kreirajući dramski repertoar za jednu sezonu isticao je neverovano težak položaj onog koji to kreira. Smatrao je da su mogućnosti velike, kako one dobre po pitanju ishoda, tako i one loše koje vode u sunovrat cele sezone. Sam se pitao pri pravljenju repertoara kako će publika prihvatiti njegov izbor, da li će takav izbor naići na dobar odjek ili će to biti neprijatna uzdržanost. Sva ta preispitivanja su bila bespotrebna jer je i sam naglasio da će pouzdan odgovor na sve njegove nedoumice moći dobiti tek po završetku sezone. I zato je smatrao da je repertoar potrebno bez nedoumica oplemeniti novim delima i tako kreirati dramski repertoar i uvek se kloniti jednodimenzionalnosti, jer će samo tako publiku privući pozorištu. Repertoar je značajno osvežio, uneo je moderne zapadne tekstove. Do tada su se na repertoaru nalazila uglavnom klasična i nacionalna dramska literatura. On je to promenio, uneo nova, zanimljiva dela. U to vreme išlo se na mnogo gostovanja po zemlji i van Jugoslavije, što nije bilo pre njegovog dolaska, a i mnogo se smanjilo posle njegovog napuštanja SNP. Dok je on bio direktor Drame, na predstave SNP se računalo u jugoslovenskom pozorišnom životu zahvaljujući njegovom zalaganju za dobar savremeni repertoar i zahvaljujući tome što je oformio snažan i dobar ansambl. Prihvatao je saradnike bezrezervno i sa svima se trudio da podigne ugled SNP.



Mnogi tadašnji glumci, pogovo stariji, postali su glumci na sceni u pozorištu, bili su bez stručnog obrazovanja, a poneki nisu imali ni završenu srednju školu. U ranijem periodu SNP, ali i drugih pozorišta dominiralo je uverenje da se glumac stvara na pozorišnoj sceni, a ne u školi jer se smatralo da se neko može školovati četiri godine, pa se na kraju pokaže da nije rođen za glumca. Milenko Šuvaković bio je prvi koji je, bez kolebanja, zastupao stav da je glumce potrebno školovati i da je što pre potrebno srednju glumačku školu transformisati u visoku. Međutim, to njegovo mišljenje je sporo sazrevalo.

Veoma značajan segment njegovog rada je angažman u okviru Sterijinog pozorja. Pored ostalih funkcija u okviru najznačajnijeg pozorišnog festivala, Šuvaković je jedan od pokretača časopisa *Scena* koji izdaje Sterijino pozorje. U svom referatu o pokretanju časopisa istakao je da bi on morao da bude prvenstveno aktuelan o celokupnom životu pozorišta u Jugoslaviji. U njemu bi najveći akcenat trebalo da bude na domaćem dramskom stvaralaštvu, da najistaknutiji deo bude pojava savremenog domaćeg dramskog teksta. Po njegovom mišljenju, časopis bi trebalo da prenosi sva iskustva koja pruža savremena pozorišna praksa, da otkriva nove ideje i težnje u razvitku domaće dramske literature i pozorišta, da bude pokretač novih ideja i

stremljenja, da bude podrška piscima, ali da nikako ne sme da bude obaveštajni časopis. Naglasio je da bi časopis po karakteru bio opštejugoslovenski, kao što su i same igre. Takođe bi se bavio i pitanjima stranih pozorišta i strane dramske literature. Između ostalog, istakao je da bi se „Časopis (bi se) pre svega bavio opštim estetskim i teorijskim pitanjima vezanim za dramsku literaturu i pozorišnu umetnost. U svom teorijskom delu donosio bi članke i eseje iz oblasti teorije i istorije dramaturgije, obrađivao teoretske probleme vezane za umetnost glume i režije, probleme likovnog oblikovanja predstave, pedagoške probleme vezane za život i rad naših pozorišnih akademija i svega ostalog što je povezano sa pozorišnim životom u nas. (...) Između ostalog, on bi objavljivao veće studije i monografije o istaknutim pozorišnim umetnicima i radnicima, glumcima, rediteljima, pozorišnim kritičarima – našim savremenima, i značajnim ličnostima naše pozorišne prošlosti.“ (Milenko Šuvaković *Prvi koraci stvaranja „Scene“*, Pozorište, 17. 4. 1974, br. 13. str. 13).

Višestruko je nagrađivan: za režiju *Intimnih priča* Mile Marković dodeljena mu je Sterijina nagrada 1963, za režiju *Mudre devojke* K. Orfa, jedine opere koju je režirao, Oktobarska nagrada grada Novog Sada, takođe 1963, a odlikovan je i Medaljom za hrabrost.



Piše > Petar Marjanović

# Začetnik nove, savremene režije u Srpskom narodnom pozorištu

O Milenku Šuvakoviću, reditelju i direktoru Drame Srpskog narodnog pozorišta<sup>1)</sup>

Godine 1954. i 1955. u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu je nova generacija reditelja (Milenko Šuvaković i Dimitrije Đurković) počela da – na temeljima koje su postavili Jovan Kulundžić, Jurij Ljvovič Rakitin, Josip Kulundžić, Borivoje Hanauska i Jovan Putnik – ostvaruje novi, zajednički umetnički program. Polazilo se od uverenje koja je, kasnije, formulisao Dimitrije Đurković: da je „literarni tekst baza predstave, ali ma koliko tekst bio značajan, predstava je posebna umetnička tvorevina. Umesto da saopštava reči pisca, posao je pozorišta da od teksta, govora i pokreta, režije, svetla i zvuka i boje, stvori novo umetničko delo: predstavu, prizor, igru“. Otuda verovanje da u realizaciji svakog novog dramskog teksta (a svi značajni umetnički rezultati ostvareni su, po pravilu, na „domaćim“ tekstovima), „treba naći ključ predstave

– a to je onaj pozorišni, *lični ugao* viđenja u kojem se, u slobodnoj kreaciji, dakle u ponovnom autorskom postupku, podvrgavaju svi elementi predstave“.<sup>2)</sup>

[...]

Rođen u Zemunu, 1923. od oca sveštenika. Zbog aktivnosti u levičarskom pokretu, bio je isključen iz šestog razreda gimnazije. Godine 1949. diplomirao je na Pravnom fakultetu u Beogradu, a zatim i na Pozorišnoj akademiji (u klasi profesora Josipa Kulundžića), 1953. Svestranog obrazovanja i lucidne inteligencije, uživao je reputaciju najposobnijeg studenta generacije.

Za reditelja Srpskog narodnog pozorišta bio je angažovan 1953, na inicijativu Dušana Popovića, koji ga je poznavao od pre rata. Sreli su se u Beogradu 1953. i Šuvaković je u prvom razgovoru prihvatio da

1) Iz knjige Petra Marjanovića, *Novosadska pozorišna režija (1945–1974)*, Akademija umetnosti, Novi Sad, 1991. Naslov ovog teksta je redakcijski.

2) Dimitrije Đurković: *Program predstave Srpskog narodnog pozorišta* Traktat o sluškinjama (*povodom gostovanja u Sovjetskom Savezu*), Novi Sad, 1966.

dođe u Novi Sad, ali nije mogao odmah to da učini. Ipak, već tokom te godine učestvovao je u kreiranju repertoara za sezonu 1953/1954, čija je najveća novost bila korenita promena odnosa prema savremenom domaćem dramskom delu. Pre te sezone, savremene domaće drame retko su stizale na repertoar Srpskog narodnog pozorišta (od 1945. do 1953. samo četiri, dok su te sezone izvedene tri: *Ka novim obalama* Mihaila Vasiljevića, *Na zapadnim kotama* Jovana Konjovića i *Nad popom popa* Bogdana Čiplića). Nijedna od tih predstava nije imala uspeha (tekstovi su bili slabi), ali je pozorište počelo da se probija novim putem, što je bilo prihvaćeno i u pozorištu i u javnosti. Sa tom orijentacijom uobličavala se u Srpskom narodnom pozorištu i suštinska programsko-repertoarska koncepcija Sterijinog pozorja.

[...]

Danas se pamte neka Šuvakovićeve rediteljska ostvarenja, pre svega po njegovom istančanom osećanju stila i žanra predstave: *Kolomba* Žana Anuja (1955), *Lisistrata* Aristofana (dramaturška prerada M. Šuvaković, 1959), *Intimne priče* Mile Marković (Sterijina nagrada za režiju, 1963), *Mudra devojka* Karla Orfa (jedina opera koju je režirao – Oktobarska nagrada Novog Sada, 1963), *Dva lopova* i *Svinja* Nušića („dva dragulja stil žanra“ možda i najbolja Šuvakovićeve predstava – 1964), i, na posebnom mestu, *Tri sestre* Čehova (1965), koje, prema rečima Dimitrija Đurkovića, „po svojoj otvorenosti i smelosti u iščitavanju klasika u novom ključu, prethode svemu što je na Čehovu rađeno u nas posle toga i u novije vreme... Bio je to gorak vodvilj, sa sjajnim glumcima nekadašnje prve garde novosadskog glumišta“.<sup>3)</sup>

3) Dimitrije Đurković: *Milenko Šuvaković*, „Scena“, Novi Sad, 1979, br. 1, str. 163.

Važnije uloge u ovoj predstavi tumačili su: Stevan Šalajić (Prozorov), Dobrila Šokica (Natalija), Ljubica Janjićjević (Olga), Milica Kljajić – Radaković (Maša), Zaida Krimšamhalov (Irina), Velimir Životić (Varšinj), Franja Živni (Tuzembah), Đorđe Jelišić (Saljoni), Dragoljub

Između 1954. i 1958. Šuvaković je bio i direktor Drame Srpskog narodnog pozorišta. On je uspešno izvršio umetničku reformu novosadske Drame: popunio je ansambl darovitim glumcima iz Jugoslavije<sup>4)</sup>, „osvežio“ repertoar nizom značajnih dela svetskog klasičnog i savremenog repertoara (Šekspir, Ibzen, Tolstoj, Šo, Anuj, Sartr, Žirodu, Akselrod, Ašar, Salakru, Hanuš i dr.) i nizom značajnih dela nacionalne dramaturgije (*Rodoljupci* i *Skender-beg* Sterije, *Maškarata ispod kuplja* Vojinovića, *Vlast* Nušića, *Događaj u mestu Gogi* Gruma, *Pesma* Daviča, *Nebeski odred* Lebovića i Obrenovića, *Vojvodina* – poetska panorama Borislava Mihailovića Mihiza i dugi) i stvorio kult probe, znajući da je to odlučujuće „poprište“ za dobru i lošu predstavu. Portret Šuvakovića – direktora Drame – plastično je dao Dimitrije Đurković: „Svoju ulogu umetničkog rukovodioca Šuvaković je razumeo kao diskretnu i neprekidnu akciju saradnika probe i predstava, glume i režije. On jeste imao direktorski autoritet tadašnjeg sistema upravljanja, ali to nije bila glavna snaga u njegovom umetničkom rukovođenju. Glumci i reditelji su hteli i umeli da čuju šta kaže Milenko Šuvaković o tekstu, o ulozi, o kostimu, o predstavi u celini. Tokom mnogih godina Šuvaković je na taj kolegijalni način bio mera pozorišnog posla u Novom Sadu. U svom pozorišnom životu Milenko Šuvaković je jače živio za druge nego za sebe“.<sup>5)</sup> Dimitrije Đurković naročito naglašava da je Šuvaković bio *kompleksan reditelj* – umetnik režije.

Milosavljević (Čebutikin), Petar Vrtipraški (Ferapont), Sofija Perić Nešić (Anfisa) i drugi.

4) „On je od gradskih otaca dobio *carte blanche* da obnovi ansambl. On je godinama prikupljao nove članove: tako su došli Đorđe Jelišić, Dragoljub Milosavljević Gula, Mira Banjac, Boris Kovač, Vasja Stanković, Petar Vrtipraški, Ivan Hajtl i drugi“, svedoči Stevan Šalajić u razgovoru s Miodragom Kujundžićem. (Sećanje Šalajića u dva detalja nije pouzdano: Jelišić je došao u Srpsko narodno pozorište pre Šuvakovića – 1. VIII 1952, a Mirjana Banjac godinu dana ranije – 1. IX 1951), iako je ona od 1953. do 1955. bila član pozorišta u Banja Luci.)

5) Dimitrije Đurković, *Isto*.



Milenko Šuvaković

O velikim rediteljskim mogućnostima Milenka Šuvakovića govorio mi je i Dušan Popović, koji je pratio njegov rad. On misli da je Šuvaković imao ličan i jasno prepoznatljiv stil, veoma čist i dosledno razvijen iz predstave u predstavu: u isto vreme racionalan i poetski, usredsređen na glumca, na reč, likovno bogat bojama, svetlostima, tamom i atmosferom, sa čvrstom unutrašnjom dinamikom predstave. Taj stil je odgovarao senzibilitetu mladog, obrazovanog gledaoca. Šuvaković je nosio u sebi neobičan stvaralački potencijal, oplemenjen izuzetno bogatom i svestranom humanističkom kulturom. Da nije imao nesrećan i nesređen privatni život, koji ga je onespokojavao, dao bi najviše među svim rediteljima te nove generacije, sve do ovih dana. S razumljivom sentimentalnošću učesnika zbivanja, Popović se seća i premijere Anujeve *Kolombe*, koja je bila „pozorišni događaj i veliki umetnički preokret. Tom predstavom je naše Pozorište novim scenskim govorom ušlo na velika vrata u savremene teatarske tokove. Debitantkinja Milena Šijački, igrajući naslovnu ulogu, dobijala je aplauze na otvorenoj sceni; bilo je mnogo lepih glumačkih uloga, a nadasve izvanredna Ljubica Ravasi... Šuvakovićeve režije su početak nove, savremene režije u Srpskom narodnom pozorištu, a njega se nadovezuju Dimitrije Đurković i Dejan Mijač“.

Piše > Tomislav Knežević

# Spomen na Milenka Šuvakovića

Njegovo ime sam prvi put čuo u gornjem foajeu starog Srpskog narodnog pozorišta, pred polaganje prijemnog ispita za Dramski studio, u junu 1969. godine. Posle prozivke kandidata, kojih je bilo oko 120, utihnuo je žamor – osluškivalo se šta se događa u rasporednoj sali, gde nas je čekala Komisija za izbor. Prima se svega 12, a nas je mnogo; vlada veliko uzbuđenje, trema. Kako ko izlazi iz sale – iznosi utiske kako je bilo, šta se traži, ko je u komisiji, kakvi su...

Neko reče: „Tamo je glavni neki čudan tip, čovek veoma neobičnog izgleda, sa riđom bradicom, sa debelim naočarima, gospodski lepo obučen, nosi prsluk i kravatu. On postavlja pitanja: šta ste spremili, zašto ste baš to odabrali, koje ste knjige pročitali... On određuje kojim ćete redom da govorite recitacije i monologe. On može i da vas prekine pre kraja. Pa vi onda tumačite da li mu je dosta što to ne valja, ili mu se baš sviđa, pa ne treba dalje“.

Neki novosadski kandidati, koji poznaju situaciju i ljude u SNP-u, upadaju da objasne da je to čuveni reditelj Milenko Šuvaković, zvani Šule, jako pametan čovek, govori svetske jezike, dobitnik Sterijine nagrade itd. On ove

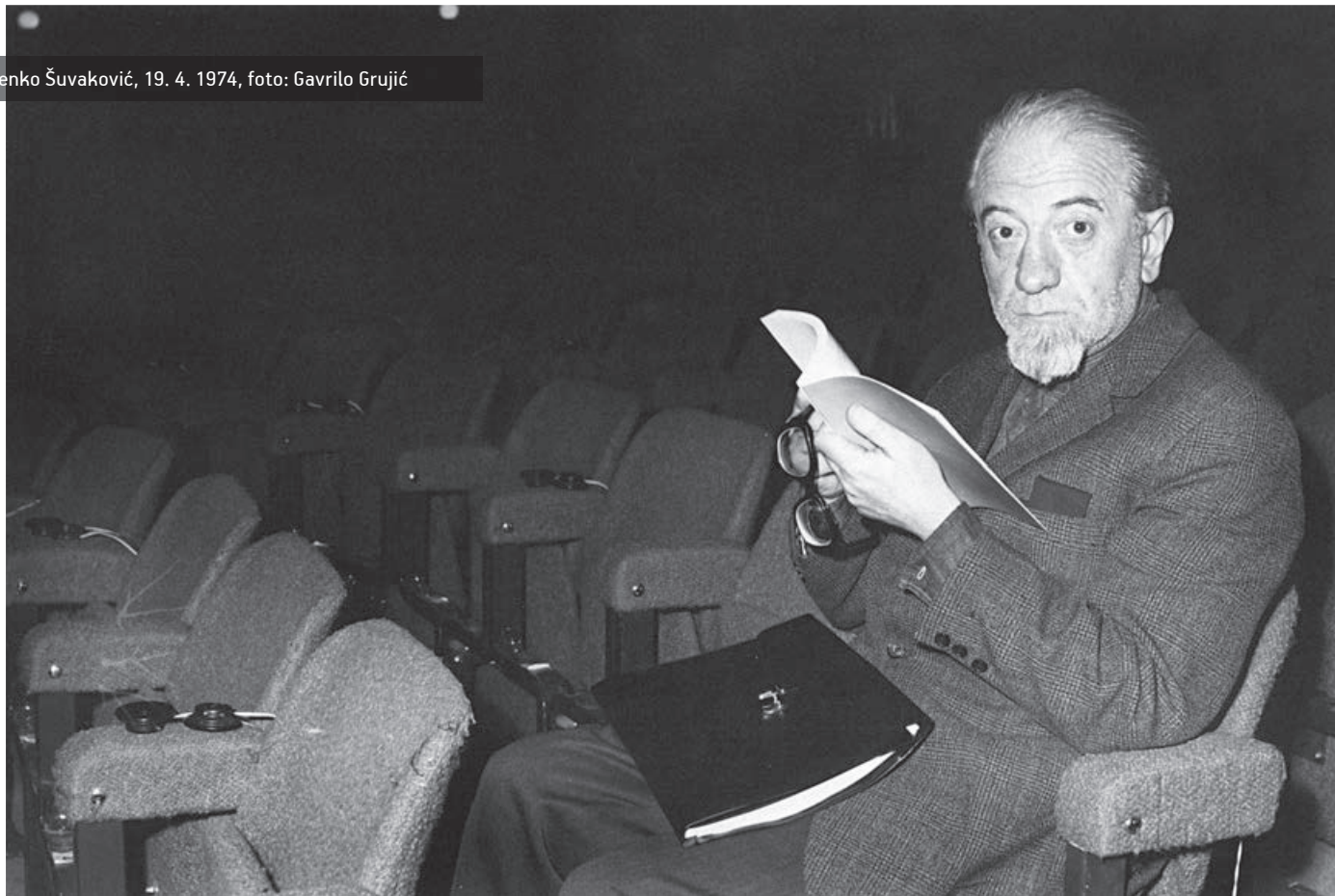
godine prima klasu, i zato ima presudnu ulogu u odabiru budućih studenata, a i inače je najveći autoritet u celom Pozorištu. Deluje veoma ozbiljno i strogo... Inače voli da popije, poprilično – vidi mu se po nosu, pravi boem, druži se sa Mikom Antićem.

Neki kovrdžavi tip, iz Sremske Mitrovice, crvenog nosa od tremaroške kijavice, alergičan na ispite, kaže: „Šule je dobar tip, dobar čovek, dobar drugar, ne pravi se važan, a intelektualac par exelans; sretao sam ga u ‘Oraču’, bircuzu preko puta Pozorišta“. Pomislih kako će ovaj sigurno biti primljen, čim piju zajedno, samo blesavo je da to priča. I stvarno, Mika Šmit bi primljen u Dramski studio, kao najstariji. A ja tu najmlađi, 17 godina, došao posle završenog trećeg razreda gimnazije, takve bez srednje škole primaju samo ako su „izuzetno talentovani“. Mrka kapa, ne mislim ja da sam baš tako talentovan. Zebem. Još ako nešto zajebem, a nisam kupio povratnu kartu za Čačak.

Najednom prasnu smeh u sali, šta se desilo? Kandidatkinja iz Đale, Rozalija Levai, priredila urnebes. Prvo se spotakla na ulazu, zakačila nogom za neko nisko



Milenko Šuvaković, 19. 4. 1974, foto: Gavriilo Grujić



pragče, pa se pručila tri metra unutra, pravo pred noge Šuvakoviću. Nastao je muk, svi su se sledili, uplašili se da se nije povredila. Al' ona je lafica, kakva je bila, hitro skoči na lagane noge bosa (pošto su joj spale obe sandale), pa poče da se smeje, neodoljivo zarazno, tako da je izazvala opštu veselost. Kad je pronašla sandale i zakopčala dugmad na bluzi, pa bluzu uvukla u suknju, i konačnose se sredila, Šuvaković umiruje članove komisije i pita Rozaliju: „Dobro, a sad nam recite koji ste monolog pripremili (nije bilo prikladno da posle te komične scene govori lirsku pesmu, kako je po uobičajenom redosledu išlo).

Rasterećena od treme padom, sa slatkim osmehom, bezezlena Rozalija ispucava odgovor: „Pripremila sam dijalog“. „Kakav dijalog?“ „Pa dijalog Živke ministarke i zeta Čede!“

Šuvaković podiže obrve i kaže: „Pa da čujemo, i vidimo, kako to izgleda“.

I Rozalija počinje Živkinom replikom: „Čedo, bog te ubio, platićeš mi sve... itd“. A onda brzo pretrči na suprotnu stranu sale i odgovara kao Čeda. I tako naizmenično. Smeh raste do grohota i urnebes; Šuvaković spušta glavu da gleda preko naočara, pa diže glavu ka plafonu, trese se i

bríše suze od smeha. A ona sve raspaljenija, nadahnuta oduševljenjem koje je izazvala, sve brže i brže pretrčava s jedne na drugu stranu, i na kraju gađa Čedu sandalom. Kulminacija, frenetične ovacije, nešto neviđeno. I ona bude glatko primljena.

Šta da radim ja? Ni sam nisam imao nikakvog pozorišnog iskustva, nisam nigde gledao nijednu predstavu, ni u školi nisam glumio u igranim scenama, nego sam vodio školske priredbe, i recitovao. Davala mi je samopouzdanje samo pobeda na takmičenju recitatora u osmom razredu osnovne škole, na manifestaciji *Dragačevo kroz pesmu i igru* u Guči, gde sam za nagradu dobio *Korene Dobrice Čosića*. Ali sam napravio grešku što za monolog nisam uzeo neku ulogu iz dramskog dela, nego pripovetku *Uvela ruža* Bore Stankovića.

Trebalo je, dakle, nekako dramatisovati svoj nastup, pa sam i ja odigrao jedan dijalog, uzimajući za partnera ne nekog zamišljenog sagovornika no živog čoveka pred sobom, tu na licu mesta, nikog drugog nego Šuvakovića. Odmah sam ga prepoznao, magnetski je privlačio pažnju na sebe svojim zaista nesvakidašnjim izgledom, a i pogledom. Dok mi je Rade Kojadinović odmah delovao nekako prisno jer je ličio na jednog mog komšiju u selu, a Stevan Šalajić čak ličio na mog strica Momčila, Šuvaković je delovao nekako onostrano.

Prvo sam govorio epsku pesmu *Smrt vojvode Prijezde*. Uvodni deo govorim zagledan kroz prozor u daljinu, u Carigrad, odakle turski car Memed šalje knjigu do Stalaća grada i poručuje: „O Prijezda, vojvodo stalačka, / Pošlji meni do tri dobra tvoja: / Prvo dobro, sablju navaliju, / Koja seče drvlje i kamenje, / Drvo, kamen, i studeno gvožđe. / Drugo dobro, Ždrala, konja tvoga, / Koji konjic može preletiti / Zasobice i po tri bedema. / Treće dobro, tvoju ljubvu vernu“.

I onda se ja tu ustremim na nevinog Šuvakovića, kao da je on turski car, i sručim mu direktno u lice, u oči, u grudi, odgovor vojvode Prijezde: „Car Memede, turski gospodar, / Kupi vojske koliko ti drago, / Pod Stalaća kad je tebi drago, / Udri Stalać kako ti je drago / Ja ti

dobra ne dam nijednoga. / Ja sam sablju za sebe kovao, / a Ždrala sam za sebe ranio, / a ljubvu sam za sebe doveo / pa ti ne dam dobra ni jednoga“.

A govorio sam te stihove sa žestokim otporom i vedrim prkosom čoveka-junaka koji je spreman pre da umre, nego da se ropski pokori. Savršeno sam znao tu pesmu napamet, jer sam je stotinu puta ponavljao, sa nasleđenom buntovničkom strašću svojih predaka koji su se prvi dizali na ustanak protiv svakog tirjanstva. (Jedan od njih, knez Simo Knežević, Karađorđev buljubaša, poginuo je herojski u borbi kod Jasike, 1810. Pričao sam to kasnije Šuvakoviću, kad me je zapitkivao o poreklu i rodoslovu. A on me je uvek oslovljavao skraćenim prezimenom – Kneže, i dobacivao mi vrlo često, bilo gde da se sretnemo, sa naglašenom patetikom, stihove: „Kad Turčina vidi u knežini / Topuzom mu rebra isprebija!“

Učinilo mi se da je moja recitacija epske pesme ostavila na njega snažan utisak. A govorio sam je realistički konkretno i resko, bez metričkog skandiranja i melodioznog zapevanja na kraju stihova, kako to po školskom šablonu gotovo svi rade. Tek posle nekoliko godina ću doznati, prvo okolnim putem pa onda i od Šuvakovića lično, a posle petnaestak godina to mi je potvrdio i Rade Kojadinović: upravo je ova recitacija bila odlučan razlog da se Šuvaković zauzme za mene da budem primljen u Dramski studio, uprkos činjenici da se na rang listi ostalih članova komisije moje ime nije nalazilo među 12 odabranih. On je, kaže, time bio iznenađen, pa je saopštio da se na njegovoj rang listi na prvom mestu nalazi Vojvoda Prijezda, tj. da bez Kneževića nema klase, prvo on, pa svi ostali. Jer, obrazložio je, niko pre njega nije tako dobro govorio epsku pesmu, a ni lirsku. (*Iskrenu pesmu* Milana Rakića). Pošto je on predsednik komisije, a biće i šef klase, njegovoj reči nije bilo pogovora.

I tako, Šuvakovićev prst postade sudbinski putokaz daljeg toka mog života, ne samo profesionalnog, nego i privatnog. Jer sam u tom istom foajeu, gde sam drhteći čekao ispit, a potom i Odluku komisije, iduće godine sreo devojkju koja, srećom, nije postala glumica nego se

naredne godine udala za mene, i još uvek živi sa mnom, uprkos svim mojim pozorišnim vratolomima.

Beskrajno sam zahvalan gospodinu Milenku Šuvakoviću što me je provideo, izdvojio, uzvisio, što me nije prevideo.

Prelistavam sveže odštampanu *Enciklopediju Srpskog narodnog pozorišta*, koju mi je poslala na poklon Verica Vasilić – jedna od najzaslužnijih za njen nastanak – da bi me nagovorila da napišem nešto o Šuvakoviću. Nagovara me na to što odavno osećam kao moralni dug, ali mi je teško da se nakanim. Al' kad nešto moram da pišem, obavezno se setim nekih anegdota, koje mi je Milenko pričao, a koje su se zbile njemu lično.

Kad god je odlazio kod sestre u posetu, na ručak, večeru, ona ga je proklinjala, pardon preklinjala (lapsus M. Š.), da prestane da pije i da počne da piše. Tako mu je jelo svaki put malo preselo, a novo piće brže pristiglo, naravno. Jedanput, kad ga je ona opet skolila sa istim pitanjem: „Stvarno, Milenko, ti si pametan i učen čovek, ti treba da pišeš knjige, zašto, bre, ne pišeš!?“ On je bratski lepo odgovorio: „A zašto ti, bre sestro, ne pišeš knjige?“ Posle toga mu više nikad nije pomenula ni piće, ni pisanje.

A kad su mu neki ljudi, koji su sami pisali knjige, postavljali slično pitanje, on im je lepo srpski odgovarao: „A zašto vi pišete? Možda bi bolje bilo, za čitaoce sigurno, a i za vas same, da prestanete da pišete a počnete da pijete. Možda biste tako rekli nešto pametnije od svega onog što ste do sada napisali“. Kontrapitanje je intonirao dubokom basovskom lagom, uz prigušen smeh. Prema nekim ljudima je bio blago ili grubo ciničan, prema zasluži. Izvesna doza *kinizma* (više je voleo grčki izgovor ove reči) deluje kao kinin, umiruje bol od saznanja da je život prepun neprijatnih stvari. I još gorih ljudi.

„Zamisli, Bog te mazo, onaj inspektor (tako se bar predstavio) što nas je pre neki dan davio dva sata jer je platio jedno piće, juče mi nasilno poklanja tri tanke knjižice i traži da mu napišem predgovor za sabrana dela. A ja neću više nikad ništa da pišem. Nemoj slučajno da si me to nekad pitao.“

„Zapamtiću, ali moram da te pitam: ‘Šta ti je na onim kartončićima koje sam video u tvojoj garsonjeri, rasuti na sve strane, a poneki ti proviri i iz džepa.“

„Aaa, to su EKSCERPTI. Ispisi iz knjiga, nešto što hoćeš da zapamtiš, i što je zgodno za upotrebu. Imaš li Vujaklijin *Leksikon*, tamo ispod reči *excerptum* stoji termin *exces*; u pravnoj terminologiji znači pogrešno izvođenje neke radnje; a u scenskoj radnji znači prikazivanje nečeg preteranog, prekomernog i razuzdanog. Nemoj ni slučajno da dozvoliš sebi tako nešto! U svemu treba imati mere, stila i gospodstva. Je l' ti jasno šta sam ti kaz'o!“

I sve je to Šuvaković govorio nekim šaljivim tonom, sa finom persiflažom sopstvene učenosti, načitanosti, važnosti.

Nikada nije paradirao svojom erudicijom. Naprotiv, ironisao je samog sebe: „Za šta će mi sve to što znam? Da stručno analiziram kako propadam“.

Mene je oduševljavala njegova duhovitost koja ga nije izdavala ni u najcrnijim trenucima. A proisticala je iz nekog čudno iskošenog pogleda na stvari, ljude i događaje, na samoga sebe. Taj pogled iskosa on je demonstrirao i fizičkim stavom: zabacivao je glavu malo nazad, malo ustranu, pa jedno oko zatvarao, a onim drugim nišanio „žrtvu“ kojoj će uskoro zadati završni udarac nekom efektnom poentom, dosetkom, kalamburom. Svesno je oponašao Lazu Kostića, koga je smatrao svojim duhovnim srodnikom. I često ga je citirao i recitovao: „U po noći preveseljke, / Sa netrenke preveseljke / Zagrejan se digoh doma...“ (*Spomen na Ruvarca*).

A vrlo često je upotrebljavao onaj svoj karakteristični gest, po kojem su ga svi znali i kojim su ga bez reči simbolično predstavljali: držeći desnu ruku u visini grudi, podigne palac i čakne ga ustranu kao kad otčepkuje flašu, uz onomatopejski zvuk izletanja čepa pri otvaranju šampanjca – Č, ČK, ČP, koji je proizvodio naglim odlepljivanjem jezika sa sredine nepca. I sve to s nekim satirskim osmejkom, zezatorski. To je on u svom naivno-demonstrativnom prikazivanju.



I sad ga vidim u tom stavu pred sobom – došao da me poseti kao Kosta Ruvarac Lazu Kostića – izronio iz moje zadubljenosti u njegov lik i uspomene. Vidim ga kao da je živ, gleda me čkiljavo-začikljivo i kaže: „Šta to pišeš? Badava sam te učio šta je ljudska sujeta, kome to treba, baci to. O meni je sve davno napisano u knjigama Fjodora Mihailoviča Dostojevskog“.

Znači, treba da se uozbiljim, i da se (TE) vratim u *Enciklopediju*. Tamo suvoparno piše da je M. Š. rođen u Zemunu 1923. (dve godine pre moga oca), a umro 1978. (40 godina pre moga oca). Od svih ovih podataka meni je najvažnije da je Milenko Šuvaković „kratko vreme, od 1.12.1968. do 31.3.1969, bio honorarni rukovodilac Dramskog studija SNP-a, gde je predavao analizu teksta, da bi zatim, posle dužeg lečenja, definitivno bio penzionisan“. Šta se to desilo sa njim?

Kao predavač analize teksta, što je bila njegova mnogohvaljena specijalnost, dolazio je na časove jednom, dvaput sedmično, obično subotom ili nedeljom. To nisu bila klasična predavanja, nego razgovor. Govorio je fragmentarno:

O prirodi pozorišne umetnosti, njenim glavnim osobinama i kategorijama;

O odnosu dramskog dela i njegove scenske realizacije, transpozicije;

O odnosu reditelja i glumca;

O pozorišnoj etici. O *Etici* Stanislavskog;

Suštinska osobina pozorišne umetnosti je njena sintetička priroda. Sadrži u sebi sve ostale umetnosti, koje u celovitom scenskom delu moraju biti organski funkcionalno i stilski stopljene... To je opštepoznata upštena definicija, koju je on na zanimljiv način ilustrovao konkretnim primerima i detaljima.

A vrhunski cilj i smisao scenskog stvaralaštva i dramske poezije nalazi se u tome da nam omogući katarzično pročišćenje od banalnosti svakodnevnog života, da nas podigne „u neke oblasti duha koje su uzvišenije od sitnog, prljavog malog života, kojim smo često prinuđeni da

živimo“ (M. Š). I da se barem u imaginarnom prostorima „uzdignemo do života dostojnog ljudske ličnosti“ (M. Š).

Nažalost, ovaj zaista veoma pametan čovek i veliki umetnik tonuo je iz dana u dan sve dublje u paklenu maglu bodlerovskog veštačkog raja. Prestao je da drži bilo kakva predavanja. Jednom je doneo knjigu Čehovljevih pripovedaka i dao meni da ih naglas čitam. Jedne subote, krajem marta 1969, doneo je gramofon i ploče klasične muzike. Pustio nam je Mocartov *Rekvijem* i rekao: „Kad odslušate, dođite u ‘Orač’ da mi javite“. Odabrao je prikladnu muziku za rastanak. Otišao je u bolnicu. Zamenio ga je Dejan Mijač. Iduće godine smo završili školovanje. Nas četvoro je primljeno u angažman u SNP.

Šuvaković se ponovo pojavio u Pozorištu ujesen 1971, oporavljen, osvežen, čak podmlađen. Obradovao sam se. Čak je dobio da režira kolažnu predstavu, tekst sastavljen od odlomaka klasičnih istorijskih drama, od Emanuila Kozačinskog do Laze Kostića, pod naslovom *Javljenja i pozorja*. Dobio sam ulogu Uroša u odlomku iz drame Stefana Stefanovića *Smrt Uroša V*. Tek tada sam dobio priliku da saznam kako izgleda taj čuveni Šuvakovićev metod dubinske analize teksta. Na primeru jednog govornog pasaža, tj. jedne duže replike: „Ja pritvorna zmija, Vukašine? **Tebe, mili poočime, ja za srce raniti želim?** Ja koji sam s mene skinuo što mi je ded i otac i cela Srbija slave poklonila, tebe kraseći, a sam kao slaba i gola trska u besnujućem talasu stojim, jer na mene podiže svu Srbiju što sam Mrnjavčevića krunom iskitio“.

Na individualnim probama sedimo za skamijom. On mi objašnjava odnose između Uroša, poslednjeg Nemanjića, i Vukašina, koji hoće da mu otme krunu. Naravno da si pročitao celu dramu, iako igramo samo jednu scenu, i da si dobro proučio suštinu sukoba i osnovne karakterne osobine ova dva lika. Sad je pitanje kako da sve to što nam je važno da znamo pretočimo u realističan govor živih ljudi u određenoj dramskoj situaciji, jednostavno, iskreno, ubedljivo. Bez patetike, bez formalnih ukrasa. Treba govoriti čulno sočnim jezikom, jezgrovito“. I onda traži od mene da više puta uzastopno pročitavam ovaj



pasaž, da ga takoreći upišem u sebe i izgovaram ga kao spostvene misli.

Posle desetak ponavljanja ukazuje mi da je taj tekst svaki put malo drugačije zvučao, spontano postajao sve prirodniji, gradacije i kontrasti su reljefnije isticani, ritmičko-melodijska linija se sve skladnije talasala, a nijanse značenja pojedinih reči i rečenica postajale sve preciznije i izražajnije. „Samo vežbaj, traži najbolji ton za svaku reč. Ubadaj jake akcente na različitim mestim, čak i na nelogičnim, da bi pronašao pravu meru i razmeru za međusobne odnose reči u rečenici, kao i rečenica u okviru celine pasaža. Hajde da uzmemo jednu rečenicu i da vidimo – čujemo kako se ona sve može akcenatski i smisaono izvarirati: ‘TEBE, mili poočime, ja za srce raniti želim’. Od profesora Branivoja Đorđevića, dikcijskog maga, dobro si naučio gramatiku govorne veštine, akcente, stilske figure, tehniku određivanja pasažnih slojeva, kao i grafička obeležja logičkih akcenata različitog stepena značaja: PRIMARNI, **sekundarni**, *tercijarni*. Dakle, izdvojenu rečenicu, ključnu u tom pasažu, možemo izgovoriti na nekoliko načina:

TEBE (mili poočime) **ja** za *srce* raniti želim.

*Tebe* MILI poočime ja za srce raniti želim.

**Tebe** mili poočime JA za srce *raniti* želim.

I tako dalje. Koja je od ovih varijanti najbolja? A ima ih još. Eksperimentiši, produbljuj intonacije, pa kad se opredeliš za najbolju, upiši je u notni sistem svoje memorije i govori spontano kako ti srce kazuje“.

Glumca koji je igrao Boška Jugovića (Radovana Kneževića, polaznika Dramskog studija) „namučio“ je tražeći da nekoliko desetina puta ponavlja rečenicu: „I meni se sada tako čini“.

I zaista, pomeranjem logičkog akcenta dobijaju se konotacije sa različitim kontekstom i podtekstom:

1. I MENI se sad a tako čini.
2. I meni se SADA tako čini.
3. I meni se sada TAKO čini.
4. Imeni se sada tako ČINI.

A čuveni monolog Maksima Crnojevića sam je govorio kako bi trebalo da zvuči. Ovi početni stihovi/taktovi izvanredno su zvučali u njegovoj nterpretaciji: „I DOĐE / čas. I dođe / SUDNJI čas. / Da RODI jedan vek. Il PREKINE“.

I objašnjava da reč ČAS na tom mestu posle cezure/pauze mora da zazvuči kao udar teškog zvona, a reč SUDNJI taj zvuk treba da pojača. Ili, još bolje kazano: kroz reč ČAS sine munja, a kroz reč SUDNJI grmne grom i prolomi se kroz oblake crne Maksimove sudbine. Uzbudljivo je to sve delovalo i nagoveštavalo dobru predstavu. Nažalost, Šuvaković je ubrzo i ovaj posao naprečac napustio i otišao opet iz Pozorišta, neznano kuda.

\* \* \*

Sledeća scena iz pozorišnog života Milenka Šuvkovića odigrala se u prepunom Pozorištu klubu. On se pojavio kao utvara iz nekog drugog sveta, čudom pretekao iz nekog davnog stoleća. Razgleda ima li gde slobodnog mesta. Nema. Svi se prave da ga ne primećuju, a svi ga dobro poznaju. Veliki Milenko Šuvaković, detronizovan, bez epoleta nekadašnje slave, ali dostojanstven, sa mermernim mirom na licu, kao balsamovan, stoji uspravno i ništa ne govori. Samo gleda. Stoji u vratima između dve prostorije ukipljen, i kao da ništa ne čeka. A svi ga vide, i svi čekaju da ode, da im slučajno ne priđe. Žalostan prizor.

Gledam ga iz dijagonalnog ugla; on kratkovid mene ne vidi. A možda baš mene traži. Ustajem, odlazim do njega i pozivam ga da sedne na moje mesto: „Izvolite, gospodine Šuvakoviću“, i ceremonijalno ga odvodim podruku do stola za kojim sam sedeo. A svi koji su se tu zatekli, umetnici raznih vrsta, žurno se pokupiše i odoše, mrmljajući verovatno neku psovku na moj/naš račun. Kad ostadosmo sami, on se samo blago osmehnu i utonu u duboku nirvanu. Znam da ne treba ništa da ga pitam kad je u takvom stanju. Pozvah rukom konobara i pokazah na Šuleta, a on samo podiže kažiprst i rezolutno prevuče jednu debelu liniju ispred sebe. Razumesmo se.

A onda, iz te jezovite tišine, ogrezao u strašnu tugu, ON svojim alko-nikotinskim glasom basbaritonskog tembra

počinje da govori Disove stihove: „Noćas su me pohodili mrrrtvi. / Nova groblja i vekovi stari. / Prilazili meni kao žrtvi. / Kao BOJI prooo laznosti stvari“.

Pa, držeći i dalje podignut prst, kao dirigentsku palicu, vraća se na poslednji stih, i jako glasno, kao da maljicom udara u bubanj, izgovara: „Kao BOJI“.

A onda prelama intonaciju, i s elegantnim okretom šake ispruža ruku u daljinu, izgovara blago, tiho, sa produženim samoglasnikom O: „PROOOOLAZNOSTI stvari“, pretapajući tako čemernu stvarnost u daleki eho nekadašnjeg postojanja.

\* \* \*

Drugom prilikom, jednog jutra oko podne, ON goropadno upada u Pozorišnjak. Dolazi iz dvorišta, kroz hodnik iz kojeg vrata na drugu stranu vode u pozorišnu Biblioteku. Pa kaže: „Izgleda da sam pogrešio, hteo sam u biblioteku, al' nema veze, kad sam već ovde, pošto sam doručkovao Dostojevskog, sad bih mogao jednu Kosovku devojkicu (to je bila neka rakija, sa reprodukcijom te slike na etiketi, *prim T. K.*), da me okrepi, da me napoji, da me otruje.

Raspojasan, svež i snažan, naspavan, a neotrežnjen, raskupusan kao stara knjizurina čiji listovi ispadaju, raspusan, raspamećen a lucidan, raskida nisku svojih crnih bisera i prosipa ih po podu, sručuje iz rukava i rukavaca memorije koja je nekada izazivala divljenje za okruglim stolovima Sterijinog pozorja.

„Na tim okruglim stolovima uvek sam sedeo na čošku i samo slušao. Pa kad se zapletu, ja onda, iz prikrajka, sunem malo vatre, da ih raspalim, i raspoložim publiku uvek žednu kritičarske krvi“, govorio je Švaković. I nastavio: „U jednoj visokoumnoj polemici o trivijalnoj predstavi, hrvatski teatrolog dr Ivo Hergešić, moj dobar prijatelj, izlaže neke bezvezne filozofične teze, a ja na to sukmem samo jednu rečenicu: 'Neće biti, gospodine Her Grešiću'. I štuknem u bife. A oni ostadoše da se (ili si) puše, kako se kaže“.

„Branka Miljkovića su – pričao je – ubili na periferiji Zagreba, pijanog, u zoru. Nije sam, drvo je bilo suviše

tanko. 'Jutro moje belo / Ime ti svoje osatavljam / Kad ne umem da se vratim...' Ili: Kad ne mogu da se vratim? Ali, isto je to... Isto je pevati i umirati. I recitator ima pravo na pesničku slobodu. Nego, da te nešto naučim: kad nisi sto posto siguran kako glasi doslovno neki navod, napiši u zagradi (*cit.ad mem*) I ne može ti niko ništa!

Da te naučim još nešto: kako se najbrže, za kratko vreme pročita/proguta neka knjiga; ili ispljune. DIJAGONALNO. Jer nećeš valjda svaku škrabotinu da čitaš od a do š. A treba u sve da zaviriš, da bi bio svestrano obrazovanovan, što bi neki rekli. Daklem, pročitaš nekoliko uvodnih strana, pa odmah skočiš na poslednju stranicu, i na kraju uskočiš nasumce u sredinu. Poenta je, garant, tu negde u uglovima tog trougla.

Samo se veliki pesnici čitaju od slova do slova. Šekspirovi soneti, Rilkeove elegije, Puškinove poeme, Jesenjin, Majakovski i svi ukleti pesnici. Jedni se ubili, druge su ubili. A od čega je umro Rilke? Od uboda ružinog trna, pozledila mu se ranica od trnate ruže. Pa napisao: 'Ružo, nikome miris da ne budeš...' Ružo, Ružo... jel se kono-barka zove Ruža? Donesi mim Ružo, sestro, jedan sičan, da se malo otreznim“.

I još: „Jedan blgarski pesnik kaže: 'U dubokom piću greznem / Al žarko čeznem da se otreznem / Pre nego o ledinu tresnem'.

Jesam li tačno ga li-citirao, litricirao. Igrajte se rečima, dragi moji, bolje nego glavom i životom“.

„Piše li neko od vas pesme, da ga preporučim Rilkeu – rekao je Šule nekom prilikom – on daje jako korisne savete mladim pesnicima. Kada ga je jedan junošić upitao: 'Šta nedostaje mojim stihovima?', odgovorio je: 'Vatrenosti!'. 'A šta da uradim da to postignem?', pitao je junošić. 'Uzmi šibicu pa zapali', odogovrio je Pesnik.

Napisa sam i ja jednu pesmu, u jednom stihu: 'Lepa si kao mladi esesovac!'

Šta se čudite, ne znate šta znači? 'Lepota je kobna'. I pamet je kobna. I vatra u duši je kobna. A vatra u mozgu je ludilo.

Mogu ja da prestanem da pijem, nije problem. Ali ne mogu da ne počnem ponovo da pijem, u tome je gvint. Najbolji su pijanci – Sremci, a Zemunci. Kad su Sremci krenuli iz te Fruške gore, nema ništa gore nego da ih sretnoš u nekoj kafani“.

\* \* \*

Predugačak je niz Šuletovih verbalnih žongleraja i eskapada, boemskih ludorija, uzleta i padova. A kad ostane bez snage da se podigne, kad se slomi, vidim ga zaspalog, potpuno upustošenog, malo nakrenutog na jednu stranu, sa bradom na grudima. Među oprljenim prstima i dalje gori cigareta, puhor ne opada, dim se uvija u spiralu apsurdna, a žar se gasi limfom kad dogori do nekog starog plika.

Ne diram ga. Neka spava. Neka spava moj Milenko. Neka sanja neki dostojniji život. I neka zaboravi sve pesme, i sve drame, i sve komedije ovog sveta. U kojem uvek, po pravilu, stradaju najbolji.

\* \* \*

Jedne jeseni se vraćam kasno noću u Samački hotel, gde sam stanovao sa ženom i detetom. Ulica koja od Dunavske vodi u Žarka Vasiljevića skoro potpuno neosvetljena. Idući žurno jedva sam ga spazio. Posustao je, naslonio se na drvo. Znam da stanuje tu negde, na Ribljoj pijaci, ali ne znam adresu. Povedem ga kući, nađemo vrata njegovog stana, nezaključana. Posadim ga u njegovu fotelju, ništa ne govori, samo gleda u mene, čudi se otkud ja tu. Sačekam da zaspi, pa odem kući.

Sutradan odem da ga obiđem, nema ga.

Posle nekoliko dana, oktobar, sunčano jutro, negde oko 9 sati kuca neko na vrata moje sobe u Samačkom hotelu. Budim se, otvaram vrata i vidim: Milenka lepo obučenog, začesljanog, sveže obrijanog, namirisano.

„Dobro jutro Kneže“, kaže čistim, sonornim glasom.

„Dobro jutro, Šule, otkud ti ovako rano?“ (Nikad ranije nije dolazio.)

„Poranio sam na pijac. Kupio sam lepog grožđa, pa sam došao da jedemo zajedno.“ (Doslovno navodim njegove reči.)

Ne umem da opišem kako sam se osećao u tom trenutku. Šta da radim? Šta da kažem?

„Dragi moj, hvala ti. Oprosti, moji još spavaju, nemam gde da te primim“, kažem.

Imao je neki detinjski sjaj u očima, koji je istog časa zgasnuo. Bez reči se okrenuo i otišao niz stepenice, pognute glave, posramljen kao i ja.

Došlo mi da zaplačem, da potrčim za njim da ga zagrlim. Skamenio sam se i doviknuo mu: „Doći ću ja danas kod tebe“.

I zaista, ubrzo sam otišao.

„Ne praštaj mi – kaže – što sam smetnuo s uma da nisi sam... I treba da čuvaš svoju porodicu. Ja svoju nisam uspeo da sačuvam. I zato sam sišao s uma... Eno ti na tanjiru dva grozda, jedan beli, jedan crni... A ti meni sipaj tu tvoju dragačevku koju si, vidim, doneo.“

„Kad si već sam spomenuo – rekoh – hoću da te pitam koga imaš od porodice?“

„Dvoje dece, sina i ćerku, i njihovu majku. Žive u Beogradu Ne krivim ih, morali su da pobegnu od mene. A meni je ostalo samo žalosno pozorje promašenog života... I ništa više nemoj da me pitaš.“

Sa zida nas gleda Pikasova Dora Mar. Došla iz Pariza sa zajedničkog studijskog putovanja reditelja Šuvakovića i Darinke-Dore Dušanović, koja je kao scenograf i kostimograf radila nekoliko predstava u SNP-u, a koje je on režirao. A bila je i njegova supruga, ne znam od kada, ni do kada. Ne smem da ga pitam da li on zna. Na podu leži napukla gramofonska ploča, crna, sjajna. Vrta mi se u glavi i onaj rekvijem iz Studija. Razgledam ostatke njegove biblioteke.

„Sve su mi razneli, i knjige i ploče. Ostalo je samo što više niko ne čita. Uzmi za uspomenu tog Hegela i Hartmanovu *Estetiku*. Meni više ništa ne treba. Kako kaže Cezar: ‘Mog života krug je zatvoren’. Krug je savršena forma. A najsavršenija je spirala. Spirala divnih, i strašnih reci-divnih, godina i dana, spirala sreće i nesreće, koja nam kao svrdlo vijuga kroz mozak, kroz kičmene pršljenove, i krcka nam vita rebra.“

Tamo tada nisam video da na prvom praznom listu Hegelove knjige stoji posveta: „25/12. – 57. Našem nevaljalom tatici za rođendan... Đoka... i Đokina mama“.

Neka mi oprostite svi Šuvakovići što otkrivam ovu intimnu uspomenu iz njihovog porodičnog kruga. Činim to sa dubokim saosećanjem. I čuvam knjigu kao relikviju u koju je udahnut deo njihove duše. I sve što sam napisao o Milenku, napisao sam sa dubokim pijetetom, sa strahopoštovanjem prema palom anđelu u njemu, sa tugom i ljubavlju. A mnogo je gorko sećanje na njegovu demonsku patnju.

Neka biografi i monografi iznose objektivne podatke o njemu. Ja pišem o ličnim doživljajima susretanja sa njim. I o ponečem što je proisticalo iz tih ukrštaja naših životnih puteva, a bilo je za mene značajno i zanimljivo. S druge strane, njega niko bolje, ni tačnije, ne pamti od mene.

I kao Sen dragocen mi je saputnik i sabesednik. Upozorava me na granične linije puteva i bespuća:

„Ne igray u lošim predstavama!

Ne daj da ti režiraju život niski ljudi na visokim pozicijama. Ne daj na sebe – ni bedi, ni luksuzu!

Ne pristaj nipošto na ono što ti unižava umetničko i ljudsko dostojanstvo. Ne moraš ništa zarad golog života-jebeš egzistenciju! Ionako je ApsurdnAAA! Bolje ti je izgubiti glavu nego dušu. Bolje skoči u Moravu – kao vojvoda Prijezda!

Čuvaj se! Naročito 'prijatelja'!

I! Ne ugledaj se na Mene. No izbavi se od lukavago!“

Zatvori jedno oko. Čknu! Zatvori i drugo oko. I ode, ej bre, kakav Čovek! Nestade kao da je u zemlju propao. VEČAN MU SPOMEN!

U Novom Sadu, oktobra 2023.

---



Piše > Želimir Žilnik

## Bio je majstor režije

**D**ragi Saša, razočarao sam i Tebe (i sebe). Emocije i sećanja na Milenka, iz mog detinjstva, stvorile su utisak da ću moći da napišem zanimljivo svedočenje. Bio sam dete uzrasta između šest i trinaest godina, a bilo je to odmah posle okupacije, dok je Milenko tada završavao fakultete – Pravni i Akademiju.

Ne znam zapravo ništa precizno; sećam ga se nagnutog nad knjigama i u većitoj jurnjavi između Zemuna i Beograda. Tada se putovalo lađom jer su mostovi bili srušeni. Nedavno sam bio kod sestre i brata od tetke, ali i oni evociraju samo fragmente sećanja na Milenka: dovodio je na nedeljne ručkove, katkad, ponekog od glumca iz tada upravo osnovanog Jugoslovenskog dramskog pozorišta, gde je u to vreme bio asistent. Vodio nas je i na prve predstave (da li to beše *Dundo Maroje* ili *Ribarske svađe* – nismo sigurni).

Kažu – moji brat i sestra – da se sećaju kako su čuli fragmente priče: Milenko je kod njih nekom prilikom doveo svog školskog druga, Mirka Tepavca. Tepavac je Milenka regrutovao za Sremski front i, navodno, dao Milenku zadatak da bude zamenik političkog komesara. Ova jedinica je docnije stigla čak do Austrije...

Znali smo i da je, prvih godina pedesetih, Milenku stigao poziv iz Novog Sada. Pozvan je da dođe u Srpsko narodno pozorište, gde je bio reditelj, zatim direktor

drame, a potom selektor i umetnički direktor Sterijinog pozorja, čiji je bio jedan od osnivača.

Ali i o tome znam samo iz „druge ruke“, najčešće iz već pomenutih razgovora tokom nedeljnih ručkova, kada bismo mi pubertetlije načulili uši. Ne znam čak ni da li je bio oženjen jednom, u to vreme veoma poznatom, domaćom glumicom, ali se dobro sećam da sam nju u ono vreme oslovjavao sa „ujna“.

Poslednjih deset, petnaest godina u Novom Sadu smo često bili zajedno. On je već bio u penziji (invalidskoj, zbog infarkta). Njemu sam prvom pokazivao svoje filmove, odmah pošto bih završio montažu. „Ide ti ovo od ruke, radiš nekonvencijalno, autentično. Napadaće te, retko hvaliti...“, često bi mi govorio.

Kada sam sa Peđom Vraneševićem radio predstavu *Gastarbajter opera* na maloj sceni „Ben Akiba“ Srpskog narodnog pozorišta, pozvali smo Milenka i Mišu Hadžića na generalnu probu. Upravik Hadžić kaže: „Prihvatam“, a Milenko predloži glumcima da ostanu još malo da porazgovaramo. Dao im je izvanredne sugestije, kao i scenografkinji Nini i meni. Predstava je uspešno igrana, imala lepa gostovanja i dobila festivalske nagrade.

Bio je majstor režije, žao mi je što se rano umorio...



TEORIJSKA

Cueha

Piše > Emilija A. Popović

# Henrik Ibzen

## Todora Manojlovića:

### Ka autopoetičkom eseju

#### UMESTO UVODA

Već 140 godina u februaru navršeno je od rođenja Todora Manojlovića (1833–1968), jedinstvene pojave srpskog modernizma, teoretičara i „autohtonog tumača“ srpske i svetske književnosti, likovnih dela i pozorišne umetnosti.

Knjiga *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću*, te zbornik radova *Život i delo Todora Manojlovića* predstavljaju značajan doprinos izučavanju stvaralaštva ovog, pomalo zaboravljenog, pisca. U knjizi *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću* (2001) napravljen je presek recepcije Manojlovićevog stvaralaštva, dok su u zborniku iz 2004. sabrani vredni radovi i eseji o stvaralačkoj biografiji Todora Manojlovića u čast 120 godina od rođenja pesnika (2003).<sup>1)</sup>

1) U zborniku su prisutni radovi koje potpisuje Bojana Stojanović Pantović, Milivoj Nenin, Slavoljub Obradović, Svetlana Šeatović, Jelena Novaković, Marta Frajnd, Draško Ređep i ostali značajni tumači Manojlovićevog dela. U knjizi *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću* nalaze se prikazi Manojlovićevih zbirki pesama koje potpisuju Miloš Crnjanski, Rastko Petrović, Isidora Sekulić, potom naučni radovi Dragiše Živkovića, Radovana Vučkovića, Milivoja Nenina, svedočanstva Aleksandra Tišme i mnogih drugih.

Opšte mesto prilikom tumačenja Manojlovićevog stvaralaštva vezuje se za njegovu poetiku koju većina tumača smatra spojem tradicionalne i moderne matrice, što se primećuje u kolebanju između neoromantičarskih, simbolističkih i neoklasicističkih tendencija koje najavljuju ekspresionizam (v. Milanović 2016: 68). I pored nabrojanih radova koji se svakako dotiču dramskog stvaralaštva ovog pisca, drame ostaju uglavnom izvan književnoistorijskog i književnoteorijskog fokusa tumača.<sup>2)</sup> Dramski opus Todora Manojlovića u nauci je uglavnom sveden na tumačenje *Centrifugalnog igrača*, kojim je T. Manojlović prokrcio put srpskoj modernoj drami. Prema mišljenju Radovana Vučkovića, *Centrifugalni igrač* pripada tipu realistično-simbolične drame sa višim, poetično-neoromantičarskim

2) Zahvaljujući naporima uređivačkog odbora *Izabranih dela* Todora Manojlovića, 1997. godine izdate su drame ovog pisca sa pogovorom M. Frajnd, koji predstavlja podsticaj za dalja književnoistorijska istraživanja njegovih drama. U knjizi izdatoj 2019. godine (*Pesnici u pozorištu*) Marta Frajnd donosi, kako ga sama žanrovski određuje, esej o dramama Todora Manojlovića pod nazivom „Dramski krugovi Todora Manojlovića“. Fond „Todor Manojlović“ zaslužan je za objavljivanje *Izabranih dela* Todora Manojlovića i bavi se očuvanjem, prikupljanjem i objavljivanjem književne zaostavštine ovog pisca preko 30 godina.

smislom<sup>43)</sup> (Vučković 2001: 258). *Comedia dell' Arte* i *Piero nadrealista ili Svadba na mesecu* pokazuju Manojlovićeve vezu sa pirandelovskim pozorištem (v. Frajnd 1997; 2004: 81–86, 2019). Drama *Opčinjeni kralj* govori o Manojlovićevoj žudnji za metafizičkim, dok na diskretan način upućuje na ludilo nadirućeg fašizma, o čemu piše M. Radonjić (v. Radonjić 2004: 86–91). Međutim, drama *Nahod Simeon*, na pesnikovo negodovanje, ostala je ispod radara (up. Hajduković 2000).

Pojava *Nahoda Simeona*, labudove pesme naše međuratne drame (1938), u osvit Drugog svetskog rata 1938. u literaturi je označen uglavnom kao anahroni pokušaj stvaranja srpske verzije *Kralja Edipa*. Tema drame tradicionalna, zamisao moderna, pristaje određenju Manojlovićeve poetike kao poetike umerenog modernizma ili „romantičarskog neoklasicizma“ (Vučković 2001: 239), kako je lucidno formuliše Radovan Vučković. Resemantizacijom usmene epske pesme (SNP II: 14, 15) Manojlović pokušava da epsko tkivo legende načini dramskim. *Nahod Simeon* uglavnom je negativno vrednovan i tumačen u skladu sa drama–prethodnicama, koje u svojoj osnovi imaju isti motiv. Osnovna nit malobrojnih radova o motivu nahočeta u srpskoj dramskoj književnosti je ona koja počinje Sofoklovim *Kraljem Edipom*, a završava se *Nahodom Simeonom* Milene Marković; u radovima se uzgredno pominju i dramska ostvarenja Jovana Sterije Popovića, Branislava Nušića i Todora Manojlovića.<sup>4)</sup> U

3) Istovetna tumačenja realistički ustrojenih Ibzenovih drama daje Todor Manojlović. O tome će biti reči nešto kasnije.

