

scena **I / 2024**

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 2024.

Broj 1

Godina LX

JANUAR–MART



UZ NOVI BROJ > 5

Miloš Latinović

Nagrada „Scene“ za najbolju predstavu > 6

I / INTERVJU „SCENE“ > 10

Razgovor sa Svetlanom Bojković, glumicom

**Moćnici su se pomamili, a pozorište
treba da se bori protiv zla** > 11

(Razgovarao > Željko Jovanović)

II / TEORIJSKA SCENA > 22

Mina Milošević

**Motiv ženskog prijateljstva u
savremenoj srpskoj drami (1)** > 23

Enesa Uspenski

Obična priča Kirila Serebrenikova > 32

Siniša I. Kovačević

**Tragovi u pozorišnoj, filmskoj
i klasičnoj muzici** > 47

O Zoranu Hristiću, kompozitoru

III / POZORIŠNA PUTOVANJA > 52

Miloš Latinović

Stanice III > 53

IV / FESTIVALI > 62

Aleksandar Milosavljević

Festival mimo ostalih festivala > 63

32. Dani Zorana Radmilovića, Narodno pozorište
Timočke Krajine „Zoran Radmilović“, Zaječar

Ruža Perunović

**Do savremenih tema preko
novih lutkarskih formi** > 66

54. susret profesionalnih pozorišta lutaka

V / ISTORIJSKA SCENA > 74

Siniša I. Kovačević

**Openhajmer – inspirativan
i za teatar i za film** > 75

Ruža Perunović

Žene našeg pozorišta (2) > 80

Milka Grgurova

VI / OBRAZOVANJE > 84

Intervju: Aleksandar Saša Volić

Nema netalentovane dece > 85

(Razgovarao > Milan Mađarev)

VII / SCENSKI DIZAJN > 95

Andrija Dinulović

**Uspešan nastup u Pragu...
a šta posle?** > 96

Pražki kvadrifenale 2023.

VIII / AKTUELNOSTI > 103

Siniša I. Kovačević

Aktuelnosti regiona > 104

IX / IN MEMORIAM > 109

Goran Petrović (1961– 2024)

Kao let ptice u letnje popodne > 110

(Piše > Aleksandar Milosavljević)

Zoran Erić (1950–2024)

Na vest o smrti Zorana Erića > 113

(Piše > Nebojša Bradić)

X / KNJIGE > 116

**Drugih pet – Drame nagradene na
Festivalu prvoizvedenih predstava
u Aleksincu (2017–2022)** > 117

(Piše > Aleksandar Milosavljević)

Predrag Jakšić

**Motiv samoubistva u dramskom
stvaralaštvu Biljane Sribljanović** > 119

(Piše > Željko Jovanović)

Nada Jeftenić

**Vođstvo u alternativnim pozorišnim
organizacijama u Srbiji** > 121

(Piše > Milan Mađarev)

Radomir Putnik

Knez Mihailo balkanski Hamlet > 123

(Piše > Jelena Perić)

**XI / NOVA DRAMA:
DUNJA MATIĆ** > 128

Biografija autorke > 129

Dunja Matić

Misterija Dušan Vasiljev > 130

Dramaturška beleška

Pesnik na drugoj strani reke > 164

(Piše > Miloš Latinović)

* * *

**Tehnička uputstva
za autore priloga u „Sceni“** > 166



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

Priloga

UZ NOVI BROJ

Novi broj *Scene* predstavlja zaokruženi primer nove koncepcije časopisa za koju se redakcija opredelila početkom prošle godine promenom određenih rubrika i uvođenjem novih. Jedna od inovativnosti su intervjui sa eminentnim teatarskim stvaraocima, a u ovom broju imete priliku da pročitate opširan intervju sa dramskom umetnicom Svetlanom Cecom Bojković, iz pera našeg urednika Željka Jovanovića.

Vašoj pažnji preporučujem i feljton koji objavljujemo pod naslovom *Žene našeg pozorišta*, koji je u ovom broju posvećen glumici i spisateljici Milki Grgurovoj. *Misterija Dušan Vasiljev* dramski je tekst mlade spisateljice Dunje Matić, u kojem je vispreno spojen poetski izraz rano preminulog pesnika sa uslovnostima dramske strukture.

I ovaj broj *Scene* sadrži uobičajene rubrike u okviru kojih možete čitati tekstove o scenskom dizajnu,

dogadajima na tetarskim festivalima, kao i mišljenja o novim knjigama.

Na kraju izdavamo i tekst posvećen ponovno ustanovljenoj nagradi i izboru časopisa *Scena* i Udruženja teatrologa i pozorišnih kritičara za najbolju predstavu u 2023. godini. U tom kontekstu, još jednom čestitamo umetničkom ansamblu Narodnog pozorišta koji je scenski osmislio i realizovao dramtizaciju romana našeg značajnog pisca Slobodan Selenića *Očevi i oci*, koja je, prema mišljenju većine članova udruženja, bila najbolje teatarsko ostvarenje prošle godine.



Piše > Miloš Latinović

Nagrada „Scene“ za predstavu Očevi i oci

Posle pauze od dvadesetak godina časopis „Scena“ i Udruženje pozorišnih kritičara i teatrologa Srbije inicirali su anketu u kojoj je izabrana najbolja predstava u našim pozorištima u prethodnoj 2023. godini. Kritičari su predlagali tri predstave koje su, prema njihovom mišljenju, svojim kvalitetom zaslužile nagradu renomiranog časopisa i članova kompetentnog strukovnog udruženja.

Na osnovu ovih kriterijuma, nagrada časopisa *Scena* za najbolju pozorišnu predstavu u 2023. godini pripala je predstavi nastaloj po romanu Slobodana Selenića *Očevi i oci*, Narodnog pozorišta iz Beograda, u dramatisaciji Kate Đarmati i režiji Veljka Mićunovića. U anketi je učestvovalo deset članova udruženja¹⁾, od kojih je šestoro dalo svoj glas predstavi *Očevi i oci*, četiri glasa dobila je inscenacija *Rasvetljavanje slučaja serije ubistava trovanjem u Čuprijskom okrugu sedamdesetih godina 19. veka*, u produkciji Knjaževsko-srpskog teatra iz Kragujevca, Puls teatra iz Lazarevca, Seoskog kulturnog centra iz Markovca i Umetničke grupe Hop. La, dok su *Naš razred*, Narodnog pozorišta iz Beograda

i *Jevanđelje po F. M. Dostojevskom*, Srpskog Narodnog Pozorišta iz Novog Sada dobile po dva glasa.

ISPISIVANJE EPSKE SAGE

Predstava *Očevi i oci* svoj kvalitet potvrdila je takmičarskim učešćem u programima uglednih festivala, a i zapaženi interes publike za predstavu Narodnog pozorišta iz Beograda, u skladu je s mišljenjem većine pozorišnih kritičara. Obrazlažući svoju opredeljenost za predstavu *Očevi i oci*, kritičarka Ana Tasić je, između ostalog, navela da predstavu „čini dinamičan i živ, može se reći postdramski spoj narativnih i dramskih delova, međusobno sudarenih, ukrštetnih, kao na bojištu, u ratu za proboj glasa, za simboličko osvajanje prostora, identiteta, koji su se ukazali kao izvanredno inspirativno tlo za reditelja Veljka Mićunovića“. Dramaturški postupak kao temelj za valjanost predstave *Očevi i oci* istakla je i kritičarka Aleksandra Glovacki, naglašavajući, uz prethodno, da reditelj „Veljko Mićunović, čistim i estetizovanim scenskim jezikom ispisuje epsku sagu i sudbonosnu nacionalnu matricu, upirući pogled u lične živote, koji su i uzročnici, ali i posledične žrtve te matrice. Opšte i intimno, političko kao sudbinski lično, to naše prepoznatljivo domaće, srpsko životno tkanje,

1) Ana Tasić, Ivan Medenica, Aleksandar Milosavljević, Marina Mađarev, Slobodan Savić, Aleksandra Glovacki, Svetislav Jovanov, Igor Burić, Andrej Čanji, Miloš Latinović

ovom režijom, ovom predstavom i ovom dramatisacijom dobilo je ravnopravno značenje i tretman, s tim da je estetsko ostalo na svojoj autonomnoj visini, ispisujući kod primeren sevremanom senzibilitetu, uz vrhunski doprinos čitavog glumačkog ansambla“. Lep zaključak o predstavi *Očevi i oci* predstavlja mišljenje mladog kritičara Andreja Čanjija, koji smatra da je „predstava uzoran umetnički razgovor o osetljivim temama koje opterećuju bremenit prtljag istorije i ideologije“.

TRI PREDSTAVE POSEBNIH VREDNOSTI

Predstava *Rasvetljavanje slučaja serije ubistava trovanjem u Čuprijskom okrugu sedamdesetih godina 19. veka*, u produkciji Knjaževsko-srpskog teatra iz Kragujevca, Puls teatra iz Lazarevca, Seoskog kulturnog centra iz Markovca i Umetničke grupe Hop.La, dobila je četiri glasa, a u inovativnom i preciznom istraživačkom teatraskom postupku, obrazlažući svoju podršku predstavi kritičarka Marina Milivojević Mađarev, uočila je „nameru rediteljke Anđelke Nikolić da publiku uvuče u svoju predstavu i da je učini učesnikom u suđenju. To je postignuto na taj način što publika sedi u krugu, a glumice sede među nama povremeno ulazeći u centar kruga tj. pozornicu“.

Predstava *Naš razred*, Tadeuša Slobodaneka, Narodnog pozorišta iz Beograda, u režiji Tanje Mandić Rigonat dobila je dva glasa, a Slobodan Savić jedan od kritičara koji je apostrofirao vrednosti ove inscenacije naveo je „suverenu, kolektivnu igru celog ansambla, uglavnom mladih glumaca i glumica koji sa scene zrače izuzetnom energijom, sinergijom, posvećenošću, uigranošću i istančanom empatijom za dramu i tragediju likova koje tumače“.

Identičan broj glasova dobila je i predstava *Jevanđelje po F. M. Dostojevskom*, Srpskoh narodnog pozorišta iz Novog Sada, u režiji Jerneja Lorencija, a kritičar Igor Burić istakao je „lakoću sa kojom Lorenci i glumci SNP-a stvaraju ovako teško delo. Možda baš kao život koji živimo, uprkos smrtima kojima smo

okruženi. Okruženi i okuraženi. Sve zajedno. Dobro i zlo, zajedno. Glumci i publika, zajedno. Telo i duša, zajedno. Predstava koja, pojednostavljeno gledajući, za polazište ima *Velikog inkvizitora* Dostojevskog, a predstavlja sve ono što se kroz vizuru ne samo „Braće Karamazovih“, ne samo književnosti velikog ruskog pisca, vidi u svima nama i u svemu oko nas. Zajedno. Svetlo i tama. Umetnost.“

U SUSRET NOVOM IZBORU

Za ponovno uspostavljanje nagrade za najbolju predstavu časopisa „Scena“ značajan je solidan odziv kritičara, članova Udruženja teatrologa i pozorišnih kritičara, i to onih koji su uglavnom aktivni u medijima i shodno tome veoma dobro poznaju i sagledavaju godišnju produkciju. U tom kontekstu zanimljivo je da su kritičari čak sedamnaest predstava istakli kao valjane i glasali za njih. Treba navesti da je, u konkurenciji za nagrade, Beogradsko dramsko pozorište imalo četiri predstave (*Božanstvena komedija*, *Idiot*, *Jenki Rouz* i *Švejk*) a Pozorište „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina i Narodno pozorište iz Beograda po dve predstave. Kritičari su zapazili i vrednovali produkciju pozorišta koja deluju izvan Beograda i Novog Sada, pa su glas dobile predstave pozorišta iz Vranja, Sombora, Subotice...

Ovogodišnji izbor je značajan kao nastavak valjane i, verujemo, korisne prakse, ali nadamo se da će anketa časopisa „Scena“ u saradnji sa Udruženjem pozorišnih kritičara i teatrologa Srbije već naredne godine animirati i ostale članove udruženja da iskažu svoje mišljenje. Do tada, čestitke umetničkom ansamblu predstave *Očevi i oci* i Narodnom pozorištu iz Beograda, uz najbolje želje za uspešnu teatarsku godinu.

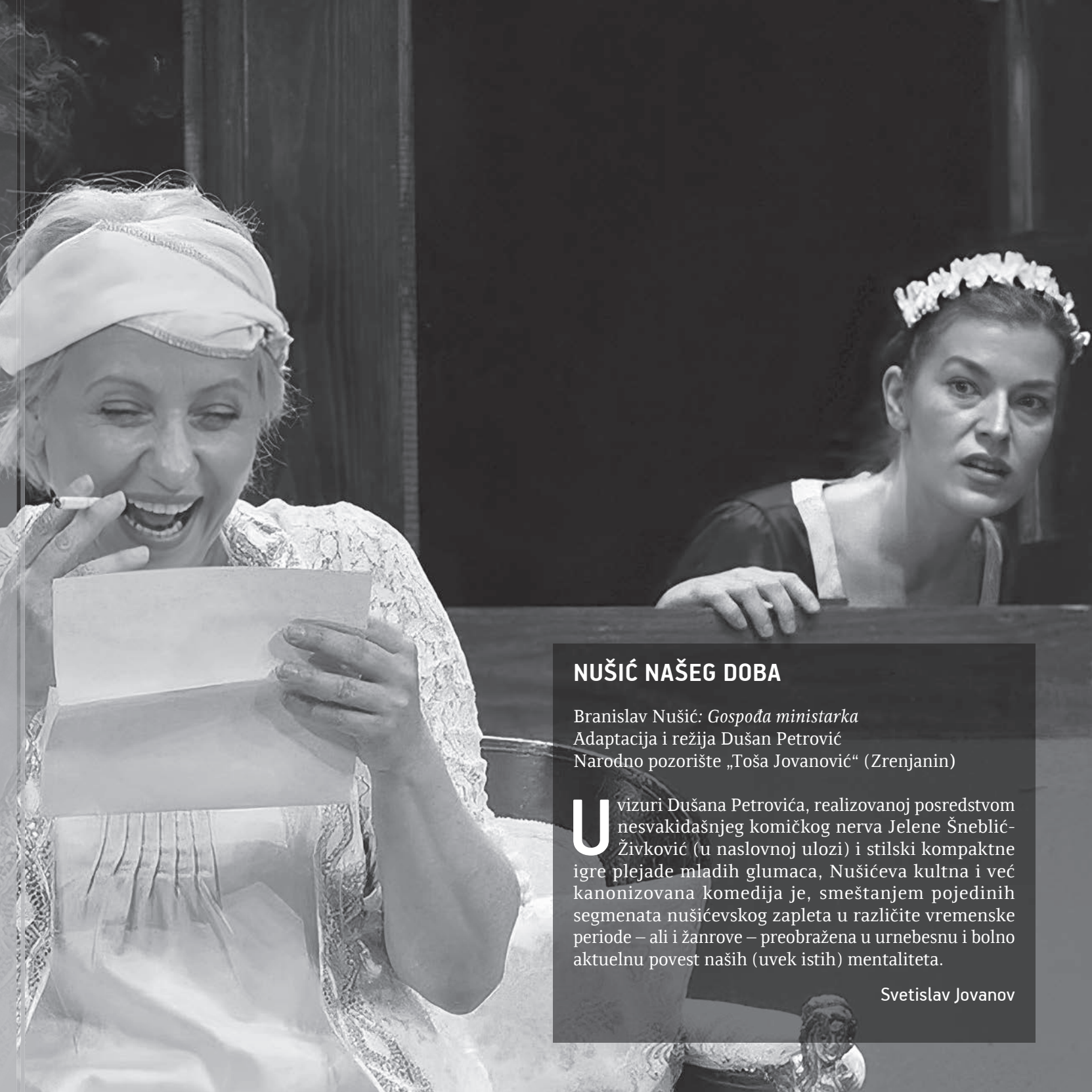


MONUMENTALNA FRESKA

Božanstvena komedija Franka Kastorfa
Beogradsko dramsko pozorište

O gromno iznenađenje mi je priredila *Božanstvena komedija* Franka Kastorfa u Beogradskom dramskom pozorištu – svojim drugim delom. Onda, zapravo, kad nas je reditelj doveo do Čistilišta i Raja, dakle tek u času kada smo izašli iz naizgled konfuznog, mračnog, dugog i zamornog prvog dela, iz Pakla kroz koji smo vođeni na prvi pogled smušenim citatima iz Handkeove proze i namerno prenaplašenom glumom ansambla. Fascinantan je način na koji se kockice scenskog mozaika Pakla mađioničarski sklapaju u monumentalnu fresku koja potvrđuje Danteovu priču, ali nas i provocira da preispitamo ideju raja u kojem verujemo da živimo.