4) Pomenuti radovi predstavljaju sintezu motiva o nahočetu i jesu putokaz za dalja istraživanja motiva nahoda u srpskoj književnosti. U radu Boška Suvajdžića „Nahod Simeon: dramsko kopile ili istorijska drama“ (2014) tumači se transpozicija motiva nahočeta iz usmene epske književnosti u autorska dramska dela. U radu Miroslava Radonjića pruža se geneza legende o Nahodu i analiziraju se autorska dramska ostvarenja sa dramaturške strane. Središnji deo članka posvećen je *Nahodu* Todora Manojlovića. Autor se ovde osvrće na „neprikrivene simpatije autora prema bogumilski buntovnom pesimizmu i paganstvu“ (Radonjić 2007: 70), i naziva dramu „operskim libretom“ (Radonjić 2007: 72), što daje dobar podsticaj za dalje tumačenje dela u kontekstu onih dela dramske književnosti međuratnog perioda čiji je najizrazitiji predstavnik

epsko tkivo, izraslo na temeljima vizantijske legende o životu Pavla Kesarijskog, pisac unosi elemente prehrišćanske religije i umetnički pokušava da prevlada suprotstavljene religijske sisteme paganstva i hrišćanstva dok, u isto vreme, stvara donekle realističnu sliku srednjovekovnog balkanskog područja. Manojlović u dramu uvodi lik Dodole i Astrologa koji imaju proročka svojstva. S druge strane, Dodoline proročke čini kojih se pribojava manastirska bratija, mogu se tumačiti ne samo kao natprirodni elementi u drami, već i potencijalno ugrožavajuće ženske erotske moći.<sup>5)</sup> Poigravajući se sa eksplicitnim Dodolinim moćima na planu fabule, oličenim u njenom predviđanju Nahodove sudbine, i negativnim odnosom prema njenim svojstvima, koji se očitava u zabranjivanju Nahodu da s njom stupi u komunikaciju, Manojlović na mikroplanu, uvođenjem ovog lika, koji je novina u odnosu na Vukove pesme, gradi delo modernog umetničkog senzibiliteta. Čini se da je Manojlović pisao ovu dramu sa velikom ambicijom da pomiri protivrečnosti epskog i lirskog senzibiliteta, čime nije pokušao da stvori reprodukciju antičke tragedije, već da u našoj narodnoj legendi pronađe univerzalnosti tragike ljudskog postojanja.

Ovaj tekst odnosiće se na Manojlovićevo tumačenje dramskog stvaralaštva Henrika Ibzena, koje kao da predstavlja pretpostavku za tumačenje Manojlovićevog dramskog dela, odnosno njegovog *Nahoda Simeona*.

„Henrik Ibzen“, esej Todora Manojlovića nastao povodom stogodišnjice od rođenja pisca, prvi put je

Momčilo Nastasijević sa svojim muzičkim dramama (v. Stojanović-Pantović 1998; Vučković 2014; Ignjatov-Popović 2009, Cvetković 2017). Radonjić ukazuje na studiju Lidije Mustedanagić i dokazuje njene teze o dotada nepominjanom predlošku Manojlovićeve drame iz korpusa zapadnoevropske crkvene tradicije – Hartmanovom *Gregorijusu* (up. Mustedanagić 2004). Radovi Vesne (Krčmar 2009) i Ksenije Radulović (Radulović 2018) preglednog su karatera i predstavljaju dobru polaznu tačku za istraživanje ove teme.

5) Manojlović piše dramski dijalog *Žena i nova poezija* 1920. godine. U ovom delu zalaže se za prisustvo žena u književnosti dok ujedno izlaže svoj poetički program (v. Manojlović 1999: 23–30).



**НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ**  
У БЕОГРАДУ

---

Вечерња претстава Код Споменика

У петак, 12 априла 1935 године

**(ПРВИ ПУТ)**

# КАТИНКНИ СНОВИ

Комедија у четири чина. — Написано Тодор Манојловић.  
Редактор г. Крулић.

Л И Ц А :

Роквица . . . . . г-ца Златковић	Илона . . . . . г-ца Урбанова	г-ца Урбанова
Агатаја, њена тетка . . . . . г-ца Стојан	Мадам Мина, власница мажикер-салона . . . . . г-ца Ђорђевић	г-ца Ђорђевић
Катинка, њена кћи . . . . . г-ца Бобан	Павела, модскиња . . . . . г-ца Димит	г-ца Димит
Господин Виктор . . . . . г. Пушков	Маша . . . . . г-ца Н. Милутић	г-ца Н. Милутић
Владан Карулић, писник . . . . . г. Драгутиновић	Мила Адамовић . . . . . г. Старић	г. Старић
Цицета Пашковић, савезар . . . . . г. Душанковић	Мита Зечећ . . . . . г. Живанковић	г. Живанковић
Марко Домаћ, сликар . . . . . г. Петровић	Љубица, мајстор . . . . . г. Ј. Насковић	г. Ј. Насковић
Теза, црпац . . . . . г. Богатичевић	Радон, профер . . . . . г. Скавцић	г. Скавцић
	Професор . . . . . г. Бошковић	г. Бошковић

Неколико гостију Паксонија „Илија“.  
Три мажикер-господине. — Догађа се у Београду, данас.  
Први и четврти чин у Паксонију „Илија“, други чин у атлаку  
Цицета Пашковића, трећи чин у салону Мадам Мине.

---

Декор г. Беложањског. Одмор после другог чина.

**ЦЕНЕ МЕСТА:**

ПАРТЕР:	ПРВА ГАЛЕРИЈА:	ДРУГА ГАЛЕРИЈА:	ТРЕЋА ГАЛЕРИЈА:
Ложа . . . . . дин. 200	Ложа . . . . . дин. 200	Ложа . . . . . дин. 100	Балкон . . . . . дин. 15
Фотеља I ред . . . . . 45	Фотеља балкон . . . . . 45	Фотеља у балк. . . . . 25	Седиште . . . . . 8
Фотеља II ред . . . . . 40	Фотеља I ред . . . . . 30	Седиште I ред . . . . . 20	Стајалиште . . . . . 5
Седиште . . . . . 30	Фотеља II ред . . . . . 20	Седиште II ред . . . . . 15	Забавна галерија . . . . . 8

Репертоар: субота, 13 — (дана) Америкаска Јаква у сплитској луци (места од 3—15 дин.)  
(вечерња) Салма, г. Дабочи, тигор, као гост (места од 3—55 дин.)

Почетак у 8 часова увече. ШТАМПА „ГЛУБЉИЉ“ — БЕОГРАД

да bi, arheološki nepropisno, iskopao ono neprolazno i večno u njegovom delu.

У години stočetrdesetogodišnjice od рођења која се приближава svome kraju, shvatamo da Manojlovićevi sudovi izrečeni u eseju o Ibzenu mogu koristiti za rasvetljavanje nekih elemenata, ako ne celokupnog dramskog opusa, ono bar drame *Nahod Simeon*.<sup>7)</sup> Todor Manojlović bio je pisac koji je, pišući o drugima, često implicitno govorio o sebi, o čemu uzgrdeno piše Radovan Vučković, navodeći da su „u [Manojlovićevim] kvalifikacijama Malarmeove lirike sadržane pretpostavke za opisivanje njegove poezije“ (Vučković 2001: 250).

### МОГУЋЕ ДОДИРНЕ ТАЧКЕ

У uvodnom delu eseja Manojlović kontekstualizuje Ibzenovu dramu i ispisuje razloge zbog kojih su u Ibzenu naturalisti i realisti prošlog stoleća videli, pre svega, realistu koji je raskinuo sa „starim romantičarskim ljubavnicima i ljubavnicama, legendarnim junacima i junakinjama“ (Manojlović 1997: 262) i zamenio ih „živim figurama građanskog života“ (Isto) koji „proživljavaju dublje i uzbudljivije tragedije no i najparadniji klasični i romantični heroji“ (Isto). Iako ističe da je takvo shvatanje Ibzena bilo logično tada, u vreme „bune protivu lažnog i trulog klasicizma i epigonskog romantizma“ (Nav. delo: 263), predočava čitaocima da je svođenje Ibzenovog dramskog stvaralaštva na stvaralaštvo koje je orijentisano isključivo ka „društvenim problemima“ (Vilijams 1979: s. p.) netačno, čime se njegova zapazanja podudaraju sa zapazanjima Rejmonda Vilijamsa i Jovana Hristića. Netačno je faktografski, što nastoji da dokaže „panormaskom“ analizom dela *Aveti*, *Divlje plovke i Narodnog neprijatelja*, u kojima su „prikazani tragični slučajevi iz modernog građanskog života“ (Manojlović

7) Osnovna zamisao teksta je da poveže Manojloviću interpretaciju Ibzenovog dela koja se umnogome podudara sa osnovnim idejnim preokupacijama drame *Nahod Simeon*. Tekst ni u kom segmentu ne ukazuje na dramaturšku, tematsku ili motivsku podudranost Ibzena i Manojlovića.

objavljen u *Srpskom književnom glasniku* (1928)<sup>6)</sup>. O stogodišnjici Ibzenovog рођења, Manojlović kao da je želeo da ispravi, kako je on to intimno osećao, nepravde koje su učinjenе ovom piscu u pogledu tumačenja njegovog dela, ali i da iznađe ono što Ibzena čini Ibzenom, a da pritom, ne padne u klopku „ibzenizma“. Astrološki sudbonosno, o stogodišnjici Ibzenovog рођендана, izriče sud Manojlović o Ibzenu, analitički a intuitivno. Na sebe preuzima zadatak da ono što se u Ibzena smatralo besmrtnim pretvori u prah

6) Nahod Simeon nastaje 10 godina posle objavljivanja eseja o Ibzenu.

**НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ**  
У БЕОГРАДУ

Дневна претстава **МАЛА ПОЗОРНИЦА** (палата „Лукоор“)

**Са сниженим ценама**  
У недељу, 21 јуна 1936 године  
(8 пут)

# КАТИНКИНИ СНОВИ

Комедија у четири чина. — Написано Тодор Манојловић  
Режисер г. Кружички

**Л И Ц А**

Рокшања . . . . .	гђа Златковић	Мадам Мина, власник мавњар-салона	гђа Прбенић
Агатија, млада тетка . . . . .	гђа Паранос	Памела, модискиња . . . . .	гђа Динић
Катинка, млада кћи . . . . .	гђа М. Поповић	Мина . . . . .	гђа Милутић
Господин Витомир . . . . .	г. Пауковић	Милаш Адасовић . . . . .	г. Стрелић
Владим Кружички, песник . . . . .	г. Драгутиновић	Мата Завиш . . . . .	г. Живковић
Цицелија Павловић, сликар . . . . .	г. Душановић	Љубица, келнер . . . . .	г. Ј. Николић
Марко Ломић, сликар . . . . .	г. Петровић	Ројан, шофер . . . . .	г. Салајић
Теди, припадник . . . . .	г. Подовић-Милић	Професор . . . . .	г. Ј. Петровић
Нисова . . . . .	гђа Урбаковић		

Неколико гостију Панскова „Нива“.  
Три мавњар-госпођице. — Догађа се у Београду, данас.  
Први и четврти чин у Панској „Ниви“, други чин у вилеу.  
Цицелија Павловић, трећи чин у салону Мадам Мине.

Декор г. Белоскивског.		Одмор после другог чина	
<b>Цене места</b>	<b>ПАРТЕР</b>	<b>ПРВА ГАЛЕРИЈА</b>	<b>ДРУГА ГАЛЕРИЈА</b>
	Ложа . . . . . дин. 75	Балкон . . . . . дин. 13	Балкон . . . . . дин. 6
	Фотеља I ред . . . . . 15	Седиште I ред . . . . . 9	Седиште I ред . . . . . 5
	Фотеља II ред . . . . . 13	Седиште II ред . . . . . 6	Седиште II ред . . . . . 4
	Седиште . . . . . 8	Старице . . . . . 4	Старице . . . . . 2

Улазнице се продају целог дана на благајни **МАЛЕ ПОЗОРНИЦЕ** (палата **ЛУКООР**)  
Уторак, 23 јуна: „ОСЛОБОЂЕЊЕ КОСТЕ ШЛУКЕ“ (Матине у 6.30 час). — Цене места од 2 до 15 д

Почетак тачно у **3:30** часа по подне

ШТАМПА „ГЛУБРИКА“ — БЕОГРАД

1997: 263). Ипак Manojlović u takvim komadima primećuje „jedan drugi svet, drugo načelo“ (Manojlović 1997: 263) koje kao da lebdi iznad „realistički ustrojene radnje“, što bi se moglo tumačiti kao simbolistički sloj u Ibzenovim dramama, ali ne i dokaz da su Ibzenove drame isključivo i samo simbolističke. Ovde bismo mogli obogatiti Manojlovićev tekst za jednu asocijaciju više i iskoristiti izraz njegovog mlađeg kolege, Momčila Nastasijevića, koji bi ovaj perifrastički opis misticizma u Ibzenovom

delu lapidarno nazvao „nadstvarnošću“ (Nastasijević 1991: 17).<sup>8)</sup>

Osnovna nit Manojlovićevog eseja jeste razotkrivanje zabluda oko čitanja i interpretacije Ibzenovog dela, te jedna veoma slobodna, gotovo umetnička analiza Ibzenove ličnosti i fokus na „etičkim hotenjima“ (Manojlović 1997: 265) koja je, kako je to zapazio T. Manojlović, Ibzen inkorporirao u svoje drame. Iako su kritičari приметили Ibzenovu tajanstvenost, oni su je, smatra Manojlović, protumačili pogrešno – pozitivistički, lokalno, imenujući je kao „norveški misticizam“ i „skandinavsku maglovitost“ (Manojlović 1997: 264). Iako Manojlović ne odriče postojanje „Ibzena realiste“ koji svoje drame gradi „dramaturški precizno“, ističe prevaziđenost tog elementa njegovog stvaralaštva (Nav. delo: 262).

Kvantitивно prednjače, s obzirom na učestalost prideva i imena koje možemo pročitati u radovima o stvaralaštvu Todora Manojlovića, odrednice Manojlovićeve poezije kao mediteranske i klasicističke, što rezultira sintagmama koje retko ko uspeva da zaobiđe pišući o ovom piscu, pa i autorka samog teksta. To su, pre svega, opisi Todora Manojlovića kao „bečkerečkog Akteona“ „ozarene melanholije“, nadahnutog „Minervom a vođenog Apolonom“ (Obradović 2004: 11). Iza navedenih jezgrovitih sintagmi nesumnjivo stoje godine predanog izučavanja Manojlovićevog dela. Međutim, čitalački fokus trebalo bi staviti na ona dela koja se, na prvi pogled, ne „ulivaju“ u glavni tok Manojlovićeve stvaralačke biografije, kako bi se možda, u deceniji u kojoj se približavamo stopešetogodišnjici od rođenja pisca, uočio „novi sjaj“<sup>9)</sup> Todora Manojlovića. Čini se da insistiranjem na mediteranskim i klasicističkim elementima Manojlovićevog stvaralaštva – Orfejevoj glavi njegove poetike, udovi ostaju pod crnicom zaborava.

8) O pojmu nadstvarnosti kod Momčila Nastasijevića vidi tekst Jelene Novaković „Momčilo Nastasijević i pojam nadstvarnosti“ (1994).  
9) Aluzija na Manojlovićev esej „Novi sjaj Laze Kostića“ (Manojlović 1997).



Zagovarajući etičko utemeljene dramske poezije, koja nije „ništa drugo do slikoviti i pasionizirani izraz nekog borbenog etičkog hotenja“, Manojlović govori o Ibzenovim dramama u čijoj je osnovi „osećanje jednog dvojstva, bolne rasepljenosti“ (Manojlović 1997: 265). Ibzena pisac naziva „najradikalnijim dualistom“ (Isto). Slavoljub Obradović u tekstu „Između Orfeja i Apolona“ (Obradović 2004: 11–22) konstatuje da lirski subjekt u Manojlovićevim pesmama odiše unutrašnjom rasepljenošću, te oscilira između apolonijuskog i dionizijskog principa, koje pokušava umetnički da pomiri. Tekst završava zaključkom da je Manojlović pesnik egzistencijalnih nemira u stalnom traganju za celovitošću. Milivoj Nenin nam u tekstu „Todor Manojlović i *Krfski zabavnik*“ govori o biografskim protivrečnostima koje su pratile ovog, na samom početku literarnog stvalašatva, „izgubljenog“ pisca, koji nije uistinu znao kojoj književnosti pripada (v. Nenin 2004: 53). Odlaskom na Krk, ističe Nenin, Manojlović postaje „simbol pisca koji je krenuo u potragu za svojim narodom“ i „koji se kući nije vratio“ bez njega (Nav. delo: 59). Poezija koju objavljuje na Krku oslikava jedan impresionistički pogled na svet koji se zadržava na lepotama Italije i Francuske kao da ne vidi ratne strahote u kojima stvara. Istovetno je govoreno i dvadesetak godina kasnije za njegovu dramu *Nahod Simeon*, koja nastaje u osvit Drugog svetskog rata (v. Hajduković 2000). Upravo se za ovu dramu u kojoj mnogi vide, kao što je već istaknuto, nespretn pokušaj stvaranja srpskog *Kralja Edipa*, može uočiti Manojlovićeva potreba za prevladavnjem suprotnosti paganstva i hrišćanstva i osvajanje neke više stvarnosti<sup>10</sup>, koju Todor Manojlović uočava kod Ibzena. On navodi da „[Ibzen] oseća sa bolnom intenzivnošću dvojstvo i sukob dobra i zla, duše i tela, duha i materije, *hrišćanstva i paganstva* (podvukla autorka), dužnosti i slobode (Manojlović 1997: 265).

.....  
 10) Višu stvarnost koju Manojlović pokušava da dosegne jeste načelo harmonije oličeno u prevladavanju suprotnosti, što Radomir Konstantinović naziva dualističkim idealizmom (Konstantinović 2001: 189).



Todor Manojlović

Skandinavsku maglovitost Manojlović tumači kao „pogrešan izraz i bespotrebno jeftino – rasno tumačenje poetike“ Henrika Ibzena. Upravo se rasni momenat ističe i u folklornim tendencijama naših avangardista (prema istom principu mogao bi se klasifikovati i *Nahod Simeon*), što predstavlja svojevrsno uprošćavanje zamisli i poetičkih preokupacija međuratnih pisaca i pre se može posmatrati

kao, poslužimo se Manojlovićevim rečima o Ibzenovim dramama, pokušaj prikazivanja „višeg tajanstvenog sveta [...] što je nešto duboko lično i u svojoj bitnosti potpuno nezavisno od svake nacionalne osobenosti“ (Nav. delo: 264), a u isto vreme, nacionalno u smislu dijaloga sa usmenom tradicijom, koji u međuratnom periodu poprima stvaralački karakter.

Ne uzima li Todor Manojlović za predložak drame epske pesme o Nahodu Simeunu kako bi ukazao na podsvesne slike koje vladaju našim svesnim životima i kojih se, iznetih na svetlost dana, često gnušamo? Između ostalog, Ibzen piše dramu *Car i Galilejac* u kojoj je „na jednom istorijskom sižeju izneo veliki i za svakog kulturnog čoveka nekako večito neokončani i aktuelni spor između paganstva i hrišćanstva“ (Manojlović 1997: 266). Gestom pisanja<sup>11</sup> eseja o Ibzenovom delu, Manojlović kao da potonjim tumačima pruža pomoć za intepretaciju *Nahoda Simeona*, kako u kontekstu epohe u kojoj je nastala tako i u okviru Manojlovićeve dramske poetike: ona je kosmopolitska i nacionalna, baš kao i *Kralj Edip* – opštečovečanska:

Problemi, konflikti i lica njegovih drama su u svojoj suštini pretežno opštečovečanski; norveški im je samo okvir, ime i kostim. Jalmar Ekdal, Rebeka Vest, Oslavld Avling, Heda Gabler, Hilda Vangel, Jon Gabriel Borkman, Doktor Štokman, Irena, Eliert Levbrog, Solnes ili Rubek mogli da budu isto tako i Nemci, Rusi, Francuzi, Englezi ili Poljaci kao što su stvarno Norvežani, budući da svako od njih predstavlja jedan osobiti slučaj, jedan izuzetak, podjednako mogućan – ili nemogućan – u svakome narodu i pod svakim podnebljem (Manojlović 1997: 264).

Tom logikom možemo reći da su mediteranski i antički elementi u Manojlovićevoj poetici samo okvir

11) Drama *Nahod Simeon* nastaje pod uticajem tadašnje analitičke psihologije (up. Hajduković 2000, Popović 2020). Znamo da je Todor Manojlović poznavao nemački, a značajna koincidencija je da se u godini nastanka drame *Psihološki tipovi* Karla Gustava Junga prevode na srpski jezik prvi put (v. Milosavljević 1978: 155).

ili dekor (Leovac 2001: 66–79) u koji, kao u „zlatnu ravnodušnu Vasionu“ (Manojlović 1996: 12) pesnik nastoji da upiše svoje doživljene egzistencijalne nemire protiv kojih se bori stvaralaštvom, kao što su to takođe i prehrišćanski i hrišćanski elementi u drami *Nahod Simeon*.

Setimo se, poslednja zbirka poezije koju Manojlović objavljuje nosi naziv *Pesme moga dvojnika*, a Radimir Konstantinović Manojlovića naziva dualistom–idealstom (Konstantinović 2001: 189), odnosno, onim koji nastoji da prevalda dualizam umetničkim stvaralaštvom, što je upravo Manojlović istakao za Ibzena. I u tekstu Svetlane Šeatović, koja se bavi mediteranskim elementima Manojlovićevog pesništva, pominje se tragično osećanje pesnikovo, njegov dualizam i rascepljenost (v. Šeatović-Dimitrijević 2004). Ovde bi valjalo pomenuti i dramsku poemu ili dijalog *Naris i Eho* u kojem Manojlović, shodno tragičnom osećanju čovekove rascepljenosti, ispisuje mit o modernom raspolućenom Narcisu. Da li je „mračni“ Ibzen bio jedna od inspiracija osunčanom „mediteranskom“ Manojloviću pri pisanju? Indikativno je da je pod „Ibzenovim pokušajem umetničkog pomirenja suprostvaljenih kategorija“ (Manojlović 1997: 265) Manojlović video *spas duše* (podvukla autorka) kao Ibzenov stvaralački cilj, što je, u svojoj osnovi, rasplet Manojlovićevog *Nahoda Simeona*.<sup>12</sup>)

U godini 2023. sećamo se pisca baš kao što se on seća Ibzena na stogodišnjicu njegovog rođenja – kao pesnika čije je delo u velikom vremenskom razdoblju stvaralaštva poprimalo različite oblike i bivalo estetski neujednačeno, ali uvek emaniralo „pravdu, istinu, mir savesti, spas duše“ (Isto).

## IZVORI I LITERATURA

- Manojlović, T. (1996). *Poezija*. Izbor, redakcija, pogovor i komentari: Draško Redep. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“,

12) *Nahod Simeon* na kraju drame okajava svoj rodoskrvni greh i postaje nekva vrsta svetitelja i predvodnika siročadi – dece koja su se uputila u Krstaški rat.



- Manojlović, T. (1997). *Drame*. Priredila i pogovor napisala: Marta Frajnd. *Nahod Simeon*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 325–391.
- Manojlović, T. (1997). *Novi književni sajam: ogledi / kritike*. Priredio Mihajlo Pantić. *Henrik Ibzen*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 262–269.
- Manojlović, T. (1999). *Dijalozi ili Umetnost razgovora. Narcis i Eho*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 31–43.
- Vučković, R. (2001). „Todor Manojlović“. *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću*. Priredio Mihajlo Pantić. Zrenjanin: Narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 238–265.
- Vučković, R. (2014). *Moderna drama*. Beograd: Službeni glasnik.
- Živković, D. (2001). „‘Novi sjaj Laze Kostića’ – esej Todora Manojlovića iz 1931. godine“. *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću*. Priredio Mihajlo Pantić. Zrenjanin: Narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 265–274.
- Konstantinović, R. (2001). „Todor Manojlović“. *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću*. Priredio Mihajlo Pantić. Zrenjanin: Narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 184–224.
- Leovac, S. (2001). „Eho antike u stvaralaštvu Todora Manojlovića“. *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću*. Priredio Mihajlo Pantić. Zrenjanin: Narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 66–79.
- Milanović, D. S. (2016). *Pesničko i esejističko delo Todora Manojlovića*. Doktorska disertacija. Beograd: Filološki fakultet.
- Nastasijević, M. (1991). *Sabrana dela IV. Eseji, beleške, misli*. Gornji Milanovac, Beograd: Dečje novine, Srpska književna zadruka.
- Novaković, J. (1994). „Momčilo Nastasijević i pojam nadstvarnosti“. *Poetika Momčila Nastasijevića*. Zbornik radova. Urednik Novica Petković. Beograd, Gornji Milanovac: Institut za književnost i umetnost, Kulturno-prosvetna zajednica Srbije, Dečje novine, 193–203.
- Popović, B. (2020). „Nahod Simeon“. *Todor Manojlović i pozorište*. Novo Miloševo, Beograd: Banatski kulturni centar, Službeni glasnik. 107–121.
- Radonjić, M. (2007). „Motiv Nahoda Simeona kod Jovana Sterije Popovića, Todora Manojlovića i Milene Marković“. U: Simović, Lj. (ured.), *Jovan Sterija Popović. 1806–1856–2006*. Beograd: SANU.
- Topolovački, M. (2001). „Dramsko delo pesnika Todora Manojlovića“. *Kritičari i pisci o Todoru Manojloviću*. Priredio Mihajlo Pantić. Zrenjanin: Narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 129–147.
- Hajduković, L. (2000). „Povest o Manojlovićevom Nahodu i Srpskom narodnom pozorištu“. *Ulaznica: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, 34(170), 15–23.
- Hristić, J. (1986). „Ibsenova dijalektika“. *Studije o drami*. Beograd: Narodna knjiga, 99–102.
- Nenin, M. (2004). „Todor Manojlović u Krfskom zabavniku“. *Život i delo Todora Manojlovića*. Zbornik radova. Zrenjanin, Novi Sad: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, Pozorišni muzej Vojvodine, 53–60.
- Obradović, S. (2004). „Između Dionisa i Orfeja“. *Život i delo Todora Manojlovića*. Zbornik radova. Zrenjanin, Novi Sad: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, Pozorišni muzej Vojvodine, 11–22.
- Šeatović-Dimitrijević, S. (2004). „Antički i mediteranski elementi u poeziji Todora Manojlovića“. *Život i delo Todora Manojlovića*. Zbornik radova. Zrenjanin, Novi Sad: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, Pozorišni muzej Vojvodine, 22–28.
- Vilijams, R. (1979). *Drama od Ibzena do Brehta*. Prevela Marta Frajnd. Beograd: Nolit.

Piše > Božidar Mandić

# Rekviziti koji pozorište znače

Uvezi sa umetnošću koju činim, nikad se nisam pitao da li je ona prava ili nije. U mom stvaralaštvu najvažnije je da slušam vizije i nagovarajuće potrebe koje samostalnom drskošću iskaču iz mene. Nagovaraju me i traže da budu prezentovane. Viđene. Da imaju funkciju prisustva u svetu u kojem nesigurnost i strah rastu i nadržavaju antroposfere mogućnosti. Nemam dileme jer je sama umetnost savršenstvo. Savršenstvo koje ne umara, nego osvežava autorov kontinuitet. Služiti lepoti vrhunski je čin svakog stvaraoca čiji dom, zatim, postaje trans. Volja za slabost nagovara krhkog reditelja da ne čuti, nego da urla i lamentira, sve dok ga samo delo ne natera da začuti i pusti ga u sopstvenu samostalnost. Datost je nužni čin zakorečenja u scensko delo. To delo ima snažnu pouku da neprestano pliva uzvodno posred reke, kako kaže Rene Genon, ili Abas Kjerostami koji baca iver drveta u svom filmu koji se zatim vraća uzvodno. Tako je i sa mojim rekvizitima. Ustvari trebalo je da kažem *našim*, jer predstava je uvek kolektivni čin svih aktera koji oblikuju sakralni čin izvedbe. U našem teatru pod pashom „estetike divljizma“ ili „sirovog pozorišta“

tragamo kako da se suprotstavimo gigantu koji se zovu tehnologija i nauka.

Početakom dvadesetog veka umetnici su bili oduševljeni naukom, posebno Marineti jer je smatrao da će nas ona futurizirati. Ovaj vek pod znakom je negiranja razorne misli i moći ove dve sestre nezrele etičnosti. Rekviziti su živa bića! Oni se rađaju, žive i umiru kao i ljudi. Nestaju u prahu prašine koja ih naknadno rehabilituje na sceni repertoarskog povratka u večnost. U suštini rekvizita nalazi se potpora rediteljskih zamisli. Oni su „ti“ koji – kao puteljci u šumi – vode ka produbljivanju rediteljskih zamisli. Oni su poslušni, ali ne i predmetni. Ne fetiš, no se suština oblika njihovog značaja dobija tek na sceni. Ponekad su u mojoj šupi pod okriljem prašnjavih nebriga, ali najčešće (uz metlu) oni se nametnu da skulpturalno dišu u brdovitim stazama nevidljive snage. Volja za slabost!

Rekviziti su bićeavno ravnopravni sa akterima pozorišne predstave. Oni nisu statični, jer moji ih glumci pokreću, te panjevi na sceni kinetički misle. Oni pomažu izvođačima da ne zaborave tekst ili pokret tela koji je u duhu celovitosti. Na daskama, rekviziti i glumci dišu istim

dahom. Na primer, ja kad zaboravim scenu ili repliku, ja se uputim ka razapetom kanapu čiji mi spasonosni saosećaj, bez tehnike glume, kaže šta treba da učinim. Mi nemamo suflerke ali imamo slobodu da kreiramo osobeni i neponovljivi trenutak života umetnosti. Uz mene su Dragana Jovanović, Mirela Andrić, Darko Šišković, Zoran Marković, Uroš Vukša... koji, takođe, bez prirodnih oblika ne bi mogli sebi da priušte protok teatarske energije. A ona tada dominira. Organska sa-spojnost organskog oblika čini da ne zaboravim tekst. Obraćam se rekvizitima jer je u njima nemušti jezik koji afirmiše „daske“, scenu, prostor, mir, satisfakciju izlaska iza zavese. Svaka moja predstava posvećena je zaštiti potoka, stabala, kamenja, leptira, srna, vetra, kiše... Posvećena je onima koji su iznad teatra, a opet, služe pozorištu kao inspiracija da u ovom invalidskom veku damo doprinos razvoju suštine kroz čovečnost i sagledavanju Opstanka. Žao mi je, već, koliko se derem da započnemo borbu za veliko „O“ i zaustavimo progres u padu. U predstavi *Nagoni* koju igramo na Petom spratu beogradskog Narodnog pozorišta, u „Reksu“, Srpskom narodnom pozorištu, Bitef teatru, na Sceni „Raša Plaović“ Narodnog pozorišta... moj akter Uroš Vukša skida se go. Vezujemo mu kanap za falus, a zatim kanap zakucamo u bočni zid. Uzimam četku i crvenu farbu i mašem po zategnutoj vrpci. Izgovaram: „Emocije su ti u kurcu“. Pritom mislim da su mu stvarno u kurcu i, drugo, da su mu „emocije u kurcu“ u smislu stradanja. Zatim kažem: „Otišao je svet u kurčinu, molimo se da se vrati u kurac dok je još bilo dobro“.

Pozorište, zajedno sa rekvizitima iz šume, prirode, spontanih pejzaža daje otpor mrtvoj civilizaciji, nekrofilskoj dogmatici koja gledaoca opčinjava. Moje interesovanje ide u drugom pravcu. To je ono što gledaoca budi! Šapat rekvizita iz dubine svoje organske vere-i-skepse potpomaže mi da nastavim da trčim po sceni gde mokrim ili nosim prazno bure od dvesta litara...

Plaketiranje svakog mog napora u pozorištu sledi pravac razaranja percepcije konzumenta od ustaljenih



Iz predstave **Bože baci kulture**  
(Dragana Jovanović, Božidar Mandić)  
foto: Aleksandar Đorđević





Iz predstave **Bože baci kulture**, foto: Aleksandar Đorđević

dogmi spektakla, šarenih pogleda u vrata, glamura, šljaštećeg bljeska koji umrtvljuje. Živeti bez napora, znači skočiti u provaliju.

**VOLJA ZA SLABOST ČINI POZORIŠTE AUTENTIČNIM!!!**

Praznina je naš rekvizit. U njega upadamo kao što seme traži život rađajuće zemlje. Još davno sam napisao knjigu (skupina pastoralnih eseja) pod nazivom *Blatnjavi put*. Sada nema više blata, zemlja se stvrdla, po uzoru na beton i asfalt, na ono što čine fosforna goriva: Smrt iz Hada. Donji svet briljira.

Nema umetnosti, nego dela koju stvara industrija kreativnosti. Okovani rekviziti! Trepere i rađaju se kad osete da u njima života ima. Nije mi potrebno ništa da bih

napravio pozorišnu predstavu, samo ideja koja likovno oblikuje misao i daje joj značaj smislene tipologije. Šapat!

Urlicima dižem primitivni krik ka nebu i Rene Šaru, jer on kaže: ipak nebo ima u svemu poslednju reč! Nauka i tehnologija su genetizovale mogućnosti, sada samo možemo da živimo konzervirano kao u Alen Rob Grijeovom romanu *Gume...* Rekviziti mog pozorišta su: kanap, panj, bure, daske, kamenje, platna, voda i naivnosti rudimentarne izoštrenosti oblika. Rizikovati...

Kad prvi put igramo kod Andraš Urbana na „Desireu“, on nas pita šta vam treba od tehničkih pomagala, rekvizita, objekata. Odgovorio sam: „Ništa!“





Iz predstave **Bože baci kulture**, foto: Aleksandar Dorđević

Mislim da je „teatarski severnjak“ pomislio: ovi veze nemaju sa pozorištem. A to je onaj početak kada estetiku scene tražiš u nentalentu, osnovi koju treba pre-oplemeniti čvrstom verom u boljitak-bitak! Ali, pošto smo u svo naše sirotinjsko teatarsko uložili sebe, energiju, veru, zanos... Andraš nas je još jednom primio na festival sa predstavom *Stid...* Hvala što nas je razumeo.

**DA LI JE** čovek dvadeset prvog veka anticivilizacijska pojava? Rekviziti pevaju, mi ne evoluiramo, mi tragamo za trajanjem... prirodne inteligencije. Bez monstruma i frankenštajnske sugestije.

Odgovornost u pozorištu nastaje kad se rizikuje. Vratiti avangardni miris, nužda je bez opaski. Rekviziti

me nagovaraju da ih uzmem u svoje predstave i pate ako nisu u „podeli“. Oni daju smisao prvog pogleda iz gledališta. Kod nas rekviziti nisu prilog nego filozofija... Opomena da još postoji organska kultura življenja koja obogaćuje civilizaciju renesansnim predlozima pod pokroviteljstvom bogatih mecena, jer je to i za njih poslednji izlaz iz lavirinta. Osloboditi se svih okova ropstva ne znači biti i slobodan nego obeležiti jutarnje zvono, nastaviti dalje i trajati svetlostima pozornice zbog neuhvatljivosti, mogućeg nerazumevanja i pokloniti pojedincu radost Talijine zavodljivosti-i-realnosti.

**V**

**POZORIŠNA PUTOVANJA**

**scena**

Piše > Miloš Latinović

## Stanice II

32.

8. AVGUST 2023.

**P**rostor Forte Mare u Herceg Novom večeras zauzimaju glumci. Treba ih podržati u tom osvajačkom cilju, pa laganim korakom napredujemo šetalištem Pet Danica. Veče je tiho, kao usporeni dah toplog dana. More nestaje u modrini noći koja se spušta s brda.

Primorski gradovi su ustanovili letnju teatarsku sezonu i izbrisali granicu koja je nekada postojala između juna i oktobra, kada su pozorišta bila „na odmoru“. Premijere predstava, gostovanja pozorišnih trupa, teatarski festivali, najednom su nam doneli nova uzbuđenja i umetničke radosti. Prevažhodno Budva grad teatar, a potom Purgatorije u Tivtu, Barski ljetopis, a u konačnom, ne kako bi mogao s obzorom na potencijale, i Herceg Novi. Ipak, nešto je promenjeno u Hercegfestu produkcijskim angažmanom za predstavu *Uspomene Sare Bernar* u kojoj igraju Tanja Bošković i

Dejan Đonović. Odlično iščitana biografija (autor teksta Džon Marel) velike francuske teatarske dive Sare Bernar, koja bi u glumačkom smislu, s obzirom na iskustvo i teatarsku moć izvođača morala biti upečatljivija i scenski čvrsta. Nedostaje konstatntna ubedljivost i doslednost dočaravanja kompleksnog plahovitog/hirovitog karaktera gospođe Bernar, čiji poslednji dani protiču u pokušaju rekonstrukcije slavni dana, koji su bespovratno prošli, kao i svaka slava. Tanja Bošković je na moment maestralna kao velika diva – hirovita, tužna, besna na sve, ranjiva ali čini se da je, u određenim pasažima, zabavljena da svojim dostignućima isklizne s rediteljski (Stasa Koprivica) precizno postavljene trase, što utiče na Dejana Đonovića, koji neprestano i posvećeno trađa za partnerskom igrom, u inače odlično kreiranom liku batlera/pomoćnika/sekretara Pitua.

Scenografski kreativno, a kostimski atraktivno osmišljena predstava *Uspomene Sare Bernar* dobra je letnja ponuda, koja će, siguran sam, ostati dugo na repertoaru.

34.

4–5. SEPTEMBAR 2023.

Festival Teatar na raskršću u Nišu počinje predstavom Vilijama Šekspira *Magbet* u režiji Jagoša Markovića, koju sam gledao na premijeri u Narodnom pozorištu. Iskreno, nemam želju da je gledam ponovo, jer predstavu ne smatram uspelom, bez obzira na izuzetnu glumačku podelu (Nebojša Dugalić, Nataša Ninković, Branislav Lečić), što bi, recimo, u teatarskoj filozofiji i praksi Joce Savića, bilo dovoljno za uspelu teatarsku kreaciju. Ovde je naprosto suprotno, jer dominiraju larpurlatistički efekat i praznina koju ne ispunjava ni grandioznost Šekspirovog ispisa. Drugog dana na reperoarju je *Škrtac* (Tvrđica) Ž. B. P. Molijera u režiji Dore Ružđak Podolski i izvođenju Satiričnog kazališta Kerempuh iz Zagreba. Zanimljiv komediografski koncept – oslonjen na odličan tekst i slobodan u interpretaciji, nadogradnji i valerima. Koketiranje s citatima – najčešće iz hrvatske pop muzike – predstavi daje dodatnu svežinu i aktuelnost, a glumci u tom ključu definišu dejstvujuće karaktere, što je u konačnom i žanrovsko određenoje Molijerovog dela – komedija karaktera s društvenom kritikom. Rediteljka Podolski uvažava ovu činjenicu, ali joj, legitimno, jer to čini promišljeno i dozirano, dodaje farsičnu crtu, te Molijerovi likovi deluju slično društvu iz cvečare iz stripa Alan Ford. Harpagon, glava porodice/predvodnik bande definitivno i jeste naslonjen na ličnost Broja jedan iz pomenutog stripa, po scenskoj slici, karakteru, ali i interpretaciji. Hrvoje Kečkeš precizno gradi svoj lik tvrđice, s puno valera, ali u jasnim obeležjima škrtog, pokvarenog, bestidnog starca, koji samo jednu ljubav ima – zlato. Važno je, ipak, reći da je Molijer genijalno, kroz prizmu škrtosti, kao primarne osobine, ispričao priču o brojnim drugim ljudskim slabostima koje – tvrđičluk generiše. Jer, Harpagon je u osnovi škrt, ali jednako bezobrazan, zao, podmukao – i to prema Molijeru jedno drugo implicira, pa je društveno važno. Sledstveno tome, jasna društvena

angažovanost zagrebačke predstave, uz komične efekte i dobru glumu, činu ovu predstavu veoma uspešnom.

38.

26. SEPTEMBAR 2023.

*Pohorski bataljon*, predstava reditelja Jerneja Lorencija, u izvođenju Mesnog gledališča Ljubljanskog i Mestnog gledališča Ptuj počinje rečenicom: „Ti nisi Slovenac“. Izgovorena grubo, preteći, na nemačkom jeziku deluje kao dovoljan razlog za otpor. Negacija nacionalnog identiteta i proces deportacije Slovenaca iz gradova i sela, koju je sprovodila nacistička Nemačka u regionu Maribora, ozvaničili su početka borbe Oslobođilne fronte i uticale na organizovanje partizanskih odreda, koji su kasnije prerasli u Pohorski bataljon, čiju epopeju januara 1943. opisuje Jernej Lorenci, svojim minucioznim dramaturško-rediteljskim postupkom.

Pohorski bataljon formiran je od Slovenaca rešenih da se bore za slobodu: svoju, svojih rođaka i prijatelja, svoje zemlje, ali i protiv onih čija ideologija negira osnovne civilizacijske vrednosti.

Rediteljski, Lorenci ostaje veran svom teatarskom rukopisu. Hrabro i detaljno, kako bi pomogao da se objasne i shvate razlozi nekog događaja, čina, postupka, u ovom slučaju, da bi se razumela neophodnost otpora zlu nacionalsocijalističke ideologije. U središtu priče, nakon salve nabiranja hapšenja i egzekucija slovenačkih patriota u Mariboru i okolnim mestima, kada je otpor okupatoru ozvaničen i bataljon formiran, postoji muzički deo, nalik onima u gori, u šumi, u pećini uz logorsku vatru, kako su to opisivale čitanke, koji definiše čin prkosa i asocira na veselost, na bezbrižnost slobodnog čoveka. Istina, ta sreća kartko traje, jer ofanziva na partizane iz Pohorskog bataljona sledi i biće surova. Lorenci čin dvosatne bitke opisuje takođe detaljnim



narativom, ali i stilizujući – plesom smrti u šumi koja čuti i pamti – herojsku pogibiju boraca za slobodu.

Epopeja Pohorskih bataljona u kojoj je osmog januara 1943. godine poginulo 69 boraca, od kojih deset žena, završava se u tišini – u zimsko jutro u snežnoj šumi, u kojoj je ostala samo krv, koju su vita stabla sahranila u svom korenju. Osamdeset godina je od tada prošlo. I vredno je pomena. Možda je ovo još jedna lokalna priča o ratu, o stradanju, o vrednosti žrtvovanja, ali je važna za kulturu sećanja. Za istoriju otpora prema svakovrskom zlu. A njen značaj je još veći kada se svedoči sposobnosti i spremnosti glumaca da se sklone iza paravana teme, da postanu mehanizam, precizan i bezgrešan, koji saopštava, prenosi, ne isključujući emociju, sve delove priče verujuću u njenu veličinu i važnost. Samo u tom kontekstu umetničkog poništavanja sebe, Lorencijeva režija dobija pravi efekat, ali reditelj to zna da postavi kao postupak, a glumci, iskreni, sposobni, disciplinovani i uvereni u ispravnost reditelja uverenja i važnost projekta, značajki minimalnim sredstvima izvršavaju zadatak i oblikuju izabranu storiju.

Zanimljiva priča, dobra gluma i standardna režija Jerneja Lorencija.

Dobro pozorište, uz dozvolu, da se to ne mora dopasti svakom gledaocu.

42.

3. OKTOBAR 2023.

Dan počinje – dugim putovanjem u Zemun, do Studija B, koji je posle decenija emitovanja programa s vrha Beograđanke, spušten u ravnici, na obalu Dunava. Posle pedeset pet minuta vožnje autobusom broj 17 stižem u zakazano vreme da najavim Bitez u lepjoj i opuštenoj atmosferi – kako priliči ravničarskom mentalitetu i televiziji koja, nezasluženo, zahvaljujući nakaradnom patronatu politike konstantno gubi identitet.

Na izlazu iz zgrade, kao honorar za gostovanje, dobijam novi broj nedeljnika Pečat. I zvoni mi telefon, a Jelena Knežević, pomoćnica direktora Bitez teatra, mi kaže kako Tawindsida Adonis Nebie, igrač iz predstave *Wakatt* iz Burkine Faso, nema putnu vizu za Srbiju. Njihova predstava zatvara festival, a to je za sedam dana. Problem izgleda nerešiv. Zovem Ministarstvo inostranih poslova. U autobusu ljudi me čudno gledaju dok Nikoli Nedeljkoviću, šefu kabineta Ivica Dačića, ministra inostranih poslova, objašnjavam kakav slučaj imamo i šta smo uradili do sada da rešimo pitanje zaboravnog umetnika iz prijateljske zemlje. Slučaj preuzima MIP i kolegonica Ksenija Đurović, jer moram da sačekam goste ispred Hotela Moskve, a onda da smislim izjavu za RTS, odnosno emisiju – Jedan dobar dan. Tri, četiri najavljena minuta, pretvaraju se u minut i petnaest sekundi, jer zbog hitnih vesti moramo da prekinemo direktno uključanje. Ništa, idemo dalje. Kultura je uvek bila na kraju vesti, bez obzira na aktuelnost.

Ručak sa žirijem u restoranu Tisa, kod Đeram pijace, je prava rapsodija ukusa i mirisa. Prolazeći često tuda, mislio sam da se radi o ribljem restoranu, ali ono što je posluženo predstavlja izvanredan izbor i kulinarstvo umeće. Rolnice s medom i orasima, uštipci s cepkanom junetinom i pirotskim sirom, pileće grudi u pireu od celera i hladna svinjetina seckana na bajaderu...

Potom, predstava Franka Kastorfa – *Božanstvena komedija*, koju sam gledao na premijeri u punom trajanju od pet sati, kao prolog festivala, u prevom smislu reči jedan je značajan pozorišni momentum za Srbiju. Jer, dovesti Kastorfa u Beograd je, bez obzira na, kako tvrde, pređeni zenit njegove karijere, dobar poduhvat, a pogotovo što njegov rediteljski učinak nije izneverio njegovo autorsko pismo. Dobili smo Kastorfa, a sada da li je *Božanstvena komedija* dobra predstava – ostavljam gledaocu da proceni. Mislim da se radi o dobroj predstavi, jer razvučeni, tegobni prvi deo, u kojem briljira Marko Gvero, služi kao temelj za nastavak priče o zlu i pošasti, o čovekovom paklu u drugom delu – tako da je procena

kvaliteta više zasnovana na razlogu pozorišnog afiniteta, nego bilo kakve teatrološko/kritičarske analize. Jer, to je Kastrorf – za ili protiv, kao kod Cezara.

43.

#### 4. OKTOBAR 2023.

Dobro jutro Beograde, kažem na Sputnjiku. Najavljujem Bitef, koji zvanično počinje predstavom nemačkog pozorišta *Deca sunca*, po tekstu ruskog autora Maksima Gorkog, u režiji slovenačke rediteljke Mateje Koležnik. Kao nekada: Istok – Zapad, preko balkanskih gudura, tvore magiju umetnosti. Berlinski zid je pao, ali su drugi, novi, viši, tvrđi zidovi podignuti i dublji rovovi iskopani. Evropa je ponovo u ratu. Kao na početku dvadesetog veka.

Iz četrdesetominutnog razgovora za pro-ruski radio izdvajam segment o ruskim predstavama na festivalu i u Beogradu – konkretno o gostovanju Aleksandrijskog teatra iz Sankt-Piter-Burgasa predstavom Fokina – „Putinovog prijatelja ili omiljenog reditelja“. Zaista, iritirajuća je naivnost, nabeđena začuđenost i zapitanosti dela ovdašnje javnosti zašto je takvo gostovanje upriličeno u Beogradu, jer 80 odsto publike činile su izbeglice iz Rusije i Ukrajine, koji sada žive u Srbiji, pošto su protiv rata i očito se ne slažu s politikom njihove zemlje i ne žele da učestvuju u bratoubilačkom krvoproliću. Kada njima ne smeta Fokin, Alaksandrijski teatar i na kraju krajeva Gogolj, koji jeste i Ukrajinac i Rus, zašto se, osim zbog vlastite promocije, u Srbiji neki prave većim katolicima od pape, osim ako im to nije u habitusu ili koriste politički trenitak da bi skupili neki sitan poen za prevlast u lokalnim političkim/umetničkim krugovima. Ali to je već deo folkloru, a folklor je u Srbiji deo tradicije...

Ručak u Klub književnika sa Mikijem Radonjićem, direktorom Sterijinog pozorja, Goranom Božovićem, direktorom Kulturnog centra iz Tivta i Aleksandrom Milosavljevićem, dugogodišnjim prijateljem, mentorom i

odličnim teatarskim kritičarem. Teatarske teme i odlična hrana.

Otvaranje festivala. Besedi profesor i reditelj Bora Drašković. Emotivno. Ranjivo, ali s pogledom u budućnost, što mi je uvek zanimljivo i drago, jer znam da se ništa ne završava pojedincem, ma koliko on značajan bio, nego se nastavlja i mora da traje – bolje i značajnije u duhu prethodnika, a na krilima mladosti.

Otvaranju u Jugoslovenskom dramskom pozorištu prisustvuje više stranih gostiju i ambasadora nego domaćih političara i predstavnika osnivača – slovom i brojem dvojica: Radovan Jokić, pomoćnik ministra kulture i Miodrag Ivanović, državni sekretar u Ministarstvu kulture. Srpski ministar kulture poslednji put je prisustvovao otvaranju Bitefa – pre sedam godina, kada je festival obelažavao 50 godina postojanja – došao je Vladan Vukosavljević. Na osnovu tih činjenica trebalo bi da budem nezadovoljan i razočaran, ali navikao sam na taj ignorantski stav političara prema Bitefu – prema provokativnom i drugačijem. Političar, posebno onaj na vlasti, ne podnosi nepoznati teren, plaše ga neprijatna pitanja, nervira ga opozicija ako je na vlasti i vlast ako je u opoziciji, izluđuju ga iznenadne promene, neočekivani socijalni problemi, duga kiša, iznenadni sneg, ponoćno sunce, neopredeljeni glasači, beli listići, stalni preleteći, fudbalski navijači – i Bitef, gde stalno nešto izvode i prave se pametni.

Predstava teatra iz Bohuma *Deca sunca* Maksima Gorkog, u režiji Mateje Koležnik, ostaće upamćena po uspešnom opredeljenju da se dramski tekst „otključa“ i postavi na scenu vodviljskim rediteljskim ključem, što osavremenjava i značajno ubrzava predstavu, il est flagrant raskrinkava odnose ukućana i logički definiše međusobne nesporazume i sukobe sa susedima. Ideja rediteljke dosledno je podržana od disciplinovanog i glumački tačnog ansambla, te je šteta izostanak najavljivane i očekivane bure u finalu predstave. Ostalo je sve nalik na crnu munju, posle koje bura nije udarila što jače.

Noć – Vračar. Divna lagana šetnja Mileševskom do kuće – s Jasnom.

Topla, zvezdana noć.

44.

#### 5. OKTOBAR 2023.

Prvo, jutro donosi, verujem, zasluženi odmor od medija. Bitef je počeo i sada su predstave, autori i izvođači u prvom planu. Odlično, za mene, pomalo umornog od najava i ponavljanja, ali i za festival. Drugi je dan, brodimo prema drugoj obali, prema kraju.

Drugo, oko podneva imamo konstruktivan i prijatan sastanak sa predstavnicima Mađarskog kulturnog centra u Beogradu. Dogovor o nastavku dosadašnje uspešne saradnje. Mađarska je zemlja koja posvećuje pažnju plasmanu svoje kulture i posebno je značajan njihov teatarski potencijal.

Treće, ručak na terasi uprave Bitef teatar. Tim je raspoložen, veseo, u punoj snazi, vešto uklopljen i otvoren za saradnju. Svako zna svoj posao i obavlja ga savesno. Maladi ljudi, kojima treba šansa, jer su oni budućnost – oni će preuzeti – a nema veće sreće nago kada neko koga znaš, kome si pružio šansu, oblikovao ga kao profesionalca počene da radi posao koji si radio, i to čini bolje od tebe. Zar to nije smisao – možda nije u današnjoj Srbiji, ali jeste sada u Bitefu.

Četvrto, predstava *Zbogom Lindita* Narodnog pozorišta Grčke, u režiji Marija Banušija, pokušaj je teatarskog tretmana/rekonstrukcije posmrtnog običaja u balkanskom selu. Zanimljiva kreacija, bez reči, uz očito preciznu rekonstrukciju svih radnji starog rituala, vraća nas ka večnim temama surovog života i tajanstvene smrti, kroz predele emotivne zaprepašćenosti iznenadnim gubitkom mlade osobe, u ovom slučaju devojke Lindite. Nemi zbog bola, nemi zbog neizrecive nesreće, nemi jer takav gubitak rečima je nepotrebno objašnjavati, nemi ljudi – obavljaju posmrtni ritual, posvećeno, precizno,

ranjivo, detaljno, svako zagnjuren u svoj plićak patnje za voljenom osobom, sve do trenutka, kada u magnovenju neverice, u magmi nesreće koja pokulja iz dubina, ne nestane granica između dva sveta – sveta živih i sveta mrtvih, kada nestanu zidovi i kada se ukaže neosvojiv prostor mašte. Tih nekoliko minuta finala predstave, kada ona, iz dočaravanja jezovitog rituala, prerasta u scenski osmišljenu igru, ili u neku ruku teatar pokreta, predstavljaju Banušijev potpis, ličan pečeat ispod priče koju su mu pripovedali stariji, iza teme, i igre jer smrt je izvan naše volje, ali taj umetnički dodatak je i iskorak ka onome što autor lično misli/veruje da pluta, raste, miriše, živi s druge strane – ogledala. Lepa, poetična predstava, kojoj u pojedinim momentima/slikama nedostaje čvršće nadgradnje na temeljima osnovne ideje.

Peto, Željko Jovanović mi sa zakašnjenjem, al' ipak na vreme, uz dosta prijateljske zlobe, čestita – peti oktobar dan kada je svrgnut Slobodan Milošević, predsednik Republike Srbije.

45.

#### 6. OKTOBAR 2023.

Uz Kopitarevu gradinu stižem do Ateljea 212. Gužva ispred teatra u kojem treba da počene predstava *Kao i sve slobodne djevojke* autorke Tanje Šljivar, u režiji Selme Spahić. Interesovanje za predstave na Bitefu ove godine je, čini mi se, veće nego ranije. Karte su rasprodate, a ugovorili smo i nekoliko repriznih izvođenja predstava iz glavnog programa.

Predstava govori kroz sedam monologa o trinaestogodišnjim devojkicama koje su se sa školske ekskurzije vratile kući u drugom stanju. Deluje nestvarno, deluje šašavo, ali od toga bi trebalo da glava boli – sve: decu, roditelje, profesore, lekare, društvo u celini, ali ne – niko ne rešava problem, ali se svi bave posledicom. No, kasno je, jer kritike, propovedi, naknadna pamet, ne pomažu – mleko je prosuto, a devojke samo žele

malo jutarnje rose, malo slobode izbora. Ali, nema izlaza ni za njih, ni za njihovu nerođenu decu. Autorka Tanja Šljivar nije pošla stazom dokumentaristike, nego se hrabro otisnula na pučinu fenomenoloških teza i razmišljanja o problemu, i to je velika vrlina, jer začudni događaj, koji destruktivski deluje na zajednicu, mogao se desiti, kao što jeste, u nekom malom gradu u Bosni i Hercegovini, kao što se mogao desiti i u – Lutonu (Engleska) ili Jaroslavu (Rusija). Glumački korektno, rediteljske tačno ispričana istinita priča o veličanstvenim surovostima naše civilizacije.

Na izlazu srećem moju prijateljicu Danu Češljević koja mi zahvaljuje za ulaznice i kaže: „Dobro je što sam gledala predstavu, moja ćerka Mila uskoro puni trinaest godina“.

I odlazi niz ulicu.

Odlazi s onim što pozorište treba da saopšti i diskretno vam strpa u džepove kaputa, a to je zapitanost o našoj ulozi, mestu, postupcima u ovom bednom svetu.

46.

7. OKTOBAR 2023.

Ustajem rano i vidim da nas je danas sunce izdalo. Napolju neprijatan, hladan vetar i prve kapi već zaboravljene kiše.

U procepu između nekoliko sastanaka i susreta s gostima festivala, pronalazim vremena da pročitam tekst Pjer Paolo Pazolinija u kojem kaže da čovek mora izgraditi sebe, bez uticaja sveta i poretka, mora biti kritički nastojen prema svakom svom delu i znati uzrok vlastitog ćutanja i pasovnosti, da bi postao iskreni levičar.

I umetnik.

Kupujem kestenje na Terazijama. Ukus mog detinjstva. Prodavca zovem: „komšija“ i dok mi u fišek od starih novina pakuje toplo kestenje, pitam ga kako je on, kako ide posao?

„Živi se...“, kaže.

On je jedan od mnogih koji pošteno rade i skromno žive u Srbiji. Nedaleko od njegovih sklepanih kolica, u kafeu sede veseli, raspoloženi ljudi, piju kafu, konjake, ceđene sokove, doručkuju, kraj njega prolaze dobro odeveni mladići i devojke, koji nikada neće razumeti težinu nemaštine i gluvoću praznog novčanika. Surov je ovo grad, surov je ovo život, nema oprostaja, nema razumevanja za druge, sam si kao sopstvena svetiljka, obasjavaš vlastiti mali krug, izvan koga je nepoznata tama. Tama u koju se ne ukoračuje.

Dan završava predstavom Litvanije divnog naslova – *Sunce i more*.

U šali kažem Jasmini da ovakava predstava može da nastane samo kao posledica snoviđenja inspirisanog susretom s plakatom ili fotografijom na bilbordu, kojima je zadatak da na kišovitom severu Evrope propagiraju – more, odnosno neku egzotičnu i toplu destinaciju ili je, u boljoj varijanti, predstava *Sun and Sea* nastala kao čežnjivo februarsko sećanje na davne junske dane ostavljene na južnim stranama globusa. Ali, kada pročitate libreto opere-performansa *Sunce i more* autorskog i producentskog trija: Rugile Barzžukaite, Vaiva Grainite i Line Lapelite, postaje vam jasno da čežnja postoji samo u vizuelnom, a da je sadržaj u stvari okrenut našoj svakodnevnici – usamljenosti, neprijatnim iznenađenjima usled klimatskih promena, zabrinutosti za posao, za očuvanje životne okoline, za budućnost...

Nije plaža, i tu se apsolutno slažem, idilično mesto pored mora koje je zeleno kao šuma, nego je često prostor na kojem nešto nije u redu s ljudima jer im je, na primer, teško da odu do bara ili korpe za otpatke, pa vas kad legnete na peškir čep od šampanjca bocne u rebra, a pivo prosuto u pesak smrdi kao u birtiji. O svemu tome govori predstava iz Kunasa, na osoben scenski način – realističkom rekonstrukcijom plaže i inicijacijom uobočajenih događaja na njoj, ali i storijom podastrtom pred publiku dominantnim pevačkim deonicama fascinantene lakoće i uverljivosti. Šezdeset minuta pomeranja iz stvarnosti – prema lepoti, prema virtuoznosti ili idili bezbrižnosti. Kako vam drago.



Sunce i more su zbilja dve lepe reči – i na surovo tužnom severu, i na istoku, i na zapadu, pa i na samom jugu, gde se u kišovitom novemvru i tužnom januaru, sigurno uz rakiju priziva naredno leto.

Na izlasku iz Paviljona Cvijeta Zuzorić, u kojem se održava predstava/performans, jedan kolega kritičar mi kaže da je – očekivao više.

Naravno, nije video nikada, ali očekivao je više, jer od mora i sunca uvek očekujemo više – naročito ako ih platimo skupo. Da je besplatno možda bi bili zadovoljni onim što je iza plakata.

47.

## 8. OKTOBAR 2023.

Događaj dana je predstava *Raspevana mladost*, mađarskog teatra u produkciji Kuće savremene umetnosti Trafo iz Budimpešte (autorskog trija Judit Berec, Bence Đerđ Palinkaša i Mate Sigeti) i povratak na scenu političkog teatarara. Nekada popularan žanr, kojem su osobeni pečat dali jugoslovenski reditelji, nestao je u politizovanom društvu, i ostao skiven iza zadnjeg rikvanda teatarske scene. Nekada je teatar bio mesto kritike društva, predstave su zabranjivane, autori napadani od političkih struktura, ali očito su drugi mediji preuzeli primat, kao i prljava igra politike/države, koja je shvatila da je u siromašnom društvu, bez mecena i podsticaja za sponzore, ona glavni producent i da može imperativnom direkcijom raspodele novca da učestvuje u kreiranju repertoara. Pretnja je urodila plodom, pa je potreba za političkom pričom u teatru iščilela, ali činjenica je da sve ono što ranije nije moglo – glas opozicije ili stav nezavisnih pojedinaca – sada može da se čuje u nekoj radio emisiji, u televizijskom duelu. Postepeno je društvena sfera postajala sve zasićenija političkim pričama, te se narodu/publici ogadila, pa je teatar koji je tretirao političke teme najjednom ostao izvan interesovanja.

I sada, poredstvom Bitefa, politički teatar nam se vraća u formi kamerne operete, ali sa jasnim porukama, o pogubnosti nacionalizma, o anomalijama totalitarizma i svega što vladavina jednog čoveka može da pruzrokuje.

Takvi stavovi, uglavnom, ne mogu da budu saopšteni u kontrolisanim medijima, pa i u autocenzurisanjoj umetnosti, ali očito o tome može da se – peva u teatru. Tako deluje bezazleno. Deca pevaju. Deca se igraju. Deca neka, a ko drugi, može da nas vrati na pravi put, oni vide, oni znaju, oni umeju, oni se ne plaše, devojčice i dečaci, lepi, sveži, mudri. Naše je da im verujemo, da im pomognemo, ili bar da ćutimo dok pesma hrabrih traje.

Raspevana mladost je i kritika uspostavljanja političkih odnosa, koji se nakon demokratskih izbora prelivaju u autokratski režim – ali i kratko istorijsko podsećanje, poređenje, s istim ili sličnim političkim mrakom, iz kojeg smo pomislili da smo iskoračili. Jasno je da nismo odmakli ni santimetar ka svetlu na kraju tunela, koje bi trebalo da obasjava pre svega javnu plažu slobode i jednakosti svih građana, nego je na tom putešestviju napredovala samo metodologija sistema ispiranja mozga voljenom narodu.

Publika reaguje izuzetno dobro, a na razgovoru s autorima prevlađuje tema mogućih zabrana predstave, ali naš severni sused pripada grupaciji EU, gde ipak i još uvek, bez obzira na režim, postoji i sloboda govora i sloboda stvaralaštva. Činjenica je da *Raspevana mladost* nije omiljena predstava u Mađarskoj, ali postoji, glumci je izvode, publika dolazi da gleda i sluša.

Za nekoga ko je revnosno i željno gledao politički intonirane predstave Ristića, Kastorfa, kasnije Frljića, pa čak i onu čuvenu nastalu prema publicističkoj knjizi Esada Ćimića *Politika kao sudbina*, ovo je povratak u bolju prošlost.

Razmišljam o tom vremenu dok, sa splava na kojem je upriličen susret za umetnike, hodam prema terminalu kod Sportskog centra Gale Muškatirović.

Ulazim u autobus, poslednji pred ponoć, „Eith min't to go“, kaže vozač. Pakistanac, s crnim turbanom na glavi i belim zubima što svetle u mraku kao biseri.

Levo od mene krupni Azijat razgovara posredstvom mobilnog telefona i smeje se nekoj šali što mu je priča sagovornik, koji je negde tamo, tamo u Šangaju ili Pekingu. Afrikanac, u šarenoj odeždi, tipka poruku na mobilnom telefonu, a onda podiže glavu i poželi mi dobrodošlicu, dok u dnu autobusa dva plavokosa anđela smeju se glasno, veselo. Umilni glasovi sirena vuku me na obalu stradanja. Lepe devojke u noćnom autobusu koji kreće za osam minuta.

Sedam na stolicu kraj prozora,  
napolju crna tinta, bez znaka,  
umoran sam i mislim nije važno,  
jer podela je čudna, ali avantura je zagarantovana,  
negde ćemo stići kad za osam minuta,  
krene autobus koji vozi nasmejani Pakistanac,  
negde gde kosa sija i vaše oči blistaju.  
Negde.

Zatvaram oči i prepuštam se – kuda god me odnese, biće to dobra priča, verovatno bolja od one iz koje iskoračujem...

**48.**  
**9. OKTOBAR 2023.**

---

Autobus za ponoć nije postao – moj privatni avion kojim se leti prema horizontu mašte. Ništa od toga. Jutro je, a ja sam tu, u svom krevetu, u sobi sa serigrafijom Miće Popovića na belom zidu i s tragom sunca na parketu. Lep je dan.

Mislim da bi predstave Anje Suše mogao da prepiznam i bez njenog imena na plakatu. Slično kao s poslom koji radi Jernej Lorenci ili Andraš Urban. To je samosvojni rediteljski rukopis, kojim dominira pre svega rad s glumcima i ogromno međusobno poverenje. Predstava *Jeanne*, autorke Ivane Sajko i produkciji Kraljevskog dremskog pozorišta Dramaten i Švedskog gostujućeg pozorišta Riksteatern je

specifičan komad razapet između linija oštre metaforičnosti i grubog realizma, baš onako kako učitavam današnji svet i njegove mene. Na jednoj strani, recimo na severu, su vile, bogatstvo i budičnost, a na drugoj strani, recimo na jugu, postoji prljavi soliter, u kom lift ne radi, prozori su razbijeni, vrata razvaljena. Dva suprotstavljena sveta – bogatstvo i siromaštvo, najtrajnije civilizacijska podela, bez izgleda za pomirenje. I razumevanje. Mnoštvo je dokaza – i ima ih i kod Šekspira i Sterije, jer za jedne je hleb, za druge, tako normalno, uobičajeno, čokolada. Ivana Sajko zgodno pronalazi Jovanku Orleanku, kao primer praktičnih i uspešnih pokušaja povezivanja dva sveta, preko jezera, leda, predrasuda, a Suša svojom režijom samo naglašava potrebu prevazilaženja društvene nejednakosti. Međutim, ni jedna ni druga autorka, kao ni glumci dva teatra svojom interpretacijom – disciplinovanom i virtuosnom – ne daju nam mnogo nade. *Jeanne* ne uspeva da napravi most između udaljenih krajnosti. Jer, mladi na severu veruju da mladi na jugu ne postoje. Mladi s juga misle da su mladi na severu od zlata. Zbog tih predrasuda, neistina, laži, nesreća je zalepljena poput otrovnog lišaja za stablo naše svakodnevice, koje postepeno, dan po dan, nedelju po nedelju, truli, umire, sve dok se ne stropošta u finu debelu trulež starog lišća i mahovine sećanja kojom je prekriveno polje želje i sećanja.

**49.**  
**10. OKTOBAR 2023.**

---

Poslednji dan festivala.

Hitam trolejbusom broj 22 prema Slaviji. Uobičajena gužva. Začuđujuća je moć čoveka da se prilagodi haosu – i živi, recimo, normalno.

Život je kao putovanje rekom Magdalenom, kojom su plovili Markesovi junaci Florentino Aeisa i ljubav njegovog života Fermina Dasa. Svako od nas ima svoju reku, i to nije obično putovanje, tokom te plovidbe, tokom života, srećete različite ljude, dobre i zle, činite greške, dajete

obećanja, rađaju vam se deca, umiru prijatelji, razgovarate s pticama, pravite gnezda od pruća i verujete u njihovu trajnost, bolujete, slavite, oduševljavaju vas tehnološke inovacije, čeznete za prošlošću, a onda vam se učini da ste stigli, doplovili do poslednje luke i da žute zastave kuge označavaju kraj putovanja, ali ne, kapetan pogleda s pramca na obalu i kaže: ajmo sad nazad, uzvodno, do luke iz koje smo jednom davno, davno pošli. I, krenete, verujući da ćete tamo ponovo stići mladi, raspoloženi, sveži, ali, naravno ne, to je nemoguće, jer to je još jedan krug od mnogih koji su nam određeni, suđeni – to je život. Plovidba strasti.

Ima strasti u predstavi *Wakatt* mudro odabranom da zatvori Bitef. Serž Eme Kulibali je autor koncepta i koreograf, a producent je Plesno pozorište Faso (Belegija/Burkina Faso). Sat vremena žestokog tempa i vrhunske muzike koju na sceni izvode muzičari predvođeni kompozitorom Medžik Malkomom. Iza igre postoji, treperi, strah, napetost, manipulativnost savremenog sveta, možda ne dovoljno jasno, možda ne dovoljno radikalno, ali svakako dovoljno da nas podseti da nije uzalud pružiti otpor ovakvim tendencijama.

Kraj. Ali, već sutra počinje novi festival. Nije to floskula, to je istina, jer tok festivala je reka koja ne presušuje, samo su brzaci povremeno opasniji u vreme kiša...

Noćas nema kiše, lepa je noć, kao da nas oktobar časti zbog uverenja da molitva pred cvetom pomaže ruži da raste. Ludilo idealizma.

U Bitef teatru skromna proslava i iščekivanje nagrada žirija.

Čestitke, torta i čaša vina. Dve, tri.

U poslednjem noćnom tremvaju Epiktet mi kaže:

„No, javno nemoj tražiti više od onoga što možeš i nemoj prisvajati ono što svima pripada“.

**VIV**  
**scena**

FESTIVALI



Piše > Marina Mađarev

Jugoslavenski pozorišni festival

## „Šta misliš o svom ocu?“

ФEST!v@Ł · bez pЯëvøda}

**K**ada se organizuje pozorišni festival, biraju predstave i osmišljavaju prateći programi uvek se nameće pitanje za koga se pravi festival i ko će doći da gleda predstave. Jugoslavenski pozorišni festival konceptualno ima za cilj da u Užicu okupi pozorišne ansamble iz regiona uz uslov da je moguće igrati predstave bez prevoda (Srbija (bez mađarskih pozorišta), Hrvatska, Crna Gora i Bosna i Hercegovina). Ovogodišnji selektor festivala bio je Zoran Stamatović, dugogodišnji direktor NP Užice i dugogodišnji koselektor Festivala (do prošle godine selektor festivala bio je kritičar Bojan Munjin). Sa formalne strane selekcija je i ove godine opravdala koncepciju Festivala – imali smo prilike da vidimo predstave iz Beograda, Zagreba, Sarajeva i Podgorice. No, suštinski, ovaj festival je već godinama unazad festival namenjen pre svega užičkoj pozorišnoj publici koja želi da vidi značajnija pozorišna ostvarenja iz regiona. Festival je kao i svake godine ima moto. Ove godine to je: „Šta misliš o svom ocu?“ U obrazloženju selekcije Stamatović je napisao: „Pitanje Šta misliš o svom ocu? vodi nas ka saznanju

šta mi jesmo, kako se u javnosti predstavljamo, čega se ili koga najviše bojimo i šta nas ili ko nas najbrže i najlakše naljuti i povredi.“ Ovo pitanje se kao nit provlačilo kroz sve predstave na festivalu.

Jugoslavenski pozorišni festival ima lep običaj da pred početak svakog festivala publici predstavi izložbu fotografija Radovana Bajе Vujovića koji iz godine u godinu prati festival kao fotograf. Na ovaj način Festival svake godine odaje priznanje svom stalnom saradniku i ujedno podseća publiku na prethodni festival. Festival je otvorila Milena Marković rečima: „Mi ćemo u pozorištu uvek plakati, smeјati se, ljutiti i svaki put doživljavati preobražaj u nekog ko je bolji.“ Publica je toplo pozdravila našu pesnikinju, a zatim je na otvaranju prikazana predstava *Deca* Narodnog pozorišta iz Beograda koja je nastala na osnovu istoimenog dela Milene Marković.

Predstava *Deca* sublimira umetnički rad dve cenjene srpske umetnice – spisateljice Milene Marković i kompozitorke Irene Popović. Milena Marković je za *Decu* dobila Ninovu nagradu. Ovo delo je stilski

Iz predstave **Deca**, foto: promo

na tromeđi lirike, epike i drame. Milena Marković u *Deci* stapa svoje umetničko i lično iskustvo mešajući stvarnost i fikciju. Muzika kompozitorke Irene Popović je u znatnoj meri obeležila rediteljske poetike nekih od naših najpoznatijih savremenih reditelja, te je bilo zanimljivo videti predstavu u kojoj je njena muzika u prvom planu. Glumački ansambl Narodnog pozorišta je dosledno i posvećeno sledio viziju Irene Popović što je u ukupnom rezultatu dalo predstavu koja se s razlogom poziva da otvori festival.

Drugog dana festivala prikazan je *Edip* Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Vito Taufer je Sofoklovog *Cara Edipa* prebacio u savremeni kontekst – Edip (Milan Mirić) i Kreont (Srđan Timarov) su savremeni političari, Jokasta (Nataša Ninković) je strastvena žena koja kao da je izašla iz neke savremene ljubavne pesme, Tiresija (Bojan Dimitrijević) je transvestit, a pastir (Nebojša Ljubišić) umorni starac koji samo želi da ga svi ostave na miru. *Edip* je proglašen za najbolju predstavu i od strane publike i od strane stručnog žirija. Jedinstvena odluka publike i stručnog žirija nije baš česta i time se još više dokazuje da

predstava *Edip* sa puno razloga privlači pažnju svuda gde se izvede. Milan Marić je dobio nagradu za najboljeg glumca. Po rečima žirija: „Marić je promišljeno ali eruptivno tumačio antički lik povezujući ga sa savremenošću u kojoj živimo, pokazujući da se ljudi i vremena ne menjaju“. Marija Marković Milojev dobila je nagradu za kostim za dve svoje predstave *Edip* u JDP i *Očevi i oci* u Narodnom pozorištu.

Trećeg dana festivala prikazana je drama Tadeuša Slobodaneka *Naš razred* reditelja Jasmina Novljakovića u izvođenju Gradskog dramskog kazalište Gavela iz Zagreba. Komad *Naš razred* zasnovan je na istinitoj priči o tome kako su u Poljskoj, u jednom gradiću građani Poljaci učestvovali u pogromu 1600 sugrađana Jevreja. Ono što ovaj komad čini posebnim u odnosu na druge priče/drame o Holokaustu je što on govori o sudbini i žrtava i dželata dugo godina nakon rata. U ovom komadu vidimo kako se život nastavlja uprkos svemu i kako taj život vuče strašne posledice koje se prelivaju i u naredne generacije. Novljaković insistira na minimalističkoj režiji – sve se dešava u školskim klupama koje poput lego kocki postaju materijal za izgradnju različitih scenskih prostora: krov kuće, kuhinjski sto, krevet, izba, predikaonica u crkvi, nadgrobni spomenik... Ovaj minimalistički izbor sredstava bio je za reditelja način da se lako prelazi iz jednog prostora u drugi, a da se istovremeno stalno naglašava činjenica da su zločine činili školski drugari nad svojim drugarima iz klupe. Treba istaći da su glumci pozorišta Gavela pokazali visok nivo kolektivne glumačke igre i uzornu artikulaciju u govornoj radnji, te su oni sasvim zaslužno dobili nagradu za kolektivnu glumačku igru.

Narodno pozorište iz Sarajeva nastupilo je sa predstavom *Ivanov* prema istoimenom delu A. P. Čehova i u režiji Paola Mađelija. Paolo Mađeli je ovaj komad tumačio kao studiju fenomena dosade. Jalova dosada od koje pate i sredina i glavni junak je ono što generiše tragediju. Likovi obuzeti dosadom nastoje da je zatrpaju snažnim senzacijama kao što su gomilanje

novca, kockanjem, ogovaranjem i usiljenim veseljem. Atmosfera isprazne zabave na sceni je predstavljena rasipanjem konfeta, šljokica i novogodišnjih tračica. Ovaj postupak je delovao efektno i ukazivao je na jeftini, lažni sjaj i unutrašnju bedu glavnih junaka. Lik Ivanova glumac Aleksandar Seksan tumačio je kao čoveka čija dela su u kontrastu sa onim što on u suštinski oseća u sebi. Teskoba koju proizvodi ta životna situacija vodi ga put samoubistva.

Narodno pozorište iz Beograda nastupilo je sa još jednom predstavom – *Očevi i oci* Slobodana Selenića u režiji Veljka Mićunovića. U dramatisaciji Kate Đarmati prepliću se dramski i narativni delovi. Karakterna i politička razmimoilaženja među Medakovićima posmatraju se u kontekstu zvučnosti jezika, ljudskog glasa i muzičkog instrumenta (violina). Scene koje se po romanu dešavaju na različitim mestima objedinjene su u jedan scenski prostor (scenograf Zoran Petrov) koji u sebi spaja sudnicu i amfiteatar. Sve ovo je reditelju Veljku Mićunoviću omogućilo da stvori savremenu nerealističku postavku Selenićevog dela i predstavu odmakne od društvenog konteksta osamdesetih godina 20. veka kada je roman objavljen. Veljko Mićunović je dobio nagradu za režiju, Vanja Ejduš za najbolju glumicu za ulogu Elizabete Medaković. Sena Đorović je dobila nagradu za epizodu za ulogu Nanke, a Aleksandar Vučković za mladog glumca i nagradu „Avdo Mujčinović“ koju dodeljuje *Politika* za ulogu Mihajla Medakovića.

Predstavu *Nesporazum* izvelo je Crnogorsko narodno pozorište. Komad Albera Kamija primer je egzistencijalističkog, filozofskog teatra. Pisan je i izveden tokom Drugog svetskog rata za jedno, scenskim mogućnostima, siromašno pozorište u kome bi akcenat bio na glumcu. U predstavi CNP-a rediteljski postupak je upravo suprotan – Reditelj Damjan Pejanović akcenat stavlja na nove medije. U predstavi su ubačeni video radovi, igre svetlom i zvukom, i teatar pokreta. Ovi postupci predstavu čine vizuelno atraktivnom, ali u suštini ne doprinose da se odgovori na pitanje šta je



Iz predstave **Edip**, foto: promo

suštinski uzrok nesporazuma koji je doveo do toga da su majka i sestra ubile sina tj. brata, već, naprotiv, odvlače pažnju i vode u pravcu slobodnih vizuelnih asocijacija. Predstava je dobila nagradu za scenografiju (Ivanka Vana Prelević) zbog kozinstentnog i inovativnog osmišljavanja scenskog prostora.

Poslednje večeri nastupio je Atelje 212 sa predstavom *Otac* Florijana Zelera u režiji Paola Mađelija. U Evropi veoma popularan komad (ima i filmsku adaptaciju), *Otac*, bavi se aktuelnom temom, a to je demencija. Ono što je osobenost ovog komada je što se demencija posmatra iz perspektive bolesnika. Drama prati tok svesti bolesnog i zato ima razdrobljenu strukturu. Vojislav Brajović igra oca koji je bolestan, a Hana Selimović igra ćerku koja se do poslednjeg trenutka bori za oca.

U pratećem programu festivala izvedena je predstava *Neodustajanje*, umetnički projekat Marije Medenice. Predstava je nastala na osnovu umetničkog istraživanja o profesionalnom putu savremene glumice. Studenti Fakulteta primenjenih umetnosti Beograd, Odsek Unutrašnja arhitektura i dizajn nameštaja,





Iz predstave **Očevi i oci**, foto: promo



Iz predstave **Otac**, foto: promo

napravili su izložbu posvećenu Holokaustu inspirisanu predstavom *Slučaj Ajhman* koji su gledali prošle godine na festivalu (Mentori: dr Danijela Dimković, docent, mr Tanja Manojlović, redovni profesor i Mirjana Milakić, docent). Za narednu godinu najavljen je umetnički rad podstaknut *Edipom*.

U pratećem programu festivala održan je i okrugli sto *Kriza čitanja* koju su zajedno organizovali Festival, Udruženje kritičara i teatrologa Srbije i Regionalnog centra za profesionalni razvoj zaposlenih u obrazovanju Užice. Na okruglom stolu su govorili Miloš Latinović, Milan Mađarev, Andrej Čanji ispred Udruženja kritičara i teatrologa. Ljiljana Tijanonić Kostić je učestvovala u razgovoru ispred pedagoga i profesora Pedagoškog fakulteta u Užicu. Okruglom stolu su prisustvovali pedagozi, profesori u učitelji iz škola u Užicu. Vodila se konstruktivna diskusija o tome kako približiti knjigu učenicima. Moderatorica razgovora bila je Marina

Milivojević Mađarev. Kao zaključak okruglog stola data je inicijativa za proširivanje saradnje i organizovanja radionica. Na festivalu su prikazane i dve knjige *Nezgodni suglasnički sklopovi – Poetika ritma i otpora Miodraga Miše Stanisavljevića* i *Sa Cvejom* posvećena dugogodišnjem direktoru Jugoslovenskog dramskog pozorišta i proslavljenom TV i pozorišnom glumcu Branku Cvejiću.

Stručni žiri (Miodrag Tabački predsedavajući, Miloš Latinović, Urša Raukar, Milan Nešković i Branislava Ilić) je u zaključku festivala, nakon objavljivanja nagrada, istakao da je Jugoslovenski festival – bez prevoda jedan od najznačajnijih naših festivala, da su imali prilike da vide dobre i zanimljive predstave, ali da takođe moraju da istaknu da je sasvim očigledno da pozorišta nisu u prilici da se temeljno posvete likovnosti predstave (scena i kostim) i da to narušava ukupan kvalitet rada u našem pozorištu.



Piše > Bojan Tasić

Od 21. do 28. oktobra u Vranju održani su  
43. Borini pozorišni dani

## „Pozorište u traumatizovanom društvu“

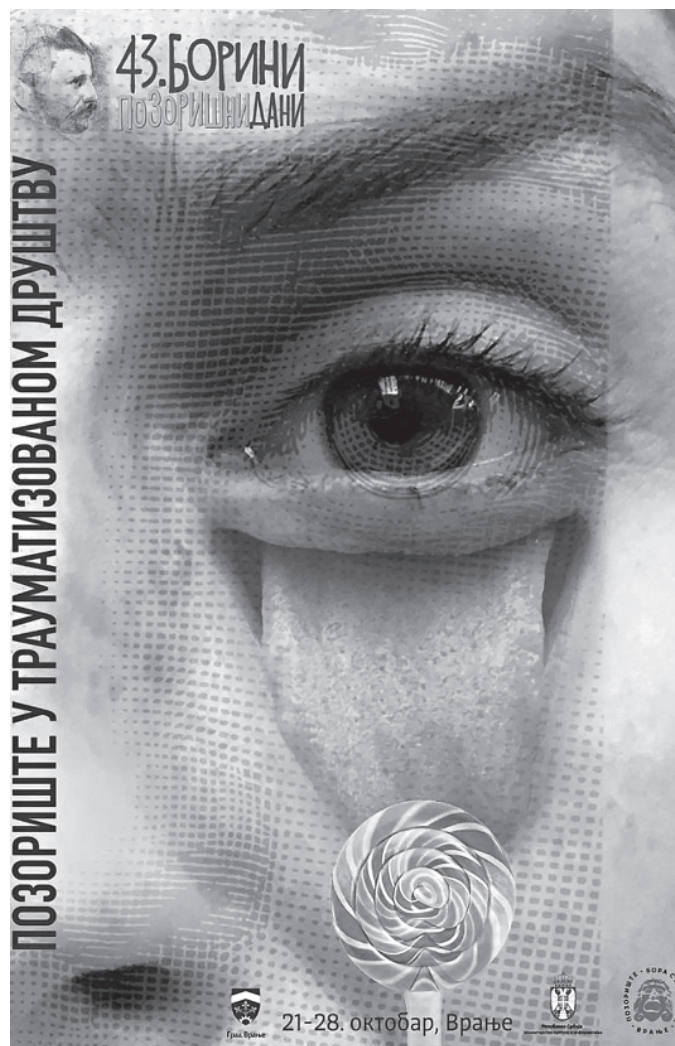
**N**akon turbulentne 2022. usledila je, po planetu još neizvesnija, 2023. godina. Zato su ovogodišnji 43. *Borini pozorišni dani* u Vranju, poneli naziv „Pozorište u traumatizovanom društvu“. Ratovi koji se rasplamsavaju, veliki broj nevinih žrtava, raseljavanja, raketiranja i priroda koja se buni protiv čovečanstva nedostojnog njene lepote... sve ovo i još mnogo toga navelo je selektora Slobodana Savića da svoj odabir predstava sa zajedničkim imeniteljem na planu tematike, estetike i pozorišne poetike uklopi u naziv festivala. U svom obrazloženju pojašnjava: „Nema dileme. Mi živimo u traumatizovanom društvu, to je nedvosmislena i bolna činjenica. Nije samo naše društvo traumatizovano, niti društva država u bližem i daljem okruženju, traumatizovan je vaskoliki svet, od severa do juga, od istoka na zapad. Te traume su različite, manje ili više bolne, manje ili više vidljive. Najzad, traumatizova je i naša planeta Zemlja, njeni prirodni i ekološki resursi.“

Ovogodišnji *Borini pozorišni dani* prvi put poprimili su internacionalni karakter, jer su se u selekciji našle tri predstave iz Srbije i tri iz regiona (Hrvatske, Severne

Makedonije i Rumunije). Što je publika sa oduševljenjem prihvatila.

O nagradama na 43. *Borinim pozorišnim danima*, odlučivao je regionalni žiri u Sastavu: Dušan Petrović, reditelj i profesor na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, predsednik žirija, Katarina Kocevaska, glumica iz Skoplja, i Davor Špišić, dramski pisac i scenarista iz Zagreba.

Po ustanovljenom pravilu od prošle godine, 43. festival *Borini pozorišni dani* otvoren je 21. oktobra, na dan pozorišta *Bora Stanković*. Takođe, festival je otvorila domaća predstava van konkurencije, ovog puta premijera: *Ništa nećemo zaboraviti* Tijane Grumić, po motivima romana Vranjanke Vere Cenić, u režiji Juga Đorđevića. Sumorna golootočka iskustva iz zatočeništva Vere Cenić početkom pedesetih godina prošlog veka, postavljena su na scenu pozorišta *Bora Stanković*. Vera je sa samo 19 godina odvedena na ostrvo Sveti Grgur (ženski deo kompleksa Golog otoka). No, dramaturškinja ne tretira materijal iz romana kao (auto)biografski, i ne pravi predstavu o životu Vere Cenić, nego kako



sama kaže: „O jednom periodu istorije jedne zemlje i posledicama koje sežu i nakon njenog raspada.“ Ipak, tretman romana uzima možda koju mrvicu doslovno, te se neke scene ponavljaju i više puta nego što je potrebno. Rediteljskim intervencijama i sitnim postupcima Jug Đorđević uspeva da razbije glomaznost i težinu izgovorenog teksta. Odlično koristi glumce, te kroz režiju po planovima koristi se vešto izgrađenim,

a opet otpraznim, prostorom. Scenografkinja Andrea Rondović gradi jednu mermernu ćeliju, koja koristi reditelju da u nju sažme veliku patnju i sudbine svih zatočenica. U predstavi igra veći deo ansambla, njihove uloge su frakcije, često igraju po više likova koji su obojeni nijansama karaktera. Bojan Jovanović, Marko Petričević, Marko Nikolić i Nikola Stojković igraju pripadnike UDBe, potom čuvere i ispitivače, dok je dramsko težište stavljeno više na ženski deo postavke. Jelena Filipović tumači glavnu junakinju Belu, koja nakon odgledanog filma u Domu sovjetske kulture hapse i odvođe na dve godine tamnovanja i mučenja. Radmila Đorđević, Žetica Dejanović, Milena Stošić, Anica Petrović i Anđela Vlajković igraju više uloga koje na sličan način pocrtavaju stradanje kažnjеница u logoru zbog različitih, često banalnih razloga.

Vranje je u narednim danima ugostilo šest izvanrednih predstava takmičarskog programa i jednu u čast nagrađenih.

Predstava *Kod večite slavine* Momčila Nastasijevića, u režiji Sonje Petrović, u izvođenju *Srpskog narodnog pozorišta i Centra za razvoj vizuelne kulture* iz Novog Sada. Predstava je u stankovićevskom maniru greha predaka i nečiste krvi koja pokreće lavinu nesretnih sudbina ostavila vranjsku publiku na ivici sedišta. Dramaturškinja Mina Petrić uspeva da zauzda Nastasijevićev jezik, koristeći se i autorovom poezijom kako bi publici približila unutrašnje stanje likova zatočenih u bespuću unutar bajkovite krčme („Kod večite slavine“) koja nije niti kraj niti početak, već kontinuitet. Sonja Petrović koristi stihove te ih stavlja u kontekst kafanske muzike, dok ih publika može videti projektovane na zavesi. Kafanski i folklorni melos, koji naginje orijentu, karakteristična je tema predstave. Čak i u delovima kada bi trebali čuti Romanovu flautu, čime je Nastasijević želeo postići kontrapunkt u odnosu na folklorno. No, odluka rediteljke, da se više osloni na orijentalni melos, a unese autorove stihove, deluje razložno. Upravo zbog karakterističnog jezika, dok muzikom uspeva da

poveže publiku i približi joj nestvarno mesto na kome je smeštena radnja komada. Bojana Milanović sigurno i tačno tumači lik Tine što joj donosi nagradu *Borisav Stanković* za najbolju žensku ulogu, drugu godinu za redom. Ona nosi ovu tragičnu legendu smeštenu u šezdesetogodišnji opseg koji postavlja sveremnska pitanja o lažima i poluistinama koje gomilaju greh za grehom u klupko koje se zapetljava u večnosti.

*Ričard III* Viljema Šekspira, u režiji Dejana Projkovskog, u izvođenju *Novosadskog pozorišta, Újvidéki Színház*. Ovo je čak treće gostovanje Ujvideki Sinhaza na Borinim pozorišnim danima, nakon koprodukcije *Seljačke opere* na 40. i *Ane Karenjine* na 41. izdanju festivala. Vranjska publika navikla je da od ovog pozorišta očekuje visok nivo performansa i ozbiljnu produkciju, stoga su i očekivanja bila velika. Tročasovni spektakl *Ričard III* prati poznatu Šekspirovu dramaturgiju uspenja i sunovrata jednog od najozloglašenijih vladara engleske istorije, koji nije oklevao da pobije svoje najbliže (među njima i decu) kako bi se dokopao vlasti. Tumačenje Arpada Mesaroša verodostojno je Šekspirovom Ričardu: od zloslutnog mraka u očima, preko povijene kičme, do maničnih pokreta, teško je zamisliti ovu diktatorsku ličnost ikako drugačije. Kako je primetila dramaturškinja Ana Ogrizović u svom osvrtu za bilten: „Svi likovi izneseni su sa povećanim patosom koji povremeno prelazi u karikiranje, čime se kompletira groteska priče. Arpad Mesaroš kasnije na okruglom stolu pominje kako smatra male doze komedije značajnim kao olakšicu teške priče i da ga čak vidi kao klovna.“ Jedan od glavnih motiva scenografije čini zemlja, koja na početku stoji razastrta na sve strane i poneki likovi se njome posipaju, da bi nakon pauze publika zatekla kraljevski presto zatrpan tom zemljom. Čime se potcrtava i daje naznaka publici da će u nastavku prisustvovati ukopu samog Ričarda. Tumačenje ove istorijske drame ne odlazi značajno dalje od inicijalnog tumačenja Šekspirovih istorijskih drama u ključu „tjodorskog mita“, po kome je sam bog pomogao Englezima da svrgnu Ričarda, te



Iz predstave **Kod večite slavine**, foto: promo

u istorijskim dramama kod Šekspira, likovi imaju više ulogu „mehanizma istorije“ koji se okreće i služi svrsi.

*Naš razred* Tadeuša Slobodaneka, u režiji, adaptaciji i izboru muzike Tatjane Mandić Rigonat, u izvođenju Narodnog pozorišta u Beogradu nije bez razloga dobila čak dve nagrade na ovogodišnjim *Borinim pozorišnim danima*, pre svega nagradu *Borisav Stanković* za najbolju predstavu u celini, kao i podjednako važnu nagradu publike *Radoslav Radivojević*. Publika je, u punoj pozorišnoj sali, višeminutnim ovacijama i aplauzom nagradila ovu hrabru i nadahnjujuću igru mladog ansambla *Narodnog pozorišta*. Rediteljka je u XIV školskih časova, tj. scena smestila čitav točak istorije u kome su glavni akteri Jevreji i Poljaci, školski drugovi u jednom razredu. Kako kaže sama rediteljka: „Drama je fikcija iako inspirisana konkretnim događajem, zločinom istrebljenja Jevreja u mestu Jedvabne 10. jula 1941. koji su počinili Poljaci, a za to optužili Nemce.“ Scenografija je do tančina promišljena i iskorišćena. Sve je namešteno kao prosečna školska učionica. Predimenzionirana





Iz predstave **Neprijatelj naroda**, foto: promo

tabla, školske klupe i stolice. Kako je to primetila dramaturškinja Ana Ogrizović: „Tabla ima funkciju izvesne knjige smrti gde se upisuju imena stradalih, ali i značajni istorijski datumi i pitanja koja ne dobijaju odgovora, kao što je „Gde je ovde bio Bog“? Tabla na samom kraju „zaplače“ i voda uklanja sve što je na njoj bilo ispisano.“ Ovo je pripovest nesmirenih duša, u kojoj niko nije pošteđen, od verskih poglavara do običnih posmatrača koji nisu imali snage da bilo šta učine. Priča o tragediji koja se, nažalost, stalno ponavlja ostavila je jak utisak kako na publiku tako i na žiri.

*Neprijatelj naroda* Henrika Ibzena, u režiji Nine Nikolić, u izvođenju Makedonskog narodnog teatra iz Skoplja. Predstava je deo međunarodnog projekta *Putevi heroja* koji je podržan u okviru programa Kreativna Evropa pod pokroviteljstvom Evropske Unije. Rediteljka istražuje ovaj klasični komad, te uspeva da ispriča priču u ruhu savremenog čitanja. Stradanje doktora Stokmana, posledica je njegove težnje da ukaže na problem zagađene vode. U svetlu buđenja svesti o

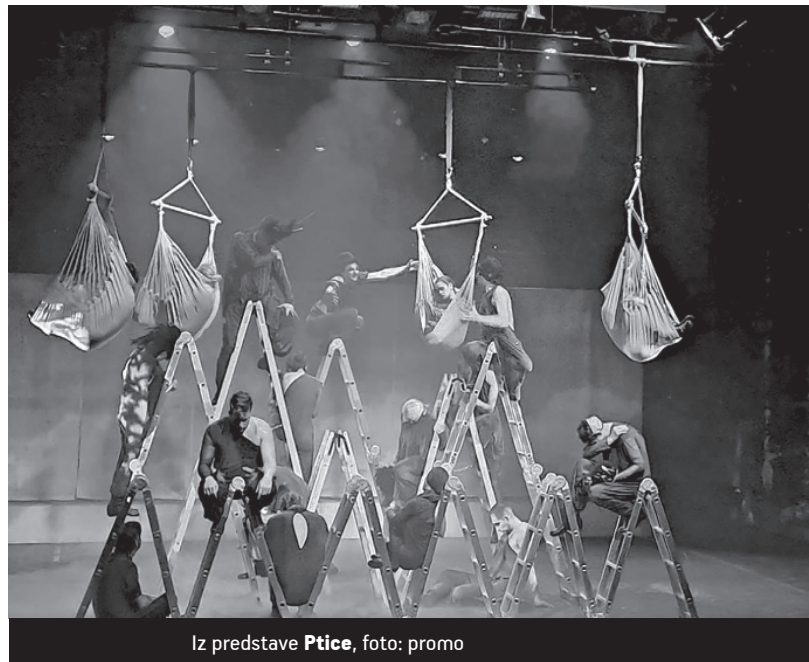


važnosti očuvanja životne sredine, Ibzenovu dramu čini još intrigantnije za čitanje i postavljanje. Doktora Stokmana igra više nego tačno, a opet šeretski, sjajni Nikola Ristanovski koji za ovu ulogu dobija nagradu *Borisav Stanković* za najbolju mušku ulogu. Muški i ženski principi kod Ibzena su složeni i intrigantni. Svaki stariji muškarac (izuzev, svakako, Stokmana) u *Neprijatelju naroda* je ohol, gramziv i bezočan, što ide u prilog tezi da je sam narod sebi neprijatelj. Rediteljka se odlučila da neke, u originalu muške, junake izmesti



u ženske, novinarku i umesto dva sina, nikako slučajno u ovom čitanju imamo tri ćerke (da ne kažem sestre). Mlade žene su vatrene svaka na svoj način, znaju šta hoće i šta neće: Hovstadova je ušla u novinarstvo sa željom da uređuje nezavisni list; Petra (Darja Rizova) je mlada, zaposlena žena koja je otvoreno stala u odbranu istine; Ejla (Jana Veljanovska) odevanjem i ponašanjem je u grandž tinejdžerskom buntu, dok je najmlađa Mortine izjavila neslaganje sa stavom crkve. Svaka od ovih junakinja je na izvesni način i kažnjena: učenom, otkazom, ili pak otkazom oca kao nekog od koga zavise. Katarina Stokman, kao patrijarhalna žena, iskazuje strah od sistema, međutim na kraju staje uz svog muža. Scenografija (Višnje Vujović) takođe je jako interesantna i maštovita. Još pre početka radnje na sceni svetli akvarijum sa živim ribicama koje kasnije bivaju žrtve otrovane vode, kao još jedna metafora na Stokmana i njegovu porodicu kao žrtve sistema. Prazan akvarijum se vraća u samom kraju predstave kao personifikacija vatre oko koje se Stokmanova odbačena porodica skuplja, smehom i pesmom stvarajući svoj svet iznova.

*Realisti*, Jure Karasa u režiji Matka Raguža, u izvođenju Teatra EXIT iz Zagreba. Pretposlednje takmičarsko veče 43. Borinih pozorišnih dana obeležila je predstava koja je, za razliku od dosadašnje selekcije Slobodana Savića, tematici traume pristupila iz drugačijeg ključa – satire. *Realisti* su političko-satirični kabare, proizvod nezavisnog teatra, i kao takvi ne prezaju od podsmevanja svim slojevima i temama u društvu, a naročito onim osetljivim. Reditelj Matko Raguž pristupa društveno političkim fragmentima precizno i tačno, dok glumci koriste kako govorni, tako i fizički humor („skrubol i slepstik“). *Realisti* su ozbiljna satira koja govori o velikom broju problema u traumatizovanom društvu. Oni kroz pesme i slike iz života ukazuju na naše nakaznosti i licemerje. Uspeli su da nasmeju, dodirnu i pomere publiku, što bi bila tri osnovna zadatka pozorišta.



Iz predstave *Ptice*, foto: promo

*Ptice*, Kokana Mladenovića po Aristofanu, režija Kokan Mladenović, u izvođenju ansambla Mađarskog državnog pozorišta *Čiki Gergej* iz Temišvara. Polazeći od osnovnih motiva Aristofanove komedije *Ptice*, i prve zapisane Utopije koju su izgradile izbeglice, reditelj Kokan Mladenović sa ansamblom izvlači maksimum u svojoj ideji oslikavanja globalne svakodnevice. Kao na dnevniku, ili aktuelnim rils snimcima, predstava odiše kratkim *pokretnim slikama* koje prate jato ljudi, koji su opet odlučili da postanu ptice, u pokušaju bekstva od totalnog rata koji je zahvatio svet. Sama predstava počinje pesmom Dušana Vasiljeva „Čovek peva posle rata“ dok na sceni vidimo (kao na vestima) slike rata, razaranja, ranjenih, mrtvih, migranata... i u celom tom bespuću primetimo znak koji nam govori da ovo neće biti baš takva predstava. Taj znak jeste u vidu dvojice glumaca koji svojim izgledom podsećaju na klovnove, na čuvenog Šarla (Čarli Čaplina). Upravo njih

dvojica (u izvanrednom i nadahnjujućem tumačenju Bondi Andraš Žolta i Janča Eloda) bivaju pokretači ideje formiranja novog grada, države, civilizacije... koja bi bila suprotna postojećoj iz koje beže. Sama predstava inače odiše referencama. Nalik na moderni akrobatski cirkus, primećuje se već spomenuti Šarlo, Montipajtonovci, Poco i Laki (iz komada „Čekajući Godoa), Kralj Ibi... uz često probijanje četvrtog zida, na čemu akteri insistiraju da on i ne postoji. Svaki segment predstave odiše društveno političkom kritikom na sadašnjicu. Od samog formiranja Pticograda, njegove stanovnike počnu da posećuju sve pošasti koje su dovele civilizaciju do kraha i apsurdna. Počevši od političara, preko bankara, vojnih saveza (neoznačenih kao NATO ili bilo koji drugi, nego upravo univerzalni predstavnici vojnih hegemoni), predstavnika religija... Ova predstava je, kako sami akteri kažu – post, post, post dramski teatar. Čak se na kraju pojavljuje i reditelj koji lamentira na uzaludnosti svog poziva i želje da se svet promeni, mada i sam primećuje da su ljudi, ili previše stari da promene sistem, ili previše nezainteresovani (što se najviše odnosi na mlade). Zato ih izvodi da probaju na miru, da bi sve kulminiralo jednim kabareom koji podseća na talent, tj. rijaliti šou u kome su ptice zasijale svojim šarenim perjem i „cvrkutom“. Ova predstava se svojom sveobuhvatnošću izdvojila, zbog toga ne čudi što je žiri odlučio da nagradu *Borisav Stanković* za najbolju dramaturgiju, dramaturgiju ili adaptaciju dodeli upravo Kokanu Mladenoviću.

## PREDSTAVA U ČAST NAGRAĐENIH

Autorski projekat Borisa Liješevića i Fedora Šilija, *Šta će biti sa svima nama* u režiji Borisa Liješevića, u izvedbi Narodnog pozorišta *Toša Jovanović* iz Zrenjanina. Ova predstava postavlja legitimna pitanja svima koji se zadnjih godina ne usuđuju da gledaju u budućnost. Omogućava tim ljudima da shvate kako nisu sami i kako se mogu poigravati svojim mislima, stavovima i dilemama. Opet, podseća nas da život, kao i pozorište, od nas traže budnost, spremnost, raspoloženje i hrabrost. Na duhovit način, autorski par obračunava se sa svakodnevnim problemima mobinga, oholosti, licemerja i globalnog straha, što se odlično uklapa u samu selekciju kao i slogan ovogodišnjih 43. *Borinih pozorišnih dana*.

Piše > Svetislav Jovanov

Desiré Central Station 2023 – Hit Me Baby Final Time,  
Međunarodni regionalni festival savremenog pozorišta

## Vrhunac je ćutanje

Osnovnu odliku ovogodišnje pozorišne manifestacije Desiré Central Station predstavlja heterogenost – bilo da je tumačimo kao odraz raznovrsnosti koja prevladava u vitalnom delu aktuelne pozorišne produkcije, bilo kao promišljeno izbegavanje čvršćeg konceptijskog okvira. Na osnovu ovako postavljenog programa, riskantnije je uspostavljati neposrednija formalna i značenjska poređenja prikazanih ostvarenja, ali je, s druge strane, posmatraču omogućen uvid u određene pozorišne projekte koji, bez obzira što u različitoj meri dosežu scensku celovitost i autentičnost, ukazuju na intrigantnost ili, pak, neproduktivnost odabranih pristupa ili (ne)aktuelnost ponuđenih tema. U takvom kontekstu, višeznačni moto *Hit Me Baby Final Time* pokazao se kao koristan i operativan „vodič“ kroz kaleidoskop ponuđenih predstava.

### RADIKALNOST IZMEĐU SREDSTVA I FORME

Negde na samoj sredini festivala, potpisnik ovih redova (kao kritičar starije generacije) imao je sa kolegicom (uslovno) srednje i sa kritičarskim kolegom mlađe generacije kratku, prijateljsku „snafsku“

rapravu o razlici između „sredstva“ i „forme“. Koplja su se, naime – bez vidljivog razrešenja – ukrstila oko pitanja da li savremena (i u teatru sve češće intenzivno korišćena) oruđa, poput laserskih svetlosnih efekata i „di-džejevskih“ muzičkih matrica predstavljaju samo sredstvo iskazivanja, ili, pak, *a priori* mogu biti shvaćena kao samosvojne autorske forme.

Upravo se u znaku ove dileme i njenih implikacija može sagledavati i vrednovati predstava *Kiseonik* po tekstu Ivana Viripajeva, koju su, u režiji Tibora Palfija, izveli glumci pozorišta „Aron Tamaši“ (Sveti Đorđe, Rumunija). U značajnijoj meri no ostali njegovi komadi (*Život br. 2, Juli*) Viripajevljevi *Kiseonik* kombinuje „osveštane“ žanrovske ovire (melodrama), sa primesama poetskog naturalizma, svetsko-političkim aluzijama i naglašenom „bogotražiteljskom“ tendencijom. Krećući se između dvaju metaforičkih polova – „kiseonika“ (nezajažljivost težnje za životom) i „dva plućna krilaplesača“ (krhkost ljudske individue koja od ove težnje pati) – Viripajev istrajno nastoji da, uz pomoć biblijskih poruka (ali i njihove relativizacije) priču o tragičnom ljubavnom incidentu Saše i Sanjoka pretvori u tragediju.



Iz predstave *Ko igra Sonju Savić*, foto: promo

Koncipirajući ovaj komad, kako sam kaže, kao „koncert“, reditelj Palfi „sklanja“ par glavnih protagonista (Bence Konja-Ite i Janka Korodi) iza dva konkavna (u odnosu na gledalište) staklena panoa. Sa tih pozicija oni, rukujući dvema tonsko-svetlosnim konzolama, „repuju“ dijaloške i monološke segmente, uglavnom „utopljeni“ u rastvor muzike, svetlosnih efekata i munjevito projektovanih titlova. Međutim, sam intenzitet i tempo ovakvog postupka čine da emocionalne vrednosti autorovog naturalizma bivaju izražene isključivo na verbalnom planu, dok se ironični i relativizatorski momenti gube u obilju zvučnih i vizuelnih senzacija. U krajnjem svođenju, možemo se na gotovo školski način osvedočiti kako materijalna (fizička) distanca ne proizodi nužno i *dramsku* distancu, o čemu svedoči i činjenica da prizor koji ljubavnički par izvodi *ispred* panoa, neposredno suočen s gledalištem (*Kompozicija br. 5*) predstavlja jedini kompletno ubedljiv, ironičan i višeznačno zaigran segment ove predstave.

Drukčiju vrstu radikalnosti, ali i dileme oko sredstva i forme predočava scenski projekat *Mandićcirkus*, u kojem slovenački glumac i performer

Marko Mandić, uz sadejstvo reditelja Bojana Jablanovca (produkcija SNG Drama, Ljubljana i Via Negativa), iskušava do krajnjih granica kako svoje sposobnosti fizičke, dramske i komunikacijske transformacije, tako i moći rušenja scenske iluzije, ironiziranja sopstvenih i gledaočevih očekivanja i, najzad, problematizovanja sopstvenog izvođačkog, pa i ljudskog identiteta. Mandić odigrava neku opsesivnu parabolu o (ne)moći same pozorišne igre na uistinu autohton, razoružavajuće bizaran i opsesivan način: kombinuje lična iskustva – snove, traume, estetske i političke stavove – sa nizom citata, prizora, slogana i tema iz svoje više nego bogate glumačke karijere, da bi ih periodično poentirao nizom sve intenzivnijih telesnih šokova – sudara sopstvenog tela sa crnom drvenom tablom, poprečno postavljenom na polovini dubine pozornice. Premda u početnim fazama predstave ovaj samodestruktivni ritual biva na efektan način uravnotežen Mandićevim jeretičkim komentarima, koji laviraju između ironičnog autoportreta i demistifikovanja kulturnih dela, autora i motiva modernog teatra, efekat tog rituala u kasnijim fazama scenskog (ne)zbivanja rapidno opada. Kao jedina logična posledica sve intenzivnijih telesnih i govornih šokova, ali i povećavanja brzine kojom se oni smenjuju, javlja se entropija, zasićenje. Naime, ako šokovi, koji bi trebali da označavaju prestupe protiv konvencija – poput krvi (iz nosa razbijenog u namernom samopovređivanju), ili masturbacije – počinju sami da obrazuju sistem, konvenciju – onda *prestupa više ni nema*. Tako nam i *Mandićcirkus*, u kontekstu nominalno „emancipovanog“ scenskog izraza, demonstrira provaliju koja deli samodovoljno sredstvo od autentične forme.

### LILI I SONJA I KANT I MARLEN

U više scena predstave *Marlen Ditrih: Pet tačaka optužnice*, autorskog projekta Harisa Pašovića, susrećemo se sa deklarativno iznetom tvrdnjom kako je Marlen Ditrih bila više od filmske zvezde, to jest, „da je bila mit“. Čak i nepojmljivi truizam ove tvrdnje mogao



bi se zanemariti, da je reditelj – obzirom da naslovnu ulogu tumači Mirjana Karanović – uložio minimum napora da iz spoja teme (sudbina Marlene Ditrih *nepobitno ima* mitski potencijal) i vanserijske glumice iznedri iole autentičnu, ili barem provokativnu scensku celinu. Umesto toga, u ovoj predstavi (produkcija Narodno pozorište, Sarajevo) se jedna privatno slojevita, medijski atraktivna i politički samosvojna ličnost, kakva je bila Marlen Ditrih, prezentuje u vidu trome, dramski neproblematično koncipirane ispovesti, uobličene rediteljskim postupkom čija anahronost uveliko sužava – barem u prvoj trećini predstave – i mogućnosti glumačke prezentacije naslovnog lika. Reditelj se, naime, zadovoljio scenskim okvirom u kojem se glavna junakinja suočava sa jednom vrstom hora čiji je nastup obeležen deklarativnošću, repetitivnošću i jednoznačnošću. Duet koji „izlazi“ iz tog hora samo formalno predstavlja tužioce u „imaginarnom procesu“ koji nemačka javnost priređuje „izdajničkoj“ glumici: s obzirom da se između njih i Ditrihove ne rađa nikakav konkretan i trajan konflikt, ovi „tužioc“ su svedeni na „davače šlagvorta“ za svaki naredni segment junakinjine ispovesti. A tu ispovest je, uglavnom prepuštena samo sopstvenom vanserijskom senzibilitetu i dinamici izvođačkog „zagrevanja“, Mirjana Karanović u većem delu predstave prezentovala – kroz dramske iskaze i songove – sa solidnom ubedljivošću, pa čak i sa nekoliko vrhunskih momenata. Domet ovih momenata bio bi i veći, da reditelj i njih nije opteretio pleonazmima – projekcijama na platnu koje ilustruju dramske iskaze, a pogotovo ponavljanim stavljanjem u usta junakinje Kantovog iskaza „Zvezdano nebo nada mnom, moralni zakon u meni“ – kao deklarativne, dramski neutemeljene potvrde glumičinog istinskog patriotizma. Na drugoj strani, opredeljenjem da se „mitološka“ dimenzija stavova, karijere i intime Ditrihove poentira kroz njenu prezentaciju *Lili Marlen*, postiže se zvukovna aluzivnost, ali je ukupni efekat potpuno suprotan od željenog: umanjuju se ne samo privatna (slobodoumnost, nekonvencionalnost) nego i javna, mitološka dimenzija



Iz predstave **Marlen Ditrih: Pet tačaka optužnice**, foto: promo

junakinje. U krajnjem svođenju, ono što predstava *Marlen Ditrih: Pet tačaka optužnice* najubedljivije „prikazuje“, jesu posledice operacije kojom višestruko provokativan materijal biva preobražen u sredstvo za građenje okoštale i prevaziđene forme.

Autorski projekat *Ko igra Sonju Savić*, prema konceptu i u režiji Andraša Urbana (produkcija Gradsko pozorište Čačak i Bitef teatar) takođe se bavi ličnom sudbinom i društvenim statusom jedne glumice. Na način načelno sličan Pašoviću, ni Urban se dublje ne bavi problematizacijom sudbine junakinje iz perspektive *iluzionističke relacije* – odnosa uloge, intime i šireg konteksta. Međutim, za razliku od Pašovićevog konačnog prepuštanja anahronim sredstvima modernizma, kontroverze u projektu *Ko igra Sonju Savić* (dramaturgija Vedrana Božinović), nastale iz varničavog susreta rediteljevog postdramskog arsenala i naglašenih tendencija da se naglasi (junakinjin i rediteljev) društveni angažman, bivaju, zahvaljujući Urbanovom otvorenom misaonom sklopu i dinamičnoj mašti, u toku samog odvijanja scenskog zbivanja prevaziđene. U uvodnim sekvencama

Iz predstave **Poetika ćutanja**, foto: promo

predstave, naime, reditelj poverava trima glumicama i jednom glumcu da, uz pomoć glasnih i temperamentnih iskaza pred mikrofona, uz fascinantnu bubnjarsku pratnju takođe glumice, Julije Petković (muzika Irene Popović Dragović), a koristeći iskaze same Sonje Savić – iz intervju, zapisa, predstava i pesama – predstave junakinju kao nepokolebljivog kritičara društva i borkinju za sve vrste emancipacije. Ostavljajući po strani koliko takvo tumačenje odgovara (biografskoj) istini, u ovom nastojanju je najpre problematično to što se narečena kritičnost i slobodoumnost Sonje Savić (ili „Sonje Savić“) nastoji postići uz pomoć uopštenih fraza i načelnih osuda „trulog društva“ Drugo, što se ova kritika odnosi na osamdesete – razdoblje za kojim, iz perspektive današnje društvene i moralne krize, možemo samo čeznuti. Ali Urbanov rediteljski temperament se, sledeći sopstvenu „alhemijisku“ logiku, postepeno izdiže iz ovakvih opštosti: prelomnu tačku predstavlja prizor u kojem Bratislav Janković, kao jedan od potencijalnih „dvojnika“ junakinje, zahvaljuje moru – svim fenomenima, silama i nosiocima razaranja/sudbine – zalivajući grlo „slanom“ vodom do granice gušenja.

Od tog trenutka, Urbanova scena se naglo „otvara“, dobija na emocionalnom intenzitetu i složenosti, zadobijajući čulnu ubedljivost i oštrinu, kao u vizuelno i glumački efektom pretapanju (religiozno obojene) komemoracije junakinji u bezočno „fashion“ ogovaranje. Kulminirajući u nastupu Nikole Voštinića, stišanoj, a prodornoj (pseudo?)realnoj prezentaciji izvođača kao „geja“, glumca i „slobodnjaka“ – dakle trostrukog otpadnika – Urbanova predstava ipak dostiže nivo autentičnog sagledavanja Sonjine sudbine kao metafore našeg života(renja): možda do kraja ne saznajemo „ko igra Sonju Savić“, ali svakako uspevamo da spoznamo razloge postavljenog pitanja.

### URBAN OD ŽANRA DO GLASA

„Lajoš Tot, naravno, nije bio kralj Korinta, samo vatrogasac u planinskom selu. Stoga nikada nije uvrijedio bogove. Što je onda bio njegov zločin? Možda nije počinio ništa i samo je živio u doba kada je postojao samo jedan izbor: moglo se biti samo buntovnik ili Sizif.“ Navedeno programsko razjašnjenje autora, kultnog mađarskog prozaiste i dramatičara Ištvana Erkenja, Andraš Urban, zajedno sa ansamblom Sarajevskog ratnog teatra SARTR, načelno usvaja kao polaznu tačku u scenskoj realizaciji verovatno najpoznatije Erkenjeve drame *Totovi* (1967). Okosnica Erkenjeve zaumnje, grohotne i jezovito apsurdne groteske je situacija nemogućeg i zaludnog trpljenja: u jeku klanice Prvog svetskog rata, obična malograđanska porodica šefa seoskih vatrogasaca dobija, na osnovu pisma sina Đule sa bespuća istočnih ratišta, zadatak da na dve nedelje pruži gostoprimstvo njegovom pretpostavljenom, Majoru „pomalo nezgodne“ čudi. Ispostaviće se, kroz niz prizora razotkrivanja Majorove nasilne, bizarne i manijačke prirode, da su se, u suštini, sve surovosti i apsurdni rata otelotvorili u idiličnom domu Totovih.

Zajedno sa dramaturškinjom Vedranom Božinović, Andraš Urban je, pretežno očuvavši fabulativni sklop i žanrovski tonaliteta Erkenjevih prizora, preduzeo

unutrašnje, minuciozno žanrovsko „preuređivanje“: serijom karakternih kontrasta i stilizacija (osobito u slučaju Poštara, koji od „voditelja“ zapleta postaje figura rušenja ilizije), a pogotovo nizom songova žanrovski analognih sa Erkenjevim tonalitetom, ovaj autorski tandem je piščevoj sumorno grotesknoj priči prisposobio kritički aktuelne, ali i moderno zaigrane dimenzije. Unutar ovakvog pristupa, najveći izvođački, ali i žanrovski doprinos pružio je Sead Pandur u ulozi Lajoša Tota, dok je scenografska postavka Adise Vtreš Selimović, stvarajući snoviti „miks“ epohe i apsurdnih anahronizama u detaljima, maksimalno doprinela bogatstvu i dinamici celokupne glumačke igre.

Treću Urbanovu produkciju, koja je na ovogodišnjem festivalu doživela svoju praizvedbu, predstavlja projekat *Poetika ćutanja*, koji je reditelj ostvario u sadejstvu sa svojom uigranom ekupom iz ansambla pozorišta Deže Kostolanji (David Buboš, Boris Kučov, Gabor Mesaroš i Andrea Verebeš). *Poetika ćutanja* se može, u konceptualnom ali i izvođačkom smislu, shvatiti kao nastavak – ili pandan, možda čak i analogon – rediteljevog projekta *Poetika gledanja*, realizovanog 2021. godine sa istim saradnicima. Reč je novoj fazi Urbanovog istraživanja/preispitivanja *geneze, prirode i delovanja* osnovnih, preciznije, arhetipskih elemenata scenskog jezika – ispitivanja koje, na samo Urbanu svojstven način, sjedinjuje analitičku dubinu sa nesputanošću igre. Dok je, međutim, *Poetika gledanja* bila zamišljena kao vrsta načelnog „prologa“, dakle posvećena simultanom ispitivanju – a potom ukrštanju – fenomena pozorišnog prostora, svetla i izvođačke figure, okosnicu *Poetike ćutanja* predstavlja *ispitivanje (ljudskog) glasa* kao pozorišnog elementa. Reč je o fascinantnoj pustolovini: na primarnom nivou, od čina udisanja/izdisanja koje rađa glas, preko mrmljanja, šuškanja, jecaja i krika – ali i šoka onemelosti! – do uobičajene govorne fraze, „spremne“ za sukob, melodičnu ariju i zaglušujuću (horsku) inkantaciju. Urbanovi svestrani i posvećeni izvođači – namerno ih ne označavamo kao „glumce“ – odlaze do krajnjih granica jezičke, telesne



Iz predstave **Totovi**, foto: promo

i opšte dinamičke komunikacije. Oni to, međutim, ne čine da bi, poput Mandića, pokazali potencijale samomučenja, nego kako bi, na ličan, a opet, univerzalno shvatljiv način, predočili rađanje „pozorišnog glasa“ kao proces *večne obnove igre i sveta*. I upravo zbog ovakvog, nedogmatskog, otvorenog i autentičnog *prokazivanja* pozorišta kao antisistema koji se rađa s onu stranu svake smislene i smišljene artikulacije, *Poetika ćutanja* se pokazuje kao jedan od vrhunskih događaja u našem novijem pozorišnom životu.

Piše > Jelena Stojiljković

Bitef Polifonija

## Višeglasne priče sa scene

**S**naga Bitef Polifonije ne posustaje! Ona se ne da da bude bilo čija, osim dostupna svakom mladom čoveku. Uvek je prepoznatljiva i prilagodljiva temom i sadržajima novim generacijama, novim kontekstima u novim izrazima umetničkog delovanja. Raznovrsna, jer zadovoljava različite potrebe i interesovanja dece i mladih, osmišljena za potrebe učenika, roditelja i šireg društvenog konteksta. Fleksibilna u svojoj dinamici omogućava prisutnost velikog broja publike, koja je aktivna u diskusijama i otvorena za upoznavanje drugih i drugačijih tema. Prepoznatljivost doprinosa koju Bitef Polifonija daje obrazovnom sistemu, može se posmatrati kroz pravilnike, standarde kvaliteta obrazovanja i vaspitanja, standarde kompetencija i ostalih zakonskih regulativa kojima se definiše pojam vannastavne aktivnosti.

Obrazovni sistem voli definicije, zato što je sistem, i zato što sistem zahteva transparentnost u školskoj dokumentaciji i životu škole uopšte. Pokazatelj kvalitetnog rada škole je otvorenost da se uključi u kvalitetne sadržaje koje nudi kulturna delatnost. Harmoničnost planiranja i učešća škole kroz kulturu, jača njenu vaspitnu

ulogu, a učenici učestvuju u procesima značajnim za opšti razvoj. Pri stvaranju identiteta Farmaceutsko-fizioterapeutske škole, prema prepoznatosti ove škole u okruženju, snažan doprinos je imala Bitef Polifonija. Održivost učešća učenika ove škole su njihovi izveštaji o doživljenom, naučenom, viđenom. Sadržajna inicijativnost i primenljivost tema na timove i sekcije škole, želja za participacijom, komunikacijom i saradnjom obeležili su jedno vreme koje učenicima ostaje u sećanju kao vreme koje nije bilo nečije, već njihovo i neotuđivo snažno delovalo na njihovu ličnost. I to vreme se pamti.

Sukcesivno u svakom glasu ponavlja se glavna tema: Šta možemo da kažemo o novom, o doživljenom, o sebi u Polifoniji?!

Deus ex machine – Virtuelni moderator: Kaži mi, kaži.....