Aleksandar Milosavljević



NUŠIĆ NAŠEG DOBA

Branislav Nušić: *Gospođa ministarka*
Adaptacija i režija Dušan Petrović
Narodno pozorište „Toša Jovanović“ (Zrenjanin)

U vizuri Dušana Petrovića, realizovanoj posredstvom nesvakidašnjeg komičkog nerva Jelene Šneblić-Živković (u naslovnoj ulozi) i stilski kompaktne igre plejade mladih glumaca, Nušićeva kulturna i već kanonizovana komedija je, smeštanjem pojedinih segmenata nušićevskog zapleta u različite vremenske periode – ali i žanrove – preobražena u urnebesnu i bolno aktuelnu povest naših (uvek istih) mentaliteta.

Svetislav Jovanov

Intervju „Scene“

SVETLANA BOJKOVIĆ



Svetlana Bojković, foto: Vukica Mikača

Razgovarao > Željko Jovanović

Moćnici su se pomamili, a pozorište treba da se bori protiv zla

Razgovor sa Svetlanom Bojković, glumicom

U istoriji srpskog pozorišta, nekoliko je mitova i živih legendi od kojih je jedna ona o Bojanovim bebama. Svetlana Bojković je deo tog legendarnog i zauvek prisutnog tima koja ceo svoj radni vek, od kada je kao mlada zakoračila u pozorišni život ovog grada i države, pa i danas insistira na vlastitim uverenjima, brani vrednosti u koje veruje, jednako one u pozorištu kao i one u društvu za koje se neprekidno bori.

Svetlanu Bojković svi zovu Ceca – bliski prijatelji, poznanici, oni koji je znaju i oni koji je nikada nisu uživo sreli. Razgovor počinjemo pričom o njenim počecima i kako se uopšte našla među „Bojanovim bebama“.

Kada smo mi studirali, profesori na Akademiji su se smenjivali tako da je prve dve godine meni prvo bio Minja Dedić, na trećoj Milenko Maričić a tokom četvrte nas je vodio profesor Predrag Bajčetić. No već na našoj drugoj godini profesor Minja Dedić, koji je tada još uvek bio aktivan u teatru na beogradskom Crvenom krstu, tadašnjem Savremenom pozorištu, a koje su činili Pozorište na Terazijama i Scena na Krstu, režirao je predstavu *Didu* prema istoimenom komadu sa pevanjem i pucanjem Janka Veselinovića. U toj predstavi su, osim glumaca, bili uključeni i hor i orkestar tadašnjeg Savremenog pozorišta, dok je muzički sektor vodio Đorđe Karaklajić, otac reditelja Dejana Karaklajića. Profesor Dedić je glavne uloge podelio svojim studentima – Petar Božović je igrao glavnu ulogu, Đida, ja sam igrala rolu njegove devojke Ljubice, Đidov drug Rikardo bio je Branko Miličevića, a ulogu moje drugarice imala je Ljiljana Lašić. Svi mi, nosioci glavnih uloga, bili smo veoma mladi, na samim počecima glumačkih karijera. Bilo je to moje prvo profesionalno pozorišno iskustvo.

Svetlana Bojković, foto: Vukica Mikača



Kako se grupa mladih glumaca, šta više studenata, uklopila i, možda je bolje reći snašla, u susretu sa poznatim glumcima i glumačkim zvezdama?

Naš odnos sa starijim kolegama, popularnim glumcima, bio je veoma dobar i bez obzira na razlike u godinama ispunjen međusobnim uvažavanjem. To je bilo ipak drugo vreme, doba kada su uvažavani autoriteti i kada je iskazivano dužno poštovanje starijima, a s obzirom da nas je vodio i o nama brinuo naš profesor Minja Dedić, stariji glumci su nas primili vema dobro. Bili su divni preme nama. Glavnog komičnog junaka u tom komadu igrao je Miodrag Petrović koji je već tada bio popularni Čkalja. Publika ga je obožavala! Prema nama je bio veoma korektan i ljubazan. Mi smo, s druge strane, naše starije kolege maksimalno uvažavali, gledali ih, od njih učili i sve to upijali kao sunderi. I tog aprila šezdeset osme, kada je izvedena premijera predstave *Dido*, mi smo se prvi put pojavili pred beogradskom publikom i odmah bili zapaženi. Tada, istina, nije bilo dovoljno mladih glumaca pa smo odmah bili pozvani da igramo u raznim pozorištima. Zvala nas je, recimo, Mira Trailović da nas angažuje u Ateljeu 212, međutim meni je profesor Brana Đorđević sugerisao da sačekam. Čuo je, naime, da Bojan Stupica namerava da podmladi ansambl Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Svima nama je u to vreme san bilo Jugoslovensko dramsko jer je ono tada bilo u zenitu, igrali su zanimljiv repertoar, tamo su bile sve same glumačke zvezde, a mi smo samo čekali priliku da se pokažemo.

I kako ste ušli u ovaj sanjani prostor?

Na razgovor o angažovanju u Jugoslovenskom dramskom otišla sam sa profesorom Branom, a sa nama je tada bio i Miloš Žutić, moj tadašnji dečko za koga ću se posle i udati. Profesor i ja smo se popeli gore, u Stupičinu kancelariju. Miloš je ostao kod onog drveta koje je Bogu hvala ostalo sačuvano i nakon požara i ponovnog zidanja zgrade. Rekao mi je: „Neću ni završiti

ovu cigaretu, a ti ćeš dobiti angažman. Takav je Bojan“. I bilo je baš tako.

Da li Vam je Bojan Stupica tom prilikom rekao nešto posebno?

Rekao mi je: „Nemoj da ideš na film!“. Ništa više.

Jeste li odmah postali „Bojanove bebe“? Da li je odmah javnost presudila da u glumi donosite nešto novo, da imate drugačiji pristup glumi, da posedujete mladalačku drskost i sve ono što će postati sadržaj pojma „Bojanove bebe“, ili je sve ovo došlo kasnije?

Bilo smo manji od makovog zrna! Poslušna deca spremna da uče i čekaju svoju šansu. Kada sam primljena u Jugoslovensko dramsko, nisam znala ni šta da radim, ni kako da se ponašam, da li treba svakodnevno da odlazim u pozorište ili ne, da bi mi onda, takođe mlada glumica, Mirjana Vukojičić jednog dana rekla da je moje ime objavljeno u podeli. Odem u pozorište, stanem pred kast listu i počnem da čitam odozdo prema gore tražeći se negde pri dnu. Kad moje ime – skoro na vrhu. Komad Lope de Vege *Budalasta vlastelinka*, režira Bojan Stupica. On je ovaj tekst u stihu i sjajnom Vinaverovom prevodu nazvao *Mudra glupača*. Igraju: Stevo Žigon, Dara Čalenić, Gojko Šantić... Probe su odmah počele, a već najesen je bila premijera.

Šta je Bojan radio! On je bio genijalan! Sve nas, celu generaciju mladih glumaca koju će posle nazvati „Bojanove bebe“, odmah je gurnuo u vatru i dao nam velike uloge. Svi koji smo tada bili primljeni dobili smo šansu. Nismo, kao što je to često slučaj, unosili tacne i igrali male uloge, nego odmah velike role. Ja sam te prve sezone 68/69, kao student treće godine, imala osam premijera! Već šezdeset devete Bojan Stupica je sazio novu zgradu teatra. Tada se zvao Novi teatar i odmah je počeo da radi.

Kako je tada tekla gradnja, je li bilo pomeranja rokova, odlaganja termina otvaranja?



Iz predstave **Noć tribada**, foto: Vukica Mikača

Bojan je projektovao sve! Koliko znam nije tu bilo nikavih papira, sve je radio sam u zamahu, pun snage. Imao je svoje veze i lako je rešavao svaki problem ako bi se pojavio. Pozove me on jednog dana pa mi kaže: „Danas ćemo obeležiti završetak ove faze rada, imaćemo malu proslavu, prva ekipa radnika završava čeličnu konstrukciju, a tvoj zadatak je da razbiješ flašu šampanjca o ovaj stub tamo“. Kao kada brod biva porinut u more. Uspela sam da pogodim stub

iz prvog pokušaja, tako da sam, na neki način, kuma današnjeg pozorišta „Bojan Stupica“. Odmah najesen spremnija je nova predstava kojim je i otvoreno novo pozorište, komad Aleksandra Dime *Kin ili Košmar i genije*. Direktni partner u predstavi o Edmundu Kinu, engleskom glumcu, bio mi je tada već čuveni Ljuba Tadić.

Kako ste Vi doživeli to vreme?

Rekoh već, imala sam po sedam osam premijera u jednoj sezoni. Ne znam kako smo stizali i uspevali da odigramo i spremimo sve te uloge. Čak sam imala i pevačku ulogu u *Ženskom orkestru*, pucao mi je glas zbog napora i neiskustva. To vreme pamtim po tome što smo svi radili mogo i prosto išli iz jedne u drugu predstavu, paralelno spremali po nekoliko predstava. Zaista ne znam kako smo sve to stizali, ali smo uspevali da postignemo. Na Svetog Nikolu, 19 decembra 1969. godine, otvorena je nova scena u Beogradu – Novi teatar. Ubrzo po otvaranju, Bojan Stupica se razboleo i nije više mogao da dolazi na probe pa smo odlazili kod njega kući da ga obaveštavam kako sve to ide. Nažalost, pozorište se tako zvalo veoma kratko jer je Bojan ubrzo preminuo pa je pozorište dobilo njegovo ime.

Da li je za to vreme bio karakterističan poseban stil glumačke igre?

Bila je to, da tako kažem, potpuno normalna gluma, bez patetike. Ako danas pogledamo snimke iz tog vremena vidimo, recimo, Ljiljanu Krstić – fenomenalnu modernu glumcu; igrala je, takođe, i Mira Stupica. Ona nije bila član JDP-a, a tu su bili i Stevo Žigon, Ljuba Tadić... Sve su to bili moderni glumci koje, kada danas gledamo, vidimo glumu koja nema veze sa patetikom koju često povezujemo sa prošlim vremenima. Pa Rahela Ferrari! Ona je mogla biti sve samo ne staromodna glumica. Bila je vanvremenska! Potom, tu je bio i Perica Slovenski! Niko od njih nije igrao staromodnim stilom, nego je to bila gluma koja je i danas potpuno moderna.

No, šta je tu bitno? Provela sam u tom pozorištu šesnaest godine i igrala savremen, moderan ali, što je još važnije, klasičan repertoar bez koga nema zanata. Mi smo kroz takav repertoar naučili da scenski govorimo, što se danas, nažalost, slabo neguje, a na sceni je najvažniji govor. Govor! Artikulacija, tehnika disanja, tehnika glasa, sve to dođe na svoje kroz veliki repertoar, što danas više nije slučaj.

Šta je preovladavalo na tadašnjem repertoaru? Da li su u to doba postojala izvesna tematska ograničenja?

Klasični komadi, savremeni, moderni komadi, poput Sartrovih *Prljavih ruku*, drame koja je bila i te kako subverzivna – sve je to bilo u redu, i sve je moglo da prođe, sve do *Tikava (Kad su cvetale tikve, prim. Ž. J)* posle kojih se sve nekako promenilo. Šta je tu bilo neobično? Dragoslav Mihajlović je već bio dobio Oktobarsku nagradu za ovaj roman, ali oni iz vlasti kao da to nisu znali.

Ta predstava, a u njoj sam igrala sestru Ljube Vrapčeta, u svari je zabranjena zbog dve rečenice. U jednom trenutku Ljuba Vrapče na lokalnom akcentu Dušanovca kaže majoru kojeg je igrao Ljuba Tadić: „Gori ste od Nemaca. Vi ćete na kraju da se pomirite i ljubite u dupe (jugoslovenski komunisti i Sovjeti, prim. Ž. J) i ševac vas zaboje što će moj matori da mi rikne“.

Okupili smo se u pozorištu, održali sastanak, bilo je to vreme samoupravljanja i socijalizma, na kojem je odlučeno da te dve rečenice budu izbačene. Onda je reditelj Bora Drašković rekao da on to neće potpisati jer je uradio kako je mislio da je potrebno. Rekao je: „A vi sad radite šta hoćete“. Odlučeno je da se predstava ipak izvodi i odigrana je nekoliko puta bez tih spornih rečenica. Tada sam, prvi i jedini put, imala toliki otpor i osećaj stida i poniženosti, srama i gađenja, kakav više nikada nisam imala.

Međutim, publika je želela da gleda predstavu, formirani su redovi za karte. i tada smo imali priliku da na delu vidimo koliko je značajna živa reč. Koju ona moć ima. Bez obzira što sve ovo što je bilo problematično



Iz predstave **Dabogda te majka rodila**, foto: Vukica Mikača

piše u romanu, niko to nije na taj način primetio, sve dok ove iste reči nisu uživo izgovorene sa scene. Ubrzo posle toga, jedne večeri, mi se spremili, publika je došla i ulazi u pozorište, Bojan uđe u garderobu i kaže: „Nema predstave“. Bila je to ona, sada čuvena Titova zabrana kada je u Zrenjaninu rekao da se niko ne može da igra sa našom slavnom borbom. Posle smo čuli da Tito, naravno, nije ni znao za predstavu, nego mu je, prema našim informacijama, to dojavio Kiro Gligorov.

Koju vrstu uloga ste radije igrali: komične, tragične?

Bila sam lepo vaspitana devojka pa su me nekako uvek pozivali da igram uloge finih dama, heroina, nekih, da kažem, dosadnjikavih devojaka, no stigla sam da u JDP-u odigram ozbiljan repertoar.

Međutim, pošto sam volela da pričam šale u salonu, da imitiram, pravim i izvodim neke šaljive situacije, onda su shvatili da imam komičkog dara. Prvu ulogu u komediji dao mi je Perica Slavenski. Igrali smo Oskara Vajlda, bila je to lepa i zanimljiva predstava u kojoj sam igrala sa Marijom Crnobori, a zatim su usledile predstave *Mister Dolar* kod Miroslava Belovića i *Protekcija* kod Mate Miloševića. Onda je ponovo došao Mijač da radi *Pučinu*, što je bilo slično mojim ranijim ulogama. U to vreme uloge su se dobijale tako – pozovu te, i ti igraš.

Pomenuli ste Dejana Mijača, a radili ste i sa Stupicom, Mucijem Draškićem i mnogim drugim rediteljima, u čemu se razlikuju njihovi metodi, kako ste im se prilagođavali?

Sa Mijačem sam radila nekoliko puta. On je bio jedan od naših značajnijih reditelja i u početku me je rad s njim privlačio. Kasnije je on, međutim, došao u fazu u kojoj je samo on video predstavu, ali je nije sagledavao do kraja, pa je od nas, glumaca, tražio nešto što mi nismo uvek znali šta je. Nije to bilo namerno, bio je to proces i njegov način rada. Naglašavam, naročito u predstavama koje su docnije nastajale. Probamo, tražimo rešenje a on kao da nas kinji, glumi barabar s

glumcima. U početku to nije bilo tako, ali kasnije je to bilo baš onako – da budem fina – teško. Govorila sam „Aman, DeJane, imam i ja probu, nemaš je samo ti, pusti me da odigram, da probam pa ćemo na kraju videti koje je rešenje bolje“. No, to je, izgleda, bilo jače od njega; ti glumiš, izgovaraš tekst, a čuješ njega pre nego što reč kažeš. Dejan je, međutim, pravio dobre i važne predstave u kojima sam igrala, režirao je Ostrovskog, Frejna... ali i mnoge druge pisce i predstave u kojima nisam igrala, a koje su bile značajne.

Da li se tokom vremena nešto menjalo u pristupu, u sredstvima i načinu rada?

Kako je vreme prolazilo, tome sam prisustvovala, pozorište se pomeralo, u režiji naročito. Što se tiče glume tu je uvek isto, moderna gluma je uvek dobra gluma. Ako sada gledamo Milivoja Živanovića i predstavu *Jegor Buličov*, a to je bilo pre možda i šezdeset godina, tu vreme uopšte ne znači ništa. Zašto? Zato što je to istinito. Stevo Žigon koji je znao malo da razvuče glasom, takođe je bio moderan, kao i Ljuba Tadić, a naravno i drugi.

U danas tako prisutnoj najezdi glumačkih zauzeća i drugačijeg pristupa poslu, važno je sprečiti miniranje kulta proba. Jer proba je – stvaralaštvo, ona glumcu obezbeđuje prostor u kojem on zajedno sa rediteljem traži rešenje, kada zajednički istražuju, pa budu srećni kada pronađu ono najbolje, kad se „otvori scena“.

Upravo je moje naredno pitanje: šta je istinita gluma?

Samo dobra gluma je istinita i samo je istinita gluma dobra, nema drugih tajni.

Kažete, počele su se dešavati promene u pozorištu, na šta mislite?

Pozorište je počelo da se menja u rediteljskim intervencijama. Kako je vreme prolazilo tako su rediteljska intervencije bivale drugačije u vizuelnom smislu, onda što se tiče dekora, načinjen je iskorak iz dotadašnjeg, iluzionističkog i krajnje realističnog



Iz predstave **Filomena Marturano**, foto: Vukica Mikača

prostora u neku vrstu stilizacije. Za šesnaest godina, koliko sam provela u JDP-u, prisustvovala sam ovoj promeni stila i pristupa, ne samo igre, nego i načina na koji publika prima i doživljava predstavu.