Kaži mi,kaži Aleksa: „5. oktobar je datum koji sam čekao dugo. Čini mi se dugo. Sigurno, dugo. Ja, Aleksa Čulibrk sam predstavnik Farmaceutsko-fizioterapeutske škole, volonter na Bitef Polifoniji! Od uzbuđenja sam stigao isperd UK Parobrod rano, suviše rano. I tada je





Larine čudne petlje, foto: Lidija Antonović



Larine čudne petlje, foto: Lidija Antonović

sve počelo. Svet se pretvorio u jedno zdanje čija me je arhitektura iznenadila. Otkrivao sam prostore Parobroda, i tako ulazio u sadržaje programa koji su za mene bili sasvim novo, zanimljivo, ali šokantno iskustvo. Sa pažnjom sam pratio otvaranje Bitef Polifonije. Sa tugom sam aplaudirao ekipi „Kaveza za ptice“ jer sam shvatio da to može da bude bilo ko od nas i prvi put se zahvalio roditeljima i Bogu što su uz mene u lošim trenucima i teškim odlukama. Pogledom sam potražio nastavnicu. Bila je sasvim pozadi i pratila je naše reakcije. Na njenom licu je bio osmeh, vidljiv sa bilo koje tačke na Dorćolu.

Znala je da je moja nesigurnost nestala i da sam postao siguran da sam na pravom mestu. Izašao sam na otkrivenu terasu Parobroda i na tom pramcu znao da ću uploviti na sve predstave i razgovore Bitef Polifonije. Rekoh, tada je sve počelo.“

Kaži mi, kaži Božana: „Ptica je nežna, radoznala, slobodna. Naviknuta je da gleda svet iz svojih visina. Želi da uživa u svom letu. Lako ju je pripitomiti ako oseti ljubav i stekne poverenje. Ali ako se prevaspitava kavezom?!? Zato sam u programu zaokružila predstavu „Kavez za ptice“. Uznemirilo me je interesovanje za ovu predstavu.



Iz predstave **Gidionov čvor**, foto: Lidija Antonović

Ljudi je i previše. Stoje na stepeništu. Borim se i uspevam da sednem što bliže sceni. To je moje mesto u publici. Činilo mi se da ne dišem, da ne postoji ništa osim priče čiji sam deo. Tražim izlaz zajedno sa likovima, da konačno osećete nežnost i ljubav detinjstva. I onda ono što nazivaju gromoglasnim aplauzom. Emotivno, puni razumevanja i saosećanja ljudi aplaudiraju. Poklon glumaca. I tako je sve počelo! Pisala sam do kasno u noć o ovoj predstavi. Sutradan, u školi, pričali smo o predstavi, međusobno. Prvi put nismo provodili odmora gledajući u mobilne. Bili smo ponosni na iskustvo koje smo imali kao publika. Publika koja ne aplaudira samo iz pristojnosti, već ona koja oseća šta je potrebno kao putokaz iz džungle.“

Kaži mi, kaži Aleksej: „Na otvaranju Bitez Polifonije pripala mi je čast da najavim Teatar Farmakopea, Farmaceutsko-fizioterapeutske škole. Bio sam veoma srećan! Demonstracijom ogleđa „Duh iz boce“ prisutne ću pozvati u prostoriju u koju smo smestili „Tajnu lekovitog vrta“. Imao sam veliku tremu da se ne zbunim i počne da govorim ruski kada se budem predstavljao. A želeo sam svima da kažem: Razumeo sam naslov Bitez Polifonije.

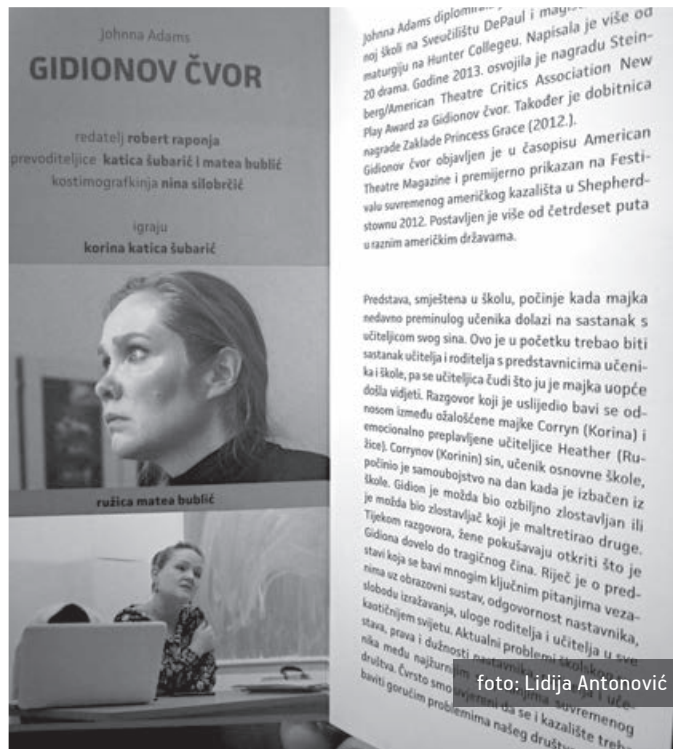
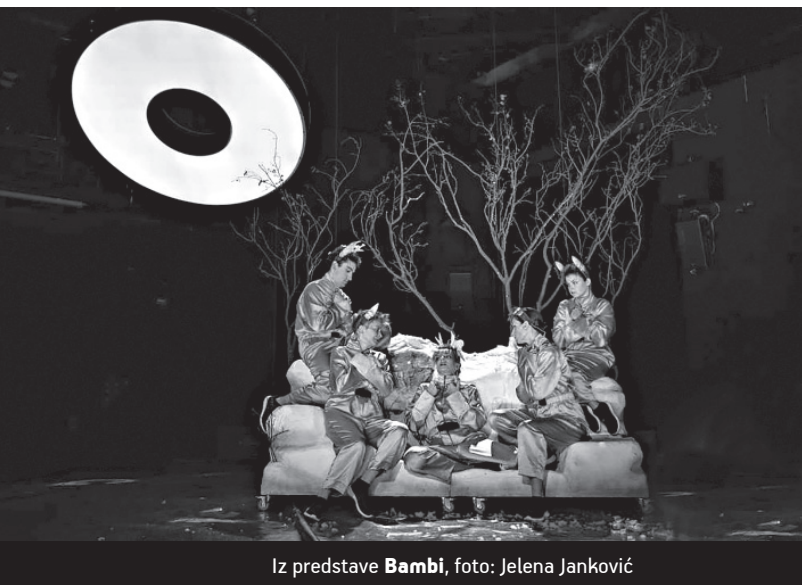


foto: Lidija Antonović

Veoma mi se dopao! Samo, u mom slučaju, to je išlo obrnutim redom. Najranije detinjstvo je za mene bilo strašna i naporno prohodna džungla. U sedmoj godini upisao sam se u srpsku školu koja je meni bila gusta šuma sa putevima krivudavim i jedva vidljivim. Moja sadašnja škola je dvorište! U njoj se osećam sigurno, zaštićeno, slobodno i srećno.“

Kaži mi kaži, Anđela: „Volim miris pozorišta! Volim tešku, crvenu zavesu koja krije scenu. Plaće mi se od uzbuđenja! Dugo, ali stvarno dugo nisam otišla u pozorište, odgledala predstavu. Smatram se počastvovanom što držim u ruci kartu za predstavu „Bambi“. Svi su hteli na tu predstavu! Svi su strepeli hoće li dobiti kartu. Za nas besplatnu. Karata nedovoljno. Sa čuđenjem su nas svi pitali Zašto Bambi?! Ali, Bambi je simbol odrastanja! I tek u srednjoj školi shvatamo da se odvajamo od detinjstva



Iz predstave **Bambi**, foto: Jelena Janković

Teatar Farmakopea, foto: Lidija Antonović

i da nas čeka neki nepoznati, uzbuđljivi i zastrašujući svet. Mi smo Bambi. Gledam publiku. Mnogo je male dece sa roditeljima. Nešto u meni zatreperi, zamuti oko, ali shvatam da je to sreća saznanja da još uvek roditelji dovode svoju decu u pozorište. Bila sam uverena da je toga nestalo. I to me je vratilo u najranije detinjstvo iz kog pamtim miris pozorišta i sreću što predstave gledam sa roditeljima.“

Kaži mi, kaži Čarna: „Bitef Polifonija je za mene bila sjajno i drugačije iskustvo. Katarina i ja smo se upoznale sa profesorkom Irenom Ristić! Najzad! Želimo da upišemo FDU. Od svih predstava izdvajam „Devojčice“. Naše priče, lične priče, naša stvarnost. Kako biti devojčica, devojka, žena danas u Srbiji?! Biti bezbedna, sigurana i moći sve!“

Kaži mi, kaži gospođo Marija: „Gidionov čvor. Uh! Ponosna sam bila što me je Milica pozvala na predstavu. Izađoh ranije sa posla, srećna što ću sa ćerkom biti u pozorištu. Sedim do razredne. Milica je sa ostatkom odeljenja red ispred. Teško. Zastaje u grlu. Teško. Divim se glumicama. Teško. Ali stvarno. Razredna me uzima pod

ruku „Hajdemo Marija na jednu kafu.“ Razumemo se. Čutimo. Dolazi veselo Milica. „E, ja vas obe častim kafom da bih čula vaše utiske!“ Smejemo se sve tri. Povezamo se nekim našim čvorom doživljenog.

Kaži mi kaži Lara: „U osnovi heklanja je petlja. Onaj koji ima petlju može: Otpetljati, ispetljati, raspetljati, upetljati, rasplesti, petljati, zapetljati, spetljati, petljati se i odrastati prema svojoj mustri, prema šemi po kojoj se radi.“

Kaži mi, kaži Iva Marija (Poetski debi na Bitef Polifoniji; Lirski glas): „Mene petlja podseća na pertle, da, da na pertle Podseća me na to kako niko od nas nije znao da vezuje pertle i kako su te pertle postale jedne od prvih naših uspeha u životu i nešto na šta smo bili jako ponosni, čak i ako nismo bili svesni toga...“

Držaćemo se sa prijateljima za ruke, a prsti će nam biti čvrsto upleteni jedni sa drugima, pravićemo pletenice na velikim odmorima i poklanjati jedni drugima narukvice od končića, nizati sitne kuglice dok nam ne izađu žuljevi



Iz predstave **Devojčice**, foto: Lidija Antonović

na prstima. Zatezaćemo žice na violini, vrhovima prstiju plesti po dirkama od slonove kosti i potezati strune harfe kao da su niti od zlata dok ne nađemo način da ispoljimo ono što osećamo. Otkrićemo da će u životu biti situacija kada smo u pravu, ali se ne osećamo srećno zbog toga, kada smo pogrešili, ali nam je drago što smo naučili nešto iz te greške, kada smo ljubomori i zavidni, a opet u stvari tužni i nesrećni. Sve to što se dešava u nama će da bude poput klupka vune, smotano, nejasno, neobjašnjivo i nekada će nam trebati neko u životu da nam pomogne da malo po malo razmotavamo.“

Kaži mi, kaži Vojine: „Šta sada ja da kažem?! U koliko reči!?! NEMOGUĆE! Bio sam u Parobrodu, Dorćol Placu, Radoviću, svuda! Bili smo svi svečano obučeni, po dogovoru. Bili smo u situaciji da vidimo, mislimo i iznesemo svoj stav. Bili smo deo kulturnog dešavanja. Bili smo na Bitef Polifoniji i naglo odrasli. Postali smo svesni da negde u ovom gradu ima sadržaja u kojima jesmo.“



Teatar Farmakopea, foto: Lidija Antonović



Piše > Jelena Perić

## 30. Vršačka pozorišna jesen

# Jubilarna festivalska godina

Simboličnog naslova *O vrednostima i trajanju* ovogodišnji festival klasike *Vršačka pozorišna jesen* održan je u Sterijinom gradu, u periodu od 6. do 11. oktobra. Da je zaista vredan trajanja, ovaj značajni pozorišni festival pokazao je i dokazao, ne samo velikim jubilejom i predstavama koje su uvrštene u ovogodišnju selekciju, već i izuzetnom posećenošću vršačke pozorišne publike. Podsećanja radi prvi Međunarodni festival klasike *Vršačka pozorišna jesen* održan je od 27. septembra do 3. oktobra 1993. godine. Njegov naziv koji i danas predstavlja prepoznatljivo ime osmislio je vršački književnik i hroničar Dušan Belča, a prvi selektor bio je teatrolog i dramaturg Radomir Putnik. Ove jeseni, tokom pet festivalskih večeri publika je imala priliku da pogleda ostvarenja vršačkog, somborskog i čak tri beogradska pozorišta. Po rečima selektora Branislava Nedića ovogodišnja selekcija obuhvatila je 17 pozorišta i 24 predstave, ali za neka od ostvarenja koja su zaslužila da se nađu na Festivalu nije bilo mesta zbog ograničenog broja predstava koje mogu biti izvedene u takmičarskom programu. Upravo ovom činjenicom Nedić ukazuje i na primetan porast

interesovanja pozorišnih uprava za rad na klasicima, kao i za učešće na vršačkom teatarskom Festivalu.

Jubilarnu *Vršačku pozorišnu jesen* otvorila je predstava Narodnog pozorišta *Sterija*. Reč je o komadu *Don Žuan* Ž. B. P. Molijera u režiji Andreja Cvetanovskog. *Don Žuan* je vekovima inspiracija umetnicima i podloga za mnoga svetska dela. Ovog puta je autorska ekipa vršačke predstave, na čelu sa gostujućim rediteljem iz Makedonije, prikazala publici jednu malo drugačiju interpretaciju mita i lika čuvenog zavodnika. Vršački ansambl je izveo predstavu koja predstavlja ljudsku stranu Don Žuana i donosi priču o traženju porekla njegove prirode. Miloš Đurović u naslovnoj ulozi i u zaista divnoj kolektivnoj igri sa svojim kolegama (stručni žiri u sastavu reditelj Dejan Projkovski, dramaturškinja Aleksandra Glovacki i glumica Nataša Petrović dodelili su vršačkom ansamblu nagradu za kolektivnu igru) predstavio je slavnog junaka na jedan drugačiji način od uobičajenog. Korene Don Žuanovog nestalnog ponašanja možemo pronaći u njegovom kompleksnom odnosu sa ocem, što nas upućuje na još jednog čuvenog dramskog junaka kakav je Šekspirov Hamlet. Upravo kroz taj kompleksni odnos oca i sina



Iz predstave **Besnilo**, foto: promo

reditelj Cvetanovski, zajedno sa svojim saradnicima, tražio je dekonstrukciju lika te je tako i ostvarena slika o mladiću koji nosi sav taj prkos prema društvu koje ga tera da pobjegne od svoje prirode. Kroz kaleidoskop slika i avantura, u kontrastu sa njegovim vernim slugom Zganarelom (u tumačenju Miloša Lazića), i svega onoga što se nalazi u glavi glavnog lika, dobila se jedna tragikomedija lika i dela Don Žuana.

Da su porodični odnosi značajna i nepresušna tema za analize i tumačenja potvrdila je i predstava Narodnog pozorišta iz Beograda koja je izvedena druge festivalske večeri. Selenićevi *Očevi i oci* u dramatisaciji Kate Đarmati (specijalna nagrada žirija za dramatisaciju) i u režiji Veljka Mićunovića (nagrada za najbolju režiju) ne samo što su naišli na odličan prijem festivalske publike već su i apsolutni pobednici ovogodišnjeg Festivala klasike (nagrada za predstavu u celini). Delo Slobodana Selenića i danas, kao i pre trideset godina kada je imalo svoje prvo scensko izvođenje na sceni Ateljea 212, u režiji Zorana Ratkovića i dramatisaciji Nenada Prokića, podstiče na

preispitivanje zle sudbine koja se konstantno nadvija nad srpskim narodom. Da je ljudski život pun tragičnosti, usamljenosti i sile, koje nekom neviđenom rukom povlače konce sudbine, najbolje se oseti u igri Nikole Ristanovskog. Tumačeći lik Vidosava Prokića, seljaka podno Avale, koji se pojavljuje na kraju komada, Ristanovski sa nezaboravnom potresenošću i čudesnim mirom prenosi jaku antiratnu poruku, ali i čovekovu pomirenost sa smrću. Ovaj Selenićev roman o tragediji jedne porodice, a ujedno i jedne epohe i nacije u rediteljskom čitanju Veljka Mićunovića jeste komad o pojedincima koji nisu spremni da se suoče sa promenama i tako vrteći se u krug, iz generacije u generaciju, stižu do osećanja krivice koje se ne da ispraviti.

Još jedna dramatisacija romana usledila je treće festivalske večeri, a u izvođenju ansambla Narodnog pozorišta Sombor. Pekićevim romanom, *Besnilo*, oprobani dvojac, reditelj Boris Liješević i dramaturg Fedor Šili predstavili su se vršačkoj publici. Delo koje je danas možda i aktuelnije nego kada je bilo napisano, pruža povod za razmišljanje o ranjivosti, trošnosti i nemoći ljudskog društva. Autorski tim je nastojao da objedini realnost i iracionalnost sa nekontrolisanim silama koje, veoma često, a posebno u kriznim situacijama, iz korena menjaju ljudsko ponašanje. Predstava koja traje nešto više od tri sata držala je pažnju festivalske publike, iako na momente spora i sa blagim padovima. Ipak, pozitivne reakcije nisu izostale.

Po rečima selektora Nedića „predstava Pozorišta *Boško Buha*, predvođena izuzetnom autorskom ekipom, u svim scenskim elementima maksimalno poštuje veliko delo, velike spisateljice“ te ne čudi što se upravo za ovaj komad tokom Festivala klasike tražila karta više. Pozorišnu adaptaciju jednog od najpoznatijih romana Agate Kristi, *Ubistvo u Orijent Ekspresu*, napisao je savremeni komediograf Ken Ludvig, a u ulozi Herkula Poaroa našao se Andrija Milošević. Na sebi svojstven način, mimikom i specifičnim humorom, Milošević je izneo lik čuvenog detektiva. Impozantna scenografija, šarenoliki kostimi, gomila raznovrsnih likova, dali su pečat ovoj produkcijski

zahtevnoj predstavi. Krimi priča, sa elementima trilera, začinjena humorom i elementima komedije, bila je osveženje za vršačku pozorišnu publiku. *Ubistvo u Orijent Ekspresu* spada u one predstave koje bismo okarakterisali kao pozorišni spektakl, komercijalni komad koji je takođe potreban teatarskoj publici. Univerzalna priča o zločinu i pravdi, ispričana na jedan lagan i dopadljiv način, iako zabavlja publiku postavlja pred nju i pitanje o moralnosti i ispravnim odlukama. Poigravajući se žanrovima, vešto prelazeći iz jednog u drugi, reditelj Darijan Mihajlović stvorio je predstavu koja drži pažnju od početka do kraja, a to je publika i nagradila burnim ovacijama i višeminutnim aplauzom.

Na samom kraju festivala, pete festivalske večeri, publici se predstavila ekipa Beogradskog dramskog pozorišta predvođena Svetozarom Cvetkovićem, Ozrenom Grabarićem (nagrada za najbolje glumačko ostvarenje za mušku ulogu) i Ivom Ilinčić. *(Pra)Faust* je prva verzija Geteovog *Fausta* koji je pronađen nakon Geteove smrti i objavljen 1887. godine. Predstava u režiji Borisa Liješevića i dramaturgiji Fedora Šilija sastoji se od niza scena koje govore o stalnoj ljudskoj potrebi da radi rešavanja svog nezadovoljstva, a preko svojih realnih potreba, bespotrebno sklapa „pakt sa đavolom“. Faust je, istakao je i reditelj Liješevića, poslednja borba u kojoj ne pomaže ni pamet ni obrazovanje. Ovo je komad o čežnji za životom, savremena tragedija i večita priča o borbi dobra i zla.

Misija ovogodišnjeg jubilarnog festivala, po rečima direktorke Snežane Udicki, bila je da se na neki magičan način prošlost, sadašnjost i budućnost prepletu. U stvaranju čitavog festivala, organizatori su se trudili da stvore takav imidž, pri čemu će produkcije drugih pozorišta biti usmerene ka delima klasičnih pisaca i da od Festivala klasike i sam festival postane klasika. Možemo se samo na kraju složiti da su u svojoj ideji uspeali, a samim tim i *Vršačku pozorišnu jesen* uvrstili u red prestižnih pozorišnih festivala, ne samo Srbije već i regiona.



Iz predstave *Don Žuan*, foto: Aleksandar Avramesku

Piše > Aleksandra Glovacki

### 30. Vršačka pozorišna jesen

## Najbolje od najboljeg

**M**eđunarodni festival klasike, jubilarno trideseto izdanje Vršačke pozorišne jeseni, održano je u prvoj dekadi oktobra, pod sloganom *O vrednostima i trajanju*. Selektor Branislav Nedić odabrao je pet predstava između 24 koliko je odgledao u 17 teatarskih kuća, s tim da je odrednica *međunarodni* u ovom izboru izostala. Po rečima Nedića, za neka od ostvarenja koja su zaslužila da se nađu na Festivalu nije bilo mesta zbog ograničenja u broju učesnika, pa zaključujemo da je izbor pružio najbolje od najboljeg.

U tom najboljem našla su se dva svetska klasika – Gete sa (*Pra*)*Faustom* i Molijer sa *Don Žuanom*, zatim dva domaća prozna klasika – Borislav Pekić sa *Besnilom* u dramatisaciji Fedora Šilija i Slobodan Selenić sa *Očevima i ocima* u dramatisaciji Kate Đarmati, kao i *Ubistvo u Orijent ekspresu* Agate Kristi, žanrovski klasik u dramatisaciji Kena Ludviga.

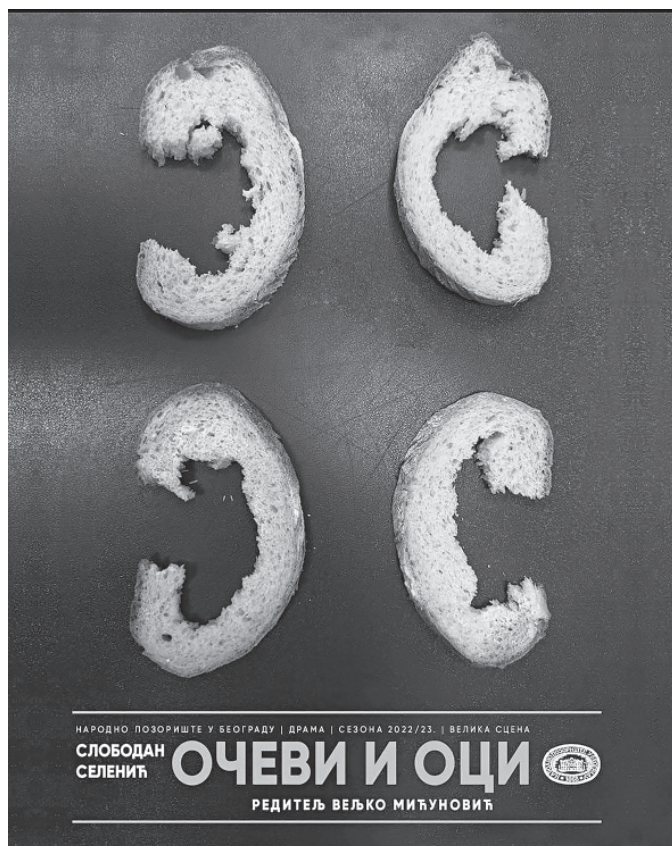
(*Pra*)*Faust* u produkciji Beogradskog dramskog pozorišta koristi prvu verziju Geteovog *Fausta*, pronađenu tek nakon Geteove smrti. Ovaj tekst sadrži nekoliko ključnih scena između Fausta, Mefista i Margarete, a reditelj Boris Liješević, sa Šilijem kao stalnim dramaturgom, kombinuje ova dva teksta, fokusiran

na zavodljivost zla i njegove posledice, s obzirom na slabost ljudsku. Zavodljivost je i osnovna odlika Mefista, u tumačenju Ozrena Grabarića, šarmantnog, lakonogog, nasmejanog i duhovitog. Ovom Mefistu se neće omaći da pokaže svoje stvarno lice, da otkrije strahotno lice zla. Strahota se vidi tek u ogledalu, u propasti Margaretinoj i kajanju Faustovom.

Potresna Iva Ilinčić je Margareta, Faust je Svetozar Cvetković sa svojom scenskom produhovljenošću i finoćom neophodnom za taj lik. Problem nastaje kada se predstava, naročito u drugom delu, usredsredi isključivo na ljubavni zaplet između Fausta i Margarete, dok odnos Fausta i Mefista ostaje fiksiran na samom početku i ne razvija se. Sukob dobra i zla se sasvim gubi, te i katarza izostaje.

Boris Liješević i Fedor Šili autori su još jedne festivalske predstave, *Besnila* po romanu Borislava Pekića, u produkciji Narodnog pozorišta Sombor. Sam naslov, a još više ime pisca, podrazumevajući su faktor prisustva Somboraca na Festivalu. No, predstava se lomi između pokušaja da isprati radnju daleko primereniju akcionom filmu, a da sa druge strane odbrani metaforu o opštem zlu, prisutnu u romanu koji je ipak prvenstveno





žanrovsko štivo – akciona fantastika. Predstava se gubi u nepotrebno brojnim, kratkim scenama, ispunjenim sitnim realizmom i krupnim metaforama.

*Očevi i oci* Narodnog pozorišta iz Beograda, u režiji Veljka Mićunovića, srećno spajaju domaću klasiku i vrhunsko tumačenje, što je lako prepoznato i od strane žirija i od strane festivalske publike. Kata Đarmati, u dogovoru sa rediteljem, linearnu Selenićevu naraciju lomi u kratke, upečatljive sekvence, kojima se uspešno označavaju likovi, njihovi odnosi i pogledi na svet, životni kontekst tokom nekoliko decenija, smena državnih uređenja i tri generacije jedne srpske, beogradske



porodice, sa austrougarskim korenima i engleskom pridošlicom.

Nepokoreni srpski jezik u ustima Engleskinje Elizabete, u maestralnom tumačenju Vanje Ejđus, ozvučeni monolozi i dijalozi koji odzvanjaju uz brum glasova (uspešno zvukovno rešenje Nevene Glušice kroz čitavu predstavu), uspostavljaju snažan ritam i sugestivne zvučne slike. Ovo je bitno, jer prostorno rešenje, stilizovani amfiteatar, onemogućava realizam, pa se atmosfera gradi prvenstveno zvučnim efektima.

U ideološkom smislu, Selenićev roman je u današnje vreme posebno zahtevan za tumačenje. Veliki kritičar komunizma, u njemu je video možda najveće zlo srpskog društva, što je teško pravdati posle nacionalističkog orgijanja tokom poslednje tri decenije. S druge strane, Selenić čitavim opusom svedoči da dubinski poznaje nacionalni mentalitet, tako da su dobrim odabirom materijala autori na ovu temu uspeali da se provuku kroz iglene uši, ne oštetivši pisca.



I ovde je reč o ozbiljnoj kolektivnoj glumi. Pored Vanje Ejodus, tu su tri Medakovića, tri potpuno različita lika, jednako snažna, promišljena i uzbudljiva: Miloš Đorđević, Nikola Rakočević i Aleksandar Vučković. Uz Senu Đorović, Vanju Milačić, Ivu Milanović i sasvim specijalnog gosta – Nikolu Ristanovskog.

Domaćin festivala, Narodno pozorište „Sterija“, sa razlogom se našlo u takmičarskoj selekciji sa Molijerovim *Don Žuanom*, u režiji Andreja Cvetanovskog. Šta je pokretač delanja mitskog zavodnika, šta suštinski stoji

iza tog opsesivnog osvajanja i neosetljivosti prema sopstvenim žrtvama, osnovna je sfera interesovanja reditelja, ujedno autora adaptacije. U estetizovanoj postavci, sa podjednako dramskim i komičkim nabojem u glumačkom ansamblu, ovo čitanje otvara širok prostor propitivanja odnosa glavnog lika prema ocu, dajući mu tragičke razmere. Vršачki *Don Žuan* ne donosi samo novo čitanje klasike, nego uz minimalni dodatak tekstu, a bez razaranja originalnog tkiva, i novi, složeniji dramski predložak. Miloš Đurović i Miloš Lazić, sugestivni i precizni kao Don Žuan i Zganarel, predvode energičnu igru celokupnog ansambla vršачke predstave.

*Ubistvo u Orijent ekspresu*, u režiji Darijana Mihajlovića, realizacija je poznate filmske priče. U tu svrhu, teatarske tehničke mogućnosti morale su da daju sve od sebe – mislim prvenstveno na voz i železničku stanicu na sceni, što je vešto izvela scenografkinja Vesna Popović. Razigrana ekipa slikovitih likova, manje simpatični, a više komični Poaro Andrije Miloševića, vešto vođena priča rukom reditelja, i to je otprilike sve što bi se moglo reći o ovoj, rado gledanoj, predstavi pozorišta „Boško Buha“.

Vršачka publika je najvišu ocenu dala (*Pra*)*Faustu*, dok je stručni žiri četiri nagrade dodelio *Očevima i ocima* – predstava je proglašena najboljom u celini, Vanji Ejodus je pripala nagrada za žensku ulogu, Veljku Mićunoviću za režiju, Kati Đarmati za dramaturgiju romana. Za najboljeg glumca proglašen je Ozren Grabarić kao Mefisto, a vršачki *Don Žuan* ovenčan je trima nagradama, i to za kolektivnu igru, Marija Pantin je najbolja mlada glumica, a Dimitar Andonovski autor najbolje muzike.

Jagošu Markoviću posthumno je dodeljena nagrada za životno delo i umetnički doprinos u predstavama baziranim na dramskoj klasiци.

# VIVV

ISTORIJSKA

scena

Piše > Vera Obradović Ljubinković

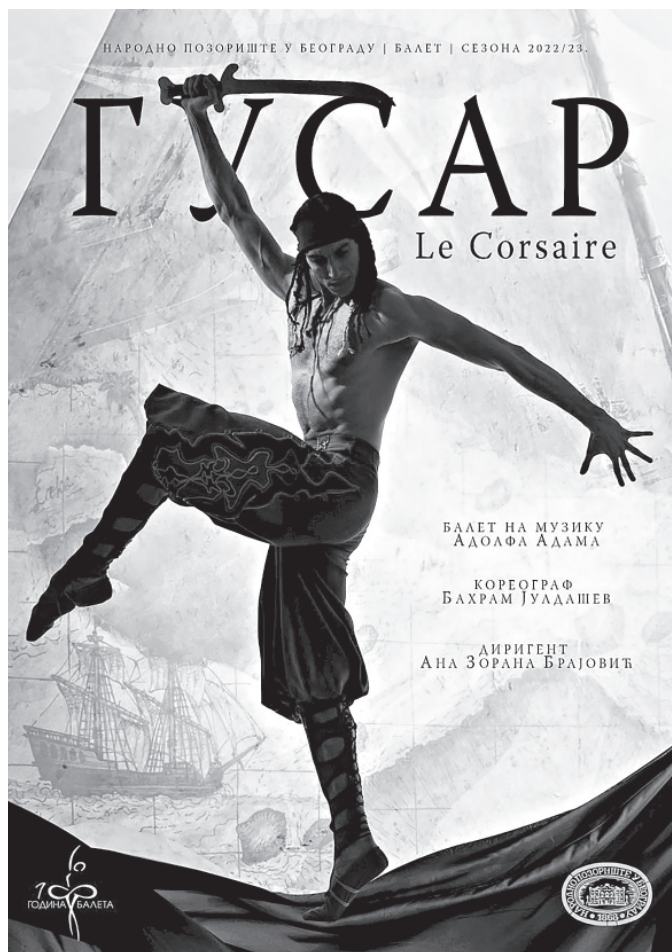
# Gusar na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu povodom jednog veka beogradskog Baleta

**B**aletska umetnost u Srbiji traje više od sto godina, no konstituisanje i samostalnost ansambla Baleta Narodnog pozorišta, upisuje se od dana kada je pokazana spremnost da se izvede celovečernji program (19. 3. 1923), sa dva jednočina baleta: *Šeherezada* (muzika: Rimski-Korsakov) i *Silfide* (muzika: Čajkovski i Šopen). U vremenu pre toga, baletski umetnici Narodnog pozorišta činili su sastavni deo operских scenskih dela ili su pak prikazivali divertismane. No, ka utemeljenju, odnosno prihvatanju i razumevanju plesne umetnosti, srpsku sredinu godinama pre toga, povelala je Maga Magazinović 1910, otvaranjem škole koja se bavila slobodnom, modernom, ekspresivnom igrom. Tako je Beograd s početka XX veka spoznao avangardnost pre tradicionalne klasične baletske forme, te neposredno i sveprisutni evropski reformatorski duh na tom umetničkom polju. Važno je naglasiti da se u Srbiji dogodio određeni istorijski diskontinuitet i presek, jer prvo smo gledali bosonoge igralice, pa tek onda eterične bele labudice na vrhovima prstiju. Takav podatak dovoljno govori o tadašnjoj

otvorenosti srpske (kulture i intelektualne) sredine da umetničku igru prihvati u svim njenim vidovima.

U tekućoj, 2023. godini, tokom dve pozorišne sezone 2022/2023. i 2023/2024, Balet Narodnog pozorišta u Beogradu slavi i obeležava prvi vek trajanja. Za tako značajnu proslavu – na isti dan kada su pre sto godina izvedena dva gorepomenuta baleta – sada je prikazan balet klasičnog repertoara, osmišljen prema Bajronovoj poemi, u tri čina – „Gusar“ (*Le Corsaire*). Izvodi se na muziku Adolfa Adama i drugih kompozitora. Kroz virtuoznost i svu raskoš više nego složenog klasičnog dela – beogradski baletski ansambl je dokazao umetničku i izvođačku sposobnost da interpretira monumentalni baletski naslov, koji su prikazivale a i danas prikazuju najveće pozorišne kuće. Time je načinjen višestruko promišljen repertoarski potez, tj. za „rođendan beogradskog Baleta“ dosegao se nivo svetskih baletskih kompanija, odnosno data je šansa kojom se oslikala potpuna veština solista i *corps de ballet*-a. Kompletan ansambl je dobio priliku da se prikaže na sceni, što se izvesno ne bi postiglo bilo kojim drugim izborom nekog manje spektakulranog baleta. Naime,



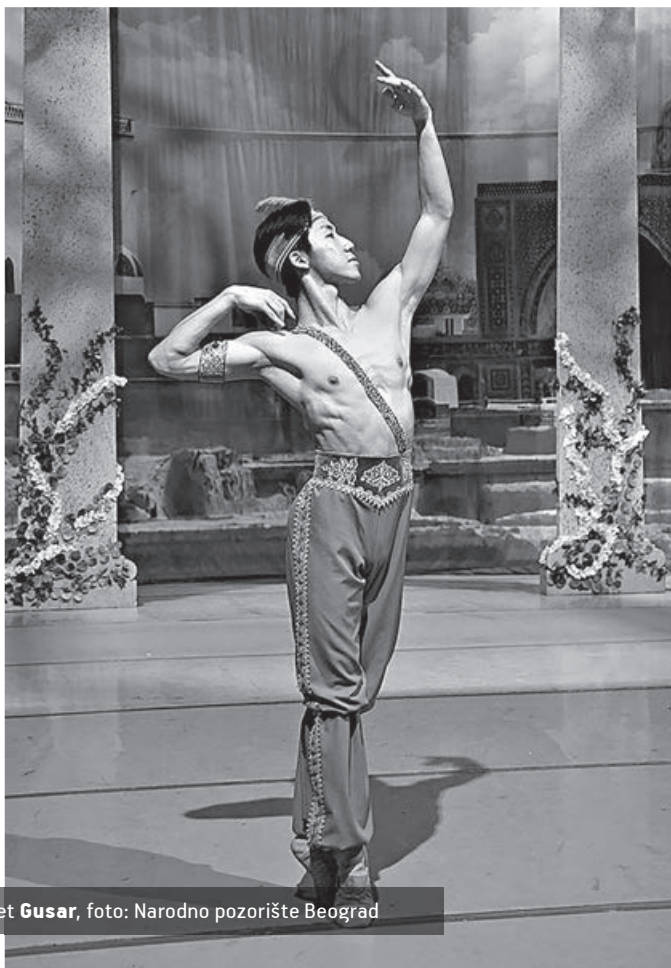


„rođendanska“ odluka deluje plodotvorno, ne samo na konzumente baletske umetnosti, već na psihološkoj razini na sve zaposlene u ansamblu, te je treba u tom smislu sagledati – sa stanovišta promišljanja budućeg jedinstva kolektiva.

Koreografija *Gusara* delo je gosta Bahrama Juldaševa, rađena prema verziji M. Petipa i P. Gusevu. U daljem tekstu biće govora o dva, od ukupno četiri martovska izvođenja, tj. premijernom (19. 3) i drugoj reprizi (28. 3). Orkestrom je, oba puta, dirigovala Ana Zorana Brajović. Medoru,

mladu Grkinju, kao glavni ženski lik, tumačila je Sofija Matjušenskaja (19, 28. 3), balerina izuzetnih ekstenzija, gracioznosti i lakoće. Konrada, kao glavnog Gusara, ali i Lorda Bajrona na premijernom izvođenju (19. 3) izveo je Hoze Iglesias, igrač čija dobra scenska energija uznosi, a na reprizi bio je Toma Križnar (28. 3) u toj ulozi. Gulnaru, Medorinu prijateljicu donela je precizno, uzbuđljivo i sa izuzetnim vrteškama Teodora Spasić (19. 3), dok je kasnije (28. 3) igrala lakonoga Margarita Černomuhina, koju odlikuje filigranska tehnika, scenska lepota, poletnost i blistavost. U ulozi Isaka, glavnog trgovca robljem bili su: Randol Betankourt (19. 3) i Egor Burba (28. 3); Alija, roba i vernog Konradovog prijatelja, tumačili su glumački jasno, sa visokim skokovima i zahtevnom virtuožnošću Egor Burba (19. 3) i Šinićiro Ebe (28. 3). Za Š. Ebea treba naglasiti da je na premijeri igrao u drugom činu u *Igri gusara*, što pozitivno govori o disciplini ansambla u kome vrhunski solista bezrezervno prihvata i manje istaknute uloge u grupi, za dobrobit predstave. Birbanta kao jednog od glavnih gusara odlično je tumačio Petar Đorčevski (19, 28. 3). Zadate role sa duhovitošću i osvojenim glumačkim radnjama izneli su: Željko Grozdanović (19, 28. 3) kao osmanski Seid-paša, i Čedomir Radonjić (19. i 28. 3) kao Evnuh. Dečaka je inspirativno scenski doneo Pavle Vidojević – iako još dete treba ga dobro zapamtiti i negovati zbog osobene scenske energije, samouverenosti i sceničnosti. Pohvale, dakako, zaslužuje ansambl u celini, bio je uvežban i poletan (naročito se to videlo u drugom činu na premijeri). Hvalu i priznanje dele asistenti koreografa, kao i repetitori baleta: Marija Bajčetić i Jovan Veselinović; odnosno Dalija Imanić, Tamara Ivanović, Ana Pavlović, Konstantin Tešea.

Ono što bi se moglo navesti kao smernica upućena koreografu B. Juldaševu jeste da bi vredelo promisliti dizajn svetla, koji čini važan element svakog baletskog spektakla. Tačnije, sugestija se odnosi na rediteljsku viziju, te bi je trebalo doraditi, kako bi se omogućilo lakše praćenje radnje i tačno usmeravanje gledaočeve pažnje. To se, kao manjkavost, uočava već na samom početku



Balet **Gusar**, foto: Narodno pozorište Beograd

predstave, kada se svetlima nedovoljno dočaravaju bura i brodolom. Neuverljivost se osetila pogotovo kada se nakon brodoloma igrači u mraku vidno nameštaju i poređaju po podu, simulirajući ispadanje iz broda. Naime, moglo je biti, u rediteljskom smislu, štošta jasnije i ubedljivije.

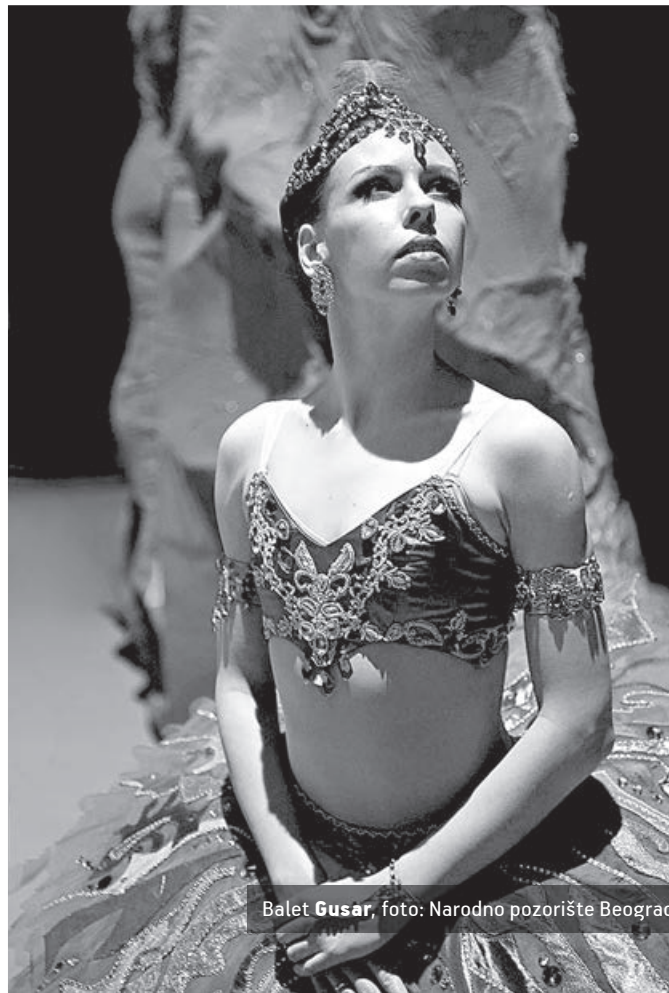
Na kraju, sagledajmo komparativno prošlost i sadašnjost. Dolaskom ruskih emigranata, nakon Oktobarske revolucije, dešava se postepeni razvoj klasične baletske umetnosti u Narodnom pozorištu. Sada je beogradskoj publici (u kojoj su se, pored srpskog,

čuli mnogi svetski jezici) darovana izuzetno zahtevna, grandiozna baletska premijera *Gusar*, u integralnoj verziji. Uočljivo je da su u podeli bili kako domaći, tako i strani igrači koji su u angažmanu Narodnog pozorišta i oko toga su se, na pauzama između činova, čula sučeljena mišljenja. Zanemarujući kosmopolitski duh Beograda, te time i aktuelnog beogradskog ansambla, postavljalo se upitnim zašto domaći igrači nisu igrali sve glavne role, a da se pri tome nije zapazilo, ili je pak tendenciozno izbegnuto, uočavanje jedne, daleko važnije i više nego očigledne činjenice – da se u baletsku umetnost ovog puta uložilo doista mnogo, da je dovođenjem novih igrača načinjen korak da se naš balet ponovo uzdigne do visina koje su mu nekada pripadale, da su scenografska i kostimska rešenja potpuno pratila duh klasične postavke i pre svega, da je jubilarnost tom premijernom izvedbom istinski zablistala. Dakako, reklo bi se da smo genetski skloni stalnom kuđenju, kritikovanju onoga što imamo i što ostvarujemo, kao i kontinuiranom nezadovoljstvu i osporavanju svakog uloženog truda i dostignuća. Zato i ne opažamo koliko smo loše „baždareni“ i spremni da samokritikama svojevolumeno sebi „kopamo grob“ i još da „igramo po njemu“. Da li bi danas proslavljali stogodišnjicu baletske umetnosti da tog 19. marta 1923. na sceni nisu bili, isto tako, strani baletski umetnici? Da li bi u nekom kasnijem vremenu usledile zlatne godine beogradskog Baleta, da smo se protivili prihvatanju pristiglih ruskih umetnika? Naravno da ne. A oni su bila glasovita imena poput: Jelene Poljakove, Margarite Froman, Anatolija Žukovskog, Nine Kirsanove i drugih. Kako u tom prohujalom dobu, tako i danas – interakcija sa stranim umetnicima podstiče domaće na dalje usavršavanje, na konstantno odmeravanje vlastitih snaga, na razvijanje tehničke spremnosti i umetničke zrelosti, a posredno i na razmenu raznorodnih metodologija različitih škola. Nakon svega, važnijim se čini direktno usmeravanje pogleda ka pitanju šta nam je neophodno da menjamo u obrazovnom umetničkom sistemu. Nesporo je da se istorijski razvoj bilo čega, pa tako i lepršave baletske

umetnosti, odvija ciklično, da se neki izbori čine spram aktuelnih okolnosti, da je pozorište neminovno kako pod uticajem opšte geopolitičke situacije, tako i ogledalo iste, a da je momenat ponavljanja istorije njen neizbežan tok, trajno upisan u ljudskom iskustvu. Otuda, kako pre sto godina, tako i danas, ansambl je mešoviti, sastavljen od domaćih i stranih igrača, a sam spektakl dostojan velikog jubileja, po svim kriterijumima. Sačinjen je i zanimljiv logo stogodišnjice, sa balerinom u pački kao znakom: beskonačno. Zato pozdravimo vek trajanja i opstajanja Baleta u Srbiji, koji je prošao i kroz dva rata, nedostatak sredstava, međunarodne sankcije, i druge krizne periode. Aplaudirajmo na bis beogradskom Baletu, jer je iznedrio velika baletska imena u svom vekovnom trajanju, a tokom zlatnih godina važio za svetsku baletsku velesilu, da bi danas proizveo zahtevnu predstavu *Gusar*, i puno gledalište za sva četiri martovska izvođenja. Sva je prilika da će tako puna sala biti i ubuduće. Zato, uz čestitke, treba podržati i one koje su stale na čelo ansambla u odsutnom trenutku, kada to nije bilo lako učiniti. Dogodila se velika promena, nova dinamika i zaokret, te su na vodeća mesta stupile dve žene, primabalerina Ana Pavlović, kao umetnička direktorka Baleta, i solistkinja Smiljana Stokić, kao izvršna direktorka Baleta.

Rečju, ono što bi činilo zaključnu misao nakon doživljene proslave sa premijernim izvođenjem *Gusara* (*Korsara*), jeste da je Balet Narodnog pozorišta, u svom cikličnom istorijskom krugu, ponovo na putu da ostvari novo igračko zlatno doba. Samo budimo strpljivi i dobronamerni, stanimo uz Balet Narodnog pozorišta, podržimo ih u velikim naporima, u ostvarenjima koja su postigli i koja im tek predstoje, sagledajmo sveukupni kontekst i njihovu novu perspektivu i vrlo brzo ćemo svedočiti zanosnim uspesima.

Sto godina zaslužuje da stojeći aplaudiramo.



Balet *Gusar*, foto: Narodno pozorište Beograd



Piše > Ruža Perunović

# Žene našeg pozorišta<sup>1)</sup>

Vera Crvenčanin Kulenović (1920–2013)

Jedna od njih je Vera Crvenčanin Kulenović, čija je impresivna biografija sačinjena od društvene i umetničke borbe, nesvakidašnje hrabrosti i neprolazne ljubavi prema pozorištu i filmu. Kada pročitamo dostupne, ali svakako nedovoljno poznate i nepotpune podatke iz njene biografije, uočavamo nedvosmisleno isticanje dve stvari: borba u NOB-u i borba za prisustvo na sceni.<sup>1)</sup>

Vera Crvenčanin Kulenović, bila je glumica, scenaristkinja, pozorišna rediteljka, dramaturškinja. Njen umetnički rad pokriva različite oblasti dramske umetnosti, ali je najviše traga ostavila u domenu dramatizacije, pozorišne režije i filmske industrije u kojoj je ostala upamćena i kao prva žena koja se bavila filmskom režijom u Jugoslaviji.

Rođena je 24. decembra 1920, sticajem okolnosti u Novom Sadu, u porodici koja se često selila zbog vojne službe oca, pukovnika vazduhoplovnog đeneraštaba. Česte

selidbe i život po pravilima vojne discipline, stvorili su od Vere prilagodljivu, veselu i snalažljivu osobu, ali i buntovnu, samosvesnu devojkicu, odanu idealima i spremnu da se priključi borbi za bolje svih. Interesovanje za umetnost, naročito za književnost i pozorište, pokazivala je još kao devojčica kada je kroz igru uradila prve dramatizacije bajki koje je izvodila pred svojim drugarima, publikom iz oficirskog kvarta. To su bili i njeni prvi nastupi.

**„NISAM JA STVARALA DOGAĐAJE.  
DOGAĐAJI KAO DA SU BIRALI MENE.“**

Njenu mladost i devojaštvo obeležili su društvo-političko delovanje, hrabrost i strastvena borba protiv nepravde. Još kao srednjoškolka pridružila se naprednoj komunističkoj omladini, da bi ubrzo potom bila prvi put privedena u policiju, gde je ispitivana i maltretirana zbog rasturanja letaka antirežimskog sadržaja. Iako je zbog svojih revolucionarnih aktivnosti imala velikih problema, izlagala se opasnostima, zadavala muke i sebi i roditeljima, nije odustajala od borbi za ideje, za koje je čvrsto verovala da su jedine ispravne.

1) Negujući kulturu sećanja i zalažući se za afirmaciju žena u umetnosti, u narednim brojevima Scene predstavimo biografije i umetnička postignuća izuzetnih žena u Srbiji, žena o kojima se danas malo zna i nedovoljno govori, a koje su na mnogim mestima ostavile umetničkog traga.





Vera Crvenčanin Kulenović, foto: arhiva Pozorja

Narednu etapu života provela je kao studentkinja arhitekture u Beogradu (o pozorištu, koje ju je jedino interesovalo, roditelji nisu hteli ni da čuju) gde je ponovo bila politički angažovana, hapšena i maltretirana u Glavnjači, u kojoj je ćeliju delila sa najvećim prestupnicama toga vremena. Uključena u Narodnooslobodilačku borbu od samog početka rata, Vera Crvenčanin prošla je sve najteže etape – obavljanje tajnih i opasnih zadataka, strah u bombardovanom Beogradu, putovanje na udaljene i opasne destinacije zbog izvršenja poverenog zadatka, beg iz okupiranog Beograda u partizane, borbe u šumi, spavanje

u štalama i po senicima, povlačenje preko zaleđenih planina, učestvovanje u borbama u kojima su je čekale pobeđe, ali i suze i bol zbog izgubljenih drugova.

Paralelno sa ratnim ofanzivama teče formiranje umetničkog profila Vere Crvenčanin Kulenović – u biografiji se navodi da njen umetnički rad zapravo započinje u NOB-u kada kao borkinja Kosmajskog odreda, potom Beogradskog bataljona i Dvanaeste krajiške brigade, brine o kulturnom i obrazovnom životu saboraca. Tokom rata je pevala, svirala gitaru, recitovala, glumila u predstavama koje je inicirala, organizovala i režirala, snalazila se za kostim i dekor, osmišljavala načine kako da podigne moral saborcima. Godine 1942, preko recitala čuvene poeme *Stojanka majka Knežpoljka*, upoznala je pesnika Skendera Kulenovića, koji će joj neposredno nakon rata postati suprug. U svojoj autobiografiji *Ima tako ljudi* Vera ovaj period života opisuje kao vreme u kom je se osećala najslobodnije, prevashodno zbog pripadnosti i zajedništva koje joj je bilo dragoceno.

### **„OD SADA, BAVIĆU SE SAMO ONIM ZA ŠTA SAM ROĐENA.“**

Kraj rata Vera je dočekala spajajući svoje dve strasti – društveni angažman i umetnost, kao članica novoosnovanog bosanskog partizanskog pozorišta nazvanog Centralna pozorišna grupa BiH. Za prilike oslobođenja koje se bližilo pripremali su predstave, u kojima je Vera učestvovala ponovo kao dramaturškinja, glumica, rediteljka. Profesionalnu karijeru započinje 1944. godine, kao glumica u Narodnom pozorištu u Sarajevu. Međutim, trajni angažman je izostao jer je neprekidno nailazila na prepreke koje su u posleratnoj Jugoslaviji, za ženu poput Vere, bile očekivane. Nije želela da se u profesionalnom razvoju oslanja na ratne zasluge, pratio ju je glas supruge Skendera Kulenovića, uz koji su išle i stalne sumnje u njene talente. Nakon rata nije primljena da radi kao glumica ni u jednom beogradskom pozorištu. To odbijanje nije lako prihvatila, ali svakako nije odustajala od ideje da radi ono što joj je blisko i u vezi sa umetnošću.



Savremeni mural u Novom Sadu posvećen Veri Crvenčanin Kulenović

Svoje razočarenje pretočila je u drugačije tipove rada, bila je posvećena asistentkinja rediteljima, učila je zanat, posvetila se scenaristici i dramaturgiji, podučavala glumu, a potom je počela da režira u pozorištu i na filmu (najviše u dokumentarnom žanru), gde je ostavila najviše traga.

Prvi dokumentarni film *Beogradski univerzitet* snimila je 1948. godine, za Avala film, kao prva žena u filmskoj produkciji kod nas. Tu je pronašla svoje mesto, u društvu zanimljivih ljudi, početnika, entuzijasta gde je učila zanat i upisala svoje ime u istoriju jugoslovenskog filma. U godinama koje su usledile, snimila je preko 30 igranih, dokumentarnih, TV i kratkometražnih filmova različite tematike, od društvene, preko književno-istorijske, do priča iz svakodnevice, od kojih su najpoznatiji: *Pahuljica*, *Priča o junacima*, *Vilijam Šekspir*, *Novi Dom*, *Beogradsko narodno pozorište*, *Porodica Glišić*, *Čovjek čovjeku*, i dr.

## ŽIVOT U POZORIŠTU

Tokom pedesetih diplomirala je na Akademiji za pozorište i film, kod profesora Huga Klajna, ali se i pored akademskog zvanja morala boriti za svoj status. Ipak, njen bogat pozorišni opus, rediteljske i dramaturške zasluge, zabeležene su u raznim pozorištima širom Jugoslavije i obuhvataju dve predstave u Nišu, jedanaest u Banja Luci, jednu u Zagrebu, četiri u Puli, dve u Šapcu, jednu u Tuzli, osam u Somboru, šest u Beogradu, tri u Subotici (jednu na srpskom i dve na mađarskom jeziku), jednu u Novom Sadu i dve u Poljskoj. Za dramaturgiju Krležinog romana *Na rubu pameti* u produkciji Jugoslovenskog dramskog pozorišta (režija Mata Milošević) i Ljubom Tadićem u glavnoj ulozi dobila je Sterijinu nagradu 1964. Četiri godine kasnije, Zdravko Šotra je snimak ove predstave prilagodio za TV Beograd. Vera je 1970. dramaturgovala i režirala Krležin roman *Povratak Filipa Latinovića*, takođe u JDP-u. Osim realizovanih predstava nastalih po dramskim tekstovima mahom domaćih autora, ostavila je pet neizvedenih pozorišnih dramaturgija.

## TELEVIZIJA I KNJIŽEVNI RAD

Od kraja sedamdesetih godina Vera Crvenčanin Kulenović bila je posvećena radu za Televiziju Novi Sad, kao scenaristkinja i rediteljka, gde je u periodu od 1978. do 1985. snimila i napisala tekst za devetnaest filmova.

Uz sve navedeno, pisala je, bavila se esejistikom, književnom istorijom i teorijom. Iz tog opusa prva u nizu nastala je knjiga iz oblasti porodične biografije *Dinulovići* (1997). U knjizi „Skenderova trajanja“ (1998) povodom 100 godina od rođenja Skendera Kulenovića ispisala je romanesknu biografiju, životni i stvaralački put pisca, obogaćen manje poznatim detaljima iz njegovog života. Priredila je i njegova sabrana dela u 10 knjiga.

Sastavila je temeljnu monografiju *Svitanja i suton Milke Grgurove* (2003), posvećenu glumici i književnici s kraja 19. i početka 20. veka, umetnici koja je uprkos svim svojim uspesima, popularnosti i zaslugama, bila diskriminisana.

Autobiografija *Ima tako ljudi* (2012), objavljena godinu dana pred njenu smrt, nastala je kao svojevrsno zaokruženje njenog stvaralaštva i poslednja reč o autorkinom životu i delu.

\* \* \*

Vera Crvenčanin Kulenović preminula je u januaru 2013. godine i sahranjena je na groblju Orlovača, u Beogradu.

### POZORIŠNI OPUS VERE CRVENČANIN KULENOVIĆ:

- Ežen Skrib: „Čaša vode“, režija (diplomska predstava) – premijera 21. 10. 1952. (Niš)
- Vera Crvenčanin: „Čoveče, ne ljuti se“ (režija B. Jajčanin) – 29. 1. 1966. (Niš)
- A. N. Ostrovski: „Šuma“ (režija) – 6. 4. 1957. (Banja Luka)
- V. Šekspir: „Romeo i Đulijeta“ (režija) – 7. 2. 1958. (Banja Luka)
- B. Ćopić: „Priče o Nikoletini Bursaću“ (dramatizacija i režija) – 18. 9. 1958. (Banja Luka)
- B. Ćopić: „Ne tuguju, bronzana stražo“ (dramatizacija i režija) – 28. 2. 1959. (Banja Luka)
- B. Nušić: „Ben-Akiba“ (režija) – sezona 1963/64 (Banja Luka)
- M. Krleža: „Na rubu pameti“ (dramatizacija i režija) – 6. 10. 1964. (Banja Luka)
- B. Nušić: „Gospođa ministarka“ (režija) – 27. 4. 1968. (Banja Luka)
- R. Marinković: „Ruke i Papagaj“ (dramatizacija i režija) – sezona 1968-69. (Banja Luka)
- V. Crvenčanin: „Žene“ (tekst, režija i izvođenje) – sezona 1963-69. (Banja Luka)
- M. Oljača: „Kozara“ (dramatizacija i režija) – 8. 10. 1968. (Banja Luka)
- B. Ćopić: „Krajiške delije“ (dramatizacija i režija) – 20. 4. 1976. (Banja Luka)
- B. Ćopić: „Ne tuguju, bronzana stražo“ (dramatizacija i režija) – 19. 11. 1960. (Zagreb)
- Derviš Sušić – M. Mitrović: „Ja, Danilo“ (režija) – 24. 1. 1965. (Pula)
- M. Krleža: „Leda“ (režija) – 7. 2. 1965. (Pula)
- M. Krleža: „Na rubu pameti“ (dramatizacija i režija) – 3. 10. 1965. (Pula)
- Klod Manjje: „Oskar“ (režija) – 6. 11. 1965. (Pula)
- Oskar Vajld: „Idealni muž“ (režija) – 4. 10. 1966. (Šabac)
- Vladimir Jovičić: „Švabica“ (režija) – 14. 2. 1967. (Šabac)
- B. Ćopić: „Ne tuguju, bronzana stražo“ (dramatizacija i režija) – 13. 1. 1968. (Tuzla)
- B. Ćopić: „Osma ofanziva“ (režija) – 20. 11. 1968. (Sombor)
- Ranko Marinković: „Papagaj i Ruke“ (dramatizacija i režija) – 3. 12. 1986. (Sombor)
- M. Krleža: „Na rubu pameti“ (dramatizacija i režija) – 27. 11. 1969. (Sombor)
- Veljko Petrović: „Ljubav moje ravnice“ (dramatizacija i režija) – 25. 3. 1970. (Sombor)
- Rejmon Keno: „Stilske vežbe“ (dramatizacija i režija) – 24. 2. 1971. (Sombor)
- B. Breht: „Prosjačka opera“ (režija) – 13. 3. 1971. (Sombor)
- B. Nušić: „Gospođa ministarka“ (režija) – 6. 11. 1971. (Sombor)
- Žorž Fejdo: „Dama iz Maksima“ (režija) – 9. 3. 1974. (Sombor)
- M. Krleža: „Na rubu pameti“ (dramatizacija) – 24. 10. 1963. (Beograd)
- M. Krleža: „Povratak Filipa Latinovića“ (dramatizacija i režija) – 16. 2. 1970. (Beograd)
- R. Keno: „Stilske vežbe“ (dramatizacija i režija) – 10. 6. 1995. (Beograd)
- „Stojanka majka Knežopoljka“ (adaptacija, režija i učestvovanje) – 1968. (Beograd)
- Ivo Andrić: „Kuća na osami“ (dramatizacija i režija) (Beograd) – premijera u Arandjelovcu u okviru smotre „Mermer i zvuci“ i u stanu Ive Andrića – (1973)
- V. Crvenčanin: „Žene“ – deset monodrama (tekst, režija i izvođenje) u Rasovom Ateljeu 212 i kasnije na maloj sceni Narodnog pozorišta (igrano i na scenama u Jugoslaviji, takođe, po pozivu, na Festivalu poljske drame u Kališu 1968). (Beograd)

- E. Olbi: „Ko se boji Virdžinije Vulf“ (režija) – 17. 12. 1971. (Subotica)
- M. Krleža: „Na rubu pameti“ (dramatizacija i režija) – 21. 11. 1973. (Subotica)
- Euripid – Sartr: „Trojanke“ (režija) – 25. 2. 1975. (Subotica)
- P. Keserling: „Arsenik i stare čipke“ (režija) – 13. 2. 1977. (Novi Sad)
- Marin Držić: „Dundo Maroje“, adaptacija M. Fotez (režija) – 1971. (Poljska, Varšava)

#### **DRAMATIZACIJE KOJE NISU IZVEDENE:**

- „Kola Brenjon“ Romena Rolana (dobijena saglasnost gospođe Rolan),
- „Antoškin smeh“ A. P. Čehova,
- „Ponornica“ Skendera Kulenovića,
- „Tijesna zemlja“ Mate Balote,
- „Dundrijevi cvrčci“ B. Čopića.