Recimo 1982. godine, Tovstonogov je radio *Tri sestre*, i to je bila dobra, klasična predstava, možda malo starinska, ali dobra. Igrale su sve same zvezde: Branko Pleša, Ljuba Tadić, Maja Belović, Pepi Laković, Gojko Šantić, Đurđija Cvetić, a ja sam igrala Mašu. Publika

je reagovala i ovako i onako, ali pozorišna javnost predstavu nije dobro prihvatila. Očekivala se neka novina, niko ne zna tačno šta, ali se nešto očekuje i ta predstava nije preživela sud vremena.

Zašto ste odlučili da napustite JDP?

Nekako sam osetila da tu više nemam šta da ponudim, da u ovom teatru nemam više šta da radim. Jednostavno mi se išlo dalje, a onda je Atelje otvarao



Iz predstave **Ričard III**, foto: Vukica Mikača

neke nove stvari. Tamo sam, odmah po dolasku, igrala u predstavi *Audijencija/Vernisaž* sa Borom Todorovićem i Perom Kraljem.

Je li bilo teško ostavite uloge u JDP-u?

Ne. Prvo, da budem iskrena, malo su mi se i proredile predstave i, drugo, u tom pozorištu, od samog osnivanja pa do danas, uvek su u prvom planu muškarci. U ono vreme to su bili Pleša, Ljuba i Žigon, oni su učestvovali i u sastavljanju repertoara i pravljenju podela. Ne mogu da se žalim, bila sam mažena i pažena – i u ansamblu i kod publike, no u tom pozorištu uvek je – možda zvuči grubo – ali vladao muški šovinizam.

Možete li to da objasnite?

U vreme kada sam došla u Jugoslovenko dramsko pozorište, muške garderobe su bile na prvom spratu a ženske na drugom. I onda smo se mi, odevene u one široke balske haljine i uopšte u gabaritne ženske kostime, pele na drugi sprat dok su muškarci lagano i bez problema odlazili na prvi. Posle požara je sazidano novo pozorište, i opet su muški na prvom a žene na drugom spratu. Hoću da kažem, oni nijednu glumicu nisu odnegovali do njene zrele faze. To kao da je u duhu ovog pozorišta iako su u međuvremenu neki ljudi pomrli, promenilo se mnogo toga, ali, evo, i u novim zidovima, posle požara, to je ostalo. Imate divne made glumice koje su igrale lepe, važne uloge i koje su nestale. Jasmina Avramović je tamo nestala i, evo, čujem da je sad u Ateljeu napravila sjajnu ulogu. Pa molim, gde je do sada bila? To je, najblaže rečeno, nemarnost koja ne se može da oprosti.

Napustili ste i Narodno pozorište u kojem ste prethodno odigrali niz značajnih uloga?

U Narodnom pozorištu sam odigrala nešto što u JDP-u nikada ne bih jer su tamo počeli da jure i hvataju modernost koja Ateljeu nikada nije falila. Atelje je uvek bio moderan. On je kao takav i napravljen. U Narodnom sam odigrala šest značajnih naslova koji su

mi bili dragi, ali kada se nešto promenilo, rekla sam neću da igram više i otišla sam. Bez ikakve zadržke i žala. Kada odlučim da idem, ja odlazim.

Koje vrste uloga su Vam draže od ostalih?

Što sam starija sve više mi prija komedija. Možda ne klasična komedija nego komadi u kojima i u najozbiljnijim stvarima ima nečega što će da zrači, dakle nečega što je životno. Recimo, u tome je majstor bila Mira Stupica: i u najozbiljnijim ulogama je umela da doda nešto komično, ali ne da bi zasmejala.

Ima li smisla porediti prošlo i ovo sadašnje vreme?

Nekada je vlast zazirala od kulture i od pozorišta. Političari su dolazili redovno u pozorište, kultura je bila važna, vodilo se računa o piscima, teatru, muzici... Umetnici su bili veoma poštovani. Uopšte, kultura je bila izuzetno važna za društvo u celini. Država je imala značajan zadatak, a uloga joj je bila i da širi kulturu širom zemlje. Pozorišta su redovno odlazila na gostovanja, ne na „tezge“, kao što se sada može videti, nego su na putovanja odlazili kompletni ansambli. U unutrašnjosti su postojali i tamo su funkcionisali domovi kulture. Sećam se, na primer, Knjaževca; njihov Dom kulture je imao rotacionu binu na kojoj su amateri igrali predstave, ali su raspolagali uslovima za igranje velikih gostujućih pozorišnih predstava. Tada je bila važna misija širenja kulture i obrazovanja publike, stanovništva uopšte. Koje sada imamo obrazovanje? Ko sada odlazi u pozorište? Pa i Slobodan Milošević je išao u pozorište. Ovih danas njih nema u pozorištu. Njih to ne zanima. U muzici tada nije bilo najezde estrade; na televiziji smo imali samo dva kanala, ali su ponedeljkom redovno emitovane televizijske drame koje su i bile perfektno urađene. Mi smo, kao i u pozorištu, imali probe pre snimanja, šiveni su kostimi, pravljeni scenografija, i sve to u onom jedinom televizijskom studiju na Sajmištu.



Iz predstave **Gospođa ministarka**, foto: Vukica Mikača



Iz predstave **Marija Stjuart**, foto: Vukica Mikača

Naši pozorišnici, Mirjana Miočinović, Ksenija Radulović, Aleksandar Milosavljević, predstavu **Nahod Simeon** smatraju našom prvom postmodernom predstavom koja, kao da je bila pre svog vremena, nije dobro primljena.

Slažem se da je nije vreme razumelo. To je bila velika stilizacija, imali smo maske i nekako ni meni nije jasno šta i kako. Znam da se to mnogima dopalo, kao i ovim dragim ljudima koje navodite, ali moram priznati da sam se ja čudila. Bila sam unutra i možda nisam mogla sve da sagledam, kao oni sa strane. Za mene je to bilo kao neki eksperiment, božanstveni *a la turk* kostimi i dekor, ali ponoviću: pošto nisam mogla da je sagledam u celini možda se zato najviše sećam te stilizacije.

Ostaće upamćeno Vaše vođenje Udruženja dramskih umetnika od 1992. do 1996. godine i brojne akcije koje ste tada pokrenuli?

Prionula sam na taj posao sa velikom strašću i osećajem odgovornosti. Moram da kažem i da sam imala podršku službenica koje su bile zaposlene u Udruženju – Duce, Brankice, Rade i Anči. Onda sam došla na ideju da imamo pozorišne novine „Ludus“, koje su i ranije postojale ali u drugom formatu i retko su izlazile. Dragocenu pomoć u tome imala sam od Feliksa Pašića. Snalazili smo se na razne načine. Obilato sam u to doba koristila popularnost Emilije Popadić kada bismo odlazili da tražimo novac za papir i uglavnom smo dobro prolazili. Pomagali su mnogi, izvesni gospodin Tasa iz „Dunav papira“, recimo. Jednom sam uspela da izvučem novac i od Mrkonjića. Feliks je veoma dobro uređivao i vodio ove novine, posebno s obzirom na to da su u ono vreme počeli ratovi i ozbiljne društvene i finansijske krize. U tim novinama se ogedala pozorišna slika cele Jugoslavije, uspevali smo da prodremo, da sarađujemo sa svim sredinama, ali smo obuhvatali i ono što se zbivalo oko teatra – sociološki kontekst, društvene okolnosti, pa i sam rat i ratna zbivanja.

Tada je nastala ona čuvena fotografija sa protesta ispred Jugoslovenskog dramskog, kada smo iskazali revolt zbog bombardovanja Sarajeva. Bili smo aktivno uključeni u svet oko nas, a ne samo u pozorišni život koji je nama, ipak, bio na prvom mestu.

Onda sam došla na ideju – i na to sam veoma ponosna – da obezbedimo novac da svaki penzioner koji je radni vek proveo u pozorišnim poslovima dobije poklon-čestitku. Ponekad je to bio iznos još po jedne penzije mimo redovnih primanja. Svakog 27. marta, na Svetski dan pozorišta, okupljali smo se u Ateljeu 212 i delili ove poklon-čestitke svim penzionisanim članovima našeg Udruženja, a potom bismo seli u kola i odnosili ovaj novac našim penzionisanim članovima u unutrašnjosti. Bio je to veliki posao, mislim da nije bilo dana, osim kad imam probu, da nisam išla u Udruženje. Onda mi je istekao drugi mandat i, prema Statutu, srećom nisam mogla biti ponovo birana.

Danas su na delu neke drugačije okolnosti, sada se vodi borba protiv rudarenja i zagađivanja životne okoline...

Ne znam kuda ovo vodi, ni šta možemo da uradimo, ali makar možemo da sprečimo da se to zagađenje ne širi više. Ne pitajte koliko je planirano rudnika, pretvoriće celu državu u rudnike. Mi to moramo da sprečimo, zaustavimo. Mene brine što su ljudi nekako nezainteresovani, kao da su uspavani, kao da se to ne dešava nama. Moje je mišljenje da se mi moramo boriti, pa će nam se valjda pridružiti i oni uspavani, trenutno nezainteresovani.

Upravo spremate novu predstavu u Ateljeu 212?

Predstava se zove *Strah u operi*, tekst je napisala Jelena Mijović inspirisana pričama Dina Bucatija. Predstavu režira Ivan Vuković, a jedna od ovih priča se zove *Strah u operi*.

Reč je o zanimljivom štivu, iskombinovane su realne priče sa nadrealnim elementima na pirandelovski način. Igram jedinu realnu osobu koja je gubitnik, jer ona je, za razliku do ostalih, koji pripadaju krugu

vlastodržaca, iz sirotinjske klase. Njenoj ćerki se desi neko zlo, a ona je u stanju i da pogine za svoju ideju, pri tom ona je verujuća, religiozna osoba, veruje u čuda koja se tokom predstave dešavaju, da bi na kraju sva ta čuda nestala a ona ostala ogoljena u svojoj tužnoj sudbini.

Šta mislite o današnjem repertoaru i predstavama koje se igraju u ovom našem vremenu?

U svim dobrim predstavama koje se danas igraju ima odjeka onoga što se dešava u društvu. Evo, uzmimo predstavu *Audijencija/Vernisaž* koju smo igrali stotinama puta. Sve što smo tada igrali potpuno je aktuelno i danas, iako se radnja dešava u Čehoslovačkoj, a autor ove dve jednočinke je Vaclav Havel. Opet je došla na vlast jedna klasa, ponovo je aktuelan nakaradni svetski poredak i tiče se globalnog stanja. Sve se na izvestan način ponavlja. Imamo to i u komediji *Madam San Žen*: oni što su do juče bili niko i ništa, koji su se borili za pravdu, odjedanput su dobili plemićku titulu. To se dešavalo i u komunizmu, a naravno i sada. Pozorište uvek, pa tako i danas, ima zadatak da bude pokretač.

Imamo, takođe, i predstavu koja se sada igra i vrlo je aktuelna. To je *Naš razred*. Cela ova priča se dešava tokom Drugog svetskog rata, ali to je, nažalost, ponovljivo. Istorija se neprestano ponavlja, a mi nikako da nešto iz ovih lekcija naučimo. I džaba što mi naučimo, kada ovi što imaju oružje ponovo hoće da ratuju, svet je opet u ozbiljnoj krizi, moćnici su se pomamili i jedino što mi možemo je da radimo i igramo predstave, i da se tako borimo protiv zla.



TEORIJSKA

scena

Piše > Mina Milošević

Motiv ženskog prijateljstva u savremenoj srpskoj drami (1)¹⁾

Pojam ženskog prijateljstva i prikaz ovog motiva u istoriji domaće drame

PREDGOVOR MALOJ TEORIJSKOJ FRANŠIZI O ŽENSKIM PRIJATELJSTVIMA

Pod motivom ženskog prijateljstva u kontekstu ovog istraživanja podrazumevamo odnos između najmanje dva ženska lika koja provode vreme zajedno, razmenjuju mišljenja, poveravaju intimne informacije i dele zajedničke aktivnosti. Ovde uključujemo odnose koji junakinjama pružaju emotivnu podršku i afekciju, siguran prostor i podršku za emancipaciju. Međutim, predmet istraživanja biće i toksično prijateljstvo, koje, iako je prepreka u osamostaljenju junakinje, predstavlja kritički osvrt na žensku socijalizaciju u patrijarhatu.

Iako bi u određenim slučajevima tekstovi u kojima se prijateljski odnos javlja između članova porodice, pre svega sestara, ne majke i sestre, ili neke druge

starosno različite relacije, ili pak tekstovi o lezbejskim odnosima, koji sadrže komponentu prijateljstva, mogli biti predmet istraživanja na temu ženskog prijateljstva, fokusiraćemo se na drame u kojima junakinje nisu povezane ni na koji drugi način osim prijateljstvom, drugarstvom, saputništvom, zajedničkim aktivnostima i ličnim odabirom da budu u društvu jedna druge.

U fokusu istraživanja našle su se drame *Pomorandžina kora* Maje Pelević, *Moja ti (Kako je dobro videti te opet)* Olge Dimitrijević i *Kao i sve slobodne djevojke* Tanje Šljivar. U ove tri drame motiv ženskog prijateljstva najjasnije je oslikan, zauzima centralno mesto u radnji i javlja se u svojim različitim varijacijama – od toksičnog do osnažujućeg prijateljstva.

Ove autorke prve su u srpskoj drami posvetile značajan prostor motivu ženskog prijateljstva u svojim radovima. One su takođe predstavnice otvorenog feminističkog angažmana u svojim delima. Nadamo se da će bavljenje ovim motivom podstaći i druge autorke i autore da posvete pažnju motivu prijateljstva – najneobaveznijem, no jednom od najznačajnijih odnosa za zdravlje i dobrobit čoveka.

1) Ovaj tekst prvi je u nizu iz serije tekstova o motivu ženskog prijateljstva u savremenoj srpskoj drami koji će biti objavljivani u narednim brojevima „Scene“. Tekstovi predstavljaju odlomke iz master rada autorke na Teoriji dramskih umetnosti i medija na Fakultetu dramskih umetnosti. Rad je nastao pod mentorstvom prof. dr Ksenije Radulović, a nagrađen je prvi put dodeljenom Nagradom „Profesor Boško Milin“ koju dodeljuje Katedra za dramaturgiju Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu.

U ovom delu rada bavićemo se analizom pojma ženskog prijateljstva kroz teoriju književnosti, psihologiju, sociologiju i antropologiju, a potom i analizom prvih motiva ženskog prijateljstva u istoriji domaće drame.

TEORIJSKI OSVRT NA POJAM ŽENSKOG PRIJATELJSTVA

Prijateljstvo: definicija

Jedan tako često korišćen i svima poznat pojam kao prijateljstvo naizgled je lako definisati, međutim, postoji više različitih definicija ovog odnosa proizašlih iz različitih pristupa naučnika koji su ih proučavali.

Jedna od definicija prijatelja je da je to „osoba sa kojom neko ima vezu uzajamne afekcije, tipično van seksualnih i porodičnih relacija; osoba koja nije neprijatelj ili oponent; saveznik.“²⁾ Međutim, prvi romani o ženskom prijateljstvu, romani Džejn Ejr, u kojima se vrlo često radi o prijateljstvu između sestara – demantovali bi ovu definiciju, budući da se u tom slučaju radi o prijateljstvu unutar porodice (Caine 2009: 218)³⁾, isto kao što bi je demantovao savremeni popularni roman o ženskom prijateljstvu autorke Sali Runi *Razgovori s prijateljima (Conversations with friends, Sally Rooney)*, u kojima se autorka bavi upravo fluidnošću prijateljskih i romantičnih odnosa, mogućnošću da se iz jednih pređe u druge sa istim osobama, kao i da oni koegzistiraju.

Monsur (2017: 61)⁴⁾ ističe da definicije prijateljstva zavise od životne faze u kojoj se pojavljuju, kulture u kojoj postoje, demografskih varijabli,

stepena intimnosti i brojnih kontekstualnih faktora.

Sintija Erdli i Helen Dej (*Erdley, A., Cynthia and Day, J., Helen*)⁵⁾ pišu o razvoju prijateljstava kod dece i adolescenata i navode osnovne funkcije prijateljstava. Osnovna funkcija prijateljstva je društvo (*companionship*), odnosno, provođenje vremena sa nekim (Erdley and Day, 2017: 4). One takođe ističu da imati prijatelja na kog se osoba može osloniti može biti zaštita od anksioznosti i osećanja ranjivosti. Monsur (2017: 66) smatra da, koliko god akademici govorili o „funkcijama prijateljstva“, suštini prijateljstva mnogo je bliže bio Kalil Gibran kada je napisao: „Nek nesvrhovitost prijateljstva sačuva produbljanje duha“⁶⁾.

ŽENSKO PRIJATELJSTVO

U daljem radu fokusiraćemo se na pojam ženskog prijateljstva, budući da je on tema ovog istraživanja. Monsur (2017: 63) ističe da već na samom početku imamo problem da odredimo šta je to žensko prijateljstvo, budući da nije tako jednostavno odrediti šta je to žena, a da ta definicija ne bude u potpunosti rodno-binarna. On navodi iskustvo svog prijateljstva sa svojom transrodnom prijateljicom Suzan, koju ne uspeva u potpunosti da svrsta ni u doživljaj istopolnog muškog, ni u doživljaj muško-ženskog prijateljstva.

Ipak, u generalnoj, većinski cisrodnoj⁷⁾ populaciji, mogu se primetiti razlike između istopolnih

2) <https://web.archive.org/web/20110126115911/http://www.oxforddictionaries.com/definition/friend>

3) Caine, Barbara, *Taking up the Pen: Women and the Writing of Friendship* in Caine, Barbara (ed.) *Friendship: a history*. Equinox Publishing Ltd., 2009.

4) Monsour, Michael, *The Hackneyed Notions of Adult "Same-Sex" and "Opposite-Sex" Friendships in The Psychology of Friendship*. ed. Hojjat, Mahzad and Moyer, Anne, Oxford University Press, 2017.

5) Erdley, A., Cynthia and Day, J., Helen, *Friendship in Childhood and Adolescence in The Psychology of Friendship*. ed. Hojjat, Mahzad and Moyer, Anne, Oxford University Press, 2017.

6) "And let there be no purpose in friendship save the deepening of the spirit", Kahlil Gibran, 1923.

7) *Cisrodan/na (Cis)* – Osoba čiji se rodni identitet (unutrašnji osećaj roda sa kojim se radamo, a koji je zasnovan na socijalnom konstruktivnim rodni normi) poklapa sa polom pripisanim na rođenju (zasnovanim na fizičkim karakteristikama).
Pride.rs, *LGBT+ alfabet*
Link: <https://prajd.rs/lgbt-alfabet/>

prijateljstava i prijateljstava sa drugim polom. Monsur (2017: 67) navodi da je najznačajnija razlika između istopolnih prijateljstava i prijateljstava sa drugim polom u intrinzičnoj prednosti koju jedna imaju u odnosu na druga. U slučaju prijateljstava s drugim polom, prijatelji imaju priliku da steknu uvid u to kako pripadnici drugog pola razmišljaju, osećaju i ponašaju se, dok u slučaju istopolnih prijateljstava prijatelji jedan drugom obezbeđuju drugačiji tip insajderske perspektive u kojoj obojica/obe znaju kakav je osećaj biti pripadnik tog pola i u tom smislu jedan drugom obezbeđuju posebnu vrstu razumevanja i društvene pomoći koju drugi pol ne može da im obezbedi.

Istraživanja konzistentno pokazuju da u poređenju sa prijateljstvima dečaka, prijateljstva devojčica karakteriše veća razmena emocionalne podrške i intimnosti, uključenost u više društvenih razgovora i otkrivanja svoje ličnosti, kao i više nivoe afekcije i validacije. Generalno, u poređenju sa dečacima, devojčice se snažnije oslanjaju na svoja prijateljstva kao na izvor definicije svoje ličnosti (Erdley and Day, 2017: 5).

TOKSIČNO PRIJATELJSTVO

Pored opisanih prednosti koje prijateljstva imaju na zdravlje i ličnost ljudi, važno je istaći i negativni uticaj prijateljstava niskog kvaliteta. Suzan Deges-Vajt opisuje toksično prijateljstvo kao „prijateljstvo u kome je jedna osoba emocionalno povređivana ili iskorišćavana od strane druge osobe, pri čemu odnos postaje više teret nego podrška.“⁸⁾

I Erdli i Dej (2017: 11–14) bave se mračnom stranom prijateljstva u svom istraživanju i prijateljstvima kod dece i adolescenata i zaključuju da deca i adolescenti koji su skloni delinkventskom



Iz predstave **Pomorandžina kora**, foto: promo

ponašanju vrlo često mogu izazvati delinkventsko ponašanje kod svojih prijatelja vršnjaka. One takođe ukazuju na to da depresivna deca i adolescenti mogu povećati nivo depresije kod svojih prijatelja, najčešće u procesu koji nazivaju ko-ruminacija – odnosno, međusobno deljenje intruzivnih, autodestruktivnih misli.

Već sama osnovna definicija prijatelja (*friend*) – onaj koji nije neprijatelj (*enemy*), isključuje jednu posebnu vrstu toksičnog prijateljstva koje se u engleskom naziva *frenemy* (kovanica nastala spajanjem *friend* (prijatelj) i *enemy* (neprijatelj)), a koja bi se u srpskom mogla nazvati rivalskim prijateljstvom. Ovo je tip prijateljstva koji vrlo često možemo videti u popularnim filmovima koji se bave ženskom socijalizacijom, a jedan od najpoznatijih primera je film *Opasne devojke* (*Mean girls*, 2004, režija: Mark Waters (*Mark Waters*), scenario: Tina Fej (*Tina Fey*)). Ovakva rivalska ženska prijateljstva često predstavljaju uticaj patrijarhata na žene podređene androcentričnoj

8) <https://choices.scholastic.com/issues/2019-20/110119/the-7-types-of-toxic-friendships.html#:~:text=%E2%80%9CToxic%20friendships%20happen%20when%20one,and%20affect%20your%20mental%20health.>

slici sveta. U serijama, filmovima i pop-kulturi već su klišeizirani primeri prijateljica koje prijateljicama „ukradu“ muškarca (jedan od novijih najpoznatijih primera je primer Kesi i Medi u tinejdžerskoj seriji *Euforija*, a poznate su i pop-folk pesme sa poznatim motivom ženskog rivalstva među prijateljicama (pored toga što je tema ženskog rivalstva generalno u njima neiscrpna tema). Jedna od najpoznatijih među njima je duet Cece i Lune – *Drugarice* sa refrenom: „Drugarice, lažljivice, kako si mogla da budeš sa njim“.⁹⁾

Izvođačice dokumentarne predstave *Devojčice*¹⁰⁾ (u režiji Milene Bogavac), o ženskom iskustvu odrastanja u Srbiji, na samom kraju kritički se osvrću na poznatu dečju pesmu *Drugarstvo* Ljubivoja Ršumovića u kojoj se muško prijateljstvo predstavlja u pozitivnom, a žensko u negativnom svetlu:

„Među drugovima nema tajne,
među drugovima nema svađe.
Čak i neke stvari beznačajne
među drugovima lepše su i slađe. [...]
Među drugaricama nema tajne,
mada vrlo često ima svađe.
Drugarice su najčešće sjajne,
ali tužibaba poneka se nađe.“

U Americi su „sestrinstva“ i „bratstva“ poznata kao dodatni faktor pospešivanja homosocijalnosti¹¹⁾

9) Zanimljivo, čak i na srpskoj Vikipediji odrednici za pojam prijateljice, reč prijateljica objašnjava se na primeru: „Izneverela me je najbolja prijateljica.“ <https://sh.wiktionary.org/wiki/prijateljica>

10) *Devojčice*, Reflektor teatar, 2022, dramaturgija i režija: Milena Bogavac, koautorke i izvođačice: Jelena Cvetković, Sara Gajović, Anđela Memet, Adrijana Mulčić, Ana Ninković, Sara Ostojić, Ana Petrov, Milena Perić, Milena Šibalić, Lena Vujović.

11) Homosocijalnost predstavlja vid uspostavljanja neromantičnih, neseksualnih, već prijateljskih, saradničkih i mentorskih veza između pripadnika/ca istog pola, pre svega muškaraca, a posledično i žena. Homosocijalnost se često posmatra kao princip očuvanja hegemonije muškaraca u patrijarhatu (Hammarén and Johanson 2014: 1) (Hammarén, Nils and Johansson, Thomas, Homosociality: In Between Power and Intimacy. SAGE Open, 2014.)

među klasom bogatih. Za istraživanje Deges-Vajt i Borzumato-Gejni, jedna ispitanica kaže o sestrinstvu: „Nemam osećaj da se tu radi o nekakvom pravom sestrinstvu. Glavni interes mog sestrinstva su upravo bratstva. Na koju žurku bratstva se ide, kom bratstvu si mala sestra; muškarci čak odlučuju koje će sestrinstvo biti „seksi“ u kampusu tako što pozivaju devojke iz tog sestrinstva na druženja“ (Degges-White and Borzumato-Gainey, 2011: 23).

Deges-Vajt i Borzumato-Gejni (2017: 24) ovakvu fokusiranost žena na muškarce pripisuju upravo činjenici da žene i dalje zarađuju oko 80 posto zarade muškaraca, kao i da žive u kulturi koja vrednuje heteroseksualni brak više nego bilo koju drugu vrstu veze, posebno više nego samački život. Ovo, posledično, proizvodi konkurenciju među ženama, kao i njihovo podvrgavanje estetskim zahvatima, koji su često vrlo nezdravi, kako bi održale status poželjne i bile bolje rangirane na takmičenju sa drugim ženama. U tom takmičenju, često posežu za tračarenjem, verbalnim optužbama, pa i fizičkim napadima (Degges-White and Borzumato-Gainey, 2011: 25). Međutim, kada ih muškarac ostavi, žene se okreću upravo drugim ženama za afektivnu podršku (Degges-White and Borzumato-Gainey, 2011: 23).

Iako toksična prijateljstva nisu dobar primer prijateljstva i predstavljaju više negativnu distorziju definicije, odstupanje od pravila, a ne pravilo, ona su realnost mnogih žena u patrijarhatu, makar u adolescenstskoj fazi života, te ćemo ih u ovom istraživanju uzeti u obzir.

U ovom radu ćemo, dakle, uvažiti sve navedene vrste ženskih prijateljstava: ona koja pružaju afekciju, podršku, negu i uvažavanje, ona koja predstavljaju siguran prostor za izražavanje svoje ličnosti i ona koja vode ka emancipaciji, ali i toksična, i ona koje vezuju samo zajednički rituali, vreme provedeno zajedno u određenim aktivnostima ili na određenom mestu. Prijateljstva u svim starosnim dobima,

nastala iz različitih potreba specifičnih za to doba. Ukoliko odnosi među likovima u dramama naše istraživačke građe zadovoljavaju bilo koji od navedenih faktora, smatramo ih relevantnim za predmet naše analize.

MOTIV ŽENSKOG PRIJATELJSTVA U ISTORIJI KNJIŽEVNOSTI I DRAME

Motiv ženskog prijatelja u istoriji ženskog pisanja i prvog talasa feminizma¹²⁾

Motiv ženskog prijateljstva ima vrlo značajno mesto u istoriji ženskog pisanja, budući da je bio jedna od prvih tema o kojoj su prve spisateljice s kraja XVIII i početka XIX veka pisale. Barbara Kejn (*Caine, Barbara*, 2009: 216) analizira važnost teme ženskog prijateljstva za spisateljice ovog perioda na primeru Džejn Ostin i ukazuje na način na koji se njeni romani fokusiraju na svakodnevni život žena, detaljno opisujući mnogobrojne sate svakog dana koje žene proživljavaju sa drugim ženama, više nego sa muškarcima. Pre romana Džejn Ostin i njoj sličnih, o ženama su uglavnom pisali isključivo muškarci i to primarno iz perspektive njihovih seksualnih veza sa muškarcima.

Kejn (2009: 217) zaključuje da su heteroseksualne veze, udvaranje i brak centralne teme i Ostininih romana, ali su ta udvaranja predmet razgovora između žena koje imaju vrlo bliskih veza sa svakim aspektom života svojih prijatelja. Ona se poziva i na Rut Peri, koja, pri analizi *Eme* Džejn Ostin ističe da zaplet oko braka pruža okvir romanu, veliki deo radnje privlači pažnju na načine na koji kompulsivna heteroseksualnost ometa veze između žena.

12) Motivom ženskog prijateljstva u svetskoj književnosti nećemo se baviti detaljnije jer je fokus ovog istraživanja na savremenom domaćem dramskom tekstu, ali smatrali smo da je važno pomenuti ga zbog određenja šireg konteksta.



Iz predstave **Moja ti**, foto: promo

Kejn (2009: 221) ističe da postoji direktna veza između ženskih prijateljstava, o kojima su tadašnje spisateljice i feministkinje pisale, i osnivanja feminističkog pokreta u XIX veku, kao i da su ženska prijateljstva smatrana alternativom u odnosu na brak, koji više nije u istoj meri smatran apsolutno najpoželjnijim stanjem za ženu, i da su žene, bez obzira na to što su se muškarci podsmevali ideji da žensko prijateljstvo znači nešto više od pratnje u klubu, autentično uživale u jednom od najčistijih zadovoljstava i najnesebičnijoj od svih afekcija.

Mark Brodie i Barbara Kejn (*Brodie, Marc and Caine, Barbara*, 2009: 230¹³⁾) u svojoj analizi istorije prijateljstva u kontekstu klase i pola zaključuju da su ženska prijateljstva u svakom smislu izazivala postojeći društveni poredak i da su bila prva koje su prelazila

13) Brodie, Marc and Caine, Barbara, *Class, Sex, And Friendship: The Long Nineteenth Century* in Caine, Barbara (ed.) *Friendship: a history*. Equinox Publishing Ltd., 2009.

klasne i rasne granice i na taj način predstavljala način održanja društvene harmonije.

MOTIV ŽENSKOG PRIJATELJSTVA U KONTEKSTU ISTORIJE SRPSKE DRAME

Motiv ženskog prijateljstva nije dovoljno istražen u kontekstu srpske drame, iz razloga što dosadašnji dramski pisci uglavnom o ženskom prijateljstvu nisu ni pisali, a ako i jesu, on nije zauzimao centralno mesto u zapletu, niti je bio jedan od glavnih motiva.

Nataša Delač (2016: 58¹⁴) analizira motiv „vernih pratilja“ na primeru istorije domaće drame i ističe da u tradiciji prikazivanja ženskih likova postoji niz likova koji imaju funkciju pomagača drugim ženskim likovima. „To su mahom odane drugarice i sluškinje koje dovodimo u vezu sa snagom ženskog prijateljstva koje obuhvata „socijalno poverenje“: Mara iz komada *Vladimir i Kosara* Lazara Lazarevića, Anča iz *Pokondirene tikve*, Persida iz *Zle žene*, Melanija iz Pekićeve drame *Generalni ili srodstvo po oružju*, Draga iz *Podvale* Milovana Glišića.“

Ipak, Delač (2016: 58) zaključuje da su ova prijateljstva najčešće uslovljena društvenim statusom, gde je jedna prijateljica podređena drugoj, a da su od ovih uslovljenih prijateljstava mnogo češći slučajevi ženskog rivaliteta, netrpeljivosti i otvorenog neprijateljstva.

U ovom radu ćemo analizirati još neke primere ženskog prijateljstva kao sporednog motiva u domaćoj drami, koji nisu uključeni u analizu Nataše Delač. Prvi primer je prijateljstvo Feme i Sare iz *Pokondirene tikve* Jovana Sterije Popovića, koje spada u kategoriju lažnog ili koristoljubivog prijateljstva, budući da je Sara čankoliza kod Feme, i da joj udeljuje komplimente i provodadžiče svog rođaka Ružičića, samo da bi mogla da nastavi da besplatno ruča i da ima druge koristi od nje. Prema ovim junakinjama autor uspostavlja

naglašeno podsmešljiv odnos. Ovo prijateljstvo je zanimljiv primer u kontekstu teme našeg rada – motiv ženskog prijateljstva kao sredstvo emancipacije dramskih junakinja – budući da Femin lik zaista pokušava da se emancipuje, a Sarin lik joj u tome „pomaže i pruža podršku“. Međutim, autor je ovaj pokušaj emancipacije pokazao kao površan i ismejao ga, a likove Feme i Sare oblikovao u ključu stereotipnog lika „žene-pomodarke“ (Delač 2016: 59). Mnogo godina kasnije reditelj Dejan Mijač postaviće ovu dramu u tragikomičkom, ako ne i u tragičkom ključu, u duhu rediteljske promene paradigme u tumačenju dramske klasike (Radulović 2019: 119).

Još jedan primer iz domaće komedije je prijateljstvo između Savete i Milice u *Izbiračici* Koste Trifkovića, koje se u jednoj sceni jedna drugoj poveravaju oko svojih ljubavnih problema i daju savete za dalju ljubavnu strategiju sa mladićima koji im se dopadaju. Međutim, ovaj motiv je relativno bled u kontekstu cele drame, i čitav odnos između junakinja odvija se upravo oko muškaraca, koji su, pak, okupirani Malčikom, narcističnom glavnom junakinjom, koja je meta podsmeha, dok veću empatiju saosećamo sa drugim likovima.