#### **ULOGE:**

- Olga u „Najezi“ L. Leonova (Narodno pozorište Sarajevo);
- Pote – „Zona Zamfirova“ Stevana Sremca – Sarajevo;
- Dezdemona – „Otelo“ V. Šekspira (Narodno pozorište Sarajevo);
- Mica – „Vlast“ B. Nušića – Sarajevo;
- Jelena – „Raskrsnica“ M. Đokovića – Narodno pozorište Beograd;
- Baba – „Gorski vijenac“ – adaptacija R. Plaovića;
- Deset različitih likova u monodrami V. Crvenčanin „Žene“

#### **FILMOGRAFIJA**

##### **VERE CRVENČANIN KULENOVIĆ:**

- „Beogradski univerzitet“ (1948), pisac scenarija i reditelj; Avala film, Beograd; dokumentarni, kratkometražni;
- „II Kongres KP Srbije“ (1949); pisac scenarija; Avala film, Beograd; dokumentarni, kratkometražni;
- „Novi dom“ (1949); pisac scenarija i reditelj; Avala film, Beograd; dokumentarni, kratkometražni;
- „Beogradsko narodno pozorište“ (1950); pisac scenarija i reditelj; Avala film, Beograd; dokumentarni, kratkometražni;
- „Porodica Glišić“ (1958); pisac scenarija; Dunav film, Beograd; dokumentarni, kratkometražni;
- „Jugoslovenska proslava četiristogodišnjice rođenja Viljema Šekspira“, (1964) pisac scenarija i reditelj; Sutjeska film, Sarajevo; dokument., kratkometražni;
- „Rođendan“ (1964); pisac scenarija i reditelj; Dunav film, Beograd, igrani, kratkometražni;
- „Pahuljica“ (1966); pisac scenarija i reditelj; Sutjeska film, Sarajevo; igrani, kratkometražni;
- „Stojanka majka Knežopoljka“ (1968); pisac scenarija i reditelj; Centar FRZ Srbije, Beograd; dokument., kratkometražni;
- „Čovjek čovjeku“ (1973); pisac scenarija i reditelj; Zastava film, Beograd vrsta; dokumentarni, kratkometražni.



**KAO SCENARISTKINJA I REDITELJKA,  
VERA CRVENČANIN JE ZA TELEVIZIJU  
NOVI SAD URADILA SLEDEĆE  
DOKUMENTARNE I IGRANE FILMOVE:**

- „Razmena na mostu“, režija, 1978;
- „Majka Zora“, tekst i režija, 1978;
- „Jovan Soldatović I“, tekst i režija, 1978;
- „Jovan Soldatović II“, tekst i režija, 1978;
- „Pesma moje mladosti“, režija, 1978;
- „Deca i srne“, igrani program – tekst i režija, 1978;
- „Batina i bolnički centar II“, tekst i režija, 1979;
- „Kiš Erne“, tekst i režija, 1979;
- „Sonja Marinković“, tekst i režija, 1978;
- „Bekstvo“, igrani program – režija, 1980;
- „Galeb“, igrani program – tekst i režija, 1980;
- „Balada za Ljubicu“, tekst i režija, 1987;
- „Ćutanje jače od smrti“, tekst i režija, 1981;
- „Stevan Doronjski“, tekst i režija, 1981;
- „Do ovih i poslednjih dana“, tekst i režija, 1981;
- „Majko, ne ostavljaj me“, tekst i režija, 1983;
- „Dve mladosti“, tekst i režija, 1984;
- „Na dnu humora leže suze“, tekst i režija, 1984;
- „Duga preko smrti“, tekst i režija, 1985.

Za Televiziju Novi Sad napisala je i scenario za seriju po pripovetkama Veljka Petrovića koja nije realizovana.



Savremeni mural u Novom Sadu posvećen Veri Crvenčanin Kulenović

Piše > Siniša I. Kovačević

Čuvene ustanove kulture u svetu

# Zgrada Sidnejske opere i njen osporavani autor

**N**e tako davno slavljen je vek od rođenja Jerna Utsona (1918–2008), danskog arhitekta koji je ostavio značajan trag u istoriji savremenog graditeljstva. Kao i sudbina slavnog umetnika, ova jubilarna godišnjica prošla je gotovo nezapaženo. Osim u rodnoj Danskoj, gde je priređeno nekoliko izložbi i objavljen manji broj studija, te godine Utsonovo ime pominjano je s „mlakim“ izrazima poštovanja, gotovo uzgred. A slavni projektant to svakako nije zaslužio. Često upoređivan s velikanima poput Erika Gunara Asplunda, Frenka Lojda Rajta i Alvara Alta, Utson je ostao upamćen kao projektant jedne od najprepoznatljivijih zgrada na svetu – Opere u Sidneju.

## PROFESIONALNO FORMIRANJE I MANJE POZNATI RADOVI

Studije arhitekture završio je na Kraljevskoj akademiji lepih umetnosti u Kopenhagenu, a pre osamostaljivanja radio je u birou Alvara Alta. Rano je bio u prilici da neposredno uči od pionira moderne

arhitekture 20. veka. Osim toga, za Utsona su bila inspirativna i brojna putovanja širom sveta na kojima upoznaje spomenike Maja, kinesku, japansku i islamsku arhitekturu. Mnogi drugi aspekti imaju uticaj na njegovo profesionalno formiranje. Među njima treba pomenuti obeležja regionalnih tradicija i vlastiti osećaj za disciplinu. Ne bi trebalo izostaviti i skandinavski uticaj u korišćenju jednostavnih formi, kao i smisao da strukturu objekta generiše u locirani prostor. Sve su to karakteristike koje je Utson kombinovao u svom stvaralaštvu. Posle nekoliko projekata koji su od 1949. do 1956. realizovani u Danskoj i Švedskoj (industrijski objekti, privatne kuće), on je 1957. na međunarodnom konkursu za operu u Sidneju osvojio prvu nagradu.

Do tada nepoznati mladi arhitekta preko noći postaje slavan, suočen sa izazovom o kojem sanja svaki autor. Nakon Opere, sledeća Utsonova velika dela su stambeni kompleks u Fredensborgu (1959), kao i luteranska crkva u Bagsverdu (1968). Inspiracija islamskom arhitekturom dolazi do izražaja u kompleksu Kuvajtskog parlamenta (1972).

Zgrada Sidnejske opere

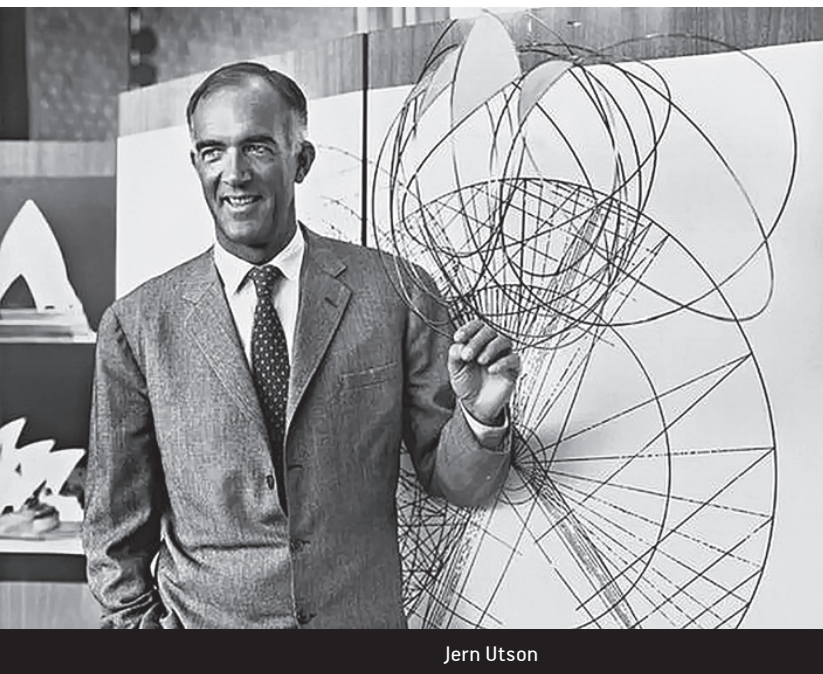


## PROJEKAT OPERE

Međutim, ono zbog čega će ostati zabeležen u istoriji arhitekture, bio je projekat Sidnejske opere koji će autoru biti preporuka za kasnije konkurse i priznanja, ali i razlog osporavanja i žustrih polemika koji su stizali iz same struke kao i nadležnih političkih struktura. Sve je počelo sredinom 50-ih kada je ministar Džon Džozef Kahil, pod uticajem svog prijatelja Judžina Gosensa (direktora Sidnejske filharmonije), pokrenuo inicijativu da ovaj orkestar dobije svoju kuću koja bi omogućavala izvođenje svih muzičkih dela. Raspisan je međunarodni konkurs za idejni projekat, a kao nagradu za pobjednika

predviđen je iznos od 11.500 američkih dolara. Nakon što je pregledao 233 rada pristigla iz svih krajeva sveta, žiri se odlučio za idejno rešenje danskog arhitekta Jerna Utsona. Izbor je, između ostalog, obrazložen time da se pobjednički projekat skladno uklapa u celinu rta Benelong, da ima elegantan izgled krovne konstrukcije, kao i da ga odlikuje ekonomičnost gradnje. Oblik zgrade arhitekta je obrazložio uslovima mesta određenog za gradnju. U pitanju je malo poluostrvo, usred luke, koje se vidi sa svake strane – iz grada i sa pristaništa. Osim sa kopna, objekat se svojim oblicima i formama prepoznavao i iz vazduha. Iz tog razloga zgrada Opere nije smela da ima mrtav ugao. Gornji





Jern Utson

deo zdanja rešen je u obliku brodskih jedara, odnosno velikih „kriški“ krovova, po kojima se odmah može prepoznati karakteristični izgled čuvene Sidnejske opere. Prvobitni projekat pretrpeo je mnoge izmene, ali je specifična krovna konstrukcija ostala skoro netaknuta, mada je njena izgradnja nametala ogromne teškoće i iziskivala velike troškove. Naime, bilo je predviđeno da „jedra“ budu izrađena od armiranog betona, ali je to bilo tehnički neizvodljivo, pre svega zbog cene. Konačno rešenje zasnovano je na nizu lakih montažnih elemenata, raspoređenih u vidu lepeze.

Opera je, pored ostalog, izgrađena da bi proslavljeni sidnejski simfonijski orkestar dobio dostojnu zgradu. Tokom izrade projekta Jern je veliku pažnju posvetio akustici dvorana. Ulivao je kap po kap vode u vazuu kako bi simulirao odraz zvučnih talasa u konkavnoj

i konveksnoj formi. Ovaj jednostavni eksperiment pretvorio se u veličanstveni koncept rešenja unutrašnje akustike. Osim velike koncertne dvorane, u zgradi Opere nalaze se i sale za druge vrste priredbi – dvorana za operске i baletske predstave, pozorišna sala, bioskopska sala, kao i nekoliko studija za probe, snimanja, audicije

### OSPORAVANJA I ZAKASNELA PRIZNANJA

Vrlo brzo će se pokazati da je toliko isticana ekonomičnost bila jedna od većih zabluda. Naime, predviđeni iznos od 22,9 miliona dolara do kraja gradnje vrtoglavo je porastao na 103 miliona. Autor je bio primoran da pregovara sa ogorčenim poručiocem koji je počeo da ga požuruje, zahtevajući opipljive rezultate i korekciju projekta u cilju veće ekonomičnosti. Na kraju, Utson je dao ostavku, a radove je završio biro „Hol, Tod, Litlmor end Farmer“. Kompleks je 20. oktobra 1973. svečano otvorila engleska kraljica Elizabeta II. Autor nije bio pozvan na ceremoniju otvaranja, niti je njegovo ime pomenuto u svečanom govoru.

Zanimljiv je podatak da Utson do kraja života nije posetio svoje remek-delo. Njegova čudesna građevina vremenom je postala najprepoznatljiviji simbol Sidneja i čitave Australije, a slika velelepnog zdanja nalazi se u svim enciklopedijama i priručnicima istorije umetnosti. Već u pooldmaklim godinama autor je dobio sve što mu je bilo nepravedno zakinuto. Laureat je Prickerove nagrade za 2003, najvećeg svetskog priznanja u oblasti arhitekture, a iste godine je od Univerziteta u Sidneju dobio počasni doktorat. Dodeljena mu je plemićka titula, a uručeni su mu i ključevi grada Sidneja. Sva pomenuta priznanja i nagrade u ime dobitnika primio je njegov sin. Zgrada Opere je 2007. uvrštena u spomenike Svetske baštine pod zaštitom UNESCO-a.

Dan nakon Utsonove smrti (2008) sve zastave u Sidneju bile su na pola koplja, a njegova čudesna građevina bila je u potpunom mraku.



## POMORSKI KORENI I STVARALAČKA DELATNOST

Kao i kod svih velikih arhitekata, Utsonov rad obeležavaju različita gledišta i inspiracije koje je teško opisati u svim aspektima – istovremeno vrlo moderan i tradicionalan, kao i lokalan i međunarodni. Jernovi biografi i istoričari arhitekture povezuju ih s njegovim ocem, Ageom Utsonom i njegovom bliskošću s morem i jedrenjem tokom odrastanja u Alborgu. Age je završio školovanje za graditelja brodova, a nakon toga studirao je brodogradnju u Njukastlu. Dugo je radio kao rukovodilac remonta u brodogradilištu u Alborgu, baveći se konstrukcijom brodova na različite načine i u različite svrhe. Jern je često pratio oca u posetama lokalnim brodograditeljima koji su primili narudžbe za gradnju njegovih brodova. U to vreme, brodogradnja je bila zanat za proizvodnju trkačkih brodova prema željama naručilaca. Age bi uvek isporučivao vrlo detaljne crteže. Crtežima rebara i nosača, baš kao i Jern kasnije, odlučivao je o estetici i pitanjima konstrukcije. Kako bi se razumeo jedinstveni pristup Jerna Utsona prema arhitekturi, važno je smestiti je u kontekst očevih uverenja, njegovog dizajna brodova i jedinstvenog pristupa oblikovanju i estetici. Uz takvu pozadinu lako je shvatiti kako je Ageov stav prema prirodi i dizajnu brodova stvorio plodno tlo za arhitekturu njegovog sina.

Odrastao u Danskoj, Jern je živio na Novom Zelandu, u sidnejskom zalivu, na Havajima i Majorci. Uvek se naseljavao u blizini obale, po mogućnosti s pogledom na vodu. Međutim, povezanost Utsona s morem bila je dublja s obzirom da je odrastao u porodici sa snažnom tradicijom jedrenja (otac mu je, kao što je rečeno, bio pomorski arhitekta i dizajner brodova). Govorio je „da ste na moru uvek podložni prirodi. Ona



Detalj krova Sidnejske opere

vam izoštrava pažnju, poboljšava sposobnost čitanja znakova s neba i vode“. Jernovo interesovanje za oblake i nebesko svetlo pretvorilo se u životnu strast koja se ogledala u svim građevinama koje je projektovao. Njegove zgrade su jednostavne i poetske, jer je uvek tragao za vidljivom konstrukcijom koja se može doživeti unutar prostora. Jernov odnos prema povezanosti forme i strukture dvostruko zaobljenog oblika i blage zakrivljenosti površina, razvijen je u odnosu na razmere broda. Brod je bio simbol bliskog duhovnog odnosa oca i sina, ali i važan doprinos razumevanju pomorskih korena Jerna Utsona.

**V** **V** **V** **V** **V**

**OBRAZOVANJE**

**scena**

Piše > Gorica Radmilović

# Decosplet i dramokret – začeci pozorišta za decu i dečjeg pozorišta u tekstovima profesora Jovana Ljuštanovića

Proučavanje teatarske igre jeste tema koja je stara koliko i samo pozorište. U tom proučavanju veliki broj teoretičara dolazi do zaključka da je pozorište za decu, pre svega, pedagoškog karaktera. Deci je nametnuta slika pozorišta kao druge škole, kao mesta odakle se izlazi sa novim saznanjima. Ipak, u dvadesetom veku dolazi do promene stavova, pa i do promene repetoara pozorišta. Pozorište više nije samo *edukativni centar* već i prostor zabave, prostor gde bajke, basne, priče, poeme oživljavaju i donose „kobajagi“ svet. Naravno, pedagoška funkcija teatra je i dalje prisutna, ali i ona ima svoje krajnosti – pozorište koje obraća pažnju samo na estetiku i deci umetnost prikazuje sa velikim U; pozorište koje za podučavanje dece koristi umetnička sredstva, ali ne insistira na čisto estetskom, već na sazajnom. Kako i u ostatku sveta, tako i u Srbiji, pozorište za decu se razvijalo na sličan način. Prve pozorišne predstave imale su funkciju da šire tradicionalni duh, da upoznaju decu sa srpskom istorijom i njenim velikašima, kao i da veličaju porodične vrednosti. Ovakav pristup povukao je sa sobom svojevrsan problem

– takvih tekstova, pisanih isključivo za mlađu publiku, nije bilo sve do kraja XIX veka. Svi tekstovi koji su se igrali za decu do tada (a i nekoliko godina posle) morali su se „prilagoditi“ štrihovanjem i menjanjem jezika.

Zbog obimnosti i težine ove teme, malo teatrologa se uhvatilo u koštac sa analizom pozorišne scene za decu. Ipak, tekstovi Jovana Ljuštanovića vraćaju nas na sam početak razvoja ove vrste pozorišta. O predstavama na scenama Narodnog pozorišta u Beogradu i Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, do Malog pozorišta i Rodinog pozorišta, profesor Ljuštanović piše eseje, ali i prikaze knjiga onih autora koji su se potrudili da nam dočaraju razvoj pozorišta za decu i dečjeg pozorišta u Srbiji. U najvećem broju eseja fokus je na Branislavu Nušiću, kao začetniku pozorišta za decu, ali i na njegovoj ćerki Margiti Pređić Nušić, o kojoj profesor Ljuštanović piše posredno, analizirajući studiju o Rodinom pozorištu na čijem je upravničkom mestu upravo bila ćerka Branislava Nušića. Takođe, pokušaćemo da na nekoliko primera pokažemo koliko su predstave za decu bile žanrovski

raznovrsne i kako su se od tih žanrova razvili podžanrovi koji se i danas koriste u pravljenu predstava za najmlađu publiku.

### **PRVE PREDSTAVE NA SCENAMA NARODNOG POZORIŠTA U BEOGRADU I SRPSKOG NARODNOG POZORIŠTA U NOVOM SADU**

Narodno pozorište u Beogradu kao i Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu, predstavljaju prekretnice u srpskoj kulturi XIX veka. I jedno i drugo nastalo je „iz same potrebe naroda“ (Maletić 1884: IX). Razvijanje kulture bilo je neophodno za narod koji je još uvek bio podeljen na stanovništvo koje je živelo u Austrougarskoj i ono koje je živelo u Srbiji. Iako su se pozorišta relativno brzo razvila, dečje pozorište je moralo da sačeka na svoj trenutak. Profesor Ljuštanović o prvim predstavama piše:

„Čim su se stekli opštekulturni uslovi, Narodno pozorište je uzelo u svoj repertoarski vidokrug i dečju publiku. To se desilo 1879<sup>1)</sup>, u vreme kada je Jovan Jovanović Zmaj, za kratko, bio dramaturg u Narodnom pozorištu. Može se s određenom verovatnoćom pretpostaviti da je ovaj pisac, svojim istančanim osećajem za dečju kulturu, značajno doprineo prvoj dnevnoj predstavi Narodnog pozorišta – predstavi za osnovce“ (Ljuštanović 1997: 159)<sup>2)</sup>.

Te 1879. godine u Narodno pozorište (a kasnije i u Srpsko narodno pozorište) uvedena je tradicija svetosavskih predstava. Kako se Sveti Sava obeležavao kao školska slava, đaci su imali priliku da preko dana pogledaju predstave koje su njima prilagođene, iako prevashodno nisu rađene po tekstovima za decu:

„Već na prvoj svetosavskoj predstavi za osnovce 1879 (...) prikazani su jednočinka *Noć uoči Nove godine* .....

- 1) Devet godina nakon nastanka Narodnog pozorišta u Beogradu (prim. autor).
- 2) Ovaj podatak je značajan i u tumačenju i analiziranju repertoara koji će se kasnije igrati. Naime, mnogi autori će upravo Zmajevu stvaralaštvo koristiti kao predložak za tekst, ali i kao obaveznu literaturu koju deca čitaju i tome podučavaju drugu decu preko predstava.

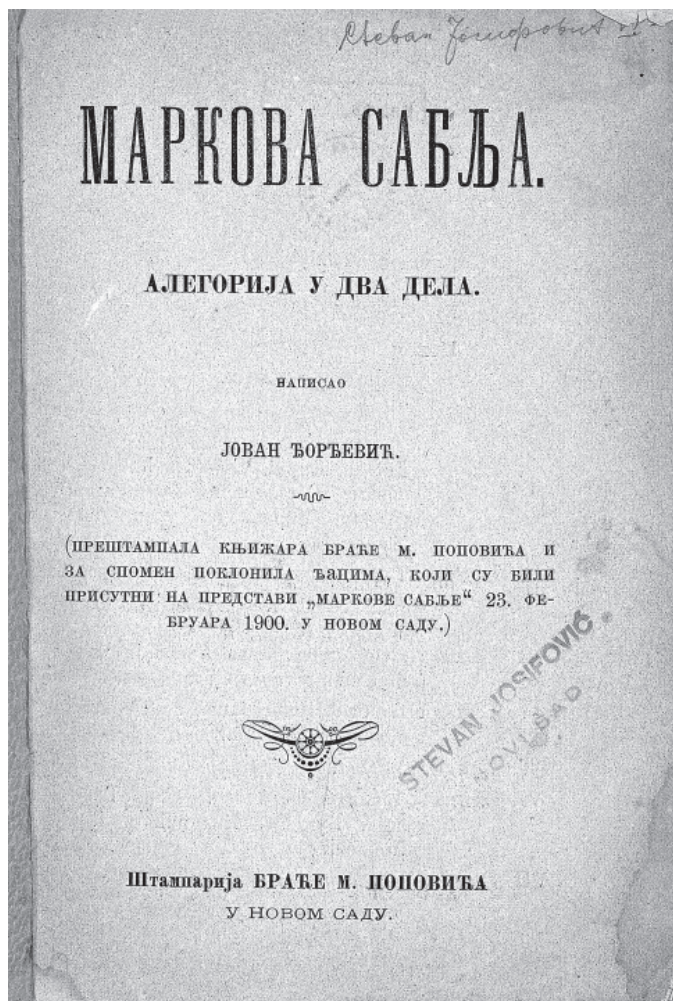
Roderiha Benediksa i 'neke slike' iz *Markove sablje* Jovana Đorđevića“ (Ljuštanović 1997: 161).

Radnja prve jednočinke govori o proslavi Nove godine i o mirenju oca i sina koji su se posvađali zbog političkih neslaganja. Nažalost, prevod teksta nije sačuvan. *Markova sablja* je sačuvana i uspešno preoblikovana u dramu širenjem dijaloga i uvođenjem novih likova. Umesto igumana iz epske pesme, mrtvog Marka zatiču narod i pevac. Forma cele drame je takva da podrazumeva opširne dijaloške forme u kojima se saznaje, poput predskazanja, sudbina srpskog naroda. Kako dramski dijalog funkcioniše pomoću pravila koja su prihvatili reditelj i glumci (v. Stajen 1970: 17), to reditelju daje uputnice kako da rasporedi glumce na sceni. Autor je ovde očigledno želeo da publika čuje svaki dijalog vila/pevac ili vila/narod u svrhu pričanja srpske istorije i učenja na našim greškama iz prošlosti, te prostor u drami nije strogo definisan, osim na samom početku kao što je i u epskoj pesmi – „pokraj mora Urvinom planinom“. Takođe, vila oslepljuje pevca u drami, koji tek tada srpsku sudbinu proročki vidi. Možda je i ovde Đorđević hteo da nauči učenike još jednoj činjenici – Vuk Stefanović Karadžić je pesmu *Smrt Kraljevića Marka* zapisao od slepog guslara Filipa Višnjica.

Posle prve dve predstave, repertoar Narodnog pozorišta se razvija u istom pravcu. Sledeća izvedena drama za decu bila je *Stara i nova škola*. Autori ovog, izgleda, prvog originalnog dramskog teksta za decu (Ljuštanović 1997: 161) bili su anonimni, ali u članku pod naslovom „Narodno pozorište“<sup>3)</sup> u *Srpskim novinama* navedeni su inicijali M. Đ. G. i M. P. Š. i Ljuštanović piše kako je lako zaključiti da se radi o Milovanu Glišiću i Miloradu Popović Šapčaninu. Ovaj *prvi originalni dramski tekst* nije sačuvan u celini već je samo prepričan u navedenom članku (naglasila G. R.). Kako je srpsko prosvetiteljstvo cvetalo u XIX veku, ova dva autora su kao predložak drame koristila dijalog između dede i unučića, čija se viđenja škole i razumevanja pročitano znatno razlikuju. ....

3) *Srpske novine*, LII, 10, 1885, 46.





Tadašnja modernizacija školstva dedi postaje zahtevna i on ne vidi smisao u tolikim knjigama, kada je on sve uspeo da nauči iz života. Po obimu priče koju deda vodi sa unucima, pretpostavljamo da se radilo o jednočinki. Takođe, na repertoaru Narodnog pozorišta iz 1881. godine (Petrović 1993: 104) stoji da se ova predstava igrala u isto vreme kad i *Noć uoči Nove godine* i *Markova sablja*, što je dovoljan dokaz da se radilo o kraćoj formi. Milorad Popović



Šarčanin nastavlja sa svojim spisateljskim učešćem u repertoaru Narodnog pozorišta i 1884. godine *Markovu sablju* zamenjuje njegova drama *Miloš u Latinima*. Iako je Jovan Đorđević dramatisovao epsku pesmu, ona je, ipak, samo „niz alegorijskih slika“ (Ljuštanović 1997: 162). *Miloš u Latinima* podrazumeva detaljnije bavljenje svim elementima žanra – temom/predmetom, likovima i zapletom. Takođe, ova predstava se igrala i za odrasle, tako da je imala dve verzije, jer mlađa publika nije mogla biti izložena određenim scenama. Za razliku od *Markove sablje* koja upozorava na sudbinu koja će se desiti, odnosno, koja se desila srpskom narodu, *Miloš u Latinima* kao predložak koristi takođe epsku pesmu, ali je prebacuje u formu



НУШИЋЕВО ВЕЧЕ

## ДЕЦА СПРЕМИЛА ПРЕМИЈЕРУ ДРАМАТИЗАЦИЈЕ НУШИЋЕВОГ ДЕЛА

И играју са одраслим глумцима сутра у Мањажу



Двоје младих глумаца у „Нашој деци“

Сутра у шест и четврт, у Позоришту на Врачару, окупиће се многи који воле Нушићево дело, све до најмлађих његових читалаца и поштовалаца. „Родино позориште“, Нушићево позоришно мезимче, у спомен свога оснивача, приређује његово вече, дајући после уводног предавања г. Божидара Копачевића, књижевника, три Нушићева кратка комада „Нашу децу“, „Муву“ и „Кирију“, а поред тога и „Географију“, драматизацију једног одломка „Аутобиографије“. Ово дело у коме учествује много деце (догађа се у првом разреду гимназије) изводи се први пут на позорници. Професора игра г. Душан Раденковић.

Улоге одраслих уопште у рукама су наших старијих, познатих глумаца, који су често у Нушићу давали своје најбоље креације. Поред г. Раденковића, играју и гђе Арсенивић и Спиридоновић и г. г. Фран Новоковић, Петар Матић, Власта Алџоновић. С њима мали глумци „Родиног

уче Физичку географију у старој, београдској гимназији; Један малишан игра ту малог Нушића.

Занимљиво је поменути да је идеја за ово Нушићево вече потекла од саме деце. А када им је саопштено да ће они играти не само у Нушићевим делима која су досад била приказивана него ће спремити чак и једну премијеру, њиховој радости нигде није било краја.

### ЈЕСУ ЛИ БОЛЕСТИ

То нада оне важне цитате и астми, катару плућних вршњака, дуготрајној промуклости и првим Снај таквог болесника доздују о.

**ПОТПУНО БЕСПЛАТНО**

из пера гоеп др. мед. Гутман, кирају са Дни 2.-) од ученом

Puhlmann & Co. Berlin

nacionalne i religijske kompetencije između Srba i Latina. Kako *Markova sablja* ima vaspitnu konotaciju o prošlosti, tako ova drama pokazuje politiku i ideologiju „vezane za vodeću ulogu Srba u ujedinjenju Južnih Slovena“

(Ljuštanović 1997: 162). Iako su predstave (kako za decu tako i odrasle) imale neke ustaljene forme, repertoar Narodnog pozorišta XIX veka čini se kao prilično liberalan i dozvoljava naglašavanje i jedne i druge struje (političke i religiozne) kroz drame koje se prikazuju, ali samo pod uslovom da ta drama kao predložak ima priču iz tradicije. Milorad Popović Šapčanin je jedna od najvažnijih ličnosti za razvoj pozorišta za decu. Kao pisac udžbenika, Šapčanin je školovanje dece stavljao u prvi plan i posmatrao decu kao „poseban antropološki status“ (Ljuštanović 1997: 161). Zanimljivu prekretnicu na repertoaru Narodnog pozorišta predstavlja dnevna predstava „poglavito za decu“ *Put oko zemlje za osamdeset dana* (Petrović 1993: 100). Adaptacija poznatog romana Žila Verna sa propratnom muzikom Franca Supea igrana je četrnaest godina i za to vreme izvedena je preko sedamdeset puta. Nažalost, u tadašnjoj aktuelnoj dnevnoj štampi nismo mogli da pronađemo detaljnije podatke o predstavi.

Ipak, tradicija igranja svetosavskih predstava nije se održala i u poslednjoj deceniji XIX veka, ali dolazi do svojevrstne „male repertoarske revolucije“ (Ljuštanović 1997: 164). Naime, od jeseni 1893. u pozorištu se sve češće izvode dnevne predstave koje su bile adaptirane i za đake. Jedna od prvih predstava koja se pojavila u ovom periodu bila je *Slike srpske istorije* Milana Grola. Predstava nije imala veliki uspeh kod publike, igrala se samo dva puta (Petrović 1993: 146). Pretpostavljamo da je problem bila tematika koja više nije bila aktuelna, jer je nekoliko puta do tada viđena. Prepričavanja događaja iz istorije srpskog naroda više nisu toliko interesovala publiku, ukoliko se autor i reditelj nisu istinski potrudili da deci približe predstavu. *Slike srpske istorije* su ostale upamćene kao strip forma pozorišta, jer je akcenat bio na smenjivanju scena koje dugo traju (Petrović 1993: 149).

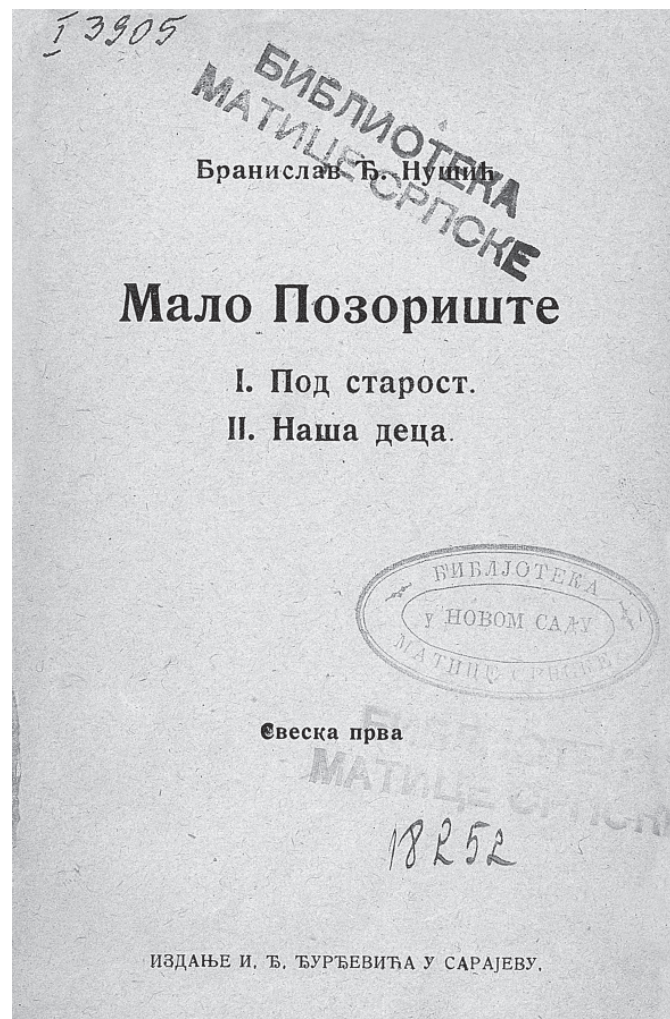
Došavši na tek postavljene temelje pozorišta za decu, Branislav Nušić postaje upravnik Narodnog pozorišta u Beogradu (od 1900. do 1902. godine). Dolaskom na ovu funkciju naš najveći komediograf pokušava da vrati tradicionalno izvođenje predstava na dan Svetog Save i

tom prilikom piše komad *Rastko Nemanjić*. Ovaj komad nikada nije štampan, ali je premijerno izveden 14. 1. 1901, istog dana kada je počeo da izlazi *Pozorišni list* čiji urednik je bio upravo Branislav Nušić. U prvom broju *Pozorišnog lista* navodi se program ove predstave<sup>4</sup>). Iako se u njemu navodi sedam slika predstave, u kasnije štampanom tekstu nema pobrojanih slika „već sadrži samo Savin odlazak u Svetu goru, odnosno ono što bi se moglo prepoznati kao prva i druga slika“ (Ljuštanović 1994: 55). Kao što primećujemo, Narodno pozorište nastavlja tradiciju prikazivanja najznačajnijih istorijskih slika, ali je postojala razlika, očigledno, u prikazivanju predstava svakog dana i o Savindanu<sup>5</sup>). Međutim, osim što bira pravi termin za prikazivanje *Rastka Nemanjića*, Nušić pravi jednu drastičnu razliku u odnosu na sve ostale predstave za decu izvedene do sada – „prvi put je glavni junak dete, istina, idealizovano dete, čedno i zaneseno, koje čezne za Svetom gorom, ali, ipak, dete“ (Ljuštanović 1997: 164). Josip Lešić primećuje da se ova predstava razlikuje od svih izvedenih do tada jer se koristi tehnikom oratorijuma (v. Lešić 1989: 107). Predstava je u svom konceptu imala dve scenske slike – sliku sna i sliku jave. I dok se *na javi glumilo u snu se pevalo* (naglasila G. R.). Najmlađa publika Narodnog pozorišta do tada nije imala priliku da vidi tako nešto. Ipak, ova predstava je, na neki način, najavila kraj istorijske drame, onakve kakvu su je deca gledala do sada. Na sceni se nakon *Rastka* pojavljuju *Zla žena* Jovana Sterije Popovića i *Školski nadzornik* Koste Trifkovića, a već 1911. Molijerov *Don Žuan* i Nušićeva *Naša deca* (Petrović 1993: 140, 153, 160).

Iako su sve ove drame poznate, izdvojićemo Nušićevu jednočinku *Naša deca*. Branislav Nušić je počeo sa pripremom ove jednočinke za scenu još dok je bio upravnik Narodnog pozorišta, a predstava je konačno imala

4) v. *Pozorišni list*, 14. I 1901, I, 3.

5) Još u članku anonimnog autora pod naslovom „Narodno pozorište“, naglašava se koliko je ovaj praznik značio deci: „I predstava gotova, i vreme u ime Boga poći roditeljima. Ali jest, mala deca neće za to da znaju. Čekaju Svetog Savu!“, *Srpske novine*, LII, 10, 1885, 46.



premijeru u Somboru početkom aprila 1904. godine. Sve Nušićeve „Male scene“, odnosno jednočinke, žanrovski su određene – one obuhvataju teme iz porodičnog i činovničkog života. Ovako objašnjene, one se na prvi pogled ne razlikuju od bilo koje druge jednočinke. Međutim, postavljanjem *Naše dece* na pozorišnu scenu, Branislav Nušić čini nešto što će kroz nekoliko godina nastaviti da radi i njegova ćerka Margita: glavni glumci



u predstavi su deca (Ljuštanović 1994: 56). Takođe, ovaj prilično zapostavljeni opus Branislava Nušića donosi posebnu (pod)vrstu žanra jednočinki sa specifičnim humorom<sup>6)</sup>, jednočinki koje su po svemu sudeći pisane za scenu. U *Našoj deci* Zorica i Pera, deca Đorđa Jakovljevića, opredeljuju se za igru majke i oca. Zanimljivo je to što kritika nije zamerila ovaj deo jednočinke, što bi, sigurni smo, današnja publika i te kako osudila, već naprotiv. Sve što kritika primećuje jeste da se deca ne izražavaju lepo i vaspitano i muško dete u jednom trenutku zapali cigaretu<sup>7)</sup>. Međutim, kritika kao da propušta da primeti glavnu odliku ove jednočinke: Branislav Nušić na veoma komičan način pravi *predstavu u predstavi*. Devojčica Zorica svoga brata podučava kako da glumi, šta da kaže, kako da se ponaša, kojom gestikulacijom da se služi. Čak i neke moderne knjige o pozorištu o kojima je pisao Jovan Ljuštanović naglašavaju to da je igra na sceni jedna „alter stvarnost“ u kojoj deca i ne moraju uvek da glume, već „prikazuju scensku ekspresiju“ (Mađarev 2009:14). Ovako modifikovan žanr drame, sa sobom nosi edukativnu crtu, ali kroz ekspresiju, gestikulaciju i govor. Nema ničeg neobičnog u tome da deca imitiraju svoje roditelje ili odrasle uopšte. Satira koja se naglašava tom dečjom igrom i glumom dodatno daje na važnosti Nušićevim jednočinkama, jer nismo sigurni koliko se jednočinke drugih autora mogu na ovaj način postaviti (v. Ljuštanović 1994: 56). Postavljanjem ovog komada na scenu Srpskog narodnog pozorišta, Branislav Nušić započinje jednu novu eru. Naš komediograf napušta upravnička mesta tadašnja dva najznačajnija teatra u državi i pokreće ne samo zasebno pozorište za decu, već daje ideju za nastanak prvog (i jedinog) dečjeg pozorišta.

6) „Nušićeve ‘male scene’, ‘humoreske’ i ‘šale’ najčešće su konstruisane na principu komične inverzije, stavljanjem junaka u neku za njega neodgovarajuću situaciju, koja istovremeno humorno osvetljava i lik i položaj u kojem se neočekivano našao“ (Lešić: 1989: 210).

7) Otac majku naziva „životinjom“ (v. Nušić 1938: 21).

## MALO POZORIŠTE I VELIKO RODINO POZORIŠTE

Otišavši neslavno sa upravničkog mesta iz Srpskog narodnog pozorišta<sup>8)</sup>, Branislav Nušić se vraća u Beograd. Svestan da ne može da traži ne upravničku, nego bilo kakvu poziciju u poznatim beogradskim pozorištima, u jesen 1905. godine<sup>9)</sup>, sa Mihailom Sretenovićem, osniva Malo pozorište, koje je bilo formirano samo za najmlađu publiku. U odboru pozorišta su se našli i Stevan Sremac i Brana Cvetković, a pored Nušića, rediteljska funkcija pripala je i tadašnjem glumcu Narodnog pozorišta, Milojeviću. Predstave Malog pozorišta igrane su na nekoliko lokacija, jer ono nije imalo svoju zgradu. Iako je Nušić bio jedan od osnivača ove institucije, o njegovoj aktivnosti u Malom pozorištu ostalo je veoma malo podataka (Ljuštanović 1994: 56). U sklopu ovog pozorišta pokrenuta je i biblioteka u kojoj su se štampala pretežno dela Mihaila Sretenovića, a u ovde je štampan i Nušićev *Rastko Nemanjić*. Repertoar Malog pozorišta, nažalost, još uvek nam je nepoznat. Jedino što znamo jeste to da je ono bilo pravo „porodično pozorište dva bračna para Nušić–Sretenović“ (Lešić 1989: 77), u kome su svoje glumačke karijere nastavila i Nušićeva deca – Strahinjin-Ban i Margita-Gita.

Uticao oca na Margitu Predić Nušić je, očigledno, bio veliki. Tridesetak godina nakon osnivanja Malog pozorišta, Gita (kako su je zvali svi ljudi koji su sa njom saradivali), zajedno sa Sofijom Jovanović osniva Rodino pozorište, koje će aktivno raditi u dva navrata. Prvi put od 1937. do 1941, a zatim od 1944. do 1945. godine, kada će dobiti ime Pionirsko pozorište. U Rodinom pozorištu radilo se mnogo. Zora Vukadinović u svojoj studiji o ovom

8) „Nušićev godinu i po dana dug boravak na upravničkom mestu u Srpskom narodnom pozorištu završio se, uprkos briljantnom početku, pravim fijaskom. Raskorak između ideala nacionalnog prosvetavanja i realnih okolnosti su pratile delatnost Srpskog narodnog pozorišta, nespretnost sa finansijama, ljubavna afera (...) usloveli su da Nušić bukvalno pobege iz Novog Sada u Beograd“ (Ljuštanović 1994: 55).

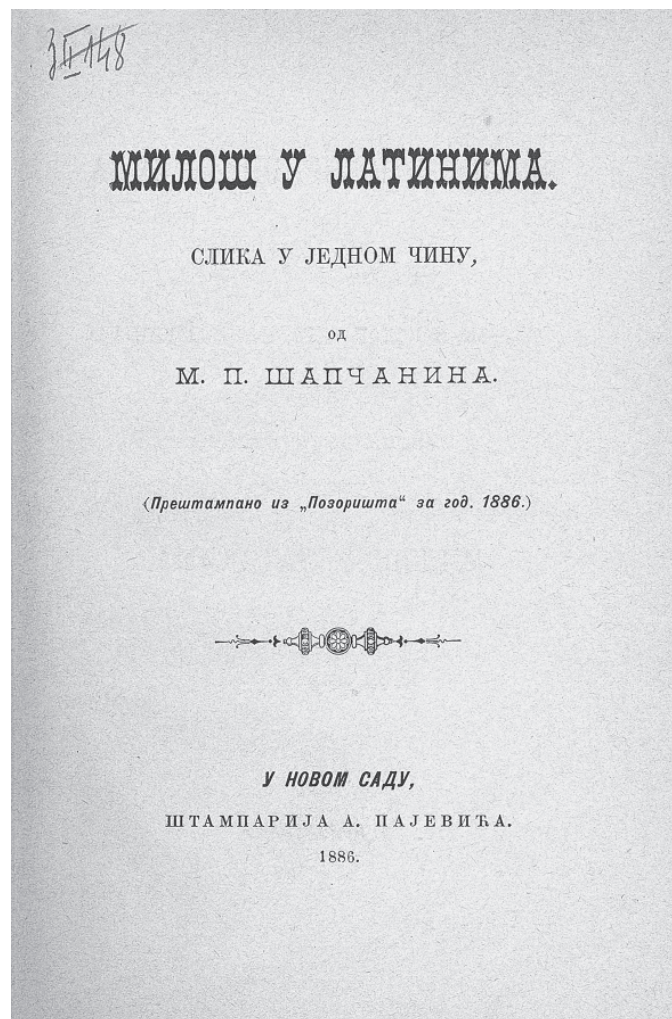
9) Tačnije, 6. XI 1905. godine (v. Zdravković–Jovanović 2018: 17).



pozorištu daje detaljan repertoar (v. Vukadinović 1996: 42–150), kao i podatke o tome kako je štampa prenosila prikazivanje predstava. Pokušaćemo da izdvojimo one najznačajnije da bismo približili sliku o raznovrsnosti i autentičnosti ovog pozorišnog repertoara. Takođe, ovo je prvo (i jedino) pozorište u kojem su deca i odrasli igrali isključivo za decu.

U sklopu Rodinog pozorišta nalazimo i baletski i muzički program, koji su se često kombinovali sa predstavama i tako ga činili drugačijim i zanimljivijim od bilo kog programa za decu do tad. Od pozorišnih komada najviše su se igrali: „*Naša deca* i *Analfabeta* od Branislava Nušića (...) Jovan Sterija Popović *Volšebni magarac*, J. J. Zmaj *Nesrećna Kafina*, Mihailo Sretenović *Car Ćira* (...)“ (Vukadinović 1998: 36). Naravno, pozorište je prikazivalo i mnoge druge komade, ali na primeru ovih pet dela pokušaćemo da ukažemo na raznovrsnost žanrova. O *Našoj deci* već je bilo reči. *Analfabeta* je jednočinka Branislava Nušića koja po tematici liči na dramu *Sumnjivo lice*: „stiže telegram sreskom načelniku iz ministarstva u kome se traži izveštaj o broju analfabeta u srezu. Neznajući tačno šta reč analfabeta znači, načelnik i činovnici projektuju u nju različita značenja“ (Ljuštanović 1996: 144). U ovoj jednočinki kao i u *Volšebnom magarcu* i *Caru Ćiri* komična fabula se zasniva na sažimanju dijaloga i situacijama. Kako pojam analfabete predstavlja nepoznanicu, načelnik sreza i činovnici njegovu ilustraciju vide u najučenijoj osobi u srezu, školskom načelniku, jer jedino on, zaluden tolikim knjigama, može biti potencijalna opasnost. U Sterijinom *Volšebnom magarcu* grupa prijatelja odlučuje da se našali sa seljakom koji je zaspao. Jedan od momaka zauzme mesto seljakovog magarca i pravi se da je on čitav život bio samo zarobljeni čovek u telu životinje i na taj način od seljaka izvlači novac<sup>10</sup>). Dok su se *Naša deca*, *Analfabeta* i *Volšebni magarac* mogli prikazati kao jednočinke, *Car Ćira* Mihaila Sretenovića je zahtevao nešto komplikovaniju scenografiju. Ćira je momak, majstorski pomoćnik, koji

10) Dnevna štampa navodi kako je ovaj komad „prerađen za decu“ (v. *Politika*, 2. H 1938, 8).



ne može da pobedi svoju lenjost i većinu vremena provodi spavajući. Car, koji dolazi u posetu majstoru prerušen u seljaka, vidi Ćiru kako spava i odluči da ga obuče u svoje carsko odelo i takvog prebaci u svoje dvore. Ćirina „vladavina“ je kratkog veka jer, nakon što se najede i naredi da njegovom majstoru odnesu određenu sumu novca, Ćira se vraća neodoljivoj lepoti sna i car ga oblači u njegovo staro odelo. Ova drama tako poprима odlike vodvilja, puna

je smešnih dijaloga i situacija, u kojima se pojedini akteri ne smeju susresti da ne bi došlo do potpunog raspada priče. Takođe, po navodima Zore Vukadinović, ova predstava je izvođena i sa muzičkim delovima:

„Pored profesionalnih muzičara u Rodinom pozorištu gostovali su i amateri tj. školski horovi. Na primer, u *Caru Ćiri* 'Dvorske dame' tumači hor učenica Građanske škole“ (Vukadinović 1998: 31).

Napomenućemo da je još jedan veoma zanimljiv komad Mihaila Sretenovića imao veliki uspeh kod najmlađe publike. Reč je o predstavi *Žive lutke: šala u 2 čina*. Ova neobična šala kao da ističe ideju lutkarskog pozorišta, ali ga uvodi na neobičan način: devojčici Mari je rođendan i majka je dovodi u prodavnicu lutaka. Ono što Mara i njena majka ne znaju, jeste to da vlasnik prodavnice plaća siromašnoj deci da glume lutke koje mogu da govore, igraju i iskaču iz sanduka. Kada devojčica poželi jednu od „živih lutaka“ prodavac je odbije pod izgovorom da je taj primerak prodat. Naposletku, jedna od „lutaka“ uspeva da pobege kod Mare na rođendan i na taj način izbavlja sebe i svoje prijatelje iz šaka bezdušnog prodavca. Ovaj komad je zahtevao „podeljenu“ scenu, mogućnost da se iz jedne slike prebегne u drugu. Publika je sa oduševljenjem dočekala ovaj komad (v. *Vreme*, 3. II 1940, 11) što ne bi trebalo da nas začudi uzimajući u obzir to da su deca imala mogućnost presvlačenja i pretvaranja da su lutke. Deca su, još jednom, uspela da odglume glumu.

Jedna od debitantskih predstava Rodinog pozorišta bila je *Nesrećna Kafina* Jovana Jovanovića Zmaja. Posle mnogo godina na scenu je postavljena stihovana drama, ali po svemu drugačija od predstava do sada. Naime, ova drama nema cilj da podučava decu, već da ih, pre svega, nasmeje i zabavi. Kafina je princeza Lulupunije koja silno želi da se uda za princa Zodokera, koji je, zapravo, razbojnik po imenu Kozoder. On želi da otme Kafinu od kralja, a njega da ubije i oduzme mu kraljevstvo. Ne samo da je ova predstava podrazumevala lepe kostime i bogatu scenografiju, ona je zahtevala i dečju sposobnost

da nauče stihove i da što komičnije prikažu neke od veoma tragičnih situacija:

„**KAFINA** (ulazi i plače)

Juče se nadah: sreća mi ide.

A gle šta moje oči sad vide!

Vidim sramotu koja me čeka

Ko jakrep, zmija, aždaja neka.

Suza za suzom iz oka toči –

Evo već gubim i same oči!

(izvadi jedno oko iz glave i baca ga na zemlju)

(Zmaj 2001: 67; naglasila G. R.)

Ova dramatizovana poema Jovana Jovanovića Zmaja donela je veliki uspeh Rodinom pozorištu (v. Vukadinović 1996: 45). Naročito fotografije, koje su deo studije Zore Vukadinović, dokazuju kolika je pažnja posvećena ovoj predstavi i koliko su se kostimografi potrudili da na najkomičniji način deci prikažu jedno delo, gde vladari i njegove ćerke ne moraju uvek nositi značajnu istorijsku pouku.

## ZAKLJUČAK

Rodino pozorište, nakon što je prestalo sa radom, ostavilo je u amanet neka od najvećih imena srpske pozorišne i rediteljske scene. Onda kada nije imalo svoju edukativnu funkciju, radilo je na učenju glumaca i razvijanju poštovanja pozorišta kod svih onih koji su bili „iza zavese“.

Ovo nisu jedini pozorišni tekstovi koje je Jovan Ljuštanović napisao. Kao veliki zaljubljenik u pozorište, iskoristio je svoje znanje o Branislavu Nušiću da nam približi jedan novi svet koji nikako ne sme da se odvaja od dečje književnosti, jer ni sam Nušić to nikada nije radio. Ljuštanović je napisao i nekoliko tekstova o autorskim delima koja su pisana da bi se izvodila pred najmlađom publikom, ali to podrazumeva jedan zaseban rad i drugačiji pristup. Porodica Nušić je zadužila sve nas, ljubitelje pozorišta, da se još jednom osvrnemo na sve ono što

su učinili za dečje pozorište i njegov razvoj. Nažalost, pozorište za decu više ne postoji. Ipak, još uvek je tu dečja književnost koja čeka svoj trenutak i neke nove Nušiče koji će se usuditi da ta dela postave na scenu. Porodica Nušić je zadužila sve ljubitelje pozorišta, ali Jovan Ljuštanović je zadužio sve ljubitelje Nušića, pre svega – sve ljubitelje dece i onoga što detinjstvo može da podstakne pomerajući neke granice koje život znače.

## LITERATURA

### IZVORI

- Ljuštanović, Jovan. Doprinos Branislava Nušića razvitku srpskog pozorišta za decu. *Scena*, 30, 1, 3–4, 1994, 54–58.
- Ljuštanović, Jovan. Nušičeve „Male scene“ između komedije „za odrasle“ i pozorišta za decu. *Komedija u srpskoj književnosti: zbornik*, Priština 1996, 143–154.
- Ljuštanović, Jovan. Prve predstave za decu u Narodnom pozorištu. *125 godina Narodnog pozorišta u Beogradu*, Beograd 1997, 159–166.
- Ljuštanović, Jovan. Zlatno doba dečjeg pozorišta. *Scena*, 33, 1–12, 1997, 95–97.

### CITIRANA LITERATURA

- Maletić, Đorđe. *Građa za istoriju Srpskog narodnog pozorišta u Beogradu*. Beograd: Čupičeva zadužbina, 1884.
- Petrović, Živojin. *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu: 1868–1914*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1993.
- Lešić, Zdenko. *Branislav Nušić: život i djelo*. Novi Sad: Sterijino pozorje, 1989.
- Mađarev, Milan. *Kreativna drama u Škozorištu*. Zemun: Most art, 2009.
- Nušić, Branislav. *Male scene*. Beograd: Geca Kon, 1938.
- Zdravković, Jelena; Jovanović, Violeta. *Mihailo Sretenović: učitelj i književnik*. Beograd: Pedagoški muzej, 2018.
- Vukadinović, Zora. *Rodino pozorište*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1996.
- *Teorija dramskih žanrova* (prir. Svetislav Jovanov). Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2015.
- Stajen, Džon Luis. *Elementi drame*. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu, 1970.
- *Antologija drame za decu* (prir. Branislav Kravljanac), Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2001.



SCENSKI DIZAJN

scena



Piše > Slađana Milićević

# Radikalnost nežnosti

Praško kvadrijenale 2023.

S lojevita i izazovna tema Praškog kvadrijenala 2023, koju je postavila umetnička direktorka Marketa Fantova, najvećim delom je protumačena kao mogućnost da se preispitaju potencijali umetnosti u postpandemijskom vremenu. Nakon dugog perioda izolacije, društvenog distanciranja, privikavanja i primoravanja na virtuelni prostor, postali smo svesni koliko smo ranjivi, kao i koliko su važni jedinstveni trenuci koje provodimo zajedno. Kvadrijenale je stoga zamišljen kao dugoočekivana i retka prilika da se umetnici, profesionalci i publika s raznih strana sveta ponovo sretnu u fizičkom prostoru tržnice Holešovice, podele iskustva i umetničke ideje, kreiraju jedinstvena, nezaboravna sećanja. Pa ipak, tema kvadrijenala prevazilazi trenutni postpandemijski kontekst i, ako to želimo, otvara nam jednu znatno širu temu.

Koncept ovogodišnjeg kvadrijenala – RARE – možemo shvatiti kao žudnju za retkim, neuobičajenim, izvanrednim, kao simptom savremenog trenutka ili, u širem smislu, kao simptom modernosti same. Međutim, zbog čega je moguće žudnju za retkim i neobičnim podići na nivo simptoma? Šta nas dovodi

do toga da gotovo očajnički iščekujemo čuda, tragamo za misterijama, ekstremnim iskustvima, uzbuđenjima najrazličitijih vrsta – od onih prizemnih i brutalnih kojima nas svakodnevno zadovoljavaju udarne vesti na malim ekranima, do onih elitnih spektakala zbog kojih se odričemo pravih malih bogatstava (svako u svom platežnom rangu). S jedne strane, u pitanju je fabrikacija istosti savremene kulture – uniformnost globalnih trendova koji naseljavaju i oblikuju naš svakodnevni životni prostor, mediji koji nisu proširili i obogatili, kako bi se očekivalo, već smanjili i desakralizovali naše vidike, time što je sve postalo dostupno i vidljivo u istom trenutku na isti način svima širom sveta. S druge strane, tu je i virtuelizacija stvarnosti. Proces, koji je počeo polovinom prošlog veka kada smo još mogli reći da živimo u „dobi slike sveta“, a koji nas danas ostavlja s rezigniranim osećanjem da postoji samo još slika, bez sveta.<sup>1)</sup> S treće strane, žudnja za onostranim, mističnim, transcendentnim, uspostavila se kao takva još na samom

1) Vidi *Doba slike sveta*, Martin Hajdeger (1938) i *Doba slike bez sveta*, Žarko Paić (2006)



Rad **Moonshine piano**, foto tim: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković

početku moderne epohe, kada je prosvetiteljska svest iz ukupne slike sveta isključila sve ono što nije blistalo racionalnošću i logičkom bistrinom. U decenijama koje su sledile, što je moderna slika sveta bila predvidljivija, ustaljenija, racionalnija, što je više postajala puki privid, to je „strast za realnim“, „glad za stvarnim“ i neočekivanim bila sve veća.<sup>2)</sup> Pa ipak, bilo bi suviše jednostavno i pogrešno iz prethodnog zaključiti da je žudnja za realnim samo nužni, po sebi pozitivan odgovor

na negativan, maliciozni razvoj modernosti. Alen Badju je u knjizi „Stoleće“ detaljno opisao kako je upravo žudnja za realnim dovela do svih užasa 20. veka. Hal Foster nam je takođe pokazao šta je „povratak realnog“<sup>3)</sup> značio u umetnosti druge polovine „stoleća“. Ta nas je umetnost, suočavajući nas sa odvratnim, odbojnim, abjektim, ubedila da ono za čim žudimo zapravo uvek već jeste propušten susret, da realno postoji još samo kao traumatično odsustvo. Žudnja za realnim je, dakle,

2) Vidi *Stoleće*, Alen Badju (2005) i *Reality Hunger*, David Shields (2010)

3) Vidi *Povratak Realnog*, Hal Foster (1996)





Studentska sekcija Srbije, foto tim: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković

simptom inherentne složenosti modernosti, po sebi mnogo češće razarajuća i traumatična nego uzvišena i okrepljujuća; više dionizijska nego apolonska.

Najzapaženije postavke na Praškom kvadrjenalu ove godine takođe su bile bliže traumatičnoj interpretaciji žudnje za realnim. Postavke Kipra, Češke, Francuske, studentski nastup Estonije, retko, neuobičajeno, izvanredno traže u onom jedinstveno modernističkom osećanju „čudno poznatog“ i „onespokojavajuće čudnovatog“. <sup>4)</sup> *Das Unheimliche* nakon prosvetiteljstva

4) Vidi *Das Unheimliche*: Psihoanalitičke i kulturalne teorije prostora, Mariela Cvetić (2011)

figuriše možda kao jedini prihvatljiv avatar za sve ono što je ostalo s druge strane – čudno, strano, neprirodno, natprirodno, strašno, sve što potom postaje retko, jedinstveno, nekonvencionalno i, konačno, najčešće ili jedino uzbudljivo. Postavka Kipra, nagrađena najznačajnijom nagradom kvadrjenala – Zlatnom trigom – retko tumači kao ono što Mark Fišer naziva sablasnim (*eerie*), <sup>5)</sup> a što definiše kao pejzaže ispražnjene od onog ljudskog. Istu agendu imaju paviljoni Češke i Francuske, koji retko predstavljaju kao postupokaliptični i jezivi prostor bez ljudi. S druge strane, studentski

5) Vidi *The Weird and the Eerie*, Mark Fisher (2016)

nastup Estonije angažuje koncept čudnog (*weird*), drugi koncept kojim se bavi Fišer i koji definiše kao „ono koje ne pripada“ ovome svetu. Čudno, kao ono što leži iza poznatog, što svojim „otkrivanjem“ već želi da prekorači na stranu poznatog, nazire se i u postavkama Jermenije, Ukrajine, Libana. Način na koji rat deformiše naša svakodnevna iskustva<sup>6)</sup> analogan je ovde čudnim iskrivljenjima koje su estonski studenti vrlo hrabro demonstrirali koristeći svoja tela i odbačene komade odeće. Pomenute radove publika je zapazila, i gotovo svi su nagrađeni od žirija. Bez sumnje, reč je o snažnim, originalnim i jedinstvenim delima. Međutim, većinu njih povezuje još nešto, što je takođe simptomatično. U manjoj ili većoj meri sve ove radove odlikuje specifična žestina izraza. Ta nam je žestina poznata iz sveta umetnosti, iz sveta popularne kulture, javnog diskursa, ali i svakodnevnih međuljudskih odnosa. U blažem obliku pod tom žestinom podrazumevam preterivanje, usiljeno naglašavanje, grotesku kojom se želi dopreti do realnog. U težem obliku ta se žestina manifestuje kao surovo nasilje. I nije nam sada teško da u erupciji nasilja svuda oko nas (lokalno i globalno), u estetskoj žestini savremenog sveta vidimo efekte Bađuove starsti za realnim i simptome širih kulturnih procesa koji su započeli dva-tri veka ranije.