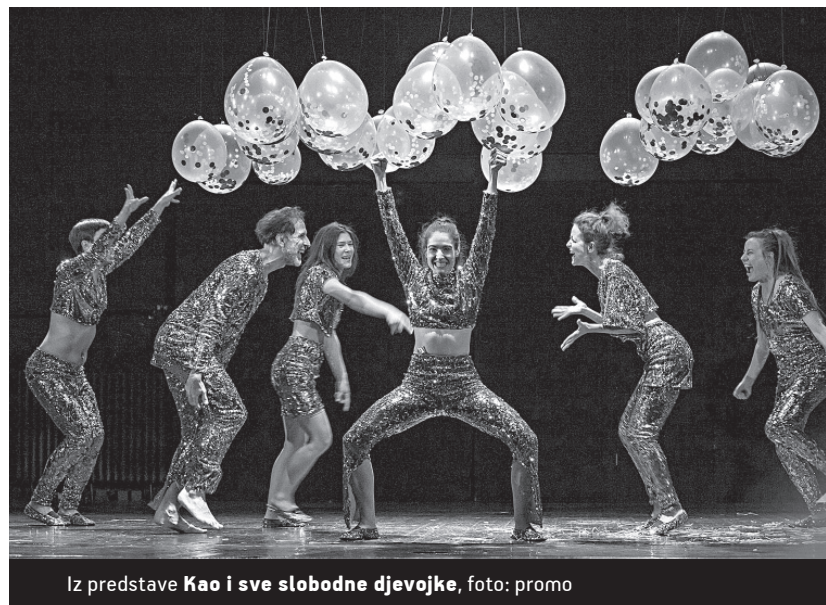
U još jednoj Trifkovićevoj komediji *Ljubavno pismo* srećemo likove Marije i Sofije, koje su prijateljice, najverovatnije iz razloga što se njihovi muževi međusobno drže, pa i one dolaze jedna kod druge na kafu i kolače. Kad Marija saopšti Sofiji da misli da je muž vara, pošto mu je pronašla pismo koje mu je poslala druga žena, Sofija je „teši“ tako što joj govori da ta situacija nije vredna nerviranja, da treba da prihvati da je muž vara i da to znači da u njegovom srcu ima mesta za dve, i da mu eventualno predloži da ostavi ljubavnicu jer mu je i ona dosta, a zatim traži od Marije da je usluži užinom i kuglofom, jer je gladna. Kada se u narednoj pojavi ispostavi da je pomenuto pismo zapravo pismo Sofijinog muža, uloge između ove dve prijateljice se obrnu, te Marija „teši“ Sofiju istim rečima lažne utehe kao što je to Sofija maločas činila, iz osвете. Ovde možemo primetiti elemente

14) Delač, Nataša, *Ženska drama i (muško) društvo. Status žene u društvu i umetnosti na primeru drama Milene Marković, Maje Pelević i Milene Bogavac. Fakultet dramskih umetnosti, 2016.*

jednog toksičnog prijateljstva, iako ono nije glavna tema komada, već nesporazum oko ljubavnog pisma i strah od bračne prevare.

U komadu Borisava Stankovića *Koštana* na samom početku javlja se motiv ženskog prijateljstva između Stane, Hadži-Tomine kćeri, Vaske, Arsine kćeri i Koce, koje igraju i pevaju, sa sve rekvizitom – tepsijama umesto daira i šoljama umesto čampara, oponašajući Koštanu, zanosnu Ciganku, kafansku pevačicu u koju je zaljubljeno celo Vranje. Usput razgovaraju o požudi, momcima, ali ponajviše – o Koštani i o tome kako ceo grad odlazi u kafanu da je gleda kako peva i igra – sve dok ih dolazak Hadži-Tome, besnog na svog sina koji neprestano provodi vreme u kafani sa Koštanom, ne prekine. Nadalje komad potpuno postaje posvećen sukobu između oca i sina oko Koštane, porodičnoj tragediji i temi melanholije, boemstva i strasti, da se devojčake sudbine s početka nikada ne raspletu, a motiv ženskog prijateljstva više nikada ne javi. One u ovom komadu predstavljaju kontrast spram Koštane, koja je sama, ali slobodna, a ipak, siromašna i nemoćna, dok one imaju dobrostojeće poreklo, ali u potpunosti su pokorne svojim očevima i zavide Koštani na slobodi koju ima. Ipak će usamljena Koštana, koja nalazi smisao u svom pevanju, biti primer pokušaja ženske emancipacije u ovom komadu, a ne drugarice, ćerke hadžija.

U komadu *Putujuće pozorište Šopalović* susrećemo se sa likovima dve koleginice glumice, Jelisavetom i Sofijom, međutim, njihov odnos ne ističe se naročitim prijateljstvom, već, naprotiv, Jelisaveta često ističe kako ona mora sve da radi, jer je Sofija suviše zaneta sopstvenim uživanjem u kupanju u reci, šetnji, sunčanju. S druge strane, u komadu se javlja i prijateljski odnos između dve komšinice Gine i Simke, međutim, ispostaviće se da je Simka u aferi sa Gininim jedva punoletnim sinom, te Ginino otkriće toga u drugom delu komada dovodi do značajnog preokreta u njihovom odnosu. Tu su i likovi Dare i Tomanije, žena iz okoline, koje sve provode vreme i razmenjuju informacije sa Ginom i Simkom. Ne može se toliko



Iz predstave **Kao i sve slobodne djevojke**, foto: promo

govoriti o ženskom prijateljstvu između ovih junakinja koliko o upućenosti jednih na druge i zajedničkom provođenju vremena u radu, a u ovom komadu se kao dominantna, realna ali i simbolična radnja iz oblasti kućnog rada ističe pranje veša, osim za likove glumica, koje se bave pozorišnim radom. Ipak, odnosi između ženskih prijateljica, koleginica i komšinica nisu glavna tema ovog dela.

Komad *Tri čekića (a o srpu da i ne govorimo)* Deane Leskova za svoju glavnu temu upravo ima prijateljstvo među jugoslovenskom omladinom. U fokusu je Alka, tinejdžerka koja sa svojim prijateljima izlazi u klub *Tri čekića* na igranke. To je muško-žensko društvo u kome je vrlo jasna razlika između muškaraca i žena, budući da su svi heteroseksualni (osim Alkinog mlađeg brata, Uskog) i potpuno posvećeni time ko se sa kim iz njihovog društva zabavlja. Sva radnja fokusirana je na promenu partnera članova društva, pri čemu se javlja rivalstvo između, s jedne strane, Alke i Milese i, s druge strane, Kaće, devojke u koju su svi zaljubljeni,

a koja će biti žrtva femicida – ubiće je Bajra, njen dečko, jer ga je prevarila sa Staljinom, momkom koji redovno menja i vara devojke uz iste fraze udvaranja. Ova drama tematizuje muško nasilje koje se javlja već u vrlo ranom adolescentskom uzrastu, devojke koje pokušavaju da se asimiluju u muško društvo svojim buntovnim i muškobanjastim ponašanjem, kao što to čini Alka, glavna junakinja, i devojke koje, s druge strane, stradaju jer su ugrozile muški ego. Zanimljivo, iako se komad bavi drugarstvom među tinejdžerima i iako ga je pisala žena, u ovom komadu nema pravog primera ženskog prijateljstva, čini se da su devojke u ovom komadu povezane pukom slučajnošću što se zabavljaju sa momcima iz istog društva. Ipak, među njima postoji empatija, te tako Alka, iako ne voli Kaću jer je ljubomorna na nju pošto se zabavlja sa Bajrom, koji se njoj dopada, odlučuje da je upozori da sakrije svoju aferu sa Staljinom, jer misli da će je Bajra povrediti.

U komadu *Smrtonosna motoristika* Aleksandra Popovića javlja se motiv ženskog prijateljstva ili preciznije ženske solidarnosti između Marele, Katicice, Marice i Anice, žena u čekaonici pred abortus, koje razgovaraju o muškarcima, o tome kako sa njima treba postupati kako bi se izdržala njihova preterana seksualna želja, zbog koje moraju toliko često da abortiraju. Nešto kasnije, Marela i Katica imaju intimniji prijateljski razgovor o abortusu, u kome će obe biti potištene zbog toga što su žene, osvestiće svoj podređeni položaj i razgovaraće o opasnosti koju prečesti abortusi nose sa sobom (Anica je abortirala čak sedamnaest puta, što o državnom, što o svom trošku), one nisu sigurne hoće li preživeti naredni pobačaj, dok Katica kaže kako joj njen muž prigovara što se žali na strah od smrti. Marela se Katici poverava o svom toksičnom braku sa Duletom, motoristom, sa kojim zajedno nastupa po vašarima, a koji je često vara, pa joj se potom ponovo vraća; u bolnicu joj dolazi u posetu sa svojom ljubavnicom Silvanom Havajkom; iako ovo u Mareli izazove ljutnju prema Duletu, Katica usmerava

taj bes ka Silvani i govori Mareli kako je ona kriva jer je izazvala Duleta da prevari Marelu. Motiv ženskog prijateljstva javlja se i između Marele i bolničarke Pavice, koja izvršava abortus; Marela joj pozajmljuje haljinu za izlazak sa oženjenim zubarom sa kojim je u aferi. Iz svega ovoga, može se zaključiti da žene, u svetu *Smrtonosne motoristike*, iako jedna drugoj pružaju razumevanje i podršku koje ni od koga drugog ne dobijaju, ipak jedna drugu ubeđuju u bezizlaznost iz svog podređenog položaja, usmeravaju sve svoje akcije ka zadovoljavanju muškaraca, a druge žene vide kao rivalke i odgovorne za prevare svojih narcističnih muževa koji ih seksualno napastvuju, kao i da su vrlo često automizogine. Ovaj komad premijerno je izveden 1996. u režiji Slobodana Ž. Jovanovića u Narodnom pozorištu Subotica, a deset godina kasnije prizor žena iz čekaonice za abortus javiće se u drami Maje Pelević *Pomorandžina kora*, kao pojava Nje, Problematične i Zrele u salonu lepote.

EMANCIPACIJA JUNAKINJA U ISTORIJI DOMAĆE DRAME

Ovako slaba zastupljenost motiva ženskog prijateljstva u istoriji domaće drame nije neobična ako uzmemo u obzir činjenicu da su dramski autori (gotovo svi muškarci) kroz istoriju domaće drame uglavnom o ženama pisali iz androcentrične vizure, gde su one uvek bile likovi u funkciji prema muškom liku, te se tako mogu jasno podeliti u kategorije: 1. žene-majke, 2. ženski likovi u kontekstu emotivno-erotskog (supruge, ljubavnice, devojke), 3. žene-žrtve, 4. žene u kontekstu socijalnog morala, 5. kćerke i sestre, 6. žene sa tradicionalno negativnim odlikama, 7. emancipovane žene (Delač 2016: 38), pri čemu su „andografski“ identiteti žena, odnosno likovi „poslušnih žena“, kvantitativno zastupljeniji od likova „moćnih žena“, koje su uglavnom u malobrojnim komadima u kojima se javljaju kažnjene autodestrukcijom ili čije su osnažujuće osobine negativno konotirane (Delač 2016: 39).

Ređi su, ali ipak prisutni, slučajevi emancipovanih junakinja u tradiciji domaćeg dramskog stvaralaštva. Ta emancipacija ogledala se u protivljenju patrijarhalnom sistemu. Delač (2016: 54–57) klasifikuje identitete ovih junakinja u sledeće kategorije: 1. identitet žene koja se suprotstavlja – junakinje koje u suprotstavljanju vladajućem poretku osnažuju svoj lični identitet, najčešće odbijanjem udaje, što predstavlja odbranu slobode izbora pojedinca (Jelka iz drame *Kamen za pod glavu* Milice Novković, Marica iz Nušićevog *Sumnjivog lica...*); 2. identitet žene-vođe – ženski likovi koji preuzimaju odlike tradicionalno pripadajuće muškarcima, poput racionalnosti, snalažljivosti, pragmatičnosti (Zelenička iz Sterijinih *Rodoljubaca*, Ikonija iz *Čuda u Šarganu* Ljubomira Simovića...); 3. identitet obrazovane žene (Sonja iz *Balkanskog špijuna* Dušana Kovačevića); 4. identitet slobodoumne žene – ženski likovi „koji se ponašaju u skladu sa svojim mišljenjem i emocijama, ne mareći za pravila i zakone, a koje okolina posmatra kao nešto egzotično što ih smešta uvek na poziciju između divljenja i osuđivanja“ (Koštana iz *Koštane* Bore Stankovića, Alka iz *Tri čekića a o srpu da i ne govorimo* Deane Leskovar...).

Nataša Delač u svom radu *Ženska drama i (muško) društvo. Status žene u društvu i umetnosti na primeru drama Milene Marković, Maje Pelević i Milene Bogavac* dokazuje da junakinje u dramama ovih savremenih autorki predstavljaju samo aktuelizaciju ženskih tipova iz istorije domaće drame, i to: žene majke, žene grešnice i žene kao medijskog objekta (moderna verzija tipa žene-pomodarke), pri čemu ističe da emancipovanih ženskih likova gotovo da nema, te da su svetovi ovih drama izrazito androcentrični (Delač 2016: 10). Dakle, nakon vekova muškog dramskog pisanja, krajem dvadesetog i početkom XXI veka konačno je otvoren prostor za prve autorke, i one takođe, kao i svoji prethodnici, podražavaju androcentrizam.

Ono što takođe možemo primetiti u analizi Nataše Delač je činjenica da u gotovo svim ovim dramama izostaje motiv ženskog prijateljstva, dok

je motiv muško-ženskog prijateljstva vrlo prisutan, bilo da se radi o pokušaju junakinje da se kroz buč (engl. *butch – muškobanjast*) identitet uklopi u muško društvo, ili o prijateljskom odnosu koji je isprepleten sa platonskim osećanjima ili seksualnim odnosom. Jedino kod Maje Pelević u *Deci u formalinu* srećemo motiv ženskog prijateljstva, ili preciznije – ženske solidarnosti i empatije, kao sporedni motiv, dok u *Pomorandžinoj kori* on zauzima centralnije mesto, ali je negativno konotiran. Uočavamo, dakle, postojanje korelacije između odsustva motiva ženskog prijateljstva u tekstovima dramskih autorki i neemancipacije dramskih junakinja.

Ipak, Olga Dimitrijević i Tanja Šljivar donose jednu novu struju u domaćoj drami koja je otvoreno feministička i koja motiv ženskog prijateljstva stavlja na centralno mesto zapleta kao glavni faktor u emancipaciji junakinja. S druge strane, kod Maje Pelević se junakinja emancipuje tek kad se suprotstavi svom toksičnom ženskom okruženju i kada ga napusti. Međutim, njena drama je pogodna za komparaciju sa prve dve, jer ima istu tendenciju da koristi feminizam kao sredstvo osnaživanja glavne junakinje, pri čemu motiv ženske socijalizacije i motiv ženskog društva imaju ključnu ulogu.

Dakle, iz svega navedenog možemo zaključiti da motiv ženskog prijateljstva ne mora biti jedini faktor emancipacije junakinja, ali ipak može odigrati veliku ulogu u tom procesu, ukoliko se nalazi u fokusu drame. Sa pojavom nove struje domaćih dramskih spisateljica emancipacija junakinja poprima novi socijalni, ali i individualni nivo oslobođenja kroz odnose sa drugim ženskim likovima.

Piše > Enisa Uspenski

Obična priča Kirila Serebrenikova pred beogradskom publikom

Srpska verzija „Obične priče“ u dramatisaciji i režiji Kirila Serebrenikova, premijerno izvedena na sceni Kulturnog centra „Vlada Divljan“ 31. oktobra 2023, ponovo je aktivirala univerzalni potencijal romana Ivana Gončarova.

Ovo delo, objavljeno 1846. godine, kroz likove glavnih junaka, dva Adujeva, mladog Aleksandra (Saše) i njegovog strica, sredovečnog Petra — oslikava sudar „romantičnog života“ i „čoveka pozitiviste“ što ga je za svoje vreme učinilo neverovatno aktuelnim, podelivši kritiku i čitaoce na dva tabora. Za jedne, na čelu s osnivačem „naturalne škole“ Visarionom Beljinskim, roman ruši oveštali „obrazac života“ nanoseći udarce „romantizmu, sentimentalizmu, provincijalizmu“, a, prema kritičaru druge strane, V. P. Botkinu, kod Gončarova se nije bolje proveo ni „aritmetički zdrav razum“, jer pisac nije obe krajnosti. Gončarov jasno shvata ograničenost svetonazora oba Adujeva, ali mu precizno osećanje života govori da će u konkretnom istorijskom trenutku nad uzvišenim, ali bespomoćnim romantizmom pobeđu odneti buržoaski prakticism.

Prva inscenacija „Obične priče“ bila je 1966, u moskovskom teatru „Savremenik“. Dramatisaciju je potpisao poznati dramski pisac V. S. Rozov, dok je režiju radila Galina Volčok. U glavnim ulogama nastupili su pozorišne i filmske zvezde: Oleg Tabakov i Mihail Kozakov. To je bila klasična rekonstrukcija romana u idejnom smislu, kao i na planu hronotopa i sižejne strukture. Predstava je u vreme „hruščovljevog otopljanja“ uspostavila relciju sa savremenošću upravo time što, nasuprot prethodnoj epohi staljinističkog jednonumlja, dozvoljava suprostavljanje različitih životnih stavova.