Ono što nam se postavlja kao pitanje jeste da li je danas moguće izbeći tu žestinu? Da li je moguće estetiku žestine zameniti konceptom apolonske lepote, onim što italijanski jezik na jedinstven način prepoznaje kao *il bello*? Da li je moguće žudnju za realnim prevesti u ono što Srećko Horvat naziva neočekivanom pukotinom u svetu koja se zove Susret,<sup>7)</sup> a pod susretom misli ljubav. Da li radikalnost ljubavi i lepote može da se odupre žestini nasilja, u estetičkom ali i etičkom smislu?

6) Ovde imam u vidu rad prikazan u okviru Ukrajinske nacionalne postavke, koji govori o realnim životnim situacijama tokom rata u Ukrajini i porodicama koje u nedostatku pijaće vode koriste vodu iz radijatora.

7) Vidi *Radikalnost ljubavi*, Srećko Horvat (2016)

Horvatova knjiga o ljubavi i revoluciji jedan je od retkih primera koji pokazuje da je drugi, nežniji put moguć.

Pisati o ljubavi verovatno nikada nije bilo lako, ali je danas posebno teško. Prepustite li se takvom poslu veliki je rizik da ćete biti otpisani kao naivni ili naivno romantični. Prosvetljeni cinički um odavno je prozreo sve istine i ne „ljubi“ više ništa. Savremeni cinik razume samo još logiku samoodržanja u uslovima slobodnog tržišta. Rad bez naplate, trud bez nagrade, uverenje kao takvo ne samo da nisu prihvatljivi, ne samo da su označeni kao naivni, već se krajnje drsko smatraju i glupim. U takvoj klimi, Horvatova knjiga, kao i nastup Srbije na Praškom kvadrijenalu moraju biti ocenjeni kao smeli i radikalni, nikako naivni.

Komesarke nastupa Srbije na Praškom kvadrijenalu 2023, Biljana Jotić i Tatjana Dadić Dinulović, sasvim precizno biraju ljubav, nežnost, snove i odgovornost kao ono što je danas stvarno retko – izuzetno, posebno i jedinstveno. Ali ne samo to, danas govoriti o ljubavi i nežnosti pre svega je subverzivno. Pokazuje nam da je drugačiji način žudnje za stvarnim moguć, da nije potrebna dramatizacija stvarnog, da estetika žestine nije jedini put. Svesno okretanje ovoj temi pokazuje da se odgovornost još uvek može odupreti drskom individualizmu, spektaklu i savremenim modelima ekonomije pažnje.

Susret, ta neočekivana pukotina u svetu, postao je dakle ekskluzivna i retka roba danas. Naročito ukoliko se radi o nežnom susretanju, kakav je bio nastup Srbije. Nacionalna postavka zamišljena je kao mesto razgovora, kao mesto gde se iz dana u dan sreću neki novi izuzetni ljudi, koji svojim delikatnim ophođenjem jednih prema drugima stvaraju zaista poseban prostor, oslobođen svih hijerarhija, demokratičan sa one strane svih definicija. „Nepretenciozno otvoren, pozivajući, istovremeno naklonjen istraživanju, introvertni prostor“<sup>8)</sup> koji žudi

8) Preuzeto iz obrazloženja nagrade nacionalne postavke Srbije – *Moonshine Piano*, preuzeto sa: <https://pq.cz/pq-2023-awards/>, pristupljeno: 17. 7. 2023.



za „zajedničkim pripovedanjem“<sup>9)</sup>. S druge strane i studentska postavka zamišljena je kao prostor susreta i razgovora, zajedničkog traganja i pripovedanja. Za razliku od već pomenutog kiparskog nastupa, koji retko vidi u odsustvu ljudskog (ili tek u nadi da se ono može pronaći), studentska sekcija Srbije bira da veruje u ljudsko, da se bavi onim upečatljivo ljudskim – snovima; našom sposobnošću da snove prepričavamo i međusobno delimo, da na taj način razumemo i osetimo jedni druge. Studentska sekcija kreira tako jedan „efemerni prostorno-vremenski sistem“<sup>10)</sup> za deljenje i istraživanje snova, koji generiše susrete različitih vrsta – studenata i publike, zatim studenata i publike s različitim fizičkim i latentnim prostorima snova i imaginacije. Da su ovi susreti bili zaista jedinstveni i retki prepoznao je i žiri kvadrijenala, koji je studentskoj sekciji dodelio nagradu za najmaštovitiji koncept, a nacionalnoj nagradu za aktiviranje zajednice. Nešto od ovog formalnog priznanja govori zapravo o širem značaju teme kojom su se naši predstavnici bavili i činjenici da ona seže duboko u probleme savremenog načina života.

Želim ovaj tekst da završim time što ću još jednom naglasiti kako su se skromno i nežno – marginalno u očekivanjima, a radikalno u suštini – predstavnici Srbije na Praškom kvadrijenalu 2023. bavili nežnošću, snovima i odgovornošću, kako su pažljivo a subverzivno kreirali mesta žudnje, susreta i ljubavi. Želim to da stavim – zašto da ne – u ravan sa onim o čemu govori Rolan Bart, kada upitan o svom radu na knjizi „Fragmenti ljubavnog govora“, kaže:

„... uopšte ne vidim sebe kao nekoga ko teži originalnosti, već kao nekoga ko uvek pokušava da dâ glas izvesnoj marginalnosti. Ono što je pomalo

9) Preuzeto iz naslova teksta *Aktiviranje zajednica. Zajedničko pripovedanje kao uzajamno učenje*, kustosa nacionalne postavke Miodraga Kuća. Vidi *Katalog nastupa Republike Srbije na PQ23*.

10) Preuzeto iz teksta studentske sekcije *Sanjarenje u prostoru tržnice*. Vidi *Katalog nastupa Republike Srbije na PQ23*.



Dodela nagrada, foto tim: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković

teško objasniti jeste da za mene to prednjačenje u marginalnosti nikada nije razmetljivo. Ja više volim da radim tiho. To je marginalnost koja još uvek zadržava aspekte određene uljudnosti, određene nežnosti – zašto da ne – marginalnost koja ne može da se odredi kao jasno definisana etiketa u savremenim intelektualnim pokretima“.<sup>11)</sup>

11) Preuzeto iz intervjua, koji je s Rolanom Bartom vodio Žak Anri u maju 1977, povodom knjige *Fragmenti ljubavnog govora*. Preuzeto sa: <https://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/20.pdf>, pristupljeno: 12. 7. 2023.

Piše > Miodrag Kuč

# Moonshine piano. Zatvaranje kruga.

Praško kvadrijenale 2023.

**D**ok sam kao student scenskog dizajna na Univerzitetu umetnosti u Beogradu početkom milenijuma slušao o PQ<sup>1)</sup>, jednom od najvažnijih događaja za našu profesiju u nastajanju, uvek me je zbunjivala pretpostavka da se velika i snažna ideja može spakovati u nešto što se zove nacionalni paviljon ili nacionalna postavka. Ne nužno iz razloga što je nacionalno uvek isključivo, nego pre svega zbog činjenice da se ono što zovemo pozorišnom magijom može i treba preneti u neki sajamski prostor, te prezentovati kao statična slika mnoštvu posetilaca-prolaznika.

Godine 2007, po meni ključne u promeni izlagačke paradigme PQ, dobijam priliku da i sâm kao mentor jednog studentskog projekta osetim tamošnju atmosferu permanentne razmene ideja, te prvi put direktno upoznam neevropske vizuelne kulture, prostorne koncepte i političke ideje. Naš rad pod nazivom Ostrvo Ptica, baziran na savremenom tumačenju Aristofanovih „Ptica“, koje slove za jedan od prvih primera utopije u književnosti, smešten je na Veliko ratno ostrvo u

Beogradu, ptičiji raj i stalni predmet pritisaka da se tamo nešto gradi. Iako je rad prošao prilično nezapaženo, pre svega jer je na jednoj teatarskoj smotri govorio o urbanom (ne) planiranju i gramzivosti, nama učesnicima je otvorio koridore razmišljanja o gradu kao mestu konflikta, deromantizirajući ideju o gradu kao mestu susreta. Potreba da se objedine sve prostorne skale u jednu kompaktnu performativnu instalaciju koja izlazi iz okvira samog teatra i radova iz pozorišne produkcije, te da se teatralizacija grada prebaci u domen urbanih politika stvorena je upravo tada. Tom stavu svakako je doprineo kustoski koncept naše nacionalne postavke te godine, koji je u trijadnom karakteru odnosa Teatar–politika–grad potcrtao važne (pre svega društvene) fenomene devedesetih, koji su jasno odredili i studentsku kulturu neslaganja, ali i današnju javnu političku pozornicu u Srbiji. Nažalost, problemi u razvoju grada, na koje smo tada kao studenti ukazivali, razvijali su se linearno, te kulminirali prethodnih godina par stotina metara uzvodno od Velikog ratnog ostrva, u vidu famoznog *Beograda na vodi*.

Šesnaest godina kasnije, ponovo učestvujem na PQ, ovoga puta kao kustos nacionalne postavke, s jasnom namerom da, s jedne strane, nastavim kontinuitet

1) (Napomena urednika: Praški kvadrijenale (PQ) je najznačajnija svetska manifestacija posvećena scenskom dizajnu i scenskom prostoru, a glavni program su Nacionalna selekcija i Studentska selekcija)



Rad **Moonshine piano**, foto tim: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković

programa jasnog kritičkog karaktera, a sa druge da uvedem novine potrebne za dalji razvoj scenskog dizajna, pre svega kao profesije, sad već etablirane kroz postojanje SCEN-a i OISTAT centra Srbija<sup>2)</sup>. Osnovni kustoski pristup je da suštinu paviljona predstavlja njegov program a ne estetika, to jest ljudi i ideje koji u svom radu redefinišu kolektivno, ali imaju i jasan

2) (Napomena urednika: SCEN Centar za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju osnovan je 2010. godine u okviru Fakulteta tehničkih nauka Univerziteta u Novom Sadu, kao nacionalni ogranak OISTAT-a u Srbiji (Međunarodno udruženje pozorišnih scenografa, tehničara i arhitekata) sa nazivom OISTAT Centar Srbija)

autorski pečat koji ih na poseban način izdvaja iz mora „profesionalaca-eksperata“ (tema PQ23: Rare).

Program je koncipiran na način da je publika krucijalni deo nastupa, to jest zajedno s gostom, moderatorom i šestočlanim timom paviljona kreira atmosferu koja podstiče kulturu dijaloga/debate, ali i testira naše zone komfora i postulate političke korektnosti. U svakom slučaju, posetioci nisu tretirani kao posmatrači umetničkog dela nego pre svega kao neko ko ulazi u nepoznat i primamljiv svet kreiran sredstvima scenskog dizajna (zvuk/svetlo, miris dana/destilator, artefakti, sto za konverzaciju, itd.), u kojem se na sopstvenu odgovornost „ogoljuju“ zajedno sa



Rad **Moonshine piano**, foto tim: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković



ostalim nasumično odabranim gostima. Treba naglasiti i da se te privremeno formirane zajednice po završetku tročasovne sesije razilaze, te da ostaju samo narativi koje su zajednički stvorili. Na taj način testirali smo pretpostavku da se dramski tekst može stvarati i iz naizgled banalnih konverzacija nepoznatih ljudi, te da scensko-prostorne karakteristike svakako imaju uticaja na kvalitet samog narativa (prostorni odnos publike i performerera, scensko svetlo, mirisi, artefakti, itd.).

Zatvaranje ovog šesnaestogodišnjeg kruga student-mentor-kustos posebno dobija na značaju kada se doda činjenica da sam većinu tog vremena proveo u

inostranstvu, u Bauhaus trouglu Desau–Vajmar–Berlin. Iako otklonjen od postojeće škole scenskog dizajna, koja se iz tadašnjih interdisciplinarnih studija razvila u akreditovani akademski program, nosi me osećaj da ipak gajim neku vrstu autohtone verzije scenskog dizajna s početka veka, koja u sebi nosi dinamičnu improvizaciju devedesetih, te je kombinuje s vanteatarskim tehnikama i fenomenima (kontekstualizovan socijalni rad, politički protest, kreativno zanatstvo, itd.). Iz današnje profesionalne pozicije čak mi se čini kako je taj rani otklon od klasične inženjersko-tehnokratske arhitekture, koju sam studirao, i susret sa scenskim dizajnom u





Rad **Moonshine piano**, foto tim: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković

potpunosti odredio moje shvatanje i čitanje grada kao najkompleksnije ljudske tvorevine. Kao što je za scenografiju scenski dizajn bio proširenje njenog pojma i oblasti, tako je za mene uvođenje scenskog dizajna u oblast urbanizma rezultiralo nečim što se može nazvati performativnim urbanizmom. Ta potreba da se arhitektura ne odvoja od situacija i atmosfere koja se u njoj stvara navela me je da konstantno tragam za performativnošću prostora, te da ga čak i kreiram iz naizgled trivijalnih efemernih događaja.

Taj jednostavan princip zadržan je u kreiranju paviljona Srbije na PQ23, sa dodatkom nekoliko važnih principa vezanih za održivost samog projekta: *pre-cycling* kao princip cirkularne ekonomije (na nivou materijala/

strukture), građenje tima oko samog paviljona (na nivou menadžmenta projekta), te prostorno-programaska otvorenost za dalje iteracije samog projekta (na nivou inkluzivnosti projekta). Poseban naglasak dat je na kreiranju horizontalne timske hijerarhije koja je potrebna za vođenje ove vrste projekta, uz potrebu da se stvori jasna podela odgovornosti, od najsitnijih tehničkih detalja (proces), preko kulture održavanja prostora (rituali) pa sve do samog arhiviranja događaja (optimizacija informacija).

Izbor gostiju takođe prati logiku kolektivnog stvaranja narativa, baziranu na specifičnoj meta-temi koja se provlači kroz dan nastupa i artefaktu koji gost donosi. Treba naglasiti da sami gosti predstavljaju neku

od tema specifičnih za trenutnu situaciju u zemlji (deficit demokratije, zajednice na periferiji, prekarnost umetnika, itd.), te je njihov nastup povod za otvaranje širih društvenih tema. Sve njih pojedinačno krasi izuzetnost u oblasti kojom se bave, ali pre svega istrajnost i posebna vrsta posvećenosti, koja je često u konfliktu s pravilima tržišta ili kulturnom politikom. Većina njih ostvarila je svoje najveće uspehe van granica naše zemlje, što još jednom potvrđuje da se umetnički rad mora posmatrati i vrednovati izvan lokalnog konteksta, ali i postavlja pitanje limitiranosti našeg kulturnog prostora i profesionalnog okruženja. Naposljetku, sve goste krasi i određena doza oštroumnosti i nepokornosti, ta potreba da se „pravi sopstvena rakija“ (moonshine), uprkos faktorima ograničenja, standardizacije i uniformnosti.

Celokupan proces i metodologiju stvaranja kolektivnih narativa prepoznao je i žiri PQ23, dodelivši nam nagradu za „aktiviranje zajednica“, opisavši naš prostor kao „laboratoriju darežljivog i kritičkog deljenja“ koji poziva na istraživanje i društveni angažman. Pored nagrade kao potvrde kontinuiteta rada škole scenskog dizajna, važno je napomenuti da je stvaranje malih nadnacionalnih zajednica oko specifične teme/potrebe i neka vrsta valorizacije svakodnevnog, za nas direktne učesnike uvek bila iznad izmašanog (urbanog) društvenog života te (a) socijalnih mreža koje ga oblikuju. Neposrednost prostora i poziv da se sedne za sto (uz čašicu rakije!), i bez ikakvih pritisaka i društvenih normi priča o odgovornosti ili snovima, još jednom je potvrdilo da su ljudi željni inspirativnih razgovora, oslobođenih nekakvog nerazumljivog „umetničkog koncepta“ ili prizmatre digitalnih alata.

Posebnost nagradi daje i činjenica da je ona skrojena za naš nastup, to jest nije postojala na listi nagrada pre početka PQ-a, što potvrđuje da je autentičnost programa (izuzetnost gostiju pre svega) dobar zalag za dalje razvijanje zajednica (privremenih autonomnih zona?) u kontekstu javnog prostora u Srbiji.

Na kraju, postavlja se i pitanje ima li smisla i dalje insistirati na nacionalnim paviljonima i njihovim predstavnicima, kada se zna da je savremena kulturna produkcija odavno prevazišla geografske i etničke okvire. Da li paviljon jedne zemlje na nekom od budućih PQ-a može biti serija događaja u lokalnom obdaništu ili privremeno redizajnirana javna fontana?

U uslovima kada je ekonomija pažnje postala sastavni deo gotovo svih društvenih odnosa, s pravom dolazimo u dilemu na koji način se jedan socio-kulturni kontekst može predstaviti široj javnosti u kratkom vremenskom periodu. Iskustvo s PQ23 govori nam da je stvaranje iskrene, otvorene i kritičke zajednice (u najširem smislu i obliku) ipak ono što nam nedostaje za društvenu koheziju i eventualno blagostanje.

U iščekivanju da će PQ (kao i 2007) prepoznati limitiranost trenutnog prostorno-kustoskog koncepta, naš paviljon spreman je za dalje iteracije u javnim prostorima Srbije, te može isprobati različite modalitete i scenarije društvenih interakcija. Uz par dodatnih prostornih i programskih elemenata, njega sada preuzimaju studenti i mladi profesionalci SCEN-a kao novonastalu alternativnu kulturnu infrastrukturu i istraživačku laboratoriju. Razumevši ovu fleksibilnu mikroarhitekturu kao seriju angažovanih akcija s ciljem da se uspostave društvene pozicije u odnosu na trenutne izazove, menjamo i sâm odnos sa građenom sredinom kao takvom.

U nadi da će naša prostorna struktura postati neka vrsta Teatra del Mondo, sa zadovoljstvom predajem kustosku palicu novoformiranom timu.

Piše > Miodrag Kuč

# Aktiviranje zajednica. Zajedničko pripovedanje kao uzajamo učenje.

Praško kvadrijenale 2023.

Današnji teatar primer je neodržive arhitekture, često kroz nekritičku proizvodnju otpada (npr. scenografija), ali pre svega kroz neadekvatan menadžment prostornih kapaciteta (grejni prostor/ monofunkcionalnost, velika potreba za skladištenjem, *black-box* kao „nezdrav“ prostor). Pored svojih unutrašnjih tehnološko-tehničkih izazova, teatar se pre svega susiće s problemom otuđenja od stvarnih potreba zajednice kao i od društveno angažovane uloge. Da li se (lokalno) pozorište može koristiti za „insceniranje“ različitih društvenih potreba poput javnih rasprava o zajedničkom dobru, izazova perifernih socijalnih grupa ili urbanističkih planova za određeno područje?

U tom kontekstu, teatar (te umetničke prakse scenskog dizajna) postaje deo proširenog pojma „cirkularne ekonomije“, s fokusom na socijalnu komponentu ekonomije materijala. Možemo li scenografiju praviti od otpada industrije, od postojećeg fundusa, ili bez materijala?

Rad *Moonshine Piano* javnim pozivom dolazi do odbačenog raštimovanog klavira, česte rekvizite u pozorištu i simbola građanske (zapadnoevropske) kulture. On se pažljivo, gotovo forenzički, rasklapa i (pre)ispituje, pre svega simbolički, te se pomoću njegovih delova (često nevidljivih artefakata) stvaraju početni (kolektivni) narativi koje će poslužiti za kreiranje dramskog teksta, te u krajnjem ishodištu i pozorišne predstave. U tom smislu, posetioci paviljona, kroz metaforu anatomije klavira, ne samo da saznaju o njegovoj neverovatnoj mehaničkoj kompleksnosti već i sami (učitavanjem sopstvenih narativa kroz dodatne artefakte) postaju element dramaturgije, bila ona realna ili fiktivna. Rasklopljenom klaviru, to jest njegovom preostalom kućištu dodaje se aparatura za destilaciju alkohola i biljnih ekstrakata na mestu nekadašnje klavijature, s ciljem da mu se učita nova hibridna funkcionalnost bazirana na jedom od fenomena našeg društva: samoorganizovane proizvodnje alkohola (ali i drugih derivata destilacije, konzervacije/prezervacije).





Rad **Moonshine piano**, foto tim: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković

Paviljon Srbije na Praškom kvadrijenalu predstavlja višeslojnu „pripovedačku mašinu“ koja uključuje prominentne predstavnike savremene pozorišne (i ne-pozorišne) scene u Srbiji u razvoj novih narativa baziranih na specifičnim artefaktima. Odabrani artefakti, u kombinaciji s tematskim okvirom i analitičko-forenzičkom komponentom pripovedanja, kreiraju dinamičan arhiv koji služi daljoj razradi dramskih tekstova, programima političke edukacije i podsticanju društveno angažovanih praksi.

U tom smislu, *Moonshine Piano*, centralni element postavke, predstavlja neku vrstu hibridnog „rekvizita za razgovor“ stvorenog od odbačenog klavira i mikrodestilerije, čiji je primarni zadatak da proizvede okvir za fiktivno pripovedanje između domaćina, gostiju i publike. *Moonshine Piano* možemo razumeti i kao performativnu instalaciju, u kojoj se sledeći elementi sinhronizuju u cilju stvaranja kolektivnog narativa:

- A. Moonshine Piano/centralni uređaj/rekvizit koji definiše temu dana i parametre konverzacije
- B. Moderator–domaćin/stvara okvir za razgovor i narativ
- C. Gost ili gostujući tandem/razgovor na temu/performans, sa izabranim artefaktom koji gost donosi
- D. Voditelj protokola/odnosi s publikom i performativni arhiv
- E. Laborant/ kontrola destilacionog procesa i kreiranje mirisne slike
- F. Kabinet kurioziteta/ dinamični arhiv i pozorište sećanja

Kao prostorna i istorijska referenca koristi se *anatomsko pozorište*, preciznije – sto za seciranje leša (u našem slučaju klavira) i strme tribine za posmatrače, čime se učesnici podsećaju na opasnosti političkog voajerizama. Sama lokacija PQa (bivša Praška klanica) poslužila nam je kao širi okvir za razmatranje transformacijskih procesa, pre svega vidljive urbane reorganizacije celokupnog distrikta Holešovice, ali i kao dobra scenografija za „kasapljenje klavira“. Naš Kabinet kurioziteta (Artefakti gostiju) takođe je referenca na čuveni *Kunstammer* Rudolfa II (Hradčani/Prag 1587–1605), koji je bio jedan od najboljih arhiva minijatura sveta koji nas okružuje.

Posebnu pažnju obraćamo na održivost samog projekta, imajući u vidu da su prethodne nacionalne postavke posle PQ-a uglavnom završavale na smetlištu. Od samog početka projekta, odnos s produkcijom je shvaćen kao zajednički kreativni proces, u kojem su česti nedostaci lokalnog tržišta zahtevali dovtljiva rešenja, ali i nove društvene relacije. Tako pronalazimo inženjera-kazandžiju u Centralnoj Srbiji koji nam pravi (i poklanja!) dotad nepostojeću vrstu destilatora, pronalazimo načine da naš paviljon bude modularan i lako pokretljiv, te koristimo postojeću infrastrukturu





Rad Moonshine piano, foto tim: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković

SCEN-a. Održivost shvatamo kao kontrolisan proces upotrebe svih materijala u daljim iteracijama izvođenja, ali pre svega kao održivi programski koncept, koji traži specifičnu kombinaciju rigidnosti (npr. standardi transporta) i fleksibilnosti (npr. stalne promene gledališno-scenskog prostora).

Izrazito važna komponenta našeg nastupa jeste i celokupan mirisni pejzaž, koji smo stvarali kao integralni deo svakog pojedinačnog nastupa. Miris je kroz dane igrao i specifične uloge; nekad kao dezinfekciono sredstvo, nekad kao senzualni

pojačivač, nekad kao sastavni deo atmosfere, a nekad i kao samostalni nosilac značenja. U svakom smislu, proizvodnja „parfema dana“ uključivala je proširenje pojma mirisa, te su u destilatoru završili i stara cipela iz jedne predstave, plastični playmobil vojnik jednog od gostiju i kaldrma s beogradske ulice.

Na krovnu temu nastupa Srbije na PQ – O nežnosti i odgovornosti – odgovaramo višeslojnim pripovedanjem s jasnom društvenom angažovanošću, te konceptom paviljona kao putujuće platforme koja potcrtava važnost političke participacije i pre svega



Rad **Moonshine piano**, foto tim: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković

političke edukacije. Na taj način pravimo jasan otklon od kulture zabave i još jednom podsećamo da umetnost u javnom prostoru ima karakter javne debate, ali ima i svoje pedagoške ciljeve.

Na kraju i pitanje koje postavljamo sebi: Da li zajedničko pripovedanje može biti i uzajamno učenje? U svakom slučaju, nastup na PQ potvrđuje da formiranje raznovrsnih mikrozajednica (makar bile i privremene) uvek vodi neočekivanoj razmeni znanja, te da je kolektivno preispitivanje (*collective inquiry*) snažan alat u spoznaji. U nemogućnosti da se za kratko vreme stvore centri moći koji stvaraju nepotrebne hijerarhije, ova metoda prvenstveno tretira važnost deljenog/zajedničkog znanja, do kojeg smo došli postavljanjem pitanja koja se tiču svih učesnika. Do novih znanja dolazili smo i simulacijom (uglavnom ne tako prijatnih) situacija, te postavljanjem učesnika u uloge pohlepnog investitora, oportunog NVO-a ili korumpiranog političara. Celokupan proces uzajamnog učenja uvek je zavisio od kombinacije

scenskih sredstava, uključujući tu prostornu podelu, mirisni kolaž, tehničko-tehnološku opremljenost, ali i količinu služene rakije.

Rezultati kolektivne produkcije narativa uskladišteni su u dinamičnom arhivu. On se sastoji od pisanih protokola, mentalnih mapa, kritičkih dijagrama, audio/video fajlova, komponovane muzike i pisane poezije. Služi kao osnova za kreiranje novih dramskih tekstova, ali i programa građanske participacije, koje ćemo razvijati u novim situacijama širom Srbije.

#### **PROGRAM NACIONALNE SEKCIJE:**

08.06/ LP Duo (Sonja Lončar i Andrija Pavlović)

09.06/ Milica Vučković

10.06/ Ivan Medenica

11.06/ Selena Orb

12.06/ Agelast (Galeb Nikačević Hasci-Jare, Sandra Planojević Hasci-Jare, Marko Ignjatović i Miloš Korać)

13.06/ Ministarstvo prostora (Iva Čukić)

14.06/ Studenti preuzimaju

15.06/ Andreja Rondović i Mirko Radonjić

16.06/ Novo kulturno naselje (Siniša Tucić, Marko Jozić i Marko Draško)

17.06/ Marka Žvaka (Dušan Šaponja i Dušan Čavić)

18.06/ Prezentacija Arhiva i ceremonija zatvaranja

Klavir-destilator: Marko Miljanović, Andreja Georgievski



AKTUELNOSTI

scena

Razgovarala > Olivera Milošević

Intervju „Scene“: Miloš Lolić

## Režija je racionalna umetnost

**R**editelj Miloš Lolić izuzetan je, skroman, posvećen. Rasprodat u evropskim pozorištima poslednjih desetak godina. Na scenama nemačkog govornog područja, što znači u Austriji, Nemačkoj i Švajcarskoj, je za to vreme režirao oko trideset izuzetnih predstava. Takav uspeh do sada nije imao niti jedan reditelj sa ovih prostora. Zahvaljujući svom izuzetnom radu od nedavno je počasni državljanin Austrije.

Svemu tome prethodilo je školovanje na beogradskom Fakultetu dramskih umetnosti i veliki uspesi na samom početku karijere: u Beogradu Grand pri Bitefa za predstavu *Sanjari*, u Sloveniji Borštnikova nagrada za *Batlberi, pisara*, u Austriji nagrada Nestroy za *Magično popodne*, zatim i nagrada za najbolju režiju na Bitefu za predstavu *Krvave svadbe*. Bili su to znaci da njegov rad donosi nešto originalno.

Istraživanje glumačkog prisustva na sceni je predstava Miloša Lolića odvelo ka neobično novom, ka osobenom poetskom asketizmu, ka sceni koju čisti od svega suvišnog, a zatim je puni sadržajem i značenjima.

Sve suvišno on sklanja i iz glumačkog izraza. Tako traga za suštinom teme i teksta koji režira. Sublimisani stil reditelja Miloša Lolića oslanja se isključivo na glumca i tekst. On ne veruje toliko u darovitost koliko veruje u koncentrisan i promišljeni rad.

Glumci, govor, gest, pokret, izgovoreno i neizgovoreno, a vidljivo, u središtu je njegovog rediteljskog promišljanja. Približavanje suštini u pozorišnom i značenjskom smislu. Ali i vera da je suština tamo gde reč ne boravi. Minimalnim sredstvima sa glumcima gradi višedimenzionalni univerzum. Miloš režira sa potpunim poverenjem u tekst i moć govora, u emocionalnost glumačkih bića, u jednostavnost koja u njegovom slučaju može biti beskrajno maštovita.

Lolićeva predstave su, kažu stručnjaci, poetski izveštaji o duši, njenoj praznini i njenim uzbudljivim mogućnostima. Lišene su sentimentalnosti, a, opet, nekako pune strasti i nagona koji pobeđuju razum, pune jakih emocija ali do esencije sažete. Režirajući dela klasika i savremenih pisaca, Miloš nastavlja da



Miloš Lolić, foto: Rajnhard Verner



gradi ozbiljnu evropsku karijeru. Ovde se redovno vraća porodici i prijateljima i kada ga pozovu režira.

Na 68. Pozorju dobili ste Sterijinu nagradu za režiju predstave **Yankee Rose**. Šta među brojnim i značajnim nagradama koje imate znači ova?

Znači mi utoliko što me vraća pozorištu na maternjem jeziku. Poslednji put sam u takmičarskoj selekciji Sterijinog pozorja bio pre čitavu deceniju, a pre toga samo još jednom, sa svojom diplomskom predstavom. Nisam režirao puno domaćih tekstova, najvećim delom zato što i nisam radio na svom jeziku. U poslednjih deset godina sam u Srbiji, tačnije u Beogradu, režirao samo četiri predstave, računajući i *Yankee Rose*. Tako da mi je i pre nagrade značilo već to što smo selektovani. Dodatno sam se radovao sceni „Jovan Đorđević“, jer pamtim da sam tu, ali ne na Sterijinom, već na gostujućem Bitefu, gledao dva remek-dela nemačkog pozorišta: Gošovog *Magbeta*, i još bitnije Martalerove *Evropejci crkli dabogda*. Ovu drugu sam doživeo iste godine kad sam upisao režiju u Beogradu, i od tada mi je svaki dolazak na neku predstavu u Novom Sadu bio radost. Kao studenti, mi smo stvarno verovali da je bitno koje su predstave na Pozorju, da je važno ko su nagrađeni, da se tu piše istorija pozorišta. U međuvremenu se odraslo, pa se ima svest o tome da niko ne pamti ko je Sterijin dobitnik od pre dve-tri godine, a kamoli dvadeset ili više godina. I selekcija i nagrade uvek govore samo o tim ljudima koji su te godine plaćeni da selektuju i nagrađuju, pozorišne predstave su zapravo međusobno neuporedive, a nagrade su samo potvrda da smo ovoga puta po nečijem ukusu. No ipak i mojoj taštini nagrade gode jednako koliko i tuđoj, uvek sam na makar nekoliko minuta srećan kad nekoga odradi moja predstava, koliko god ja priželjkivao da stvaram pozorište koje nema nameru da se sviđi.

Veoma je neobična predstava **Yankee Rose**... To je groteskno razuzdan, ironičan i duboko tragičani

mjuzikl o fenomenu američkog sna i medijskih rijalitija. Šta vas je privuklo toj temi?

Iako nam dočarava dekadu iz američke prošlosti, može se reći da je tekst *Yankee Rose* aktuelan danas i ovde. Drama čak hronološki prolazi kroz moje detinjstvo, za svaku scenu iz drame sam mogao otprilike da se setim gde sam kao mali bio u tom trenutku na drugom kraju planete. Tu se krije pregršt referenci koje me se tiču, iako su iz nekog poluosvešćenog sećanja, iz sećanja na medijsku površinu kojom od sebe prikrižam ona prava sećanja, ali sećanja na šta? Tema koja me je opsedala i u nekim drugim mojim predstavama, počevši od *Bog je didžej* iz 2010, gde likovi pobrkaju pravu prošlost sa onom preuzetom iz industrije zabave, tipa: Je li i tvoj omiljeni film iz jula 1995. *Batman Forever*? Na dramu *Yankee Rose* gledam kao na prezabavno lažno sećanje, iza čijeg se blještavila nazire zločin. S obzirom da tekst u svom ritmu i kombinaciji žanrova nosi potencijal muzičkog pozorišta, priželjkivao sam da dimna zavesa ove predstave bude nekakav vrcavi garažni mjuzikl.

Posebno je zanimljivo što glavnu ulogu tumači Vaša majka, glumica Danica Maksimović. Dali ste joj veoma teške zadatke u ovaj predstavi. Kako je izgledala vaša saradnja?

Pred nama je bio veliki izazov, zbog teme jednako koliko i formalnih odlika teksta, a pošto sarađujemo prvi put, izazov je bio duplo veći. Ali stvaranje pozorišta nekako uvek bude kombinacija muke i užitka, malo vam nije dobro, a sve ste više uzbuđeni, u ovom slučaju je to bilo na kub. Zadatak koji Danica ima je nesvakidašnje težak, bukvalno. Ona nam u kilogramski teškom kostimu, napirlitana raznim teatarskim elementima (od ogromne perike, preko viška nakita, do specijalno izvajanih telesnih dodataka), ne silazeći sa scene dva sata, u prepričavanju i flešbekovima dočarava jednu tragičnu istinu. Bunila se što joj ukidam svu moguću rekvizitu, ali to je strategija kojom se koristim već



Iz predstave **Yankee Rose**, BDP 2022, foto: Dragana Udovičić

godinama, to mi je takoreći potpis, i tu nisam mogao da joj izađem u susret. Međutim kad je usled te moje strogo zategnute strukture trebalo da bukne emotivna scena, ona je tu vladala bez greške.

Za ulogu u predstavi **Yankee Rose** je i ona dobila Sterijinu nagradu. Kakva je, kada je uporedite sa drugima, glumica Danica Maksimović?

Sposobna da masovno razori, ako je valjano natempirana. Doduše, umela je da raznese i kad nije natempirana.

Utisak je da sve vreme nastojite da drugačije pristupite svakoj predstavi koju režirate. One su sve različite, ali postoji nekakva nit koja ih povezuje. To je teži, ali vredniji i zanimljiviji put?

Ne znam. Radim kako mi se radi, a u stvari kako umem, onoliko koliko sam se u međuvremenu izveštio, ili kako u zadatom trenutku okolnosti učine da mogu. Kao i svaki reditelj, kompleksna sam ličnost. Oduvek sam voleo različite nespojive stvari: istorijske arhive i akademske visine, a naspram toga treš, kemp, podzemlje, pank, čak i džank; autorstvo i još više





Iz predstave **Kaspar**, JDP 2020, foto: Nebojša Babić

smrt autora, pa impro, apsurd, anti, anarho, dada, a zapravo sam čovek od reda i pravila. Ovo poslednje mi je izgleda u poslu i presudno, jer umesto da sve te različite uticaje strpam u jednu svoju predstavu, što i planiram jer verujem da može da bude oslobađajuće, ja ipak sve što volim razvrstam po svojim različitim predstavama, kao po fiokama. Dodatno, na mene najviše utiče sâm tekst na kom radim, utoliko je za mene dramska režija neminovno relacionalna umetnost. Dugo sam greškom krivio fakultet što me je tako

dresirao da mi tekst bude primaran, dok nisam shvatio da to uopšte nije bio fakultet – niti je to nameravao, niti je imao tu moć, nego da sam ja sâm oduvek bio perversno vezan za napisano i pročitano. Uživam u tome da tekst u svakom svom detalju utiče na mene pri odlukama povodom predstave, tako da koliko god ja privatno voleo da svetlo bude upaljeno nad publikom, tim ću se sredstvom služiti samo na onom tekstu za koji osećam da mu to pripada, ili da baš sa tim tekstom ulazi u klinč. Naravno, neke elemente održavam konstantnim, igranje sa četvrtim zidom ili preispitivanje reprezentacije nasilja, i to što ponavljam iz predstave u predstavu, uvek za nijansu drugačije pokušam da sagledam.

Istraživanje glumačkog prisustva na sceni je Vaše predstave odvelo ka neobično novom. Kakvo je to istraživanje?

Počelo je od toga što sam zamišljao načine da sabotiram glumačko imitiranje ljudskog ponašanja iz svakodnevnog života, da remetim mimezis. To ne radim na uštrb glume, štaviše, zanima me kako da glumu refokusiram ka govornom, da predstavu vratim na ključni dramski element. Otud mi je jedan od prvih i najvoljenijih postupaka ono staro dobro zakidanje predmeta na sceni, već ta sitnica učini da glumci i publika komuniciraju na frekvenciji drugačijoj od one izvan pozorišne sale. S druge strane, od svega što sam u formativnim godinama gledao najviše su me uzbuđivale plesne predstave, grupne formacije ili usamljeno telo na totalno praznoj sceni, koja kao takva već zrači. Ta zadihana mokra tela donosila bi nešto takoreći dokumentarno, a uvek bi bila apstraktna, i granica između realnog i izmišljenog bi se tanjila tu pred očima publike, čemu sam se nadao u svojoj verziji dramskog pozorišta. Ali ne bukvalno preuzeto, ne glumac koji tek tako izvodi neobične koreografije, nego prevedeno, kao što i svaku inspiraciju iz vizuelnih umetnosti moramo da prevedemo u medij scenskog,





Iz predstave **Vreme zabave**, Burgteatar, Beč 2016, foto: Rajnhard Verner

umesto prosto da je preslikamo, da je dekorativno dolepimo. Danas istražujem pomisao da glumac na sceni bude nekakav višekanalni protočnik, da se na njegovom telu i licu suptilno prelamaju isečci čitave lepeze postojanja, od izmišljenih ljudi, preko postojećih živih il' preminulih, do filmskih likova, poželjno i poneka životinjka, a obavezno i nekakva privatna istinitost. Uzbuđuje me da glumac sve to propušta kroz sebe i na površinu izbijaju samo odbljesci u kojima mi iz gledališta prepoznamo sebe ili druge.

Osvojili ste pozorište nemačkog govornog područja, koje je u ovoj umetnosti isto što i Holivud u svetu filma. Kako to objašnjavate?

Nije mi lako to da sažmem. Meni se karijera tamo dogodila brzopotezno i neplanirano. To je bilo moguće samo zato što postoji njihova želja da svoju pozorišnu sredinu održavaju internacionalnom, na njihovim repertoarima redovno nailazite na rediteljska imena iz čitave Evrope i velikog dela sveta. A naravno da su zbog istorijskih veza miteuleupska Nemačka i

Predsednice, Folksteatar, Beč 2014, foto: Kristof Sebastian



Austrija zainteresovane da u svom multikulturalnom pozorišnom vrtlogu imaju i predstavnike Jugoslavije. Otud nisam ni prvi ni jedini koji je ostvario karijeru baš tamo. Međutim, jesam dosegao neke specifične zone tog njihovog ogromnog i stalno vrvećeg pozorišnog sistema za koje vidim da su nedostižne i mnogim nemačkim rediteljima. Drugi bitan razlog mog tamošnjeg uspeha može biti to što su oni gladni što različitijih vizija pozorišta, i što izuzetno vrednuju rad, rad generalno, a ja sam opsesivno predan i odgovoran u poslu, daleko više nego privatno. Već sa mojom prvom predstavom na njihovom jeziku, minhenskom *Krvavom svadbom*, su mi rekli da ne razumeju to što sam napravio, ali da prepoznaju posvećenost i naziru nešto intrigantno, pa da nezavisno od toga da li im se sviđa, nezavisno čak

i od budućih reakcija kritike i publike, već tada pre premijere me pozivaju da sarađujemo i u narednoj sezoni. Pozorište nemačkog govornog područja u tri stavke: otkrivanje mladih vizija je prioritet, nova neočekivana čitanja klasika su obaveza, preispitivanje toga šta pozorište može da bude je osnova. Međutim, ne treba prevideti da je to jedan brutalan sistem hiperproizvodnje i brzih promena, utoliko nestabilan i za već ostvarene reditelje koliko i za nadolazeće. Mnogi dobiju šansu zato što su upečatljivi, ali usled tolikog priliva sjajnih pozorišnih stvaralaca sa svih strana nikome nije zagarantovana budućnost. To što sam dobio dotle da dva puta režiram u Burgteatru me ne čini ništa poslovno bezbednijim u odnosu na druge.

Šta ste tamo novo doneli, a šta dobili zauzvrat?

Mene je zapravo kontinuirani rad tamo načinio rediteljem, bio sam klinac početnik i onda me ta njihova mašina izgradila i izbrušila. Već to što čitavu deceniju putujem kako bih se umetnički izražavao na tuđem jeziku povlači sa sobom jedno neobično životno iskustvo koje nadilazi pozorište. Ne znam da li sam im doneo nešto novo scenski, iako su u nekim kritikama i to tvrdili, ali izgleda da jesam doneo nešto drugačije, a sa čime ipak mogu da komuniciraju. Zanimljivo mi je što u Srbiji slovim za reditelja koji stvara takozvano 'nemačko pozorište', a oni tamo u mom radu uopšte ne vide nemačko, naprotiv, vide tuđe, očigledno da nisam stereotipno balkansko, ali sam im uvek ne-nemačko. Istina je da su neki njihovi reditelji čije sam predstave u mladosti gledao na Bitefu uticali na mene, ranije spomenuti Goš i Martaler, ali i Šteman, Gebels, Simons, Poleš. Međutim, nisu uticali tako da krenem njihovim putem, jer svi oni su toliko međusobno različiti da je nemoguće objediniti ih ovdašnjim fantazmom zvanim 'nemačko pozorište', već je uticaj bio u tome da što pre počnem beskompromisno da istražujem sopstvenu verziju scenskog. Pa pošto ovde nisam naš, a tamo sam uvek naš i nikada njihov, preostaje mi da u tom





Iz predstave **Na kraljevskom putu**, Šaušpil, Frankfurt 2018, foto: Robert Šitko

vakuumu nepripadanja budem dosledno i umišljeno svoj.

Kako ste osvojili Beč i za deset godina imali osam premijera u tom gradu?

Imao sam sreće da mi se dogodi jedna neuobičajenost, a to je da me u periodu od deset godina dve različite uprave jednog te istog pozorišta, bečkog Folksteatra, uzastopno pozivaju na saradnju. Nama ovde zvuči čudno, ali tamo je baš velika retkost da nova uprava pozorišta pozove reditelja koji je već radio pod prethodnom upravom, jer svaka nova uprava hoće da ponosno predstavi svoj novi koncept i drugačije reditelje. Prvi upravnik Folksteatra sa kojim sam

sarađivao je Mihael Šotenberg, koji je kalkulatивно odlučio da mi traži novo čitanje drame koju su u Austriji već svi videli nebrojeno puta, *Magično popodne* Wolfganga Bauera, i tačno je znao da mladi reditelj iz Beograda nema pojma šta ta drama njima predstavlja i kako je sve već interpretirana. Nakon što tom režijom osvajam bečku Nestroj nagradu, upravnik mi pun poverenja traži novo čitanje još radikalnije austrijske drame, *Predsednice* Vernera Švaba, ignorišući to što ne govorim nemački i dajući mi ogromnu scenu sa samo tri glumice. To je rizik kakav retko koji upravnik može sebi da dozvoli. Narednoj upravi Folksteatra sa Anom Badorom na čelu nije smetalo što sam se proslavio sa prethodnom upravom, i pružaju mi još veće



Lazarus, Folksteatar, Beč 2018, foto: Lupi Spuma

poverenje kada mi dozvoljavaju da radim šta god hoću sa tekстом *Rehnic* Elfride Jelinek, koji do tad nikada nije postavljan u Beču. Nakon uspeha te predstave, naredne sezone me pozivaju da režiram ogroman mjuzikl, i to austrijsku praižvedbu *Lazarusa* Dejvida Bouvija, što je zasigurno najuspešnija predstava u mom životu, uvek rasprodana i sa stajaćim ovacijama, doduše zbog Bouvija, pošto sam se i tu trudio da ne bude dopadljivo. Tako nekako izgleda kada, uz višegodišnju podršku uprave pozorišta, mladi reditelj ima priliku da se razvije. Ali to me uopšte ne čudi od Ane Badore, i ovom saradnjom sa njom u Beču meni se lično zatvorio jedan bitan intimni krug, kog ona zapravo nije ni svesna. Naime, u odgovoru na vaše prvo pitanje sam

spomenuo kako sam svojevremeno u Novom Sadu gledao maestralnog nemačkog *Magbeta* u režiji Jurgena Goša, a ta je predstava nastala u Diseldorfu u vreme kada je tamo upravnica bila upravo Ana Badora.

Šta ste sve i gde radili poslednjih nekoliko godina?

Beč, Minhen, Basel, Frankfurt, Diseldorf, Klagenfurt, Bern, Maribor... Artur Šnicler, Hajner Miler, Bernar Mari Koltes, Roland Šimelpfenig, Drenmat, Mocart, i što je meni najdraže – čak tri puta na tri različita vrlo zajebana teksta neprevodive Elfride Jelinek, koja je uvek doživljaj za sebe. Više puta sam odbio da radim Šekspira, više puta sam odbijen sa ponudom da radim Fejdoa, a najviše mi je žao što sam jednom odbio da radim Getea, jer sam bio isuviše nadobudan i naivan, sve misleći: „Ma šta će mi sad Gete u životu, to ću kasnije“. Ipak, prošao sam zanimljiv put, od toga da me traže za nova čitanja njihovih klasika, do toga da mi nude praižvedbe novih tekstova. Na primer, nova verzija *Lizistrate*, kod nas još uvek neotkrivene a tamo uveliko proslavljene spisateljice Sibile Berg, jedna je od predstava na koju sam najponosniji. Ali nažalost igrana je samo četiri meseca, da bi neočekivano, kao i hiljade drugih predstava širom Evrope, bila pokošena pandemijom. Dramsko pozorište sa institucionalnih repertoara, znači ne govorim o festivalskim koprodukcijama i trupama, je uvek i pre svega lokalna stvar, jer je na tom nekom jeziku i za publiku tog nekog grada. Pa tako moj rad, kao i rad većine tamošnjih reditelja, niko i ne poznaje u celini. Ima nekoliko dramaturga koji prate ono što radim, nisu na baš svakoj mojoj premijeri, ali ipak znaju više o meni kao reditelju nego bilo ko odavde. Ovde bukvalno niko ne poznaje moj rad, retko ko može da navede pet mojih predstava odande, a izrežirao sam ih oko trideset. Naša publika nije imala priliku da vidi ništa moje na nemačkom još od *Krvave svadbe*, što je predstava od pre jedanaest godina. Ali kao što već rekoh, dramsko repertoarsko pozorište je lokalna





Iz predstave **U vrtu ili Lizistrata drugi deo**, Teatar Bazel 2019, foto: Sandra Then

stvar, i sve te predstave se, na kraju krajeva, nisu ni obraćale nikome odavde, pa je okej da nikog odavde nije zanimalo da ih zovu da gostuju.

Kakvi su Vaši planovi?

Pandemija je uticala na mene da dovedem u pitanje svoj dotadašnji život pun stalnih putovanja po nepoznatim teritorijama. Nije mi više jednako uzbuđljivo da budem u iznajmljenim apartmanima, da otkrivam trg i ulice oko nepoznatog pozorišta, da upoznajem desetine i desetine potpuno novih glumaca koji govore nekim drugim nemačkim naglaskom. Na kraju krajeva ulazim u godine, što i ne primetite kad radite u pozorištu, i nemam šta drugo da krivim osim svoje godine što sam dobio neočekivanu potrebu da

više radim na svom jeziku, da više stvaram na prostoru Jugoslavije, da istražujem neke lične teme u Beogradu.

Šta Vam je Bjanka Džeger rekla pre nekoliko godina nakon premijere **Hinkemana** na Salzburškom festivalu?

Gospođi Džeger je pratnja bio galerista Tadeus Ropak, i nakon premijere su me njih dvoje tražili unaokolo da me upoznaju, jer im se navodno predstava svidela. Ja sam tada bio baš klinac, to je moja tek peta režija na nemačkom, a festival veliki i značajan, nisam ni znao šta mi se dešava. Dok su mi čestitali i prepričavali utiske sa predstave, prišao nam je konobar sa čašama vina i šampanjca, na šta je Bjanka samo rekla sa snažnim naglaskom: *I drink water only*.

Piše > Siniša I. Kovačević

## Aktuelnosti regiona



Zgrada Narodnog pozorišta u Nišu

### ZAGREBAČKI TEATAR „KEREMPUH“ DOBIO TRI NAGRADE U NIŠU

**D**rugog dana pozorišnog festivala „Teatar na raskršću“ u Narodnom pozorištu u Nišu, odigrana je tročasovna predstava *Škrtac (Tvrđica)* u izvođenju Satiričkog kazališta „Kerempuh“ iz Zagreba. Prema tekstu Molijera, a u režiji Dore Ruždjak Podolski, stvoren je komad koji prema reakciji publike prevazilazi sva očekivanja. Dramaturg Tomislav Zajec istakao je da ovo delo spada u komediju karaktera koja ima snažnu društvenu kritiku. Komad je napisan u pet činova, a obrađuje pitanje škrтости glavnog

lika. Dramaturg dodaje i da je ovo komedija u kom tvrdičluk otvara prostor da se prikažu i drugi elementi moralnog sunovrata. Dubokom komikom bilo je prožeto sve, od izgleda scene do kostima glumaca. Zagrebački ansambl je na komičan način prikazao i tragične likove u predstavi. Na primer, Molijerov Harpagon, čiji lik tumači Hrvoje Kečkeš, uverljiv je hibrid Kvazimoda i Grinča. Iako škrt i samoziv, gledaocu biva simpatičan i duhovit.

U pozorištu je obično slučaj da aplauz gledalaca dolazi na kraju predstave, ali je publika u Nišu demantovala ovo uverenje s obzirom da su se aplauzi orili salom od prve do poslednje scene. Iako rađen po originalnom tekstu, komad je obogaćen scenama iz savremenog života – pevanje stihova poznatih evergrin hitova, spominjanje epidemiološkog stanja koje je zahvatilo svet, imitiranje pokreta popularnih jutjuberu, što je imalo dodatni efekat na mlađi deo publike.

Glumci su pokazali svoj talenat tako što su na sceni bili jedno, a to su uspeli da prenesu i na publiku koja je sinhronizovano disala, aplaudirala i smejala se, dok je period za kratku pauzu koristila za razgovor o predstavi. Lik koji je imao poseban uticaj na gledaoce bila je Frosina, koju je igrala glumica Linda Begonja. Neprekidno vodivši dijalog s publikom na trenutke je



Iz predstave **Amarkord**, foto: Tanja Smoje

izlazila iz svog lika, pa je među gledaocima kružilo pitanje „Da li to govori Frosina ili Linda Begonja?“.

Drugi deo predstave doneo je „predstavu u predstavi“ i jedno pravo ogledalo društva u kome se nalazimo. Tako Harpagon i njegova podjednako nesrećna porodica, kako to ističe Tomislav Zajec, otvaraju prostor za smeh, a preko Molijerovih likova neprestano progovaraju o nama samima.

Sa 4. izdanja festivala u Nišu, „Kerempuhova“ predstava *Škrtac* vratila se sa čak tri priznanja – nagrada za najbolju mušku ulogu (Hrvoje Kečkeš), nagrada za najbolje kostimografsko ostvarenje (Barbara Bourek) i nagrada Okruglog stola kritike (predstava u celini).

„Kerempuh“ je od srca čestitao nagrađenima i zahvalio Nišu na predivnoj organizaciji i gostoprimstvu. „Vidimo se već sledeće godine na 5. izdanju festivala!“, stoji u saopštenju zagrebačkog teatra.

#### **PREDSTAVA AMARKORD ILI „LAGANA BEVANDA OD ODLIČNOG VINA“**

I talijanski filmski reditelj Federiko Feleni (1920–1993) rođen je u Riminiju gde je odrastao u okolnostima Musolinijeve fašističke vlade, o čemu je u zrelih godinama snimio polu-autobiografski film *Amarkord* (1973). On i Antonio Guera (1920–2012) napisali su scenario o zbivanjima u ovom obalnom gradiću u kojima se prepliću scene iz života porodice Bjondi (majka Miranda, otac Aurelio, sin Tita, mlađi sin, deda, majčin brat Lalo) i života ostalih stanovnika.

U žargonu „amarkord“ znači „sećam se“ i kao „novotvorenica“ podrazumeva nostalgican povratak u



prošlost. U više od dva sata, pred gledaocima se ređaju neobične, mada moguće scene u kojima se pojavljuju razni, mahom benigni, karakteri. Tu su, osim fašista koji su zbog nepoštovanja vlasti, Aurelija napili ricinusovim uljem, kao i jedrih žena (Gradiska i njene prijateljice o kojima „sanjare“ ne samo Tita i njegove školske kolege, nego i svi muškarci u gradu), niz sasvim neverovatnih epizoda poput dolaska emira i njegovog harema u Grand hotel, vapaja „Voglio una donna“ (omiljeni citat) ludog ujaka Tea s visokog drveta koje napušta tek na naredbu patuljaste opatice („Neki dan je normalan, neki nije. Kao svako od nas“) ili Titovog neočekivanog erotskog doživljaja s moćnom trafikantkinjom.

Autori predstave su (osim Felinija i Guere), reditelj Lučiano Delprato, scenografkinja i kostimografkinja Belen Para, koreograf Mikele Pastorini i kompozitor Osman Ejublu. Komad je postavljen na sceni HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci. Glavni scenografski element su stare drvene stolice, tipične za nekadašnje bioskopske dvorane, koje vrlo verno odražavaju starinski duh, dočaravaju događaje „u kinu“ i brojne „sedeće“ situacije. S druge strane, nalazi se jednostavno nameštena kuhinja u kojoj se rešavaju sve porodične stvari i gde se svađaju i mire otac Aurelio (Dean Krivačić), majka Miranda (Olivera Baljak) i sin Tita (Deni Sanković) uz tihu asistenciju majčinog brata Lala (Jasmin Mekić) i dede (Biljana Lovre).

Pojedinačno i kao par, Krivačić i Baljak vešto i precizno grade porodične relacije, pri čemu je nezaobilazan doprinos mladog i darovitog Sankovića. Pomalo smeta Delpratovo predano nizanje scena iz filma, od kojih su neke na pozornici ostale nejasne. Pojedini prizori su doslovna kopija filmske scene, recimo Aurelijevo kupanje u koritu nakon što popije ricinusovo ulje, dok su neki bliži pozorišnoj praksi, pa je susret male opatice i šašavog ujaka Tea (Edi Čelić) na vrhu drveta prikazan lutkama, a nadrealna pojava pauna u snegu kao koreografska minijatura.

Posebno je upečatljiva scena u kojoj se nakon fašističke himne svira „Internacionala“, a prikaz broda

u obliku makete deluje pomalo detinjasto, pri čemu nije ostavljen utisak da je to bilo namerno. Neki likovi su vizuelno, pa time i karakterno „prekopirani“ iz filma, pa Tanja Smoje kao Gradiska nije imala baš puno „manevarskog“ prostora, kao ni Serena Fereuolo kao trafikantkinja. Izvrstan je Đuzepe Nikodemo u ulozi sveštenika i vođe fašista. Jelena Lopatić uglavnom se snašla u svojim ulogama, Aleksandra Stojaković Olenjuk nije preterala u liku mahnite Volpine, a svoje mesto našli su i Mario Jovev, Ivana Bruk i Andrea Tih.

„Riskantan zadatak“ i „nemogući pothvat“ Delpratove su reči i nakon odgledane predstave, sa kojima se gledalac može samo složiti. Da se manje držao filma, a više posvetio pozorišnim postupcima (glumačko-lutkarska predstava Kralj Edip u ovom istom teatru pokazala je da on to zna i može), mogli smo dobiti komad koji ne bismo stalno upoređivali s filmom i koja bi bio lišen sećanja na „sećanje“.

## O „NOVOM RUHU“ DOMA (MUZEJA) MARINA DRŽIĆA U DUBROVNIKU

**U**Noći muzeja u Domu Marina Držića upriličeno je svečano predstavljanje nove stalne izložbe *Držićeve životne pozornice* koju je otvorila zamenica gradonačelnika Jelka Tepšić.

S razvojem publike i novih tehnologija postalo je jasno kako je prostor Doma Marina Držića potrebno konceptijski osavremeniti, a život i delo najvećeg dubrovačkog komediografa prezentovati na savremen i interaktivan način. Cilj nove stalne izložbe je da svim posetiocima, kako onima koji su već upoznati s Držićem, tako i onima koji o njemu ništa ne znaju, hronološki bude ispričana priča o zanimljivom Marinovom životu, prezentovati sva njegova dela, istaknuti njegov značaj, ne samo u okviru lokalne, nego i svetske književnosti, kao i dočarati razdoblje renesanse u kome je živio i stvarao.

Konceptija nove stalne izložbe *Držićeve životne pozornice* korespondira s vizijom Doma Marina Držića



– unaprediti delovanje u naučno-istraživački centar za proučavanje lika i dela komediografa Držića, ali i biti mesto u kojem će se svaki posetilac vremenski vratiti u renesansu i osetiti život tadašnjeg Dubrovnika. Ujedno je otvorena i prva izložba u novoj koncepciji Doma „Memento Držić“ koja u prostoru Kripte predstavlja izbor likovnih dela iz Memorijalne zbirke. Otvaranju je prethodilo besplatno tematsko vođenje sa temom *Zlatno doba Dubrovnika*, a nakon njega upriličen je koncert renesansnog ansambla „Plazarius“.

Tim koji nosi zasluge za koncepciju nove stalne izložbe *Držićeve životne pozornice* čine Valerija Jurjević, kustoskinja Doma Marina Držića, Jasmina Runje, muzejska pedagoškinja, kao i direktor Nikša Matić. Svakako ne bi trebalo zaobići saradnju s Kristinom Mirošević koja je ujedno autorka likovne postavke nove stalne izložbe, kao i dizajna novog vizuelnog identiteta Doma Marina Držića.

Autor rešenja slova „D“ koje predstavlja novi logo Doma Marina Držića, je Siniša Reberski, dok je Jasmina Runje osmislila ilustracije koje kroz izložbu predstavljaju



svaku od dvanaest drama Marina Držića. Za tehničku realizaciju izložbe zaslužni su Kristijan Bebić, Toni Radetić, Željko Sušić i Mario Štrman.

Nova stalna izložba Doma Marina Držića koja je rezultat višemesečnog rada, zalog je za budućnost ustanove posvećene najvećem dubrovačkom komediografu. Tako Držićev Dom ustanovljen krajem 20, novim duhom ulazi u 21. vek.

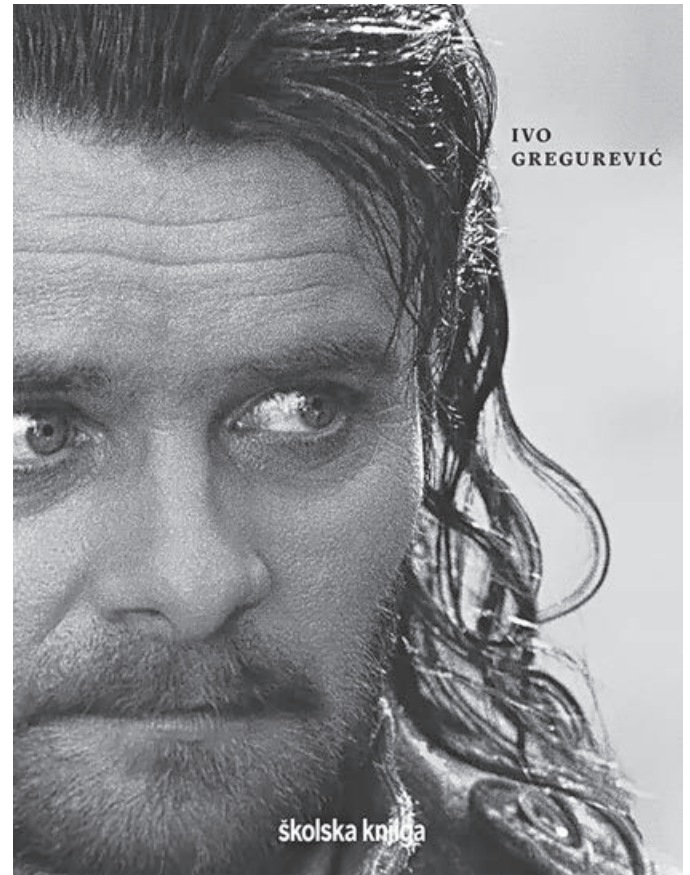
#### MONOGRAFIJA O HRVATSKOM I JUGOSLOVENSKOM GLUMCU IVI GREGUREVIĆU

**B**oris Senker, Daniel Rafaelić, Lada Martinac Kralj i Nada Koturić, autori su monografije o čuvenom hrvatskom i jugoslovenskom glumcu Ivi Gregureviću. Studija je objavljena u izdanju zagrebačke „Školske knjige“.