Skoro pola veka kasnije, 2015, „Običnu priču“, u teatru Gogolj-centar, režira u sopstvenoj dramatisaciji i scenografiji, Kiril Serebrenikov. Ovoga puta reč je o aktualizaciji klasičnog književnog teksta, kojim je autor uspeo da apostrofira rusku savremenost dvadeset i prvog veka, zađe dublje u njene mitološke slojeve i baci senku na buduće događaje. Serebrenikov se ponovo pokazao kao izuzetan znalac ruske klasike, koju uvek kada se nje primi (Gogolj, Ostrovski, Čehov), ume da prenese na scenu neokrnjeno i pritom joj udahne

nov život i ponovo učini neverovatno aktuelnom. Pridržavajući se narativne strukture, dramaturg, kada mu je to potrebno, preinačuje siže romana, skraćuje ga ili dopunjuje novim realijama i novom leksikom. Pored režije i glume, u izgradnji ovog višeslojnog umetničkog teksta ravnopravno sudeluje i scenografija, koja je simbolična koliko i realistična.

Kao kod Gončarova, u prvoj sceni dvadesetogodišnji Saša Adujev napušta svoje rodno mesto i odlazi u veliki grad, da tamo uz pomoć strica, uglednog fabrikanta Petra Adujeva, ostvari svoj san i postane pesnik, ili pisac. On se oprašta od svojih bližnjih: majke, prve ljubavi Sonje i najboljeg druga Viće Pospelova. Majka, kao i sve brižne majke ispraća sina jedinca uz gomilu bespotrebnih saveta govoreći mu, između ostalog, s varijacijama na savremenost, da se kloni loših žena i da se ženi samo ako nađe devojkicu sa stanom, ili, da ima na umu svoga oca i da se ne odaje alkoholu, i tome slično. Sonja i Saša se opraštaju po šablonu utvrđenom od vremena sentimentalizma, odsecajući jedan drugom pramen kose koji će nositi uz sebe, kao zavet večne ljubavi. No, režiser zna da u tom trenutku Saša, smatrajući Sonju „malom ljubavljicu“, mašta o drugoj „velikoj ljubavi“. Kao što zna i da će se Sonja, ne čekajući dugo na Sašin povratak, ubrzo udati i izroditi decu. Zato je čitava scena opraštanja pretvorena u farsu, s glumačkim gegovima. Prijateljstvo Saše Adujeva i Viće Pospelova temelji se na romantičarskom modelu, koji je kanonizovao A. S. Puškin u pesmi-poslanici, vršanjaku i istomišljeniku, filozofu P. J. Čadajevu. Stihovi ove pesme, koji su preko raznih suvenira ušli i u masovnu kulturu sovjetskog perioda, zvuče i u popularnoj predstavi iz 1966. godine:

„Dok plamtimo za slobodom,
Dok nam u srcima časti žive,
Druže, otadžbini posvetimo
Prekrasne duše porive!“

Kod Serebrenikova, umesto Puškinove poslanice Vića i Saša uz gitaru pevaju protestnu, antiratnu pesmu

čiji stihovi „gađaju“ pravo u centar savremene ruske stvarnosti. No, istovremeno, ni veza s Puškinom nije pokidana, očuvana je u ključnoj poetemi *istini srca*¹⁾:

„Objavljujem rat, svim zombijima, zaspalim u mekim dušecima. Svakom odanom keru, što brani bahatu vlast! Objavljujem rat i govoriću dok ne bude kasno! Objavljujem rat svim lenjim i ravnodušnim Lažnim prorocima, mesijama, koji nude jeftin spas... Svakom borcu za život u raljama kapitala..... Govoriću dok ne bude kasno, dok mi je čitava glava... Dok mi vojnička čizma ne izbije glas... Sve dok se **reči rađaju u srcu**... Objavljujem osvetu lukavim lopužama i njihovim bosovima. I tupoj masi što ćuti i trpi i ne diže glas!“ (Serebrenikov, „Обыкновенная история“)

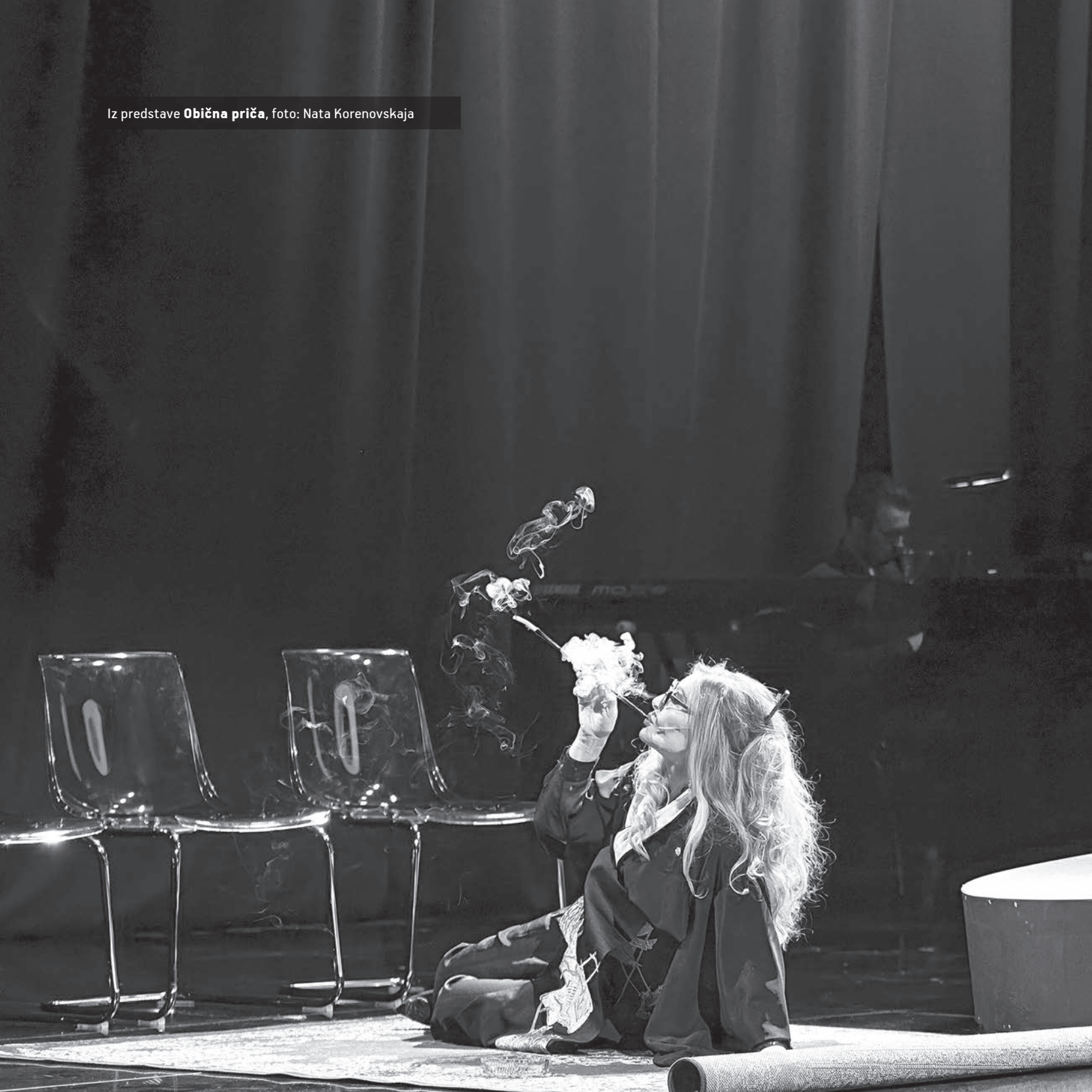
U drugoj sceni Saša stiže u Veliki Grad. Kod Gončarova je to Sankt Peterburg, administrativni i ekonomski centar Carske Rusije, u koji su se iz raznih provincija slivale čitave reke raznih Adujeva, a među njima i sam pisac „Obične priče“²⁾. Kod Serebrenikova je u pitanju, najverovatnije Moskva, milenijumski megapolis, stecište krupnog kapitala. Scenografija i kostimi govore o svetu kontraverznog (mračnog) biznisa i velikih bosova, okruženih telohraniteljima i opasnim psima čuvarima. Sve kulise su crne i svi su obučeni u crne kostime. Scenom vlada mrak s prigušenim neonskim svetlima ili snopovima usmerenih električnih lampi. Sve ukazuje na nečista posla s gomilom novca, drogom i leševima.

Tokom čitave predstave scenom dominira veliko, crveno neonsko slovo: „M“. Stranom gledaocu za slovo „M“ prva asocijacija je grad Moskva. Ruska publika u grafičkom obliku i crvenoj boji prepoznaje oznaku za metro. To bi moglo da znači, da sve što se dešava –

1) Da je Puškin davao prednost „istini srca“ nad istinom razuma, najbolje svedoče stihovi njegove programske pesme „Junak“: „Nek je prokletu svetlo istine/ Kad ono osrednjosti hladnoj, / Zavidnoj, sablazna gladnoj, / Bez imalo srama ugađa – O, ne! / Pregršti niskih istina meni je/ Draža uzvišena obmana/ Junak, bez srca, šta je? / Bez njega je samo tiranin!“ (Puškin, „Герой“).

2) Da je mladi Adujev alterego pisca Ivana Gončarova svedoče početnički stihovi samog pisca, koje citira u romanu, pripisujući ih svom junaku.

Iz predstave **Obična priča**, foto: Nata Korenovskaja





dešava se zapravo ispod zemlje, u tunelima podzemene železnice, daleko od očiju javnosti.

No, oznaka za metro, koji se nalazi u bilo kojem velegradu, može biti i simbol univerzalnog Velikog Grada, u koji će se prema „Otkrivenju“ Jovana Bogoslova, najzad pretvoriti zajedničko stanište ukupne svetske civilizacije. Asocijacije na Apokalipsu postoje i u romanu Gončarova. Kada mladi Adujev privremeno napušta Peterburg, on ga gorko prekoreva zbog uništene mladosti:

„Zbogom, – govorio je, klimajući glavom i hvatajući se za svoju proređenu kosu, – zbogom, grade perika, veštačkih zuba, vatiranih podražavanja prirodi, okruglih šešira, grade učtive nadmenosti, veštačkih osećanja, beživotne žurbe! Zbogom, velelepna grobnice dubokih, snažnih, nežnih i toplih treptaja duše! Ovde sam osam godina bio okrenut licem prema licu savremenog života, ali leđima prema prirodi, a onda se i ona okrenula od mene: izgubio sam životnu snagu i postao starac sa dvadeset i devet godina...“ (Gončarov, „Обыкновенная история“). I završava stihovima Puškina:

„Zbogom, zbogom, grade,
Gde sam patio, gde sam voleo
Gde sam srce sahranio...“

(Puškin, „Evgenie Onegin“)

U realizaciji Olega Tabakova apokaliptične note zvuče snažnije, Saša proklinje grad i želi mu da „konačno propadne u svoje močvarno blato, da se udavi u svojoj vodi, proklet bio“ (Rozov, „Обыкновенная история“). On se tako, kao i njegov književni prethodnik, Puškinov Jevgenije, iz „Bronzanog konjanika“ i književni naslednik iz romana Dostojevskog „Mladić“, pridružuju apokaliptičnoj kletvi koju je carica Jevdokija Lopuhina bacila na tvorevinu Petra Prvog, imperatora s reputacijom Antihrista³).

3) „Biće Peterburg pustinja“ – (Peterburgu pustu быти) – je proročanstvo (kletva) o propasti nove ruske prestonice, koje je, kako se veruje izrekla

Citati biblijskog teksta se najviše osećaju u Sašinoj kletvi, koju izgovara, glumac Filip Avdejev:

„Zbogom kamena grobnice nade. Tebe obasjava veštačka svetlost, daviš se u raskoši. Ti si nabrekao od novca. Ti živiš u narkomanskom bunilu. Ti ždereš ljude. Ti se hraniš njihovim dušama, ostavljajući za sobom smrdljivo smeće. Sa dvadeset i pet godina napravio si od mene starca. Ti si ukrao od mene sve ljudsko. Neka si proklet. Mrzim te, dabogda potonuo u tamu. Neka te prekrije morski talas, kao Sodomu. Dabogda izgoreo... Dabogda...“

(Serebrenikov, „Обыкновенная история“)

Serebrenikov je proširio apokaliptičnu simboliku do nivoa teksta u tekstu (metateksta). Citate iz „Otkrivenja“ Jovana Bogoslova, tokom čitave predstave govori hor, sastavljen od tri ženska i jednog muškog glasa. U skladu s antičkom tradicijom hor pomaže autoru da razotkrije skriveni smisao drame, odnosno, u konkretnom slučaju, njen apokaliptični podtekst. Već na samom početku hor izgovara „Jao, jao veliki grade (Vavilone), silni grade, u jedan čas dođe tvoj sud“ (18:10) – i nastavlja: „Dođi da ti pokažem sud nad velikom bludnicom koja sedi na mnogim vodama, s kojom su carevi zemaljski bludničili, a stanovnici zemlje napiše se njenog bludničkog vina“ (17: 1,2).

U veliki grad Saša Adujev ne ide „grlom u jagode“ već s preporukom, kod svog bogatog strica Petra Adujeva. Njih dvojica su oličenje suprotnosti. Petar je prozaičan i racionalan, prema svima nepoverljiv, „večno u poslu i računima“ „duh, kao da mu je prikovan za zemlju“. Saša važi za neordinarnog mladog čoveka, koji piše poeziju. Sav je u oblacima „prema svima pun poverenja, do preteranosti“, „ljubi se i grli“ sa svakim.

.....
prva žena Petra Prvog, carica Jevdokija Lopuhina uoči njenog nasilnog progonstva u manastir. Međutim, to proročanstvo o apokaliptičnom nestanku grada je samo jedno od mnogih koji su se pojavili još za života Petra Velikog. Kasnije će mitologema „biće Peterburg pustinja“ ušla u takozvani „peterburški tekst“ koji se provlači kroz mnoga dela ruske književnosti, Puškina, Gogolja, Dostojevskog, Andreja Belog, Ane Ahmatove i mnogih drugih.

Kod Saše je „srce“ brže od razuma, zato ga i okrivljuju oni, kao što je Petar, kod kojih je „razum daleko ispred srca“ (Gončarov, „Обыкновенная история“). Ipak, Gončarov ne daje konačan odgovor, ko je tu zapravo običan, a ko neobičan, ko laže, a ko govori istinu. Da li Saša, za kojeg nema ništa svetije od ljubavi „bez koje nema života“, dok istovremeno napušta svoju prvu ljubav, zaboravlja na majku, mesecima joj se ne javlja, a ne ceni ni materijalnu pomoć koju mu stric uporno ukazuje. Ili je u pravu stric, koji ubeđuje Sašu, da je ljubav prolazna stvar, i da je to već „otrcana istina“ (Gončarov, „Обыкновенная история“), ali na kraju ipak, zbog ljubavi prema oboleloj ženi, Lizi napušta sve svoje poslove i ponudu za najviši državnički čin.

Serebrenkov, zadržava osovину konfliktne situacije iz romana Gončarova, ali zaoštrava polaritet suprotnosti, prevodeći je na jezik savremenosti. Petar Adujev, više nije vlasnik fabrika „stakla i porcelona“ kao u romanu, on sada trguje nečim mnogo većim, a to je svetlost. Zapravo ruska reč „svet“ se ne podudara u svim značenjima sa rečju „svetlost“ u srpskom jeziku. U prvi mah se može pomisliti da je „svet“ materijalno dobro, električna struja, „svetlo“. Istovremeno, kada se uzmu u obzir citati iz Apiokalipse, shvatamo da je to i duhovna svetlost – svetlost Hristovog lica: „I njegovo lice beše kao što sunce sija u svojoj sili“ (1:16). Ko je „svetao taj je i svetac“ („kto svetel tot i svjat“), glasi stih popularne balade⁴). Na kraju, to je i svet kao „svet“, „Ruski“ ili „Srpski“ ili „ceo svet“. Sva ta značenja, i svetlost, i svetlo i svet, su sadržana u onome čime vlada i trguje moskovski moćnik. On je gospodar i svetla, i svetlosti u ovome svetu.

Pri prvom susretu sa stricem Saša gori od želje da mu pokaže svoje rukopise i čuje njegovo mišljenje, ne sumnjajući da će biti pozitivno. Petar Adujev, iako izgleda nezainteresovano, zna šta je poezija i ne zna „napamet samo jednog Puškina“ (Gončarov,

„Обыкновенная история“). Čuvši Sašine diletantske stihove on odmah zove slugu Vasilija i naređuje mu da njime, umesto tapeta, oblepi svoju sobu. Saši savetuje da se mane pisanja i lati pravog posla, a ako već želi da piše, može da piše članke o seoskom domaćinstvu, što je mnogo korisnije.

Serebrenikov je rukopise zamenio gitarom, koju će Saša (Filip Avdejev), iako mu je ona bila mnogo vredna, pokloniti Petru. Stariji Adujev (Aleksij Agranovič) prima poklon i svira nekoliko akorda iz pesme „Zlatni grad“, a onda besno lomi gitaru. Pesma na stihove Anrija Volhonskog i muziku Vladimira Vavilova, poznata još i pod naslovima „Grad“, „Raj“, „Iznad plavog bezdana“, nastala je 1972. godine i nalazi se na trećem mestu od 100 najboljih pesama ruskog roka, a prema ruskom izdanju časopisa Time Out ulazi u spisak „100 pesama koji su promenili naš život“. Jasno da s prvim zvucima pesme scena probija rampu i uspostavlja emotivan kontakt s publikom, kojoj su dobro poznate njene reči:

Nad plavim nebesima
Ima zlatni grad
Sa prozračnim dverima
I blistavim zidovima...

I novi Petar Adujev je verovatno bio jedan od onih, kojem je ova pesma sedamdesetih-osamdesetih godina prošlog veka promenila život i ulila veru u Novi Jerusalim, koji nedvosmisleno odjekuje u njenim stihovima⁵):

„I ja Jovan videh grad sveti, Jerusalim nov,
gde silazi od Boga s neba, pripravljen kao nevesta
ukrašena mužu svom. (21:2) I odvede me u duhu na
goru veliku i visoku, i pokaza im grad veliki, sveti
Jerusalim, gde silazi s neba od Boga, (21:10) I imaše

.....
5) Pesma je pod različitim nazivima ulazila u repertoar različitih izvođača (Borisa Grebenščikov, Aleksij Hvostenko, Jelena Kamburova). Sovjetska cenzura je tražila da prvi stih pesme, koji glasi „iznad plavog neba“ („Nad nebom golubim“) bude zamenjen stihom „ispod plavog neba“ („Pod nebom golubim“), umanjujući tako njen metafizički smisao.

.....
4) „Ko voli, taj je voljen, ko je svetao taj i svetac“ („Kto ljubit, tot ljubim, kto svetel tot i svjat“) – stih iz pesme „Zlatni grad“, čije akorde na gitari svira Petar Adujev (Agranovič). – Fusnota br. 6.



Iz predstave **Obična priča**, foto: Nata Korenovskaja



slavu Božju; i svetlost njegova beše kao dragi kamen, kao kamen jaspis svetli (21:11)“.

No Petar Adujev je sada dugi čovek, i ne veruje više u sve te „besmislice“. Predočivši Saši činjenicu da nema „leba od poezije“, Petar mu nudi posao, ali ne činovnički, u kancelariji koji je svom nećaku obezbedio stric iz devetnaestog veka, već posao u svetu novog biznisa. Sašin zadatak, ovoga puta, je da prazni kantu (korpu) za smeće („korzinu“), kroz koju, po mračnim haustorima, protiču ogromne količine novca, od droge, ucena, plaćenih ubistava i ko zna čega još.

Saša je spreman da neko vreme trpi, dok se ne snađe i ponovo vrati pisanju. Međutim, zapustiće i „posao“ i pisanje kad se u njegovom životu pojavi Nađa, za koju je mislio da je upravo ona, prava, dugoočekivana, jedina ljubav. No, kao što je rekao stric, svaka ljubav ima svoj vek trajanja, pa se tako i ova, Sašina, završava na najordinarniji način: devojka jednostavno nalazi bolju priliku. Saša pati i uzalud ga Petar uverava da je to samo još jedna „obična priča“, da je sve to već „bilo“ ko zna koliko puta, još od biblijskih vremena.

Saša se odupire, ne želi ni da čuje, tvrdeći da „srce samo jednom voli“, naravno, zaboravljajući pritom da je njegovo srce već jednom volelo, zbog čega ga stric i naziva „idiotom“. Posle trivijalnog ljubavnog trougla, on zapada u novi kliše, izražava prezir, ne samo prema Nađi, već, citirajući Puškina (... o ljudi, ljudi! bedni rode, dostojni i suza i smeha!“ – Puškin, „Polkovodec“), i prema ostatku čitavog sveta. Gončarov dekonstruiše izlizanu romantičarsku poetemu „pojedinač i gomila“, ubacujući u tekst skrivenu ironiju, jer se u ovom slučaju dvadesetogodišnji Saša identifikuje s velikim vojskovođom, Kutuzovom, kojem su i namenjeni stihovi Puškinove pesme. „Pametni i lukavi“ Petar jasno „kao na dlanu“ izlaže pred Sašom „teoriju ljubavi“, argumentovano objašnjavajući, da on nije nikakavo biće višeg reda, nikakav *neobični čovek*. I da se njegova, takozvana „plemenita strast“ ne razlikuje mnogo od nagona nekih pasa, za koje kažu da

znaju umreti na grobu svojih gospodara, ili se udaviti od radosti, pri susretu, nakon dužeg rastanka. Saša, nije mogao da se odupre takvim argumentima, jer je i sam, posle Nađinog priznanja da voli drugog, „zavijao, poput zveri“, na dnu stepeništa, tako da je domar pomislio, da mu se arapski hrt „otkinuo s lanca“. Petar Adujev gvozdenom logikom dokazuje besmislenost i ordinarnost Sašinog poriva da izađe na dvoboj i „s lica zemlje satre“ (Gončarov, „Обыкновенная история“) svog suparnika, grofa Novinskog.

Saša (Filip Avdejev) takođe „zavija kao vuk“ i prezire bivšu devojku, kao i sve druge ljude, i takođe želi da ubije suparnika. Da, on to želi, ali ne na dvoboju, izlažući sopstveni život opsanosti, već pomoću „plaćenog ubice“, Petrovog bodigarda, Vasilija. Stric (Aleksej Agranovič), kao i književni prototip, navodi sve protiv argumente takvog ubistva, ali i ne protiveći se Sašinoj odluci, budući očiglednim poznavaocem umeća ubijanja, podrobno opisuje mogući čin. Ako se za oružje bira revolver, postoje dve varijante sigurnog ubistva – u srce ili u glavu. Srce je unutrašnji organ, koji nije mnogo veliki, zato treba „pucati izbliza, kada se direktno pogodi u srce, ono eksplodira i čovek umire momentalno...“ Pucati „u glavu je lepše, zato što je glava veća, i malčice se možeš udaljiti... kad direktno pogodiš u glavu lobanja puca, istina, tom prilikom ljudski mozak izleće napolje, tako da ti taj materijal može poprskati i ostati na odelu...“ (Serebrenikov „Обыкновенная история“) Posle ovakvih opisa, mladi Saša odustaje od plaćenog ubistva, za šta dobija epitet „slabić“; a utehu pronalazi na krilu Petrove supruge, Lize, jedine koja ga razume, veruje u njegov talenat, govoreći mu „Saša ti si snažan, ti si *neobičan*“ (Serebrenikov „Обыкновенная история“).

No kako opstati, kako biti originalan, neordinaran, neobičan u svetu kojem nema svetlosti, u kojem je svetlost kupoprodajna, svetu u kojem je sve „obično“⁶⁾. Već na početku priče s Nađom na sceni dominira

6) Ovdje treba imati na umu, da reč „običan“ („обыкновенный“) u ruskom jeziku za nijansu više znači —prozaičan, ordinaran od njenog značenja u



Iz predstave **Obična priča**, foto: Nata Korenovskaja

jedno veliko, neonsko slovo „O“. Tri „O“, utrostručuju značenje običnosti. Režiser pomoću ta tri „O“ „mizanscenira“, pravi različite figure, kao kada dva uspravna i jedno položeno „O“ pretvori u klovnovsku masku. Glumci ih okreću, prevrću, provlače se kroz njih. Možda ta tri „O“ i ne znače ništa, kao što zapravo ništa ne znače, samo su neka šala ili čista slučajnost tri „O“ kojima počinju romani Gončarovljeve trilogije („Obiknovennaja istorija“, „Obrыv“ i „Oblomov“), ali o kojima se priča kao da nešto znače. Možda to i nisu tri „O“, već tri nule, zanak ničega, praznine onoga koji nije ni vruć, ni hladan i kojeg će, kao što peva hor u komadu Serebrenikova, Jagnje izbljuvati iz usta svojih:

„Znam tvoja dela, da nisi ni hladan ni vruć. Kamo sreće da si hladan ili vruć. Ovako, zato što si mlak i nisi ni vruć ni hladan, izbljuvaću te iz svojih usta. Zato što govoriš: bogat sam i obogatio sam se i ništa mi ne treba, a ne znaš da si bedan i kukavan i siromašan i slep i go“. (3: 15)

Dalje se u životu Saše Adujeva nižu trivijalnosti uništavajući jedan po jedan ideal njegove mladosti, pa tako i veru u prijateljstvo. Pokazalo se da je hladnokrvno objektivni Petar, bio u pravu kada je tvrdio da se prijateljstvo zasniva na „koristi“, u šta će se uveriti i mladi Adujev, kada se ponovo susretne s drugom iz mladosti, Vićom Pospelovom. No, za razliku od izvornog teksta, gde je Pospelov postao uspešni činovnik, novi Pospelov je postao đubretar. To ipak nije tako bezvredan posao, kako se u prvi mah čini Saši, već naprotiv, „posao zlata vredan“, ravan „dobitku na lutriji“. „Danju spavaš, noću radiš i to tek svako treće veče“. A, ko zna šta se nalazi u crnim najlonskim kesama koje prevrće Vića Pospelov. Nije isključeno da u njima ima leševa, pošto je „smrad od đubreta nepodnošljiv“, ali su zato pare dobre, „pare ne smrde“, a njima se mogu kupiti i „sreća i ljubav“. Uzalud Saša pokušava da povрати prijatelja, da otpeva s njim protestnu baladu, pesmu njihove mladosti.

.....
srpskom jeziku; a takođe i njen antonim „neobičan“ („neobiknovennyj“) za nijansu više znači — čudan, zanimljiv, neponovljiv.

Pokušavaju ali im ne ide. Vića je pobunu zamenio mejnstrim patriotizmom, koji je verovatno bio cena tako unosnog posla, pa scenu napušta uz poklič: „Napred, Rusijo?“ (Serebrenikov, „Obiknovennaja istorija“).

Poslednji udarac Sašinim romantičarskim porivima zadaje kritičar kojem je Petar, pod svojim imenom, poslao rukopis njegovog najnovijeg proznog dela. Prepoznavši odmah, da roman nije pisao iskusni „peterburški lav“, kritičar u pojavi, kao što je Saša, vidi oličenje savremenog „zla“, a uzrok njemu su „romantizam, prevremeno razvijene sklonosti srca i nepokretnost uma, koji neizbežno vodi ka lenjosti“. No, drugo i najvažnije, što kritičar želi da sakrije od „mladog pisca, kako ne bi povredio autorsko samoljublje, najranjivije od svih samoljublja“ je „potpuno odsustvo talenta“ (Gončarov, „Obiknovennaja istorija“). Petar Adujev, neće poslušati svog prijatelja, pa će uz par još sočnijih grubosti pljunuti svu istinu Saši, pravo u lice. To je trenutak koji je bio presudan, koji je konačno ugasio u plamen u Sašinom srcu i učinio ga onakvim kakav treba da bude, „mlak“, odnosno „običan“.

U drugom delu komada, Saša je postao pragmatičniji. On sada trguje svojim mladalačkim stihovima, plaćajući „promrzle i gladne“ ulične pevače da izvode njegovu protestnu baladu, ovoga puta pretvorenu u jeftinu patriotsku pesmicu, obogaćenu novim notama. Novi refren „Rusijo, diši“ izaziva razne asocijacije na rusku stvarnost. Na primer, to može biti naslov sveruskog ekološkog pokreta, ili naziv patriotske pesničke zbirke savremene autorke⁷⁾. U svakom slučaju „Rusijo diši“ je poklič koji poziva na optimizam i koji ne može biti u skladu s mrakom na sceni i sumnjivim rabotama koje se u njemu odvijaju. Pa, poziv publici da, kao što se to radi na nekim drugim masovnim okupljanjima, zajedno s muzičarima, „diše,

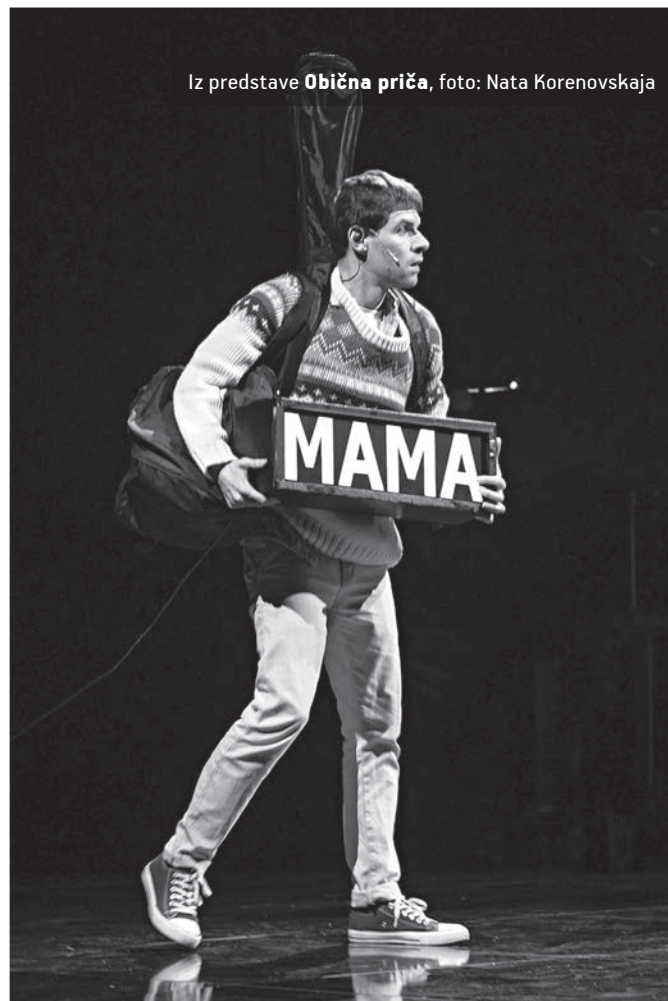
7) Lejla Zabavina „Diši, Rusijo“, zbirka psama, izdata 2022. pesnička knjiga; „Rusijo diši“ je ekološka organizacija koju je osnovalo Ministarstvo za nadzor prirodnih resursa.

kao što Rusija naša majčica diše“ (Serebrenikov „Обыкновенная история“) – zvuči ironično.

Pored talenta u koji je polagao tolike nade, Saša sada trguje i onim što mu je bilo najviše sveto, a to je ljubav. Vrlo lako će pristati na sporazum sa stricem, da zavede mladu udovicu, Juliju Tafejevu, kako bi oslobodio moralnih obaveza prema njoj, Petrovog prijatelja, Surikova. Ipak, po staroj navici zaljubio se u Tafejevu, ali mu je posle dve godine ta ljubav dosadila. On, posle razočarenja u ljubav, vodi isprazan život od kojeg pokušava da se izbavi, tako što će se poigrati osećanjima mlade nedužne devojke, koja se ne bez razloga⁸⁾, zove isto kao i Petrova žena – Liza. No, ovoga puta ga raskrinkava devojčin otac i Saša, budući svestan svog moralnog pada pokušava da izvrši samoubistvo.

Serebrenikov je uglavnom sačuvao siže s Julijom i Lizom, ali ih je spojio u jednu priču. Avdejev kao Saša, takođe pristaje na ulogu žigola, s tom razlikom što je u predstavi između njega i Julije Tafejeve roditeljska razlika. Ovde je ona klasična bogatašica u zrelim godinama, modernog kova. Ima svu moć i novac, ali joj nedostaje ljubav i, kao mnoge njoj slične, u prilici je da sebi kupi „Toy Boy-a“. Ona se zabavlja sa Sašom kako hoće, poklanja mu skupe stvari i pretvara u svoju igračku na navijanje. Traži od njega da joj peva. Saša ponovo peva mladalačku baladu, ali sada potpuno nemoćno, bez patosa i žara. On peva i novu pesmu o samoći, o tome „kako je dobro biti sam, ideš gde hoćeš, radiš šta hoćeš,... spavaš u jarku, ako hoćeš... sloboda to je glavno, sloboda znači biti sam...“ (Serebrenikov „Обыкновенная история“) Više ga ništa ne privlači, ništa mu ne treba, njegovo stanje se zove *dosada*. I Saša napušta Juliju Tafejevu, koja će umreti od patnje, a

8) Liza, Elizaveta (Jelisaveta) je ime hebrejskog porekla koje u bukvalnom prevodu znači „Bog je moja zakletva“, „Ona koja poštuje Boga“ ili „Ona koja se kune u Boga“. U rusku književnost, poštujući princip *nomen est omen*, ime „Liza“ uveo je N. M. Karamzin svojom sentimentalnom novelom „Jadna Liza“, postavivši tako temelje za opsežan metatekst, koji se proširio na mnoga dela čitavog devetnaestog veka (Gončarov, Trurgenjev, Dostojevski, Tolstoj i drugi).