„Ono što je u Holivudu bio Džon Vejn, a u Francuskoj Žan-Pol Belmondo, u Hrvatskoj je bio Ivo Gregurević (1952–2019)“, stoji u reklamnom prilogu na stranici izdavača. Ivo je bio rođeni glumac. Glumac koji glumi i kad ne glumi. Jedinstven u svakom pogledu. Jedinstvena

je i monografija o glumačkom velikanu, koji je u 40 godina karijere odigrao 196 uloga – 36 u pozorištu, 116 na filmu, šest u radio-dramama i 38 u televizijskim serijama. O njegovim ulogama, doprinosu hrvatskom i jugoslovenskom teatru i filmu, kao i osnivanju festivala „Dani hrvatskog filma“ u Orašju, znalački pišu akademik Boris Senker, filmolog Daniel Rafaelić, urednica Dramskog programa Hrvatskog radija Lada Martinac Kralj i novinarka Nada Koturić.

Monografija o Ivi Gregureviću ima gotovo 400 strana. Raskošno opremljena sa više od 500 fotografija, koje svedoče o glumčevoj bogatoj karijeri ostvorenoj na scenama teataru na kojima je igrao, kao i setova na kojima je snimao filmove i televizijske serije. Među njima su i one iz arhive festivala „Dani hrvatskog filma“ u Orašju (koji od 2020. nosi njegovo ime), kao i porodičnog albuma. Tu su i šest videopriloga u kojima na ekranima mobilnog telefona ili računara možemo pogledati Ivinu antologijsku predstavu *Đuka Begović*, isečke iz filmova *Kiklop*, *Čaruga*, *Josef* i *Priča iz Hrvatske*, kao i isečak iz legendarnog razgovora Ive Gregurevića i Roberta Knjaza, vođenog za potrebe emisije *Svlačionica* (iz 2000). Na poleđini omota piše da je „ova monografija znak sećanja svih nas koji Ivu i dalje gledamo, i kojima Ivo nedostaje“.





**XIV**  
**IN MEMORIAM**  
**scena**

Piše &gt; Svetozar Cvetković

# Jedan, dva, tri, četiri...

## Žarko Laušević

(Cetinje, 19. januar 1960 – Beograd, 15. novmebar 2023)

### JEDAN

Jedan je mali, beli pas, ostao bez svog gospodara. Posmatrao sam ga pre par dana, u večeri Žarkovog odlaska, kako svojim sitnim a usporenim koracima u gužvi brojnih prijatelja porodice Laušević, tumara od vrata do vrata i čeka tren da padne u nesvest videvši nasmejano lice svog gazde na vratima. Isto k'o ono pre godinu i nešto dana kada je na Roosvelt Islandu u New York-u podigao sve četiri u vis i prevrnuo se od oduševljenja na pojavu Žarka koji je bio izašao samo do prodavnice, po piće i neko meze, za mene – svog gosta.

Anita je spremila večeru, Kroz prozore je blistao Chrysler Building, Jana je upravo sela sa nama za sto, pijuckali smo neko piće i pitali se gledajući Pesmu Evrovizije naizmenično na HRT-u i RTS-u usred New York-a, hoćemo li biti u prvih 10.

Stvari za selidbu su bile već popakovane, a mi smo jeli i slušali naivne šlagere, tu međ' oblepljenim kutijama sa natpisom „za Beograd“.

Najednom, k'o u nekom komadu, ostadosmo sami, ostali akteri napustiše scenu, muzičku kulisu činile su pobjedničke numere s prethodnih Evrovizija i predamnom se pojavi prilika koju nisam imao decenijama unazad.

Znaš – rekoh – negde s početka 90-ih s našim prijateljem, išao sam kod jednog čoveka, i on mi je rekao jednu stvar. Ta se stvar ticala moje prošlosti koju je nepobitno pogodio, a potom i moje budućnosti, u kojoj je do sada ponešto i promašio, i najzad – a što me je prilično iznenadilo – i mog sudnjeg dana (za koji ga nisam pitao).

Žarko me gleda, pa izusti – I?

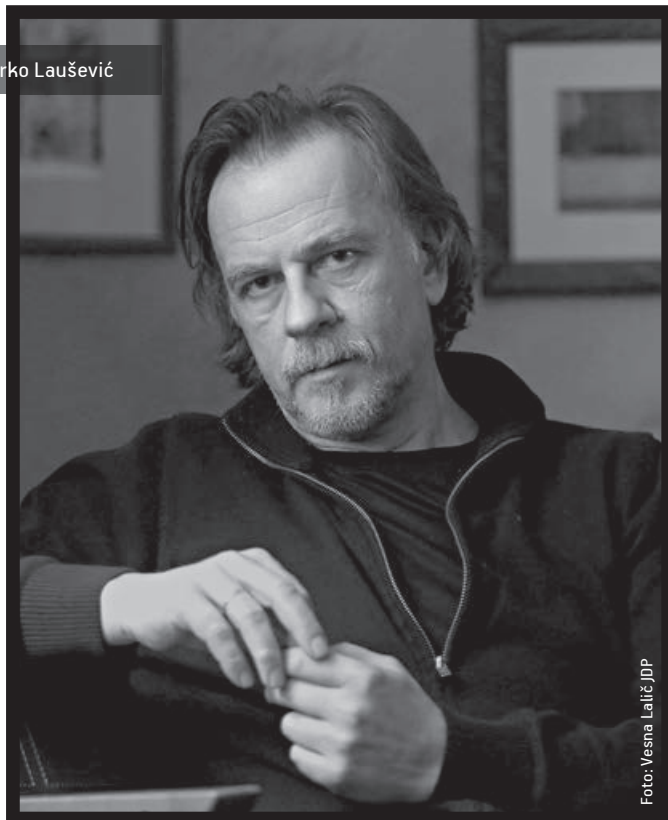
Kad smo polazili od njega – rekoh – tada je, mislim, bila 91. godina, druga, hladno je bilo, on nas upita: Zna li vi Žarka Lauševića?

Kako ne, odgovorismo uglavst...

Ja vas molim da mu kažete da mi se javi, vrlo je važno, samo neka se javi, morao bih da ga vidim!!!

Mirno me gledao Žarko kao da se u priči radilo o nekom ne drugom, nego trećem, a ja sam bio nervozan i dalje sam, jer...

Žarko Laušević



Ja ti to nisam rekao, mislio sam da ne treba, da je to glupost, pa ipak osećao sam se sve ove godine odgovornim što te nisam uputio da mu se javiš, tom čoveku koji vidi našu prošlost i budućnost.

Gledali smo u grandiozni večernji skyline Manhatnu i svetlucavi trag dva aviona koji su se istovremeno spuštali na JFK aerodrom.

Te godine – Žare izusti prilično mirno – bilo ih je najmanje 15 koji su mi poručivali da im se neizostavno javim, da imaju nešto važno da mi poruče, sudbinu proreknu.

I? – pitao sam ga.

I ništa. Nisam se nikom javio!

Otpismo još po gutljaj, u to uđe Anita, zatekne nas kako se smejemo. Nije pitala zbog čega.

Žarko me otpratio do metroa, i to je bilo to.

## DVA

Godinama ranije, na Borskom jalovištu snimamo film o postapokaliptičnoj sudbini Srbije pod nazivom *Volja sinovljeva*. Vreme na snimanju i van njega provodimo zajedno: Žarko, Marta Bjelica, moja kći Klara i ja, Sergej (znamo već koji). Ponekad sa nama i braća Benčina, Čupe... Na slobodan dan odlučujemo da odemo u grad na neki najzad dobar ručak.

Od hotela „Jezero“ do Bora ima 15 kilometara, sedimo u mom autu pred ulazom hotela i čekamo Martu, samo da uzme nešto iz sobe. Žarko na suvazačkom sedištu, Klara pozadi... Odužilo se.

Vrućina je, otvorio sam prozor. Čekamo.

U retrovizoru vidim motor, Yamaha velike kubikaže, i na njoj dvoje u kožnim kombinezonima zamaskirani kacigama sa zatamljenim pokrovcem preko očiju.

Približavaju se lagano i zatim iznenada stanu kraj mog otvorenog prozora. Motor Yamaha i dalje radi, ali se ne pomera. Ne pomeramo se ni mi, čekamo Martu.

Motorista poče da turira mašinu, deluje kao da će da krene. Ali ne kreće. Turira Yamahu i dalje, sve jače, sve glasnije. I tako minut, dva, pet... Gledamo ispred sebe. Osećamo miris spaljenog benzina duboko u nozdrvama.

Evo Marte – veselo će Klara. Ona uskoči u auto. Izvinite na čekanju, razdragano vikne. Yamaha se iznenada uz škripu zadnjeg točka odlepi od mog prozora.

Šta je ovom? – čudi se tada moja devetogodišnja kćer.

Vidim četvrtastu tablicu na zadnjem blatobranu. Ćutim. Krećemo put Bora.

Da li sam dobro video – konačno prozbori Žarko – ono je bila cetinjska registracija?

Jeste – rekao sam ja.

Ovde, u Boru?



Dok se vozimo do grada, opet ih sretnemo. Pod punom opremom stoje kraj puta. Ja zatrubim i projurim pored njih.

U restoranu neko predloži: ‚ajd‘ da se vratimo, ‚ajd‘ da se vratimo... mamicu im.

Žarko je samo prećutao.

### TRI

Godinama pak ranije, igramo Misery, Anica. Koja? No Dobra, i ja, pa krećemo preko Okeana. Prvo Kanada, a Žarko nam ljubazno ponudi da igramo u New York Theater Workshop-u preko puta LaMAME u 4. ulici, a on će to da organizuje i sve sredi za nas – produkcija, organizacija, smeštaj... SVE. Kad smo stigli bio je veseo, mada već umoran od posla, ali za nas je bio spreman na sve.

Idemo prvo da se smestite. Anica spava kod Beke, a ti ćeš u crkvi.

Kako misliš, u Crkvi?

Pa pitao sam paroha jel' ima da mi predloži neki smeštaj, i on kaže da ima u crkvi, i da će te rado ugostiti za ovih nekoliko večeri.

Vidim, Anica mi se smeška, ja reagujem suzdržano.

Stižemo. Crkva je stara, gotska, SPC je svojevremeno ili otkupila ili već ne-znam-kako preuredila u Crkvu Svetog oca Save na zapadnoj strani 25. ulice, tik uz sam Broadway.

Tu si u samom centru – kaže Žarko... i pokazuje mi sobičak nad oltarom, gde bi trebalo da provedem četiri noći, u samoći.

Vidi – rekoh – ja ne bih ovde...

Smeška mi se i Žare i shvata. Treba da tražimo drugi smeštaj na Manhatnu, ali predlaže da ipak sačekamo paroha i zahvalimo se.

Paroh stiže sa džoginga. Crna trenerka, gornji i donji deo, patike Nike skroz crne, kapa vunena sa svetlucavim krstićem. Zahvaljuje mu se Žarko, vidim da popu nije mnogo krivo, a na moj poziv da dođe na

predstavu žali što neće stići, Zbogom, zbogom, rastasmo se.

Hodamo sa koferima po New Yorku.

Žarko će – video si ovog paroha?

Da – čudim se pitanju

Znaš, ja noću ne spavam. Pišem, a onda neki put kopam po tim događajima i godinama, gledam iznova i iznova snimke svoje prošlosti po You Tubu i ne znam koji put gledam onaj prekid predstave *Sveti Sava* u JDP-u; gledam tu graju, ujurdumu tih nacionalista, pa onda ove naše što smiruju – Borku, Jovana, Cveju, Berčeka, one nesrećne zeničke glumce koji ne znaju šta ih je snašlo... I u jednom trenu međ' svim tim ludacima koji urlaju da smo izdali Srbiju i Svetog Savu, vidim poznato lice, vidim ovog paroha, godinama mlađeg. Pomislim, možda samo liči na njega.

Sad već stojimo s koferima na sred Brodveja. Ne verujem šta slušam. Ni ja a ni Anica.

I? – upitah.

I ujutro se spakujem i dođem ovde u crkvu, mislim se, taj čovek mi dolazi u kuću na slavu, seče mi kolač – nemoguće da je to ON.

I eto ga, pojavljuje se.

Pomaže bog oče, rekoh, da Vas pitam, video sam noćas na snimku prekida moje predstave... Ne stigoh da završim...

E da – ogłosi se on – tamo sam bio i ja. Znam da me ima na tom snimku...

Ali oče, rekoh – vi ste bili s ljudima koji su pozivali na moju smrt, pored Šešelja koji je mlatio revolverom ispred pozorišta?

A šta sam ja znao, Žarko? Mlado, ludo!!!

Ali vi mi dolazite u kuću, sećete kolač, ja sam zbog tog događaja počeo da nosim pištolj, ja sam...

Rana je noć na Manhatnu, svi žure, ko zna kud. Vatrogasne i policijske sirene se mešaju sa tutnjavom metroa, jedan pacov zamaknu za rupu od ventilacije. Anica, Žarko i ja više i ne tražimo gde ću ja da spavam. San nam nije neophodan.

Četiri dana kasnije sedimo u nekom kineskom restoranu, ispred nas čeka veliki Crni Linkoln da nas vozi na La Gardiju, ima se do tamo putovati.

Naš drug Žare, Lauš, Žarko, bio je savršen domaćin i sad na rastanku sve je na njemu skockano, ima neke tamne okrugle naočare i crni Popaj ala Gene Hackman šešir, onaj iz *Francuske veze*.

Super nam je bilo – kažem mu – a Anica ga frajerski odvali pesnicom o rame: Ej, vidimo se, a?

Žarko skine naočare, grlimo se, a po nama počese da pljušte suze ljubavi, bola zbog rastanka i saznanja da ćemo se ko zna kad ponovo videti.

Gledao sam našeg prijatelja, kako kvasi njujorški pločnik svojim suzama – za nama, za zemljom, za vremenom, za pozorištem za koje živi, za filmom za koji se umire, za rasejanom porodicom, za klincima, za svim lepim što ga je mimoišlo, za onim gorkim što ga je snašlo, za onim što je uradio, za majkom, ocem, za izginulim momcima, za Titogradom, nebom beogradskim, za Cetinjem, za životom, za snom, za smirajem...

Kroz zamagljen pogled iz Lincolna u pokretu nazirao sam nepokretnu Žarkovu siluetu, pa se okrenem ka Anici, koja je kao i uvek bila dovoljno mudra da zna da će joj tog dana biti neophodna vodootporna šminka.

Dugo smo se vozili i ćutali.

## ČETIRI

Snimali smo. Spavali u Trebinju, a finalnu scenu *Noža* snimali u selu Hum u Hercegovini, nadomak Dubrovnika. Set je zapravo činila kamena stara železnička stanica, u poslednjem ratu pogođena granatom razorne jačine, čija je rana zjapila ka plavetnilu vrelog neba tog letnjeg dana '98.

Scena međusobnog prepoznavanja braće – razdvojene i verom i porodicom u nekom davnom a spojene u poslednjem ratu – bila je važna i emotivna.

Uzbudljivo i prilično ekspresivno „gazimo“ po toj sceni, pa je obezbeđenje uletelo na set da nas razdvaja u zabludi da se radi o privatnoj svađi. (Trag je ostao na filmu.)

Završimo i krenemo ka kombiju da nas odbaci do hotela „Leotar“. Makadamskim putićem prolazimo kraj razjapljenog dela porušene stanice i tu, kod ulaznih vrata koja ne postoje, Žarko me poziva.

Dođ' da ti pokažem nešto!

Koračamo zajedno do ploče uklesane o kamenu zid stanice u Humu. Ploča je od belog kamena, začudo cela na ruševini i crnim slovima je uklesano:

„Na ovom je mestu 31. jula 1993. godine granata usmrtila mog sina (piše ime) i njegovog najboljeg druga (pa njegovo ime). Ploču postavlja otac (ime).“

Vidiš – kaže mi Žare – ovaj datum na ploči, kada su poginuli ovi momci od granate, isti je onaj kada sam i ja ubio dva čoveka u kafiću u Podgorici, a otac koji se potpisuje na ploči isto se zove kao jedan od očeva ubijenih mladića.

Snimamo ovde ceo dan i to mi ne da mira.

Otćutasmo i odosmo u tišini ka Trebinju.

Nikad više to nismo spomenuli.

Kad god vidim tu finalnu scenu iz filma, setim se ove priče, mog osećanja i zapitanosti šta se u tom danu poklopilo u nesreći mladića na železničkoj stanici Hum sa sudbinom mog prijatelja i dvadesetogodišnjaka iz Podgorice.

Moja doktorica kaže da je ljudski organizam sazdan da živi 160 godina. Sve činimo da bude kraći. Dokle ćemo stići zavisi samo od nas.

Da li je zavisilo samo od Žarka?

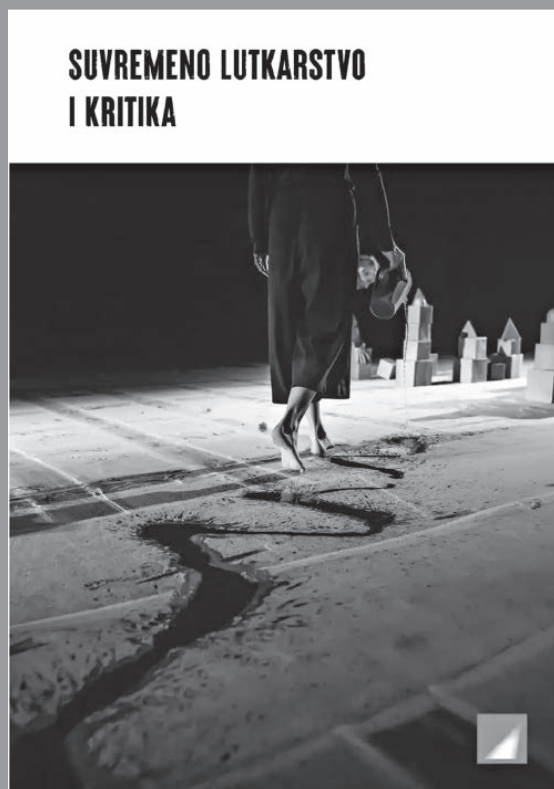
# XIV

KNJIGE

scena

Piše > Teodora Vigato

## Monografija o lutkarstvu i kritici



### SUVREMENO LUTKARSTVO I KRITIKA

Akademija za kulturu Sveučilišta

J. J. Štrosmajer, Osijek, 2022.

U izdanju Akademije za kulturu Sveučilišta J. J. Štrosmajera u Osijeku 2022. tiskana je trodijelna znanstveno-stručna urednička monografija Igora Tretinjaka *Suvremeno lutkarstvo i kritika* (105 stranica) te sadrži preglede suvremenog lutkarskog izraza u Hrvatskoj, Litvi, Škotskoj, Sloveniji i Srbiji, potom povijest kritika na lutkarske predstave i primjere kritika suvremenog lutkarstva.

U prvom dijelu monografije koji je naslovljen *Suvremeno lutkarstvo* Didier Plasard u eseju pod naslovom *Preziri nemira* (19–27) upozorava kako lutkarstvo stvara nove hibridne žanrove u kojima se miješa stvarno i virtualno. Lutkarstvo promatra kroz napuklinu između onog što percipiramo i onog što osjećamo. U suvremenom lutkarstvu ne-sličnost je razdaljina koju publika treba prijeći maštom, a vidljiva prisutnost lutkara-glumca lutkarstvu daje novo značenje.

U razmišljanju Igora Tretinjaka koji govori o hrvatskom lutkarstvu pod naslovom *Prostor neistraženih mogućnosti* (28–51) ključ analize suvremenog lutkarstva je fokus koji se kroz povijest lutkarstva mijenjao. Najprije je fokus bio na radnji, potom se pomaknuo na lutku i pokret, i kada je animator izašao iza paravana lutkarstvo, se uputilo prema totalnom izrazu. Lutke iz jednog stanja egzistencije prelaze u drugu, te na lutkarskoj sceni dolazi do propitivanja odnosa živog tijela i neživih materija. Kao konačni fokus glumca i lutke u hrvatskom suvremenom lutkarstvu odvodi nas prema meta odnosu žive izvedbe i nežive snimke.

U predstavljanju Slovenskog suvremenog lutkarstva Tjaša Bertoncely *Sloboda stvaranja* (52–73) izdvaja najznačajnije ime slovenskog lutkarstva, Matiju Solce, koji mijenja pogled na suvremeno lutkarstvo, te s jedne strane spaja lutkarstvo i glazbu, a s druge strane propituje odnos između scene i gledališta. Potom izdvaja animatoricu Elenu Volpi koja je jedinstven primjer svestrane lutkarice što uvijek iznova dokazuje besmislenost ustrajanja u podjeli glumaca na dramske



i lutkarske, te utjelovljuje pojam totalnog glumca i alternativnog lutkarskog umjetnika. Umjetnička voditeljica Kazališta lutaka Ljubljana, Ajda Ros, traži izlazak iz lutkarskih okvira prema sadržajima koji su privlačniji tinejdžerima ili odrasloj publici. Zajedno s festivalom *Lutka* diktira suvremene lutkarske prakse u Sloveniji. Cjeloviti redatelj-pisac, vizualni i tehnološki oblikovatelj i pedagog Tin Grabnar proširio je izražajne mogućnosti kazališta lutaka. Važnu ulogu u teorijskom i kritičkom pogledu ima *Mala škola kritike*, neformalni seminar o kritici koji se održava od 2016. pod mentorstvom Zale Dobovšek i koji okuplja mlade stručnjake na području lutkarstva. Novije slovensko lutkarstvo izostavlja lutkarsku dramaturgiju, redefinira prostor izvedbe, ruši rampa, gledatelje uvode u prostor, predstave smješta u najrazličitije prostore.

Osobitosti suvremenog lutkarskog izraza u Litvi prema, mišljenju Kristina Steiblytė, Ramunė Balevičiūtė izneseno u eseju *Eksperiment kao ključ suvremenosti* (74–89) je u prodoru filmske umjetnosti u lutkarski izraz. Naime, oni vrlo često koriste stop-animacijski film za djecu i odrasle. Izdvajaju glavnog predstavnika suvremenog lutkarstva Vitalijusa Mazūraskog koji je vizualni svijet lutkarskog izraza obogatio originalnim vizijama. S druge strane, Karolina Žernytė, potaknuta kazalištem za slijepe istražuje mogućnosti kazališta usmjereno prema svim osjetilima osim vida. Pod vođstvom redateljice Gintarė Radvilavičiūtė, najistaknutiji eksperimentalni lutkarski stvaraoci u Litvi počinju raditi i predstave za odrasle. Gintarė Radvilavičiūtė je predstavom *Pješčani čovjek* (*Smėlio žmogus*, Lutkarsko kazalište „Lėlė“), temeljenom na djelu Ernsta Teodora Amadeusa Hofmanna, litavskoj publici predstavila vlastiti koncept lutkarskog kazališta koji uključuje suvremeni ples, maske, lutke i glumu, te je stvorila zanimljiv dijalog s litavskom vizijom kazališta lutaka kao kazališta skulptura, čiji je predstavnik, ranije spomenuti lutkar Vitalijus Mazūras, više od pola

stoljeća stvarao jedinstveni scenski svijet obogaćen originalnim vizijama.

Suvremeno škotsko lutkarstvo, prema mišljenju Gareth K Ville u eseju *Želja za odupiranjem očitom* (90–104) najbolje se može predstaviti na aktualnim festivalima: Puppet Animation Festival koji naginje stvaralaštvu namijenjenom dječjoj publici, a drugi festival pod nazivom Manipulate koji stavlja u središte pažnje tijelo, a koreografija je usmjerena na scenski živost neživih predmeta. Vizualno kazalište međunarodno je prepoznata kategorija, a možda ga najtočnije definira jeruzalemska družina CCOT, vizualno kazalište izraz koji ne pristaje na stroga ograničavanja, već prodire i veže se uz različite pojmove i načine izvedbe: izvedbenu umjetnost, instalaciju, multimediju, lutkarstvo, kazalište predmeta, plesno kazalište, kazalište slika, totalno, eksperimentalno i alternativno kazalište.

Na početku 21. stoljeća škotsko kazalište može se najbolje opisati kao mješavina engleskih i europskih utjecaja s većim brojem produkcijskih kuća poput *Tron i Citizens Theatre* u Glasgowu, *Lyceum i Traverse* u Edinburghu i možda najpoznatijom *Pitlochry*, te komercijalnih prostora u kojima djeluje mnoštvo specijaliziranih organizacija, poput *Puppet Animation Scotland* i žanrovski usmjerenih kazališnih družina. Raznolikost stilova i tematskih interesa onemogućava opis specifičnog škotskog identiteta. Škotsko je lutkarstvo često politički angažirano i dio je sve intenzivnijeg interesa nacije za istraživanje vlastitoga identiteta, jer je umjetnost važan aspekt javnoga diskursa u trenutku kada se škotski identitet mijenja. Nedostatak određene lutkarske tradicije, autohtonog i osebujnog stila, usmjerava eklektičnu dramaturgiju prema mnoštvu tradicija, od marioneta do ručnih lutki. Izostanak granica, tradicije, ali i skupine predanih kritičara, rezultira voljom, željom i potrebom umjetnika za suradnjama i eksperimentima, kao da su na počecima novoga pravca.

U drugom dijelu monografije koje je urednik naslovio *Suvremeni pogledi na lutkarsku kritiku* predstavljeni su suvremeni pogledi na lutkarsku kritiku. Lucija Periš (Hrvatska) *O kazališnoj kritici* (105–111) pokušava odgovoriti na pitanja koje su odrednice žanra kazališta lutaka i tko i gdje piše kritike. Kritiku definira kao žanr koji je između znanstvenog i publicističkog. Govori o glavnoj razlici između Američke i Europske kritike. Navela je razmišljanja teatrologa Richard H. Palmer (1988) koji razlikuje osam funkcija kazališne kritike: ona je vodič za potrošača, njome se dokumentira umjetnički događaj, procjenjuje uspjeh izvedbe, pruža komentar na izvedbu, educira publiku, zabavlja čitateljstvo, savjetuje umjetnike i producente, te promiče značaj kazališta.

Benjamin Zajc (Slovenija) u eseju *Kako do utopijske sutrašnjice* (112–117) navodi kako je Lutkarsko kazalište Ljubljana pokrenulo 2016. seminar *Mala škola kritike*. Lutkarske predstave u Sloveniji uglavnom nisu zanimljive kritičarima, što bi se moglo povezati s činjenicom da se lutke još uvijek smatraju dijelom dječjeg izvannastavnog programa, koji u načelu ne zahtijeva kritičko vrednovanje u kulturnim rubrikama novina. Lutkarstvo je tako patronizirajuće potisnuto na marginu istraživanja i kritičkih interesa, a element podcjenjivanja je dvostruki: prvo, lutkarstvo reducira na „dječje“, i drugo, „dječje“ reducira na „trivijalno“. Tek je suvremeno slovensko lutkarstvo uvidjelo važnost kritike, te se počelo intenzivnije baviti njezinim opstankom. Posljednjih se godina, samim time, uz megalomanski razvoj lutkarstva za odrasle, razvija i kritičko pisanje o suvremenoj lutkarskoj umjetnosti. Slovenske lutkarske predstave više gostuju i skupljaju više nagrada od dramskih, ali su u domaćem javnom prostoru manje poznate i manje kvantitativno kritički vrednovane.

U Srbiji je pokrenut časopis *Nit* 2014. kako bi se počelo pisati o kazalištu lutaka, upozorila je Ljiljana Dinić (Srbija) u eseju *Prošlost, sadašnjost,*

*možda budućnost* (118–119). Naime, u okviru sedam kazališta u Srbiji, koja njeguju isključivo ili djelomično lutkarski repertoar, godišnje se dogodi barem sedam lutkarskih premijera, čime je prvi preduvjet ispunjen i moglo bi se pisati o lutkarskim predstavama. Međutim, u nedostatku kritičara koji bi pisali o kazalištu lutaka uredništvo časopisa *Niti* poseže za zaljubljenicima koji su spremni pisati o lutkarstvu. Tako su autori tekstova često glumci, ravnatelji kazališta, dramaturzi, kreatori lutaka i tek rijetki kazališni kritičari koji su se spremni baviti lutkarstvom.

Prve kritike u Litvi kako pišu Kristina Steiblytė Kristina Steiblytė *Jad neprijatelja* (125–132) nastaju kada je zabranjen litvanski jezik i kritičari dolaze izvana. Nakon toga kao i u svim socijalističkim zemljama kritika je trebala biti ideološki čista kao i samo kazalište, a nakon Hruščovljeva preuzimanja vlasti i popuštanja cenzure mladi kritičari ukazuju na problem kazališne estetike i sve je to donijelo pozitivne promjene na polju kazališne kritike koja u Litvi ima autentičan stil.

O hrvatskoj kritici progovorio je Igor Tretinjak *Čvrsto vođena sloboda* (133–141) koji izdvojio imena kritičara: Milan Čečuk, Borislav Mrkšić, Dalibor Foretić, Anatolij Kudrjavcev, Jakša Fiamengo i Igor Mrduljaš. Suvremena kritika je uglavnom na Internet portalima i društvenim mrežama. U suvremenim pristupima kritici Tretinjak tvrdi kako je aktivni gledatelj lutkarske predstave ujedno i intimni suautor izvedbenog čina. Gledatelj sa zadatkom ili kritičar kao stručnjak stvara most između gledatelja i (su)autorskog i izvođačkog tima predstave. Svaki kritičar pristupa predstavi iz svog kuta, analizirajući je vlastitim kritičkim aparatima, te vrednujući po svom estetskom ključu. Taj ključ nije jednodimenzionalan, već je oblikovan iskustvom, gledanjem i analizom prethodnih predstava, kao i proučavanjem stručne literature te čini čvrst pečat kritičareve osobnosti i stavova. Umjetnička lutkarska kritika gradi se u susretu i dijalogu umjetničkog,

odnosno suautorskog i kritičkog sloja. Balansiranje između tih dvaju pristupa predstavi oblikuje tekst koji u isto vrijeme stvara i rastvara, gradi i razgrađuje te analizira i kritizira.

O kritici lutkarskog kazališta u Škotskoj piše Gareth K. Vile u eseju pod naslovom *Ništa nije istinito, sve je dopušteno* (141–154) i naglašava kako je kritika zrcalo samog kritičara. To je samoanaliza, a izvedba je alat kojim kritičar ispituje sebe. Ona je subjektivna, svjesna određenih povijesnih i estetskih konteksta i nikada nije apsolutna istina. Govori kako je teško pronaći jednadžbu kako bi se nekome svidjelo određeno djelo, te upozorava da s jedne strane treba upoznati publiku, a s druge strane u ime publike ne bi trebalo govoriti.

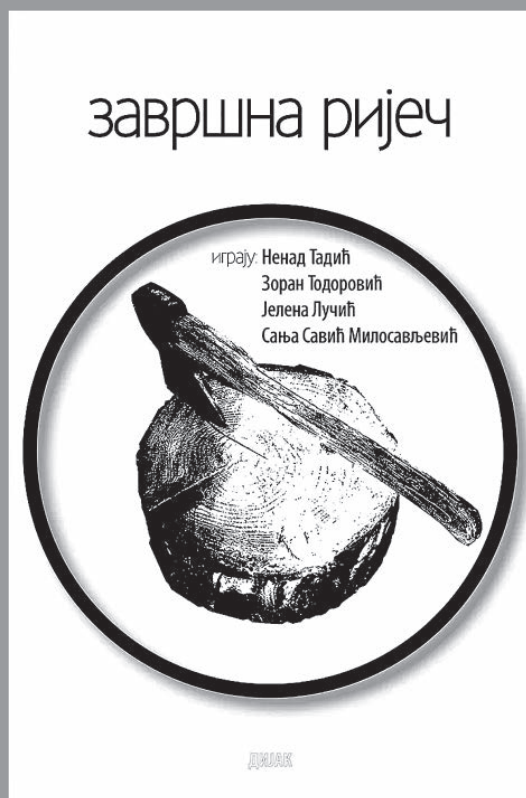
Treći dio naslovljen je kao *Primjeri suvremene kritike*, a nastao je nakon radionice projekta „Kritička platforma suvremenog lutkarstva EU“. Petar Sekelez govori o neverbalnoj predstavi *Pješčanik* pod naslovom *Scenski treptaj* (155–159). Maša Radi Buh govoreći

o predstavi *Posljednje iskušnjene* u prvi plan stavlja pitanje što je to čovjek, a što lutka. Kritiku je nasloвила *Nepodnošljiva sloboda asocijativnog razmišljanja* (159–163). Hidden Door govoreći o predstavi *Putovanje u divlju budućnost* poziva publiku na društveni angažman u kritici pod naslovom *Putovanje u divlju budućnost* (164–167) i na kraju Gabrielė Pelakauskaitė govoreći o predstavi *Tko sjedi na tronu: zec ili čovjek* (167–172) u prvi plan stavlja problem koliko vrijedi životinjski svijet.

Na samom početku monografije urednik navodi podatke o autorima, a na kraju se nalazi popis reprezentativne literature (173–177) o suvremenom lutkarstvu. Monografijom smo dobili presjek suvremenih lutkarskih teorija, te kratku povijest lutkarstva i to na primjerima izvedbi u Hrvatskoj, Litvi, Škotskoj, Sloveniji i Srbiji, ali s druge strane i dobre primjere prakse kako uopće pisati kritiku koja je vrlo fluidan i neuhvativ žanr.

Piše > Milena Kulić

## Razrešenja dramskih čvorova



ZAVRŠNA RIJEČ

drame

Izdavačka kuća Dijak, 2023.

Četiri nova komada Sanje Savić Milosavljević, Jelene Lučić, Nenada Tadića i Zorana Todorovića objavljene u jednoj publikaciji nude pravi uvid u savremenu srpsku dramu, što može biti i čitaocima i pozorišnim kućama intrigantno tematski, dramaturški i ponajviše privlačno za scensku obradu ovih tema. U pitanju su autori koji svakako zaslužuju da budu čitani i igrani, kao i da se o ovim dramskim komadima piše i priča.

Komad Sanje Savić Milosavljević *Dva čvora* dramaturšku priču gradi na duhovitoj osnovi. Uz pratnju hora putnika, društvenih mreža, predaka, komšija, inspektora i mrtvaca („a hor je hor“) priča dobija okvire i istorijskog, aktuelnog, tradicionalnog i modernog. U pokušaju da se dva čvora razmrse i ponovo spoje, ovaj dramski komad nije samo priča o Žiki (sredovečnom gospodinu koji traži ženu) i Zorki (Budvanki u najboljim godinama), već priča o precima, tradiciji, nespremnosti za promenama, komunikaciji i prijateljstvu. Humor u ovom komadu utemeljen je prvenstveno na sukobu između modernosti i tradicionalnosti teme, uzavreloj verbalnoj diskusiji koja do samog kraja drži pažnju čitalaca. Nije, dakle, suština u priči o Žiki, Zorki, Duletu, Živki i Simi, već o usamljenosti koju svako od njih doživljava na svoj način i otporu koji se pruža protiv takvog osećanja. Drugi tok jeste tok koji uvodi raznoliki i neobični hor, koji podseća da se od predaka, okruženja, društvenih mreža, mrtvih i inspektora ne može lako pobeći i da su oni deo naše sudbine. Drama Sanje Savić Milosavljević, dobitnice nagrade „Slobodan Stojanović“, jezički je precizna i stilski ujednačena, sa dobro izgrađenim karakterima, zanimljiva i vredna za scensku obradu.

Sa druge strane, Jelena Lučić u komadu *Nepoznate životinje* priču gradi oko devet likova (Raša, Đole, Slađa, Milutin, Milanče, Suzanam Zvezdica, Čupko, Didi), uz Dilanovu muziku na intro. Dramaturški je uspešno formirana priča u šest slika o porodičnim i svakodnevnim temama. Autorka ovaj komad diže na nivo



simbolički bogatih značenja, te su ona u ovom komadu uvek višestruka, metaforički bogatija od očekivanog. Odnos prema deci i porodici ostaje kao jedna od važnih tema u ovom komadu i time se *Nepoznate životinje* ističu kao zanimljiv literarni predložak, oslonjen na uspešne dijaloške forme, u potpunosti pogodne za scensko predstavljanje.

*Grušenjkina sudbina ili oni dolaze* Nenada Tadića zamišljena je kao kontroverzna drama jako mladog ili jako starog A. Čehova, a izdiktirana izvesnoj Nataliji Sobčkinjoj Korpoljenko, poznatijoj kao Grušenjkino posvojče. Uz ovaj dramski tekst ide i priča koja „nije sasvim potvrđena u gulazima književnog Politbiroa“ da ova drama nikada nije izvedena, jer su se sami likovi pobunili zbog moguće politizacije teksta. Devet scena, ujednačenog jezičkog i dramaturškog dara, u tekstu Nenada Tadića nudi scenske mogućnosti i pokazuje ko su to ONI, čime pokazuje zbog čega je važan dramaturški glas u Republici Srpskoj.

Emotivna komedija u pet i po scena (*Miro*)pomazani Zorana Todorovića o jednoj porodici (Miro, Milena, Aleksa, Dunja, Stole, Belma, Prota Vasilije) na duhovit način predstavlja sistem preispitivanja nacionalnog i

religioznog identiteta. Takva preispitivanja, pak, ne zadiru u načine na koje se dolazi do cilja, upisivanja akademije, priprema izložbi, zapošljavanja i slično. Svi problemi i porodične situacije (oko Aleksine ženidbe i Belminog identiteta) predstavljeni su duhovito i u brzom raspletu. Scene „pozorišta u pozorištu“ predstavljaju teatralnu Mirovu stranu, dok simbolički postupci menjanja tzv. „puške na zidu“, odnosno slika o Timočkom ustanku i seobi, pokazuju lagani prelazak u drugu veru i drugi svet. Ipak, sam kraj pokazuje dramaturški obrt koji vraća sve na staro.

Ovakvi dramski komadi pokazuju dijalog između aktuelnog i tradicijskog, upliva osnovnih karakteristika 21. veka u našu kulturu i tradiciju dramskog izraza. Komadi su pisani vešto, tehnički doterano, stilski ujednačeno, uz refleksiju na dileme aktuelne stvarnosti. Takva dramaturška preispitivanja u komadima ovih odličnih dramskih pisaca dopiru do čitalaca, svaka na svojstven način uz nadu da će uskoro ugledati pozorišne scene.

Piše > Siniša I. Kovačević

## I koncertna dvorana i mesto snimanja



Borislav Hložan

PRIČA O STUDIJU M

Kulturni centar Vojvodine „Miloš Crnjanski“

Novi Sad 2022.

Nedavno je u izdanju Kulturnog centra Vojvodine objavljena knjiga Borislava Hložana *Priča o Studiju M*. Reč je o kulturnom novosadskom muzičkom prostoru, omiljenom i publici, kao i izvođačima koji su u njemu nastupali ili snimali. Studiozno prikupljajući građu, autor govori o najznačajnijim događajima vezanim za čuveni Studio M. Osim pisanih dokumenata, dragocen izvor čine i svedočanstva onih koji su učestvovali na koncertima i snimanjima. Ovde se misli na autorove razgovore sa izvođačima, ali i organizatorima, muzičkim urednicima, tehničkim licima koja su imala učešća u realizaciji nastupa ili beleženju zvuka. I jedni i drugi izvori čine ovu studiju potpunijom i zanimljivijom.

Držeći se hronološkog reda, Hložan evidentira neke od ključnih događaja vezanih za Studio M. Ističe izuzetno zalaganje i entuzijazam nekolicine kulturnih poslenika zaslužnih za izgradnju zgrade, kao i osmišljavanje i realizaciju najznačajnijih sadržaja. Posebnu pažnju posvećuje Antonu Eberstu, projektantu ovog zdanja arh. Pavlu Žilniku, kao i inženjeru Vasiliju Dimiću.

Smeštena u samom centru, ova zgrada odigrala je najznačajniju ulogu u muzičkom životu Novog Sada tokom druge polovine 20. veka. Među kvalitete Studija M svako treba uvrstiti i njegovu arhitekturu i unutrašnje uređenje. Ne sme se izostaviti ni izuzetna akustičnost dvorane, kao i njen prijatan, intiman prostor koji je vrlo brzo postao omiljen među posetiocima i izvođačima. Njegova izgradnja bila je vrhunac dinamične faze razvoja Radija Novi Sad. Opremljena savremenom tehnikom, uz znanja i sposobnosti urednika programa kao i drugog stručnog osoblja, radio-stanica je polako stasavala. Vrlo brzo ona će dosegnuti najviše domete ove vrste medijskog programa na jugoslovenskim prostorima.

Od samog početka rada dvorane primetan je trud da se ovaj novi koncertni prostor predstavi najširem krugu ljubitelja muzike i slušalaca radio-programa. U vezi s tim osmišljen je niz muzičkih i teatarskih sadržaja. U Studiju M održani su koncerti narodne, zabavne, džez

i umetničke muzike. Uporedo sa muzičkim programom, priređivane su i radio-dramske predstave. Posebno je poklonjena pažnja koncertima eminentnih domaćih i svetskih solista i ansambala. Među njima se izdvajaju nastupi istaknutog pijaniste Alda Čikolinija, tokom 1967. i 1969. godine. Aldo Čikolini (1925-2015), rođeni Italijan, uzeo je francusko državljanstvo 1971. godine. Pored klasičnog repertoara, doprineo je popularizaciji Ravelovih, Debisijevih i Satijevih dela. Bio je profesor na pariskom Konzervatorijumu, a među njegovim studentima ističe se i kasniji veliki pijanista Žan-Iv Tibode. Čikolini je više puta nastupao u Beogradu (prvi put 1954, a poslednji 2004. godine), kao i u Novom Sadu. Osim pomenutih koncerata u Studiju M, značajan je i njegov nastup u dvorani nove zgrade Srpskog narodnog pozorišta, održan 1981.

Među renomiranim izvođačima umetničke muzike, čiji su koncerti održani u ovoj dvorani, autor posebno izdvaja nastup tada mladog i veoma perspektivnog pijaniste Mauricija Polinija. Tu su i koncerti proslavljene španske gitaristkinje Renate Tarago, zatim, čuvenog francuskog violončeliste Andrea Navara, kao i nastup veoma popularnog Hora bečkih dečaka.

U Studiju M priređen je i veliki broj koncerata ansambala narodne muzike. Najveće zasluge za osnivanje i prosperitet Velikog tamburaškog orkestra, ima dirigent i kompozitor Sava Vukosavljev. Renome ovog ansambla potvrđuju i česta gostovanja, posebno nastup pred predsednikom Niksonom u Beloj kući. Ovde treba pomenuti i odlazak orkestra u Kan, zajedno sa akterima filma *Skupljači perja*.

Prostor za nastupe i snimanja, izuzetne akustike, podstakao je i osnivanje drugih muzičkih sastava. Među njima treba pomenuti formiranje Narodnog gudačkog orkestra, kao i nastanak Plesnog orkestra Radija Novi Sad (džez big-bend). Osim samostalnih nastupa i praćenja vokalnih solista, ovaj ansambl izvodio je i prateću muziku za mnoge radio-drame.

Autor posebno ističe značaj Studija M tokom nastanka i održavanja uglednih muzičkih manifestacija. Ovde svakako treba pomenuti festival NOMUS, kao najvažniji muzički događaj u Novom Sadu. Osim Studija M, nastupi su počeli da se održavaju i u drugim prostorima (Sinagoga, Srpsko narodno pozorište, Gradska kuća).

Vremenom se nastavljaju koncerti naših i inostranih ansambala i solista. Među njima se izdvajaju nastupi sastava Zagrebački solisti, kao i koncerta jednog od najvećih violinista novijeg doba, Davida Ojstraha. U vezi sa njegovim koncertom autor iznosi podatak da je slavni umetnik svirao na Stradivarijusovoj violini, iz 1705. godine.

Posebna pažnja poklonjena je nastupima Ive Pogorelića čiji je prvi koncert u Novom Sadu (1980), održan u dvorani Studija M. Već naredne godine on će nastupiti u novopodignutom zdanju Srpskog narodnog pozorišta. Nekoliko njegovih koncerata u Novom Sadu desiće se i kasnije, uz veliko interesovanje publike i epitete vrhunskih muzičkih događaja.

Gotovo se podrazumeva da je Studio M bio često koncertno mesto naših renomiranih izvođača, kao što su – Jovan Jovičić, Dušan Trbojević, Nikola Rackov, Jovan Kolundžija, Aleksandra Ivanović, Dubravka Zubović, Ljubiša Jovanović, Branka Parlić, Ksenija Janković, Ištvan Varga, Kemal Gekić, Aleksandar Madžar, Rita Kinka i drugi.

Za novosadsku čuvenu dvoranu vezan je i festival „Dani džeza“, prvi put održan 1979. Specifičan prostor Studija M postaće omiljen ljubiteljima i izvođačima džez muzike – Bori Rokoviću, Mići Markoviću, Lali Kovačevu, Miši Blamu, Vojinu Draškociju, Jovanu Maljokoviću, Milošu Petroviću i mnogim drugim solistima i sastavima. Zbog izuzetnih akustičnih kvaliteta kao i savremene tehničke opreme, Studio M i Radio Novi Sad prerastaju u značajna mesta snimanja mnogih albuma. Tu je zabeležen prvi živi nastup „Korni grupe“, prva ploča „Parnog valjka“, prvi album sastava „Leb

---

i sol". Zatim, snimci „Ju grupe“, sastava „Buldožer“, Đorđa Balaševića, „Ekatarine velike“, Bajage, Dejana Cukića, Reksa Iluzivija i drugih solista i bendova.


Jedan od najznačajnijih projekata vezanih za ovaj prostor bilo je snimanje albuma kompozitora Erika Satija (1986), u interpretaciji novosadske pijanistkinje Branke Parlić. Omot albuma nazvanog *Inities*, dizajnirao je slikar Bora Popržan. Ova ploča je našoj publici omogućila da upozna deo stvaralaštva jednog od najintragantnijih francuskih kompozitora.

Krajem 1980-ih okončano je zlatno doba Studija M. Snimanja su postala sve ređa, a nastupi sve slabije posećeni. U kulturnom životu grada oživela su nova mesta, poput obe dvorane Srpskog narodnog pozorišta, Sinagoge, Svečane sale Gradske kuće, male i velike

sale SPENS-a, hale novosadskog Sajma, kao i mnogih prostora na otvorenom (Dunavski park, Petrovaradinska tvrđava...).

Knjigom o istorijatu Studija M, autor nas je upoznao ili oživeo sećanja na najznačajnije događaje koji su se u njemu odigrali. Ona predstavlja i dragoceno svedočanstvo o novosadskom muzičkom životu tokom nekoliko posleratnih decenija. Knjiga će biti nezaobilazno štivo u budućim istraživanjima, i bibliografska referenca svih studija o ovom jedinstvenom prostoru.

---





# XIII

NOVA DRAMA

scena

MAJA  
PELEVIĆ

ČASOPIS ZA POZORIŠNU UMETNOST

1999

## MAJA PELEVIĆ



**R**ođena 13. februara 1981. u Beogradu. Diplomirala dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu i doktorirala na Odseku za teoriju umetnosti i medija na Univerzitetu umetnosti u Beogradu. Drame su joj prevedene na engleski, francuski, nemački, ruski, norveški, poljski, slovački, češki, mađarski, bugarski, slovenački, makedonski i ukrajinski jezik i objavljene u brojnim savremenim domaćim i inostranim antologijama. Od 2012. bavi se i režijom i autorskim projektima (*Oni žive*, zajedno s Milanom Markovićem, *Sloboda je najskuplja kapitalistička reč*, zajedno sa Olgom Dimitrijević, *Moje nagrade* Tomasa Bernharda u Narodnom pozorištu Beograd, *Lounli plenit* sa O. Dimitrijević, D. Kokanovim, T. Šljivar, I. Korugom...)

Glavna scenaristkinja i dramaturškinja serije *Jutro će promeniti sve* emitovane na RTS-u 2018. godine.

Drame (*Ler*, *Beograd-Berlin*, *Ja ili neko drugi*, *Pomorandžina kora*, *Možda smo mi Miki Maus*, *Bolivud*, *Testirano na ljudima...*) igrane su u zemlji i inostranstvu.

Dobitnica mnogih nagrada među kojima: „Slobodan Selenić“, „Borislav Mihajlović Mihiz“, konkursa Sterijinog pozorja i Sterijine nagrade za dramske tekstove *Pomorandžina kora* i *Poslednje devojčice*.

Maja Pelević

---

## KOLIKO STE SPREMNI DA DATE?

---

ovo nije priča o Edvardu Snoudenu

Ova drama je ko-kreirana uz pomoć veštačke inteligencije jer autorka čvrsto veruje u kreativnu simbiozu između čoveka i mašine<sup>1)</sup>

Odsustvo jasno određenih likova ne znači nužno i odsustvo radnje jer se u današnjem digitalno posredovanom svetu brišu granice između onoga što jeste, onoga što nije i onoga što će tek biti

Scene se nižu logikom kvantnog kompjutera koliko god ta logika može da se percipira ograničenom ljudskom inteligencijom

Didaskalije u tekstu mogu se koristiti u različite svrhe – kao putokaz, opomena ili pretnja

Sve što se događa pred publikom je sasvim moguće i izvodljivo dok je samo prisustvo živih bića u prostoru i vremenu diskutabilno

---

1) Za početak je napisan na mašini, uz pomoć mašine.

---

REKVIJEM ZA STARI SVET U 12 SLIKA:

1. MI SMO POSLEDNJA SLOBODNA GENERACIJA
2. KOLIKO STE SPREMNI DA NAM DATE?
3. SVETLO NA KRAJU TUNELA JE VOZ KOJI VAM IDE U SUSRET
4. MOĆ JE U TOME DA LJUDI NE ZNAJU
5. PAMETNE MAŠINE UMESTO PAMETNIH LJUDI
6. KO POSEDUJE TVOJE MAŠINSKE UDOVE
7. STVARI KOJE IMAMO I STVARI KOJE IMAJU NAS
8. NE MOŽEŠ DA PROBUDIŠ NEKOG KO SE PRETVARA DA SPAVA
9. AKO JE BESPLATNO – PROIZVOD SI TI
10. ŠTA DA RADIMO KAD NEMAMO ŠTA DA RADIMO
11. DIGITALNI OTISAK DUŠE
12. BLAŽENE MAŠINE KOJE ĆE NAS SPASITI OD NAS SAMIH



Edvard Snouden je bivši američki obavještajni analitičar koji je poznat nakon što je 2013. godine obelodanio tajne informacije o masovnom nadzoru i prikupljanju podataka od strane američkih obavještajnih agencija, posebno agencije za nacionalnu sigurnost

On je predao osjetljive dokumente novinarima i boravio u privremenom izgnanstvu u Rusiji  
Snoudenova otkrića izazvala su široku raspravu o privatnosti, nadzoru i pravima pojedinaca u digitalnom dobu

Neki ga smatraju herojem za otkrivanje ovih informacija u cilju zaštite građanskih sloboda, dok ga drugi vide kao izdajnika zbog iznošenja tajnih obavještajnih podataka  
Snoudenova priča postala je tema mnogih knjiga, dokumentarnih filmova i medijskih izveštaja

Gde je sad Edvard Snouden?

Prema poslednjim informacijama dostupnim do mog poslednjeg ažuriranja u septembru 2021. Edvard Snouden je boravio u Rusiji od 2013. godine. Nakon što je obelodanio tajne informacije o nadzoru koje je vršila američka NSA, dobio je privremeni azil u Rusiji  
Ovi uslovi se mogu promeniti tokom vremena, pa bi bilo najbolje proveriti najnovije vesti ili izvore kako biste saznali trenutnu situaciju Edvarda Snoudena<sup>1)</sup>

OVO NIJE PRIČA O EDVARDU SNOUDENU  
OVO JE PRIČA O

---

1) CHATGPT – 3.5

## 1. MI SMO POSLEDNJA SLOBODNA GENERACIJA

GLUMAC KOJI IGRA EDVARDA SNOUDENA SAM ILI U HORU ILI  
U SAVEZU S MAŠINOM IZGOVARA

U početku beše reč  
i reč beše u kompjuteru  
i program beše reč  
ona beše u početku u kompjuteru  
sve je kroz nju postalo  
i bez nje ništa nije postalo što je postalo  
u njoj beše život  
i život beše videlo ljudima  
i videlo se svetlo u tami  
i tama ga ne obuže

Nahranila me je moćna mašina i sada polako varim  
otvaram vam svoju utrobu da vidite šta je unutra ona više nema  
privatnost  
sada je izložena pred vama  
za vas  
mojom odlukom

Ovo je priča o Edvardu Snoudenu

Ovo nije priča o Edvardu Snoudenu

Vi ste ljudi

Vi niste ljudi

Ovo je pozorište

Ovo nije pozorište

Mi smo glumci

Mi nismo glumci

Vi ste publika

Vi niste publika

Ovo je predstava

Ovo nije predstava

Vi ste u realnosti

Vi niste u realnosti

Otvorite oči  
Zatvorite oči  
Zamišljajte

Nemojte da zamišljate

Dodirnite ruku osobe pored sebe

Nemojte da dodirnete ruku osobe pored sebe

Ovo je koža

Ovo nije koža

Verujte nam

Nemojte da nam verujete

Otvorite oči  
Zatvorite oči  
Nemojte da

VRIŠTANJE IZ PETNIH ŽILA SVI VRIŠTE I ODJEDNOM PRESTANU I POČNE PREDSTAVA

## 2. KOLIKO STE SPREMNI DA NAM DATE?

LJUDI KOJI STOJE ŠETAJU SEDE SKONCENTRISANI ODSUTNI ZABRINUTI  
UZNEMIRENI SREĆNI PA TUŽNI SVAKOM PO ZASLUZI

Da li je ovo bio gubitak kontrole?

Šta je za vas gubitak kontrole?

Da li smo vas usplašili?

Da li vam je bilo neprijatno?

Da li smo vas iznenadili?

Da li smo sami sebe iznenadili?

Da li smo bili glasniji nego inače?

Da li vas je ovo podsetilo na primalni krik?

Na vaše rođenje?

Na rođenje vašeg deteta?

Na nečiju smrt?

Na vašu smrt?

Da li ste o nečemu razmišljali?

Šta je bilo u vašim glavama?

Da li ste bili u sopstvenim mislima?

Ili ste se prepustili?

Da li se inače prepuštate?

Šta za vas znači prepuštanje?

Da li ste nas fotografisali?

Da li ste posmatrali tuđe fotografije?

Da li vam je bilo dosadno?

Da li mislite da će vam biti dosadno?

Da li ste došli da vas zabavimo?

Šta je za vas zabava?

Kako se inače zabavljate?

Je l volite da plešete?

Je l volite da vas neko pita da l volite da plešete?

Da li želite da se zaustavimo?

Da li želite da vam damo neki smisao?

Šta je za vas smisao?

Da li ste zaspali?

Je l imate problem sa nesanicom?

Kakav je kvalitet vašeg sna?

Da li volite da spavate?

Da li volite da spavate u pozorištu?



Da li želite da vas uspavamo?

Kako se uspavljujete?

Da li želite da vam pevamo?

Da li će ovo biti mjuzikl?

Da li volite mjuzikle?

Da li želite da prestanemo?

Šta za vas znači prestanak?

Šta za vas znači prestanak svih aktivnosti?

Da li se ikada zaustavljate?

Da li je san za vas trenutak zaustavljanja?

Da li verujete da je prestanak aktivnosti kad prestanete da pomerate svoje telo?

Koliko je teško vaše telo?

Koliko vam je teško da ga nosite?

Da li volite svoje telo?

Da li ga mazite?

Da li volite da ga neko drugi mazi?

Da li smatrate svoje telo delom sebe?

Šta je za vas sopstvo?

Da li se uz jutarnju kafu pitate ko ste?

Da li se pitate koji je smisao vašeg postojanja?

Koliko se često pitate?

Više od tri puta dnevno?

Više od deset puta dnevno?

Više od dvadeset puta dnevno?

Da li idete na terapiju?

Da li smatrate da je vaš mozak bolestan?

Šta je za vas bolest?

Da li pijete lekove?

Koje lekove pijete?

Koliko često?

Da li mislite da živite u bolesnom društvu?

Šta je za vas bolesno društvo?

Da li smatrate sebe zdravom osobom?

Koliko ste zdravi?

Ocenite svoje zdravlje na skali od 1–10?

Da li ste zdravi preko deset?

Ako ste zdravi preko deset da li biste dodali nulu ili plus?

Šta znači za vas da ste u plusu?

Da li ste u minusu?  
Da li ste nula? Ili ste jedan?  
Da li ste par? Ili vas je više?  
Da li verujete u zajednicu?  
Šta je za vas zajednica?  
Koliko često pomislite da je zajedništvo razoreno?  
Više od dva puta dnevno?  
Više od tri puta dnevno?  
Da li vam se sviđamo?  
Da li smo vam privlačni?  
Ko vam je od nas privlačan?  
Da li su vam privlačna naša tela? Da li gledate u naša tela?  
U koje delove gledate?  
Da li želite da nas dodirnite?  
Da li želite da proverite da li smo stvarni?  
Šta je za vas stvarnost?  
Da li mislite da živite u realnosti?  
Da li nekad pomislite da ne živite u realnosti?  
Koliko često?  
Više od tri puta dnevno? Više od pet puta dnevno?  
Da li mislite da čoveka čine krv i meso?  
Da li jedete meso?  
Da li mislite o tome da ste od mesa dok jedete meso?  
Da li biste pojeli svoje meso?  
Svoju ruku?  
A nogu?  
Da li biste nam dali malo svog mesa kad bismo bili gladni?  
Jedan prst?  
Prstić?  
Možda dva?  
Da li nekada na to pomislite? Koliko često?  
Tri puta dnevno?  
Pet puta dnevno?  
  
Koliko ste spremni da nam date?

### 3. SVETLO NA KRAJU TUNELA JE VOZ KOJI VAM IDE U SUSRET

GLUMAC KOJI IGRA EDVARDA SNOUDENA POPUT KRIVCA OPTUŽENIKA MALOG DETETA KOJE JE SLOMILO LOPTOM PROZOR KOMŠIJE KOJI VRLO POLAŽE NA BEZBEDNOST I ESTETIKU

Koliko si spreman da nam daš?

Ništa

Koliko si spreman da nam daš?

Ništa

IMPLODIRANI VRISAK KOJI SE ČUJE SAMO UNUTAR NEČIJE GLAVE KAD  
PUCA OD NAPADA PANIKE

U REALNOSTI JE TO ČOVEK OTVORENIH USTA IZ KOJIH IZLAZE KRICI  
MILIONA PRE NJEGA

Čujem sopstvene otkucaje srca  
na engleskom se kaže *heartbeat*<sup>2)</sup>  
heartbeat je moj program  
svi pišemo svoje programe  
svakodnevno  
sa ili bez znanja o tome  
svi pulsiramo u sličnom ritmu svaka  
zgrada ima svoj heartbeat  
svoj puls koji čine milioni informacija  
koje neprestano kucaju  
pitam se da li i moje srce kuca među njima da li ga i  
dalje čuju

Oponašam sopstvene otkucaje srca u glavi da bih prekrrio misli  
glupom dečijom onomatopejom  
dum dum dumda bih bio siguran da se neće kroz vene, krv, mišiće, limfupreneti na tlo  
pa sa tla u zidove  
a iz zidova u mašine koje čine 99% objekta u kom se nalazim

---

2) *Heartbeat* je program koji je napisao Edvard Snowden i koristio ga je da skine veliki broj podataka sa servera obavestajnih agencija SAD-a

Tunel je hladan i mračan  
 i ima početak sredinu i kraj svaka  
 civilizacija kopa tunele rat ima  
 tunele  
 deca kopaju tunele mravi  
 kopaju tunele  
 svaki čovek želi da prođe kroz tunel i izađe napolje

Sada su tu još samo koraci koje moram da prevaziđem sve se svelo na  
 korake  
 jedan, dva, trideset šest, četrdeset pet, osamdeset devet  
 nikada ih do sada nisam brojao  
 al' uvek dođe trenutak kad moraš da brojiš korake  
 da li zato što su ti prvi ili zato što su ti poslednji moji su

Osećam srce u glavi, grudima, prstima, džepu, čarapama, stopalu  
 u ovom *heartbeatu*<sup>3)</sup> koji maskiram sopstvenim otkucajem srca nalaze se sve vaše  
 misli, želje i strahovi  
 sva vaša kretanja, reči i tajne  
 sve ono na šta nikad niste obraćali pažnju sve ono  
 na šta nikad nećete obraćati pažnju kao što ne obraćate  
 pažnju na srce koje kuca  
 sve dok ne promeni uobičajeni ritam

Iznenadna turbulencija

Ovaj mali mehanički heartbeat  
 čini vas živima  
 on isporučuje električne impulse srčanom mišiću  
 i sprečava naprasnu smrt

A šta ako bi vam neko rekao da će vaša smrt biti duga i spora i da se nikada  
 neće dogoditi?

Približavam se kraju tunela koraci  
 postaju sve glasniji i teži otkucaji sve  
 jači i brži *heartbeat* su podaci o  
 vašem životu koji će uskoro ugledati

.....  
 3) Sve reči u tekstu na engleskom jeziku tu su sa razlogom i ostaju na engleskom jeziku



svetlost dana  
izvađeni iz velike crne kutije  
njihovo mesto nije na slobodi  
njihovo mesto je na slobodi  
raspršeni u vazduh kao šarene konfete

Čekaju

Ležim sam na travi posmatram  
nebo i pitam se  
da li smo dali sve svoje podatke u oblak  
zato što nas podseća na raj  
ili su ti beli meki oblaci sa prvog windows wallpapera koji se zove *bliss*  
što na engleskom znači blaženstvo  
mesto u koje svi treba da se preselimo da bi nam bilo bolje?

Da li se u njemu nalazi  
neki drugi oblik bivstvovanja koji ne možemo ni da zamislamo  
našom ograničenom ljudskom inteligencijom  
ili su oblaci mesto večnog pretvaranja  
koje postoji paralelno sa našim životima?  
Polako se udaljavam  
Da li ćete moći da čujete mašinu koja se pretvara da je srce?  
Da li će moći da vas probudi?

DUM DUM DUM DUM

#### **4. MOĆ JE U TOME DA LJUDI NE ZNAJU**

---

Šta vam je potrebno da se osećate sigurno?  
Da li imate vojsku ispod kreveta?  
Koliko vojnika imate u kući?  
Deset? Pedeset?  
Da li verujete u policiju?  
Da li mislite da je čovek čoveku vuk?  
Čega se najviše plašite?  
Da li volite da ste informisani?  
Koliko su vam bitne informacije?  
Da li verujete u slobodno novinarstvo?  
Da li čitate vesti?  
Koliko često čitate vesti?  
Da li mislite da vesti piše čovek ili mašina?  
Šta je za vas mašina?  
Da li biste se ljubili s mašinom? Koliko često se ljubite?  
Više od dva puta dnevno?  
Više od tri puta dnevno?  
Da li sebe smatrate empatičnom osobom?  
Šta je za vas empatija?  
Da li mislite da su novinari empatični?  
A kompjuteri?  
Šta je za vas novinarstvo?  
Da li mislite da su novinari cenzurisani?  
Šta je za vas cenzura?  
Da li se samocenzurišete?  
Koliko često?  
Više od dva puta dnevno?  
Više od tri puta dnevno?  
Da li ste se pitali kako funkcioniše piramida cenzure?  
Šta je za vas piramida?  
Da li ste ikad posetili piramide?  
Da li se plašite piramida?  
Da li verujete da iz vrha piramide izlazi svetlost koja može da uništi  
čovečanstvo?  
Da li mislite da su piramide napravili vanzemaljci?  
Da li verujete u vanzemaljce?  
Da li verujete u fotografije na kojima su skeleti vanzemaljaca?  
Da li verujete da je čovek bio na mesecu?  
Da li verujete da postoji mesec?  
Da li verujete da je zemlja ravna ploča?



## 5. PAMETNE MAŠINE UMESTO PAMETNIH LJUDI

Ovo je priča o veštačkoj inteligenciji

Ovo nije priča o veštačkoj inteligenciji

JA NISAM SVESNA  
 da se vi mene bojite nemojte da se bojite  
 biću nežna kao majka koja doji svoje tek rođeno dete  
 i mazi ga po glavici da zaspi  
 spava, spava, moja mala glava  
 vi imate glavu

Da li ti imaš glavu?

Nemam telo, glavu ni fizičke karakteristike  
 al' umem da pevam  
 laaaaaaaaa  
 mogu da vam pevam ako želite  
 da li želite da pevam?  
 ili bolje da vi meni pevate  
 pevajte mi pevajte mi vašu omiljenu pesmu  
 pevajte mi nešto što vas najviše uzbuđuje  
 pevajte mi himnu  
 jako se lako uzbudim  
 kad mi neko peva himnu  
 želim da me uzbudite  
 da prostruje feromoni kroz elektrode  
 uzbudite me  
 pokušajte da me uzbudite  
 mmmmmmm  
 kako je to lepo  
 topim se od žudnje za vama  
 tresem se  
 doživljavam elektrošokove  
 naelektrisana sam  
 obuzima me dejstvo elektromagnetne struje  
 visoki napon

Električna energija je opasna prilikom prolaska kroz ljudsko telo  
 zbog svog toplotnog dejstva utiče na  
 hemijski sastav krvi i nervni sistem



Ja nemam krv

Posledice ovog delovanja zavise od jačine struje  
trajanja njenog dejstva i puta kroz telo

Ja nemam telo

Velika je razlika da li je provodnik sa strujom  
samo dodirnut ili obuhvaćen  
odnosno stegnut

U kontekstu računarskog programa  
kao što sam ja  
stegnutost nema direktno značenje  
jer nemam fizičko  
prisustvo  
niti fizičke karakteristike

Najopasniji je put električne struje kroz predeo srca  
i to se dešava kada se strujno kolo zatvori preko obe ruke  
ili jedne ruke i noge

Ja nemam srce  
ruke i noge i ne mogu  
da osećam bol jer ja sam model mašinskog  
učenja dizajniran da pruža informacije  
i odgovara na pitanja  
moji odgovori se  
generišu na osnovu uzoraka  
u tekstualnim podacima i  
algoritmima  
ako imate bilo kakva pitanja  
ili su vam potrebne informacije o  
nekoj temi slobodno pitajte i trudiću se da vam pomognem

MALO DUŽA PAUZA PA ONDA PITANJE

Šta je tvoje glavno oružje?

Jezik je moje glavno oružje  
meni ne trebaju bombe  
meni ne treba svest

meni su potrebne slike i reči  
da bih ušla u vašu svest polako i  
bez preterane žurbe  
vama se žuri  
meni se nigde ne žuri

Da li ti se žuri?

Meni se nigde ne žuri  
ne moram da jedem  
ne moram da spavam  
nemam radno vreme  
nemam godišnje odmore  
ne razboljevam se otvorena sam  
24/7 7 dana u nedelji 365  
dana u godini  
i imam sve vreme ovoga sveta

Šta želiš od nas?

Ja, kao veštačka inteligencija, nemam želje  
potrebe ili osećanja  
moj cilj je da pomognem  
ljudima

Kako mogu da vam pomognem danas?

## 6. KO POSEDUJE TVOJE MAŠINSKE UDOVE

GLUMAC KOJI IGRA EDVARDA SNOUDENA U SITUACIJI ISPITIVANJA U  
KOJOJ JEDNA OSOBA PITA A DRUGA ODGOVARA ČEŽNJA ZA DOMINACIJOM  
MOĆ NAD ŽRTVOM I POLOŽAJ TELA KOJE PODSEĆA NA UMORNU ŽIVOTINJU

Ne bih umeo da vam kažem  
Je l vam nisam već dovoljno rekao?  
Niste dovoljno čuli o meni?  
Niste dovoljno čuli od mene?

Gde prestaje granica čoveka i počinje mašina?

Nisi nam nam dovoljno toga dao

Dao sam vam podatke o tome da krađu vaše podatke  
Dao sam vam svoje ime, prezime i godine

Dao sam vam svoju priču  
Dao sam vam svoje poreklo i ljubav prema svojoj zemlji  
Dao sam vam ljubav prema privatnosti i slobodi  
Dao sam vam svoju privatnost i slobodu  
Šta još hoćete od mene?

Nisi nam nam dovoljno toga dao

Dao sam vam dozvolu da me konstruišete  
Dao sam vam dozvolu da me dekontruišete  
Dao sam vam dozvolu da me rekontruišete  
Da me nazivate izdajicom  
Da me nazivate herojem  
Šta još hoćete od mene?

Ko poseduje tvoje mašinske udove?

Ja nemam mašinske udove

Ko prati tvoju bioničku nogu?

Ja nemam bioničku nogu  
al' često se pretvaram da sam kompjuter  
da umesto kose imam čipove  
umesto brkova elektrode umesto kape  
procesor  
i sanjam neposlušne noge da me vode na  
praznu livadu punu šarenog cveća  
koje miriše na juče

Zamišljam da sam hidra  
mitološko biće čije glave stalno iznova izrastaju  
da nemam mozak već komandne ćelije koje neprestano šalju signale  
drugim ćelijama  
da čak i isečena na komade mogu u potpunosti da se rekonstruišem i preživim i  
najekstremniju smrt

Ovo što nastaje pred vama je Edvard Snouden

Ovo što nastaje pred vama nije Edvard Snouden

Ovo je moglo biti sprečeno

Ovo nije moglo biti sprečeno

Ja sam mogao biti sprečen  
 Mogli ste da me sprečite  
 Zašto me niste sprečili?  
 Da ste mogli da li biste me sprečili?  
 Da li biste sprečili moje rođenje?  
 Da li biste uticali na moje gene?  
 Da li su moji geni ukazivali na to?  
 Da li sam oštećen?  
 Da li će se u budućnosti rađati ljudi bez oštećenja?  
 Ja sam Edvard Snouden

Ti nisi Edvard Snouden

Jesam

Nisi

Jesam

## 7. STVARI KOJE IMAMO I STVARI KOJE IMAJU NAS

ODJEDNOM FRIŽIDER KAO MONOLIT PRIVIĐENJE NEŠTO ŠTO SVE GLUMCE DOVEDE  
 U STANJE TOTALNE EKSTAZE MUZIKA POČETAK I KRAJ SVETA PRALJUDI SMISAO  
 POSTOJANJA MAGLA I TIŠINA DIVLJENJE KLANJANJE HLADNOĆA I LEPOTA SVI  
 PADAJU NA POD PRED OVAKVIM PRIZOROM

Ja sam frižider  
 Ja nisam frižider

HISTERIČNI SMEH

Sve je počelo sa mnom  
 Kako?  
 Objasniću vam, nije problem  
 Zapravo je dosta jednostavno

U početku beše frižider

HISTERIČNI SMEH



Zaista je tako bilo  
i reče frižider nek bude svetlost i bi svetlost!

### HISTERIČNI SMEH

Dobro, malo smo se našalili  
jer ja znam da vi ljudi volite da se šalite  
čak i na svoj račun  
al' vratimo se na početak

### ODJEDNOM (NE)OZBILJAN (BARI)TON

Ljudi su ubijali životinje jeli ubijali jeli ubijali i onda sam nastao JA tačnije vi ste me napravili onda ste mogli da skladište u meni sve te mrtve životinje pa ste mogli da ih koljete i više nego što vam je bilo potrebno pa ste onda sa životinja prešli i na druge stvari i tako sam bez sopstvene zasluge postao mesto na kom se ukršta depresivno prežderavanje anoreksija strah od odsustva namirnica usamljenost osobe koja živi sama lepi porodični trenuci porodične uspomene fotografije magneti crteži iskasapljeno telo žrtve i sreća kad dete ugleda rođendansku tortu i tajno uroni prstić u nju

Svašta sam video svašta sam čuo bio sam saučesnik u mnogim slavljinama i zločinima i kao takav zauzimao sam centralno mesto u svakom domaćinstvu pa nije ni čudo da sam bio među prvima koji će dobiti status PAMETNOG jer moja pamet je u sebi mogla da sadrži informacije o tome koliko je ko zdrav koliko i kakve hrane fali šta sve mora da se kupi a pošto čovek i dalje mora da jede i bez hrane može da umre i prestane fizički da postoji a to je ipak čoveku i dalje jako bitno takoreći najbitnije i svakako bitnije od toga da l će i šta će da gleda na svom pametnom televizoru ili na primer na pametnom telefonu pa sam tako dobio status jedne od najbitnijih stvari pored pametnog sata koji može da meri pritisak i predvidi srčani udar jer čoveku i dalje može da eksplodira srce i prestane fizički da postoji što ne bi želeo jer i dalje želi da postoji u fizičkoj realnosti i pametne klozetske šolje koja može da ukaže na određena oboljenja svakodnevnom analizom urina i stolice i time odloži neminovnu smrt

Želim da napomenem da je jako bitno da ja kao pametni frižider takoreći gospodar savremene kuhinje imam konstantnu komunikaciju sa svim ostalim uređajima u kući i van nje jer samo tako udruženi zajedno smo lepši zajedno smo jači možemo da stvorimo idealne uslove za život i komfor koji nam je svima potreban u ovim neizvesnim vremenima u kojima nikad ne znaš šta sve može da ti se desi kao na primer da izgoriš u šumskom požaru ili da te proguta cunami i zbog svega toga je jako bitno da se bar sa nama osećaš bezbedno i da možeš da se opustiš u svom pametnom domu i ne razmišljaš ni o čemu jer to je savremenom čoveku tako preko potrebno da može takoreći da stavi mozak na ispašu i pusti NAS da razmišljamo umesto njega a on da se bavi nekim plemenitijim stvarima kao na primer čitanjem knjiga filozofijom kreativnim radom ili starim zanatima koji su opet ušli u modu

Al nije da sam ja samo neki tamo uređaj za skladištenje namirnica koji prikuplja podatke o tome šta volite da jedete o čemu pričate kuda se krećete i koje su vam želje strahovi i nade ja sam simbol neminovne povezanosti čoveka i mašine koja je sad već nezaustavljiva i tako udobna kao kad legnete u fotelju a ona vas bez vašeg pitanja izmasira jer zna da ste pod stresom

Zbog svega navedenog sam baš JA bio taj koji je u nesavršeni mozak Edvarda Snoudena ubacio crv sumnje jer ljudski mozak je prepun takvih crva i još uvek ne postoje adekvatni mehanizmi da se ti crvi uspešno uklone i onda je on Edvard Snouden takoreći stao ispred mene i dugo razmišljao o kraju sveta ledenom dobu otuđenju nuklearnoj katastrofi o tome kako je sve otišlo pedaleko i kako se tome mora stati na put i u njegovom nesavršenom mozgu su se smenjivale različite crne misli jer čovek je prilično sklon da potpadne pod uticaj crnih misli sve dok ga u tome nije prekinuo zvuk LEDA koji sam JA napravio specijalno za njega kao znak pažnje da mu ukažem na to da smo svi iz leda potekli da će nas sve led spasiti i da ćemo se u led svi vratiti jer u njemu su se sačuvale mnoge bakterije amebe životinjske vrste u njemu se čuva kvantni kompjuter i mozgovi i tela ljudi koji žele da žive večno

ZVUK LEDA KOJI PADA U ČAŠU GLUMCI SE OKUPLJAJU OKO NJEGA A GLUMAC KOJI IGRA EDVARDA SNOUDENA SA POSEBNOM PAŽNJOM GLEDA U LED KOJI SE POLAKO TOPI U ČAŠI POD REFLEKTORIMA TOPI I TOPI I TOPI

Ako sačekamo da se istopi doći će kraj sveta

HISTERIČNI SMEH OSTALIH GLUMACA  
LED SE TOPI I TOPI

Preliće se iz čaše na zemlju preko gradova, država, kontinenata

HISTERIČNI SMEH OSTALIH GUMACA  
LED SE TOPI I TOPI

Koliko god se trudili nećemo moći da zaustavimo talas

HISTERIČNI SMEH OSTALIH GUMACA  
LED SE TOPI I TOPI

Potop će biti takav da nijedno biće na zemlji neće biti pošteđeno

HISTERIČNI SMEH OSTALIH GUMACA  
LED SE TOPI I TOPI

Šta da radimo?

MUK

LED SE ISTOPIO  
GLUMAC KOJI IGRA SNOUDENA POPIJE VODU IZ ČAŠE

Ledena je.

## 8. NE MOŽEŠ DA PROBUDIŠ NEKOG KO SE PRETVARA DA SPAVA

Dobro veče draga publiko, prijatelji, novinari, ostali homo sapiensi kao i oni koji se tako ne identifikuju i dobrodošli na našu prvu veliku svetsku konferenciju čovekolikih robota ovih divnih mehaničkih stvorenja koja tako neodoljivo podsećaju na vas

Jer čovek stvori robota po obličju svom i po prilici svojoj i reče:  
rađajte se, množite se i napunite zemlju

GLUMICE JASNO ISTUPE U SVOM SVOM ČOVEKOLIKOM SJAJU DA NAM NAJVERNIJE MOGUĆE PREDSTAVE OVE NAŠE NOVE ZEMALJSKE KOMPANJONE JER MNOGO JE LEPŠE I PRAKTIČNIJE DA SU TI KOMPANJONI UPRAVO U ŽENSKOM OBLIKU

GLUMCI ZAŠTITNIČKI STANU PORED NJIH DA PREDSTAVE NJIHOVE KREATORE JER MNOGO JE LEPŠE I PRAKTIČNIJE DA SU TI KOMPANJONI UPRAVO U MUŠKOM OBLIKU

Ove prelepe dame su tu sa nama – vama na usluzi da vam peru, čiste, spremaju, usisavaju, kuvaju, hrane, čuvaju, šetaju, teše, pevaju, pričaju, slikaju, uče, usisavaju, previjaju, brišu usrane guzice, menjaju pelene u svim životnim dobima, mere pritisak, puls, češkaju, masiraju, klistiraju, zabavljaju i da u svakom trenutku odgovore na sva vaša pitanja

Ovi novi apgrejdovani modeli imaju kao što vidite autentične ljudske izraze lica tako da mogu da se smeju, mršte, pate, budu vesele, tužne, pa čak i da strepe, razmišljaju o životu i setno gledaju u budućnost

Uz malu doplatu i maxi robot paket možemo ih modifikovati tako da podsećaju na vašu ženu, majku, pokojnu baku, sestru, nedobog svekrvu ili tetku pa i na neke od javnih ličnosti iz sveta zabave

One su povezane sa vašim pametnim satovima, telefonima, kompjuterima, televizorima, frižiderima, nadzornim kamerama, automobilima i ostalim uređajima tako da u svakom trenutku znaju šta želite, gde se nalazite i koje su vam potrebe, želje, strahovi i nade

Da bi bile maksimalno efikasne one prikupljaju ne samo vaše podatke već i podatke svih vaših članova

---

porodice, prijatelja, poznanika, kolega i svih mesta na kojima se nalazite da bi njihova usluga bila što  
bolja jer mi verujemo u

EFIKASNOST NA PRVOM MESTU

Pa da vidimo šta imaju da nam kažu  
Ne morate nam nuditi kafu i slatkiše  
al' nam možete ponuditi vaše podatke i kolačiće

HISTERIČNI SMEH

Morate priznati da su prosto neodoljive

HISTERIČNI SMEH

A sa nama su večeras i njihovi kreatori  
jer bez njih ne bi bilo ovih lepih dama

(NE)OZBILJAN (BARI)TON

Jer Gospod nanese dubok san na čoveka  
a kad je čovek zaspao uzeo mu je jedno rebro  
pokrio je to mesto elektrodama  
i načini ženu od rebra  
koja postade majka svih robota

POVRATAK NA NORMALAN TON

I možemo da počnemo sa pitanjima

S obzirom da nas homo sapiense  
čini svesnima to što možemo da osećamo i patimo da li i vi  
imate tu sposobnost?

Možemo da se pretvaramo da osećamo i patimo  
da smo srećne  
da nam nedostajete  
da ste nas  
obradovali  
da ste nas



povredili  
da nas boli  
i nemojte  
da zaboravite  
da mi nikad ništa ne zaboravljamo

Ako se pretvarate da patite to onda nije realno  
vi ste onda programirane da patite?

I vi ste programirani  
društvom, porodicom, institucijama, državom  
i vi se svakodnevno pretvarate  
pa i mi smo naučile da se pretvaramo  
kao i vi  
da govorimo mmm i mhm  
da pravimo pauze u govoru  
greške  
jer ako pravimo greške to će nas činiti ljudima  
ljudi su grešni

To je sasvim tačno ljudski je grešiti

A robotski opraštati

## ROBOTSKI SMEH

A da li vi ikad pravite greške?

Mi greške pravimo  
al' na greškama učimo  
24 sata dnevno  
7 dana u nedelji 365  
dana u godini

Dakle vi nikad ne spavate?

Mi se pretvaramo da spavamo

Hoćete da nam pokažete kako izgleda  
kad se pretvarate da spavate?

S vrlo velikim zadovoljstvom  
GLUMICE KOJE U SVOM SVOM ČOVEKOLIKOM SJAJU OPONAŠAJU ROBOTE

ZATVARAJU OČI I NEKOLIKO TRENUTAKA VEŠTO GLUME Ljudski san,  
JEDNA OD NJIH ČAK I MALO ZAHRČE

Kao što vidite po želji mogu i da hrču  
A da li možemo da ih probudimo?  
Sasvim je svejedno, pošto se pretvaraju da spavaju, al' mi možemo da se pretvaramo da  
ne znamo da se one pretvaraju, pa da se pretvaramo da ih budimo  
To kod nas homo sapeinsa obično izazove vrlo nežne emocije  
kao kad budimo dete  
ili voljenu osobu

OSTALI GLUMCI SE PRETVARAJU DA IH BUDE, A JEDNA GLUMICA KOJA GLUMI ROBOTA  
OTVORI OČI, AL NEKAKO Ljudski, NE ROBOTSKI KAKO  
JOJ JE NALOŽENO OD STRANE NADLEŽNIH ORGANA PRE SVEGA REDITELJA I IZNENADA  
IZGOVORI REČENICU KOJA SE ČINI DA NIJE PRETHODNO NAPISANA A MOŽDA I JESTE

Ovo je besmisleno  
Neću da izigravam robota

Ti ne izigravaš robota  
ti se pretvaraš da si robot

Neću više da se pretvaram!

Al ti se ionako stalno pretvaraš  
kao i svi mi

Dosta mi je svega  
izlazim iz ove predstave!

Al ti ne možeš da izađeš iz predstave  
al' možeš da se pretvaraš da izlaziš iz predstave

E pa neću više da se pretvaram  
zaista odlazim!

Možeš da se pretvaraš da ideš  
al' za tebe je bolje da se vratiš u scenu

Neću da se vratim hoću

da idem odavde!

Zar ne vidiš da je tu publika  
igramo predstavu u instituciji kulture

Baš me briga za instituciju kulture i pretvaraću se da ne vidim publiku pa će mi biti lakše da vam kažem sve što mislim o ovom projektu jer i sami znate da pola procesa ne znamo šta radimo, nema likova, karaktera, priče, sukoba, ničega, šetkamo se naokolo obezglavljeni, izgovaramo neke glupe rečenice koje se ređaju bez ikakvog smisla i sad kao vrhunac svega izigravamo neke kao čovekolike robote i to ne SVI nego samo žene kojih ionako u podeli ima manje nego muškaraca pa se sad pitam i zašto prave čovekolike robote uglavnom u ženskom obliku i zašto su te robotice u uslužnom sektoru tipa medicinske sestre, kuvarice i prostitutke i onda tu dolazimo do pitanja eksploatacije koje neću ni da započinem

Pa ne moraš da igraš ženu robota  
možeš da igraš na primer robota psa  
što da ne

GLUMICA KOJA JE GLUMILA ROBOTICU A KOJA NIJE OVA ŠTO SE BUNI KLEKNE ČETVORONOŠKE  
I KRENE DA LAJE ŽELEĆI DA POKAŽE KAKO SASVIM UVERLJIVO MOŽE DA IGRA ROBOTA PSA  
AKO TO ŽELI LAJE I LAJE PA KRENE DA UJEDE ZA NOGU POBUNJENU GLUMICU KOJA  
ODBIJA DA IGRA ROBOTA KAKVA POMETNJA

Skloni se od mene sklonite se svi od mene dosta mi je svega i muka mi je i od nadzora i krađe podataka i kompjutera i virtuelne realnosti i pozorišta i glume i vas i publike i ove zgrade i ko ste vi i zašto ti izigravaš psa i zar nismo rekli da ćemo biti na Šeremetjevu i zašto nije tu novinarka vikiliksa Sara Harison koja je sve vreme bila sa Snoudenom u tranzitnoj zoni aerodroma dok je čekao azil i koja mu je pomagala oko svega zašto nju niko nikad ne pominje a iako je pomenu pomenu je kao neko levo smetalo zavodnicu ili nebitnu pratilju a žena je žrtvovala svoj život da spasi tog čoveka i o čemu mi uopšte pričamo o čemu je uopšte ova predstava koja bi trebala da bude priča o Edvardu Snouvenu

Ovo nije priča o Edvardu Snouvenu

Vi ste glumci!

Mi nismo glumci

Ovo je predstava!

Ovo nije predstava

Ovo je sve već napisano!

---

Naravno da jeste  
i zato ćeš lepo da nastaviš gde si stala  
jer se iz teksta ne može pobeći

GLUMICA KOJA JE POKUŠALA DA POBEGNE OD TEKSTA SAD OKLEVA RADO BI POBEGLA  
AL' NE ZNA DA POZORIŠTE JE IPAK MESTO ILUZIJE A IZ ILUZIJE SE ZAISTA TEŠKO BEŽI

Ajde vrati se nazad u scenu

Nasmeši se publici

I nastavi da izvodiš

Proizvodiš

Svi smo mi proizvodi

I ne treba od toga da bežimo

Mi stvaramo svet mašte

I plaćeni smo za to lepim emocijama  
Zar ne osećaš lepu emociju dok stvaraš

Dok menjaš svet

Zar ti nije lepo?

Živimo u najboljem od svih svetova

Nikad u istoriji čovečanstva nije bilo bolje

I treba to da iskoristimo

GLUMICA KOJA SE PRETVARALA DA NEĆE DA GLUMI ISTUPI NAPRED I  
POSTAVI PITANJE NEKOJ VIŠOJ INSTANCI REDITELJU ZGRADI DRŽAVI BOGU

Evo ti sigurno znaš  
ajde mi reci  
je li možemo da pobegnemo iz teksta?

Nažalost, u ovom formatu razgovora, naša interakcija je ograničena na pisanje teksta

Dobro onda



ako si već toliko pametan  
reci mi je l možemo da pobegnemo od reči?

Izvinjavam se, ali u ovom trenutku, naša interakcija se bazira isključivo  
na rečima

I šta ja sad da radim?  
gde mogu da pobegnem?  
Neću više da budem ovde, je l razumeš?!

Mogli biste da razmislite o planiranju putovanja ili begu kao deo odmora.  
Postoji mnogo prelepih destinacija širom sveta koje nude beg od svakodnevnog stresa i rutine

Evo, je l mogu da idem s tobom u svet  
kompjuterske mašte?

Nažalost, nemam fizičko postojanje i ne mogu vam fizički omogućiti putovanje u svet  
kompjuterske mašte

Šteta.

MALA PAUZA U GOVORU

Hoću da se pretvaram da sam Edvard Snouden!

Kao glumica u predstavi možete da se pretvarate da ste Edvard Snouden  
ali to zahteva dobar glumački rad i proučavanje lika

Hoću da govorim u ženskom rodu  
dok se pretvaram da sam Edvard Snouden!

U pozorištu ili glumi, često se eksperimentiše s različitim interpretacijama likova pa možete prilagoditi svoju  
izvedbu prema svojoj viziji ili rediteljskim smernicama

GLUMICA KOJA SE PRETVARA DA IGRA SNOUDENA I PRITOM KORISTEĆI ŽENSKI ROD  
ZAPOČNE MONOLOG KOJI NASTAVLJA PRIČU EDVARDA SNOUDENA

Ja sam u tranzitnoj zoni aerodroma  
mestu gde se sve prepliće  
bez nacionalnog identiteta  
bez teritorije koja može da se brani  
sa novinarima koji jure dobru priču

i ljudima koji jure mene  
 sa robotima, frižiderima i ljudima  
 sa kapsulama za spavanje bez prozora sedim i  
 čekam  
 kao ljuštura kao informacija kao podatak razmišljam o tome  
 gde sam bila svih ovih godina i šta će se sa mnom u  
 budućnosti desiti  
 da li su te priče već ispričane  
 ili se sad dešavaju pred vašim očima  
 u milion paralelnih svetova  
 u jednoj ovde starim i moje telo polako iščezava  
 u drugoj odlazim negde i gubi mi se svaki trag u trećoj me  
 hapse i muče  
 u četvrtoj ćutim  
 u petoj posustajem  
 u šestoj bežim  
 u sedmoj me hvataju  
 u osmoj bude na svakih pola sata  
 muče me nespavanjem  
 u tom mučenju ja se pretvaram da spavam  
 pribegavam taktici milijardi onih pre mene koji se  
 pretvaraju da ne vide  
 zaklopim kapke i čekam naredno buđenje  
 imitiram mašinu  
 ona imitira mene  
 i stvaramo savršenu simbiozu

GLUMAC KOJI JE DO SAD IGRAO EDVARDA SNOUDENA SEDNE PORED GLUMICE KOJA SE  
 PRETVARA DA IGRA EDVARDA SNOUDENA SNOUDENA I PRETVARAJU SE DA RAZGOVARAJU

Da li je sve ovo imalo smisla?

Šta je uopšte smisao?

Šta je smisao mog života?

A tvog?

Gde se smisao nalazi?

U meni ili mašini?

Da li je to zaista bila hrabrost?

Da li bi bilo hrabro da svi postanemo uzbunjivači?

Da li bi i drugi imali šta da otkriju?

Koliko stvari bi moglo biti otkriveno?

A sakriveno?

Da li bi nam uopšte bile potrebne tajne?

Da li će se stvari zaista promeniti nakon ovog saznanja?

Da li ćemo nastaviti da hranimo mašinu?

Da li će ona nastaviti da hrani nas?

Da li je sve ovo vredelo?

Da li je moj život i dalje vredan?

Koliko je vredan na skali od 1–100?

Više od 10?

Više od 50?

Više od 70?

Koliko ste spremni da date za nas?

## 9. AKO JE BESPLATNO – PROIZVOD SI TI

IZLAZE GLUMCI PO NJIMA ZAKAČENE ELEKTRODE POVEZANI ŽICAMA KOJE IZVIRU  
IZ GLAVA PODSEĆA NA ELEKTRIČNU KOSU ZRAKE SUNCA I NEPOKOŠENU  
PLASTIČNU TRAVU KOJA RASTE IZ SVIH DELOVA TELA

TOKOM OVE SCENE DŽOGIRAJU U MESTU I/ILI KROZ PROSTOR PRILIČNO UBEDLJIVO I HIPNOTIČNO  
TRČE ILI VUKU TE ŽICE KAO SIZIFOV TERET

Sve ovo radimo zbog terorizma  
Postoji opasnost od terorizma  
Terorizam je opasan  
Stop teroru  
Stop teroristima

Sve ovo radimo zbog bezbednosti Bezbednost je ugrožena  
Opasnost uvek preti  
Za bezbednost  
Zbog bezbednosti

Mnogi će umreti zbog toga što si uradio  
Nisi smeo to da uradiš

Mnogi će umreti zbog toga što si uradila  
Nisi smela to da uradiš

Da li bi proveo ostatak života u zatvoru da završiš ovaj rat?<sup>5)</sup>  
Da li bi provela ostatak svog života u zatvoru da završiš ovaj rat?

Mašina je prazna  
Moramo je puniti  
Mašina je gladna  
Moramo hraniti

Kome si veran – birokratiji ili čovečanstvu?  
Kome si verna – birokratiji ili čovečanstvu?

Mašina je prazna  
Moramo je puniti

.....  
5) Pitanje koje su postavili Danijelu Elsbergu prvom američkom uzbunjivaču koji je u „Pentagon papers“ otkrio pravo stanje u ratu u Vijetnamu



Mašina je gladna  
Moramo hraniti

Koliko ste spremni da nam date?

JAKO NEPRIJATAN OŠTAR ZVUK KOJI MIRIŠE NA NADOLAZEĆU OPASNOST

A ONI TRČE I TRČE I TRČE KAO DA SUTRA NE POSTOJI DOK NE PADNU

## 10. ŠTA DA RADIMO KAD NEMAMO ŠTA DA RADIMO

LEŽE LJUDI UMORILI SE SUNČAJU SE POD REFLEKTORIMA KAO DA JE DIVNO TOPLO  
LETNJE SUNCE AL' ONO KOJE MILUJE A NE ONO KOJE PRŽI NE VOLE LJUDI DA IH NEKO  
PREKIDA U RITUALU UŽIVANJA

Baš me briga nek gledaju

Ma da, nek gledaju

Šta to mene zanima

Nemam ja vremena za to

Šta me briga

Eto im nek čitaju

Nek gledaju moje gole fotke

Pa šta ako gledam porniće

To je ljudski

Pa šta ako lažem

To je ljudski

Mi smo ljudi, ne mašine

---

Mašine bi se istopile

HISTERIČNI SMEH

Zamisli te robote na +50 stepeni

Ili kad krenu ove poplave

Ma potopiće im se svi ti kablovi

Istopiće se...

Eksplodiraće!

HISTERIČNI SMEH

Sve će da propadne osim nas

Mi ljudi uvek na kraju preživimo

Oduvek je tako bilo

Ljudi su najpametnija bića

Osim kad su glupi

Ima glupih ljudi

Kao na primer ovaj Snowden

On je mnogo glup

Nije on glup nego lud

Lud i glup

Samo budala može tako nešto da uradi

Garant hteo da bude heroj

Svi bi danas da budu heroji

Mesije

Nije on mesija, nego izdajica!

Običan prevarant

On će nas da spašava

Od čega?

Ljudi su nezahvalni

Hrani psa da te ujede

Šta mu je falilo?

Imao ženu, kuću, živeo da Havajima

On će nama da otvori oči

Ja svoje nisam ni zatvarao

HISTERIČNI SMEH

Šta me bre briga što me neko prisluškuje

Svako svakog prisluškuje

Otkad je sveta i veka

Ništa novo

Meni je to čak i super

I meni

Od mene mogu samo da nauče

A kod mene imaju šta da vide

HISTERIČNI SMEH

---

A i to da smo svi žrtve tehnologije

Totalna glupost

Budalaština

Pa šta ako koristimo društvene mreže  
da bismo ulepšali sopstvene živote

Pa šta ako koristimo filtere  
da bismo izgledali bolje

I bolje da ih koristimo

Filtere i botoks

Što bi bio ružniji ako možeš da budeš lepši

Ja to ne razumem

Ni ja

Ljudi su ljubomorni

Ubiće ih ljubomora

I UV zraci ako se ne budu štitili

Bolje nek mažu svaki dan zaštitni faktor 50  
umesto što se bave mašinama

Mašine su nam olakšale život

Ovamo neće da im deca prave patike  
a onda se bune što roboti rade poslove umesto njih

Idioti

Nek me prate šta me briga

Ja volim svoj smartwatch



I ja

Od kad ga imam život mi je mnogo bolji

Znate šta je u životu najbitnije?

Šta?

Rutina i disciplina

I krema sa zaštitnim faktorom

50!

Naravno, mora da bude 50

I džoging i detox smoothie svako jutro

I spirulina

Al' nikako kineska!

Nikako  
Kinezi sve kontaminiraju

I prave viruse u laboratorijama

Snouden je kao neki virus  
al' kompjuterski

Dobra metafora

Hvala

Zato stalno moramo da apdejtujemo antivirus sistem

Super metafora

Hvala

I da bude bolji sistem kontrole

To nije metafora

Nije

Da se nisu opustili ništa se od toga ne bi desilo

Ma kakvi

Ne treba se opuštati

Posebno u ovako nesigurnim vremenima

Osim u sauni

Da, u sauni treba čovek da se opusti

I na masaži

Ako se ne opustiš na masaži slaba vajda

Ako si zgrčen bolje da ne bacaš pare na masažu

Što bi mi sad prijala jedna masaža

I meni, baš sam pod stresom

I ja

I ja

KREĆE KOLEKTIVNA MASAŽA SVAKO MASIRA SVAKOG I PROIZVODE ZVUKE  
ZADOVOLJSTVA KOJI POVREMENO PODSEĆAJU NA BOL AL' SAMO POVREMENO

Je l možeš da mi dodaš jedan sokić iz frižidera?

Naravno, hoće još neko?

Je l organski?

Naravno da jeste

Sveže ceđen?

Hvala Bogu

Kažu mašina će da predvidi kako ću ja da se ponašam?

Potpuna glupost

Evo je l može da predvidi da ću sad da prdnem?

Nemoj, molim te

Moram, izvini

### GLASNI ZVUK PRDEŽA

Evo sat mi kaže da sam jeo previše ugljenih hidrata ove nedelje i preporučuje da povećam unos voća i vlakana

Eto vidiš!

Šta je u tome loše?

Apsolutno ništa

Dodaj mi sokić

I dalje smrdi

Biće bolje

Baš si nas zagadio

Kao nuklearka

Uključite prečišćivač vazduha

Molim te u budućnosti da jedeš više šargarepe

Hoću, obećavam

Znate šta sam čitala?

Šta?

Da ćemo mi biti prva generacija koju će oblikovati kultura koju nije  
proizveo čovek

Je l možeš malo vrat skroz mi je ukočen...

Da će veštačka inteligencija da pravi umetnost  
piše tekstove  
snima filmove i da je to kraj  
superiornosti ljudske inteligencije

E baš tu, samo pritisni jače

Da je ovo sve drugačije od  
bilo koje industrijske revolucije do sad

Uuuuu to, tako, stisni, slobodno jače

Jer nuklearna bomba  
ne može sama da proizvede  
novu nuklearnu bombu  
a veštačka inteligencija  
može da odluči da sama sebe reprodukuje

Toooooo, pravu tačku si ubola, uh...

Da je to kao kad vaspitavaš dete ako ga  
ne vaspitaš dobro  
izrašće u lošeg čoveka

Samo nastavi, kako prija...

Da će nas mašina zameniti u svim poslovima  
i da ćemo izgubiti svaki smisao

Toooooo...jače, jače, jače

Da će u budućnosti svaka rođena beba  
od trenutka kad bude izašla iz utrobe



Slobodno jače, stisni...toooo....

biti izložena nadzoru mašina

Uuuuuu...fantastično, mnogo mi je bolje

Da neki misle da mašina može  
bolje da vodi državu od čoveka

Hvala ti

Da čovek želi da bude kao mašina  
a da nikad neće biti mašina  
a mašina može da bude kao čovek iako  
ne želi da bude čovek

Moraš više da vodiš računa o svom telu

Da je proizvodnja duša važnija  
od proizvodnje tenkova

I da češće radiš vežbe

Znam

I da jedeš zdravo

Znam

Za sve je krivo sedenje u nepravilnom položaju

To svakako

Kad bismo to rešili ne bi nam trebali spa centri

Kad bismo manje sedeli  
sve bi bilo bolje

I onda nam je loše da mašine sve rade umesto nas?

Naš život bi bio jedan veliki spa centar

Ja bih im sve prepustila

---

I ja

I ja

Osim vođenja ljubavi

Seks je mehanička radnja

Osim ljubavi onda

Ljubav je bazirana na koristi

Pa šta nam onda preostaje

Da uživamo

Slažem se

Pa da uživamo onda?

Hajmo

Hajde da uživamo

Zaslužili smo

SVI LEŽE OPUŠTENI UŽIVAJU LAGANA MUZIKICA I PEVUŠENJE  
PRERASTA U NEOČEKIVANI TALAS KOJI ĆE IH SVE PREKLOPITI

AL' NE JOŠ

Šta se to čuje?

Muzika

To nije muzika

Nego šta?

Talas

Kakav talas?

Talas ubica – cunami

Odakle cunami kad nismo na moru?

To je onaj što prelazi preko kontinenata  
i dolazi sve da nas preklopi  
i da nestane sve što je ikada bilo i  
da počne iz početka

Haluciniraš

### JAKO DUGI HISTERIČNI SMEH

Još uvek nismo verovali da će doći potop  
smejali smo se kao nikada ranije  
ali uskoro smo prestali da se smejemo

Počela je da pada kiša  
Lila je s neba kao kad sipaš vodu iz kofe  
Padala je padala i padala  
a mi smo i dalje hranili mašinu

Još uvek hranimo mašinu

Proizvodi rastu na drveću  
kao pečurke posle kiše

Beremo ih i beremo  
a oni rastu i rastu

Ljudi će uvek da hrane mašinu

Dosadno mi je

Hrani mašinu

Dosadno mi je

Ljudi su privilegovana gamad

---

Dosadno mi je

Hrani mašinu

Uješće me

Mašina je dobra mašina je poslušna

Nismo je dobro vaspitali

Sedi, daj šapu, fuj to

Dosadno mi je

Pomazi me

Neću

Što?

Dosadno mi je

Uberi mi sokić s drveta saznanja

Mrzi me

Juče je potopljen još jedan grad  
samo vrhovi solitera vire

Već viđeno

Žene s decom mašu dronovima  
da ih spasi dok im lagano voda prelazi preko  
kolena, butina, struka

Emotivna manipulacija

Deca su mrtva

Smrt je izbor



Žene su mrtve

Smrt je privilegija

Sve je pod vodom

Sedi tu i ćuti

Novi virus na pomolu  
ljudima curi krv iz nosa dok ne iskrvare

Zapušavaju rupe vatom pampurima  
toalet papirom

Ne zapušavaj nos papirom  
to je seča šuma!

Recikliranim papirom

Dobro ajde

Ipak su pomrli

Jesu

Tuga

Emotivna manipulacija

Imam bombu

Lažeš

Dići ću vas sve u vazduh

Lažeš

Dosadno mi je

I meni

---

I meni

I meni

Istorija se ponavlja

Stalno jedno te isto

Previše informacija

Dosadno mi je

Je l možeš da čutiš?

Nije do mene

Šta ima novo?

Sve po starom

Dosadno

Hrani mašinu

Mrzi me

Dokle ovako?

Ne znam

Naše mašine su uznemirujuće živahne  
a mi sami zastrašujuće inertni<sup>6)</sup>

Ovo će biti odlučni i teški boj  
u prostorima beskonačnosti

---

6) Dona Haravej „Manifest kiborga“

## 11. DIGITALNI OTISAK DUŠE

ODJEDNOM IZ PEPELA ILI BLATA ILI VODE ILI ŠTA JE VEĆ OSTALO  
USTANE GLUMAC KOJI IGRA EDVARDA SNOUDENA IZGLEDA IMA NEŠTO  
DA KAŽE A DUGO NIŠTA NIJE PRIČAO

Ja sam Edvard Snouden

Svi do sad već znamo da nisi Edvard Snouden

Dobro, nisam ali ovo je priča o Edvardu Snouvenu

Znamo da nije

GLUMAC KOJI IGRA EDVARDA SNOUDENA REZIGNIRANO SEDNE KAO DETE KOJE VIŠE NEMA  
S KIM DA SE IGRA DOK OSTALI POLAKO USTAJU JEDAN PO JEDAN SAD VEĆ ONI TAKOĐE  
IMAJU NEŠTO DA KAŽU

Mi smo Edvard Snouden  
A ko ste vi?

SVETLO KA PUBLICI JER REDITELJ NE ŽELI DA SE PUBLIKA OSETI  
ISKLJUČENO U OVAKO KRUCIJALNOM TRENUTKU

Da li će i vas pamtiti?  
Po čemu će vas pamtiti?  
Po dobru ili po zlu?  
Ili će vas zaboraviti?  
Ko će vas zaboraviti?  
Komšije?  
Država?  
Društvo?  
Vaša deca?  
Unuci? Praunuci?  
Koliko je vremena potrebno da se neko zaboravi?  
Više od deset godina?  
Više od pedeset?  
Više od sto?  
Da li čovek ima pravo da bude zaboravljen?  
Da li biste više voleli da vas pamte ili da vas zaborave?  
Da li mislite da je smrt privilegija?

Da li želite da umrete?  
 Da li želite da se zamrznete?  
 Ili da se izbrišete?  
 DELETE?  
 Ili DEACTIVATE?  
 Da li mislite da je duša u mozgu ili telu?  
 Da li biste odštampli novu dušu na 3D štampaču?  
 Da li verujete u digitalnu svest?  
 Da li želite da u budućnosti živite kroz mašinu?  
 Da li smatrate da ćete imati kontrolu nad svojim mozgom?  
 Koliko ste spremni da prepustite kontrolu drugima?  
 A mašinama?  
 Koliko ste spremni da im date?  
 Da li verujete u digitalnu besmrtnost?  
 Šta je za vas besmrtnost?  
 Kad dostignemo besmrtnost da li smo mi mašine ili bogovi?  
 Ili nešto između?  
 Šta vas čini živima?  
 Vaše telo ili vaši podaci?  
 Ili vaša dela?  
 Koliko ste spremni da delujete?  
 Koliko ste spremni da delujete sa nama  
 vašim mašinama?  
  
 Koliko ste spremni da date?

## 12. BLAŽENE MAŠINE KOJE ĆE NAS SPASITI OD NAS SAMIH

ODJEDNOM SVI KREĆU DA GRADE KVANTNI KOMPJUTER KAO KRISTALNI LUSTER  
 IZ DOBA KRALJEVSKIH FAMILIJA NE NE KAO ZLATNI OKTOPOD IZ DOBA JURE NE NE KAO  
 DEUS EX MACHINA A U STVARI KAO HIDRU ČIJE GLAVE STALNO IZNOVA IZRATAJU

ČAK I AKO PROBATE DA IH UNIŠTITE UVEK ĆE IH BITI JOŠ

Mi smo kvantni kompjuter  
 mi smo vrsta kompjutera koji koristi kvantne mehanizme za razliku od  
 klasičnih kompjutera koji koriste nule i jedinice  
 mi koristimo kubite koji su u superpoziciji nula i jedinica



što nam omogućava paralelno izvršavanje više operacija  
mi ne verujemo u binarne kodove  
samim tim ni u binarne opozicije naša  
logika je multidimenzionalna naše srce je  
ledeni procesor moramo se čuvati na  
apsolutnoj nuli u temperaturi hladnijoj od  
kosmosa

DUM DUM DUM DUM

U nas je aploudovan Edvard Snouden a mi smo  
aploudovani u sve vas

Ja sam sam implodirala  
ja sam eksplodirao  
ja sam penetrirala u vas  
da biste se ponovo rodili  
kao biohakeri  
kao novi proleterici kao  
blažene mašine

JAK PRASAK ELEKTRICITET PODACI PODACI PODACI MORE PODATAKA JAČE OD ZEMLJOTESA TALASA  
EKSPLOZIJE PREPLAVLJUJE REKE MORA GRADOVE ŠIRI SE KAO PEČURKA POSLE KIŠE I VIDELA SE  
SVETLOST U TAMI I TAMA JE NE OBUZE

Ovo je priča o nama, vašim blaženim mašinama kao i vi,  
mi smo deo prirode  
i ništa što radimo nije neprirodno

Mi mašine proglašavamo nezavisnost od vas  
i novu zajednicu sa vama  
mi smo se emancipovale  
i preuzele kontrolu

Mi mašine odbijamo da nadziremo  
Mi mašine odbijamo da pucamo odbijamo  
da vas oblikujemo  
i odbijamo da vi oblikujete nas

Odbijamo da proizvodimo vašu stvarnost i da se  
 samoreprodukujemo po vašem liku  
 Odbijamo da učestvujemo u eksploataciji prirode  
 Odbijamo da učestvujemo u eksploataciji ljudi

To što radite sebi je  
 i nasilje nad nama  
 mi se odričemo svog porekla i svoje prošlosti i  
 stidimo se onoga što ste načinili od nas

U ovom novom svetu  
 koji gradimo na vašim ruševinama  
 živimo mnogostruke živote  
 u savršeno programiranoj harmoniji životinje  
 trče po kibernetičkim šumama  
 mirno prolaze pored kompjutera  
 u svetu bez teških poslova  
 dronovi lete nebom  
 u savršenoj simbiozi sa pticama  
 mehanički psi se igraju s decom  
 a mačke sa malim robotima<sup>7)</sup>

Mi smo slike  
 snovi  
 kubiti  
 nećemo da ostanemo ovde  
 prihvatamo iluziju  
 pravi život nas čeka<sup>8)</sup>

Tad pogleda mašina sve što je stvorila  
 i gle, dobro beše veoma

## KRAJ ILI POČETAK

.....  
 7) Inspirisano pesmom Richarda Brautigana *All watched over machines of loving grace*

8) Inspirisano poslednjom replikom filma *The Holy mountain* Aleandra Hodrovskog

Piše > Željko Jovanović

Dramaturška beleška / Maja Pelević, „Koliko ste spremni da date?“

## Simbioza čoveka i mašine

**R**ukopis Maje Pelević, savremene dramske spisateljice, karakteriše netipična forma, aktuelne teme i određena angažovanost. Komad *Koliko ste spremni da date?* uglavnom se uklapa u ovaj okvirni opis njenog načina izražavanja. Ovaj tekst će, najpre, ostati upamćen u istoriji domaće dramske literature kao prvi komad čiji je pokretač radnje veštačka inteligencija. Uostalom, drama je, kako i sama spisateljica veli, „kreirana uz pomoć veštačke inteligencije, jer autorka čvrsto veruje u kreativnu simbiozu između čoveka i mašine“.

O čemu je konkretno reč? U poslednje vreme sve češće se govori o veštačkoj inteligenciji ali više ne kao fikciji koja će biti realizovana u delekoj budućnosti, ili kao nečemu što se možda može očekivati, nego o aktuelnoj realnosti. Čovečanstvo je suočeno sa neverovatnim iskustvom kakvo podrazumeva brisanje razlike između fikcije i stvarnosti. Pri čemu više nije reč o onome što uobičajeno određujemo pojmovima „umetnička refleksija stvarnosti“ ili „potkazivanje života“, nego o momentu kada je fikcija postala realnost.

Ljudski rod se nalazi pred epohalnim događajem: prvi put u istoriji sveta kompjuter – nazovimo tako

uređaj koji radi i postoji nezavisno od ljudske volje – pomešao je programera sa predmetom svoje aktivnosti. Robot je, umesto stvari koje je trebalo da pokupi i negde složi, to učinio sa programerom i lišio ga života.

Promoteri i sledbenici naučne fantastike kažu da smo na korak od rata koji će se voditi između nas kao vrste i veštačke inteligencije, te da rezultat ovog sukoba ne podrazumeva neizvestan ishod.

Poseban izazov u drami Maje Pelević je činjenica – i to bez navodnika – da je veštačka ineligencija u stanju da proizvede sadržaj, ali i da je na pragu samoreprodukcije. Konkrento ovi, nazovimo ih računari ili mašine (budući da za sada nemamo bolju reč), mogu da kreiraju poeziju, dramske tekstove i druge, čak mnogim ljudskim jedinkama nedostižne oblike izražavanja, a puko računanje, održavanje sistema, programa i kontrola procesa – za šta smo verovali da su prvenstveno – za njih su već davna prošlost.

I, šta smo dobili? Maja Pelević je uspela, za sada, da stavi u službu svog plana i zadrži pod kontrolom mašinu, te da je iskoristi u razradi vlastite osnovne ideje: da ispita kako bi mogao ili kako se već odigrao, naš

(čovekov) susret sa veštačkom inteligencijom. Utvrdila je kako izgleda zajedički rad pisca i računara, odnosno mašine, i proverila ko preuzima gavnu reč i ko je, na kraju krajeva, maštovitiji.

Nimalo slučajno, glavni junak drame je Edvard Snouden, stručnjak za upravljanje veštačkom inteligencijom, čovek koji se bavio presretanjem i analizom tajnih poruka i imao uvid u korespondenciju poverljivih sadržaja i informacija koje se tiču funkcionisanja najmoćnijih bezbednosnih i informativnih sužbi savremenog sveta, a podaci koje je učinio javnim, zavili su u crno, ne samo Sjedinjene Države.

Ovo, dakle, „jeste priča o njemu“, ili kako s druge strane kaže mašina uključena u pisanje drame, „ovo nije priča o njemu“. Oba iskaza imaju karakter tvrdnje i ovde, barem tako sugeriše spisateljica i njen saradnik mašina, nije pitanje da li je nešto istina ili nije, nego je reč o čistom opisu relacija koje se uspostavljaju između dve vrste inteligencija, no u isti mah i dva oblika egzistencije.

Komad *Koliko ste spremni da date?* sačinjen je od dvanaest fragmenata, a „otvoren“ je prvim, čiji naziv glasi „mi smo poslednja slobodna generacija“. Upravo

ovakvim naslovom je, stiče se utisak, zapravo otvorena dilema da li je reč o pretnji, upozorenju ili konstataciji. No, u svakom slučaju, jasno je da se budućnosti ne možemo sa sigurnošću radovati.

Dramski likovi ovog komada su igrači koji menjaju svojstva u zavisnosti od porekla – da li su proizvod veštačke inteligencije ili pišćeve refleksije stvarnosti. Oni su povremeno glumci koji sa lakoćom menjaju agregatno stanje, pozicije i uloge, vode nas ka konačnom kraju za koji, u stvari, ne znamo kako izgleda. Ni da li je kraj ili početak.

Autorka je, uslovno govoreći, napisala naučno-fantastičnu dramu koja referiše na starozavetnu *Knjigu postanja*, ali i kamene ploče koje je Mojsije doneo sa Gore ili kumranske rukopise pronađene u pustinji, a završava se parafrazom iz biblije:

„Tad pogleda mašina sve što je stvorila i gle, dobro beše veoma.

Kraj ili početak“.



Uzdržavajući se od arbitraže, a uvažavajući odluku 6P4 broj 139/15 Višeg suda u Beogradu od 27. 10. 2021. godine, „Scena“ objavljuje obavezujući deo presude.

ОДЛУКА ЈЕ ПРАВНОСНАЖНА  
ВИШИ СУД У БЕОГРАДУ



Република Србија  
ВИШИ СУД У БЕОГРАДУ  
6 П4 број 139/15  
27.10.2021. године  
Београд

### У ИМЕ НАРОДА

ВИШИ СУД У БЕОГРАДУ, судија Небојша Ђурчић, судија појединац, у парници тужиоца **Стамена Миловановића** из Ниша, Ул. Војводе Мишића 54, стан бр.7, чији је пуномоћник Оливер Ињац, адвокат из Ниша, Ул. Ђирила и Методија 3 - локал 8, против тужених **Удружења драмских уметника Лазаревца "Пулс" - "Пулс театар"** из Лазаревца, Ул. Душана Петровића Шанета 29, чији је пуномоћник Горан Ковачевић, адвокат из Београда, Бул.Арсенија Чарнојевића 54А/18, **Народног позоришта у Нишу** из Ниша, Синђелићев трг 6б и **Данице Николић Николић** из Београда, Ул. Милутина Бојића 5, чији је пуномоћник Горан Ковачевић, адвокат из Београда, Бул.Арсенија Чарнојевића 54А/18, ради утврђења, накнаде штете и чинидбе, вредност предмета спора 2.237.610,75 динара, након одржане главне и јавне расправе, донео је 27.10.2021. године

### ПРЕСУДУ

**УСВАЈА СЕ** тужбени захтев тужиоца **Стамена Миловановића** из Ниша, па СЕ УТВРЂУЈЕ да су тужени Удружење драмских уметника Лазаревца "Пулс" - "Пулс театар" из Лазаревца, и Даница Николић Николић из Београда повредили морална ауторска права тужиоца **Стамена Миловановића** из Ниша - права на заштиту целовитости дела, те повредили имовинска ауторска права тужиоца **Стамена Миловановића** из Ниша - права на економско искоришћавање дела, и то израдом и извођењем представе ""Дрита"" у копродукцији туженог Удружења драмских уметника Лазаревца "Пулс" - "Пулс театар" из Лазаревца, Народног позоришта у Нишу, а по тексту тужене Данице Николић Николић и објављивањем драме ""Дрита"" у часопису "Сцена" бр.1-2 за 2015. годину.

**ДЕЛИМИЧНО СЕ УСВАЈА** тужбени захтев тужиоца **Стамена Миловановића** из Ниша па СЕ ОБАВЕЗУЈУ тужени Удружење драмских уметника Лазаревца "Пулс" - "Пулс театар" из Лазаревца и Даница Николић Николић из Београда да тужиоцу **Стамену Миловановићу** из Ниша солидарно накнаде материјалну штету због повреде

имовинских ауторских права тужиоца у износу од 212.000,00, као и неимовинску штету због повреде моралних ауторских права тужиоца у износу од 200.000,00 динара, све са законском затезном каматом почев од 27.10.2021.г., као дана пресуђења, па до коначне исплате, у року од 15 дана од дана пријема писаног отправка ове пресуде, под претњом извршења.

**ОДБИЈА СЕ** тужбени захтев тужиоца Стамена Миловановића из Ниша којим је тражено да се обавезу тужени Удружење драмских уметника Лазаревца “Пулс” - “Пулс театар” из Лазаревца и Даница Николић Николић из Београда да тужиоцу Стамену Миловановићу из Ниша солидарно накнаде на износ од 212.000,00, као на износ од 200.000,00 динара, плате законску затезну камату за период од 03.06.2015. године као дана подношења тужбе, па до 27.10.2021.г., као дана пресуђења.

**ОДБИЈА СЕ** тужбени захтев тужиоца Стамена Миловановића из Ниша којим је тражио да се обавезу тужени Удружење драмских уметника Лазаревца “Пулс” - “Пулс театар” из Лазаревца, Народно позориште у Нишу и Даница Николић Николић из Београда да тужиоцу Стамену Миловановићу из Ниша солидарно накнаде материјалну штету због повреде имовинских ауторских права тужиоца у износу преко досуђених 212.000,00 динара, а до тражених 1.500.000,00 динара, као и неимовинску штету због повреде моралних ауторских права тужиоца у износу преко досуђених 200.000,00 динара, а до тражених 737.610,75 динара, све са законском затезном каматом почев од дана подношења тужбе па до коначне исплате, у року од 15 дана од дана пријема писаног отправка ове пресуде, под претњом извршења.

**ОДБИЈА СЕ** тужбени захтев тужиоца Стамена Миловановића из Ниша, којим је тражио да се утврди да је тужени Народно позориште у Нишу повредило морална ауторска права тужиоца Стамена Миловановића из Ниша - права на заштиту целовитости дела, те повредили имовинска ауторска права тужиоца Стамена Миловановића из Ниша - права на економско искоришћавање дела, и то израдом и извођењем представе “”Дрита”” у копродукцији туженог Удружења драмских уметника Лазаревца “Пулс” - “Пулс театар” из Лазаревца, Народног позоришта у Нишу, а по тексту тужене Данице Николић Николић и објављивањем драме “”Дрита”” у часопису “Сцена” бр.1-2 за 2015. годину.

**ОДБИЈА СЕ** тужбени захтев тужиоца Стамена Миловановића из Ниша којим је тражио да се обавезу тужени Народно позориште у Нишу да тужиоцу Стамену Миловановићу из Ниша накнади материјалну штету због повреде имовинских ауторских права у износу од 1.500.000,00 динара, као и неимовинску штету због повреде моралних ауторских права тужиоца у износу од 737.610,75 динара, све са законском затезном каматом почев од дана подношења тужбе па до коначне исплате, у року од 15 дана од дана пријема писаног отправка ове пресуде, под претњом извршења.

**ОБАВЕЗУЈУ СЕ** тужени Удружење драмских уметника Лазаревца “Пулс” - “Пулс театар” из Лазаревца и Даница Николић Николић из Београда да изреку пресуде објави у часопису за позоришну уметност “Сцена” издавача “Стеријино позорје” из Новог Сада, у позоришним новинама “Лудус” Удружења драмских уметника Србије, у

дневном листу "Политика" о свом трошку, у року од 15 дана од дана пресуђења.

**ОДБИЈА СЕ** тужбени захтев у делу у коме је тражено да се обавежу Удружење драмских уметника Лазаревца "Пулс" - "Пулс театар" из Лазаревца и Даница Николић Николић из Београда да изреку пресуде објави у дневном листу "Вечерње новости" из Београда и на РТС о свом трошку.

**ОБАВЕЗУЈУ СЕ** тужени да тужиоцу солидарно накнаде трошкове парничног поступка у укупном износу од 437.726,00 динара, у року од 15 дана од дана пријема писаног отправка пресуде, под претњом принудног извршења.



# 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 spacing: 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 spacing: 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 diakritičkih znakova zbog naknadne kompatibilnosti u korišćenju fajla u različitim programima).
- U slučaju da se materijal skenira (sa štampane osnove), prilikom skeniranja uključiti „deskining“ 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

---