Iz predstave **Obična priča**, foto: Nata Korenovskaja

njemu neće biti žao, i odlazi sa scene uz pesmu hora, koji peva stihove iz Apokalipse:

„Tovara zlata i srebra i kamenja dragog i bisera i uzvoda i porfire i svile i skerleta, i svakog mirisnog drveta, i svakojakih sudova od fildiša, i svakojakoh sudova od najskupljeg drveta, bronze i gvožđa i mermera, (18:12) i cimeta i tamjana, i mira i livana, i vina i ulja, i nišesteta i pšenice, i goveda i ovaca, i konja i kola, i telesa i duša čovečijih. (18:13) I voća

želja duđe tvoje otidoše od tebe, i sve što je masno i dobro otide od tebe, i više ga nećeš naći (18:14)“.

Nema više „plodova ugodnih“ za dušu Sašinu. On je sad kao pas lualica, kao klošar, pijanac i narkoman, samo što se nije udavio u sopstvenoj povrački. Petar ponovo pokušava da ga urazumi, da mu predoči kakva je realnost, i govoreći mu kako „Hiljade zdravih i mladih momaka, koji su spremeni na sve radi novca i uspeha, dolaze u ovaj grad... ali uspeh postižu samo pojedinci, dok ostali idu u rashod.... je li to cinično?... jeste, cinično je... ali je to istina...“ (Serebrenikov „Обыкновенная история“). Saša zna sve to, i za njega je ta „surova istina, zapravo laž“ koju on ne može da razbije, zato što je to „gvozdena laž“ (Serebrenikov „Обыкновенная история“). Ne ostaje mu ništa drugo nego da se vrati u rodno selo, ali ni tamo ništa ne pronalazi. Majka je umrla, ne dočekavši njegov telefonski poziv. Sonja, njegova prva ljubav se udala, čeka treće dete i nekako sastavlja s kraj s krajem, kao ulična cvečarka.

U epilogu romana dve suprotnosti, romantizam i realizam, srce i razum oličeni u dvojici glavnih junaka, kao da menjaju stranu. Petar Adujev, „uvek bodar, siguran u sebe i suzdržan“, na kraju se zapustio, postao „manje samouveren“. Njegovo „lice, uvek bestrasno i spokojno, sada je skoro pa tužno“. Razlog tome je strah za njegovu ženu, Lizu, kod koje je primetio znake nadolazeće bolesti. Petar shvata da je uzrok tome on sam, njegova „metodičnost i suvoća“, koji su se, i bez njegove volje, „pretvorili u hladnu i istančanu tiraniju“ (Gončarov, „Обыкновенная история“). I onaj isti Petar koji je iznad svega stavljao novac i karijeru, sada na vrhuncu svoje moći, kada mu se nudi najviši državnički čin, mesto tajnog savetnika, spreman je svega da se odrekne, sve da rasproda, kako bi se posvetio oboleloj Lizi. S druge strane, promenio se i mlađi Adujev „popunio se, očelavio, zarumeneo u licu... s dostojanstvom nosi svoj ispupčeni stomačić i orden oko vrata... oči mu sijaju od radosti...“ (Gončarov, „Обыкновенная история“). I – ženi se! Ženi se sa bogatom devojkom... ćerkom čuvenog Aleksandra

Stepaniča, koju je isprosiu od oca, ne upitavši nju lično, da li ga voli... Dobro je usvojio stričeve lekcije da su: „ljubav za ljubav, brak za brak, dve stvari koje se ne podudaraju uvek, i mnogo je bolje kada se ne podudaraju...“ (Gončarov, „Обыкновенная история“). Stric prepoznaje u Saši pravog Adujeva, i povodom tog *neobičnog* slučaja grli ga, prvi i poslednji put. Saša takođe, pošto je slučaj zaista „neobičan“ (Gončarov, „Обыкновенная история“) poslednji put traži od strica novac na zajam, samo za svadbu, a posle će lako, jer je nevesta prebogata.

Ironija Ivana Gončarava je u saznanju da se sve vrta u krug i da se istorija⁹⁾ neprekidno ponavlja, šta je bilo neobično postalo je obično, a što je bilo obično postalo je neobično i tako stalno. Ipak, nije sve izgubljeno, još uvek ima nade da se može izaći iz kruga ponavljanja, da će Petar i Liza, prema uputstvu doktora, otputovati u Kisingen: ona će se tamo oporaviti i zjedno će spoznati pravu ljubav... Istorija će se nastaviti...

Kod Serebrenikova istorija je došla do kraja, nema produžetka. Liza, koja je bila jedina „neobična“ – umrla je. Ubila ju je običnost. U poslednjoj sceni ona leži mrtva, na odru između tri „O“. Petru, koji je mislio da sve njene potrebe može podmiriti novcem, sada više ništa ne treba. On je takođe duhovno mrtav čovek, poput Ljermontovljevog „pobeđenog Demona“ „bez oslonca i ljubavi“ „sam u celoj vasseljeni“ (Lermontov, „Demon“). Na njegovo mesto, dolazi mlađi Adujev. On je postao sasvim druga ličnost, promenio se i psihički i fizički, sa svojom novom, „zubatom“ ekipom preuzima trgovinu svetlošću. Grad konačno, bez ostatka pada u ruke kneza tame. U poslednjoj sceni veliko neonsko slovo „M“ zamenjeno je njegovom prevrnutom

9) Roman Ivana Gončarova „Обыкновенная история“ ne može se prevesti drugačije do „Obična priča“, pošto se u srpskom jeziku reč „istorija“ ne može upotrebiti kao sinonim za „priču“. No kada se u ruskom jeziku umesto reči „rasskaz“ (pripovetka) upotrebi reč „istorija“ ona donekle zadržava i svoje prvobitno značenje, tj. istorija kao istorija sveta, naroda, epohe, za razliku od individualne, lične priče. Tako neprimer, reč „rasskaz“ u Čehovljevoj noveli „Sjužet dla nebolšogo rasskaza“ („Šiže za malu priču“), u ruskom jeziku ne može biti zamenjena rečju „istorija“.



Iz predstave **Obična priča**, foto: Nata Korenovskaja

varijantom, slovom „W“. Ta permutacija, aludira na kapu majstora iz „Majstora i Margarite“ (mitotvoračkog moskovskog romana) sa izvezenim slovom „M“ koje prevrnutu predstavlja inicijal Wolanda, Hristov antipod je zavladao Moskvom, ili Velikim Gradom, Vavilonom. Liza je mrtva, no pored nje, za razliku od romana, u kojem niko ne umire, u predstavi umire i Ana Pavlovna, Sašina majka i Julija Tafejeva. Saša, mladi zanesenjak, se transformisao i nema više ničeg dobrog u *ovom* svetu. Poslednje reči mlađeg Adujeva glase: „Nema boljeg od *onoga* sveta“: ispisane na velikom ekranu svetlucaju u mraku scene i predstava se završava.

Predstava „Obična priča“ Kirila Serebrenikova šest godina se davala u Moskvi, u teatru „Gogolj-centar“, ostvarujući odličnu komunikaciju s publikom kojoj je i bila namenjena. Ta publika je u njoj mogla da prepozna svoju svakodnevicu, dobro znanu lektiru, mitologiju i simboliku. Zbog poznatih razloga Serebrenikov nije više mogao da radi u Rusiji, nastavljajući da režira po evropskim gradovima. Prirodno, red je došao i na Beograd, pre svega zato što se ovde, kao i u vreme prve postoktobarske emigracije, naselio veliki broj ruskih državljana. Ipak, Serebrenikov nije želeo da predstavu zatvori u krugu ruskojezične publike, već se njome obraća i srpskoj publici, s ciljem uspostavljanja kulturološkog mosta između dva naroda. Pitanje je koliko je u tome uspeo, iako za ovaj projekat ima dobru istorijsku osnovicu. „Obična priča“ u dramatisaciji Viktora Rozova i režiji Miroslava Belovića, postavljena je još 1969, u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, s doajenima domaćeg glumišta u glavnim ulogama, Stevom Žigonom i Mišom Janketićem. Kao i predstava moskovskog teatra „Savremenik“ i beogradska „Obična

priča“ imala je veliki uspeh kod publike i takođe je adaptirana u televizijski film.

U rusko-srpskoj „Običnoj priči“ Serebrenikov je glavnu temu proze Gončarova, koja se provlači kroz sva tri njegova dela, a konkretno opoziciju između stare, feudalne, pastoralno rajske seoske sredine i gradske civilizacije, smestio u ova dva prostora: Srbiju i glavni grad Rusije. U ovoj predstavi selo Grači (u prevodu „gačci“) nalazi se negde u Srbiji, i mlađi Adujev, (Luka Grbić) je Srbin, kao što su Srbi i njegov drug Viktor, majka (Dragana Varagić) i devojka Sonja (Tamara Aleksić). Svi oni međusobno govore na srpskom, dok sa ostalim likovima, Moskovljanima (među kojima je i srpska glumica, Danica Maksimović) govore na ruskom jeziku. Titlovima na srpskom i ruskom jeziku režiser je omogućio i ruskoj i srpskoj publici da neometano prate predstavu. I osim te jezičke „saradnje“ Kiril Serebrenikov čini se nije išao mnogo dalje u razjašnjenju srpsko-ruskih kulturoloških veza. U savremenosti bi se mogao pronaći ne jedan odgovor na pitanje, ko je taj mladi Srbin, koji gladan duhovnosti, slave ili jednostavno novca hrli ka Moskvi. Serebrenikov ga je samo jednim pokličem „Za Srbiju“, koji mladi Adujev (Luka Grbić) izgovara napuštajući rodno selo, svrstao među vatrene patriote, koji, već dva veka idu u Rusiju da se bore za „srpsku stvar“. Mnogo ih je izginulo Vulića¹⁰⁾ do Dundića¹¹⁾... A neki su se, kao Saša Adujev (Luka Grbić), pridružili trgovcima svetlosti...

10) Poručnik Vulić, lik iz romana M. J. Lermontova „Junak našeg doba“.

11) Aleksa Dundić, „Srbin, najhrabriji od svih ljudi“, kako je pisao Isak Babelj.

Piše > Siniša I. Kovačević

Tragovi u pozorišnoj, filmskoj i klasičnoj muzici

O Zoranu Hristiću, kompozitoru

U ediciji *Monogram* izdavačke delatnosti Radio-televizije Srbije ove godine je objavljena knjiga Snežane Nikolajević *Mozaik sećanja: Zoran Hristić*. Prijateljski ton, obilje faktografije i nezaobilazni momenti u kompozitorovom opusu, obeležavaju ovu izvanrednu studiju. Značaki, pitko, autorka iznosi priču koja bi zainteresovala i prosečnog ljubitelja klasične muzike, kao i saradnike i prijatelje samog stvaraoca.

Svojom harizmom, spontanošću, elokvencijom, znanjem, Zoran Hristić (1938-2019) ostavljao je utisak javne ličnosti koja prevazilazi okvire muzičkog delovanja. Sugestivnost i učenost, podsticale su novinare da ga pitaju za mišljenje o raznim temama. Jednostavan u izražavanju, delovao je kao intelektualac kome mnogi nisu znali pravo zanimanje. Autorka nas uvodi u priču sećanjem na prve kontakte s umetnikom: „Ne mogu da se setim tačno ni trenutka ni situacije kada sam upoznala Zorana Hristića. Bilo je to verovatno sedamdesetih godina prošlog veka, kada sam ulazila u profesionalni muzički život u kome je on bio jedan od najtalentovanijih i najzanimljivijih mladih

kompozitora... Ja sam volela i cenila njegovu muziku, a on moje pisanje o muzici“. Olakšavajuća okolnost koju autorka ističe, je da se Hristić „brižljivo odnosio i prema sopstvenom stvaralaštvu i prema zapisima o sebi“. Tako joj je na osnovu relativno uredno složenih intervjuva, iskaza, njegovih tekstova i tekstova o njemu, kao i sačuvanih partitura u kojima su naznačeni mnogi detalji – bilo omogućeno da prilično verno oslika kompozitorov portret.

Knjiga koja je pred čitaocima „nije ni klasična monografija, ni muzikološki rad, ni beletristika, ni publicistika, ni memoarska literatura“, nego tekst, storija koja će dočarati verno sliku jedne zanimljive stvaralačke ličnosti. Nikolajevićeva naglašava da je u pitanju suma pogleda Hristićevih saradnika i prijatelja, koji su uz njegov svestrani i plodni opus obeležili jedno vreme.

Životom, stavovima i delovanjem, on je „pravi predstavnik duha i odlika beogradske umetničke sredine“. Talentovan, šarmantan, obrazovan, zanimljiv, boem, kozer, privlačio je svoje sagovornike i stekao veliki krug istomišljenika i prijatelja među slikarima,

pesnicima, piscima, rediteljima, glumcima, sportistima, posebno fudbalerima. Nije se uklapao u „ozbiljni“ establišment, ni stavovima ni ponašanjem.

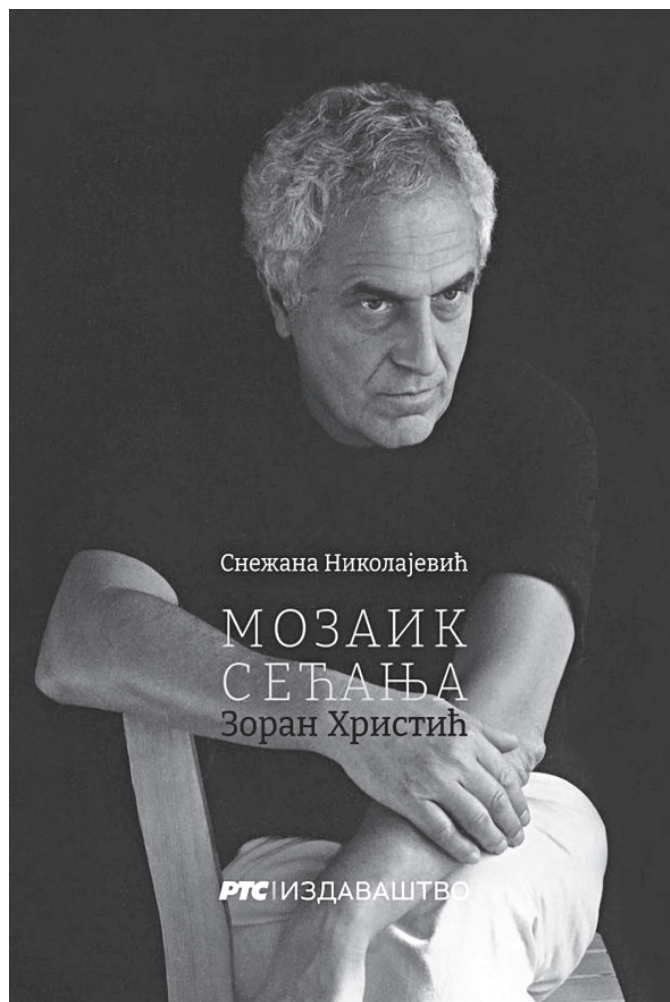
ŠKOLOVANJE I RANI RADOVI

Zoran Hristić je rođen u staroj beogradskoj porodici cincarskog porekla, u kojoj se veoma negovalo pravoslavlje. „Moja slava Vavedenje je i slava manastira Hilandar“ – isticao je kompozitor. Otac je pred sam rat kupio klavir. Mada je bio namenjen njegovoj sestri, najviše je privukao Zorana i doprineo da se brzo ispolji njegov muzički talenat.

U muzičku školu „Mokranjac“ upisao se odmah posle rata. Bio je u klasi istaknutog klavirske pedagoškinje Jele Kršić, za koju je uvek govorio „da je bila najzaslužnija za njegov muzički razvoj“. Na časovima klavira izvodio je i svoje kompozicije. Otuda nije neobično da se, nakon završene srednje muzičke škole, na Akademiji opredeli za Odsek za kompoziciju. Bio je u klasi Stanojla Rajičića. Odlazi u Milano, na konzervatorijum „Đuzepe Verdi“ kod profesora kompozicije Nikole Kastiljonija. Tu je, prema autorkinim rečima, upoznao dodekafoniju. Nju je u prvim svojim delima, pa čak i u filmskoj muzici, često koristio. Posle ovog kraćeg studijskog usavršavanja, vraća se na beogradsku Akademiju.

Diplomirao je sa delom „Naslovi“ za hor i simfonijski orkestar. S obzirom da je reč o izuzetno smelom radu, branio ga je pred komisijom „punih pet sati“. Potom je za svoje delo dobio prestižnu studentsku nagradu „Stevan Hristić“. Premijerno su ga izveli Hor i Simfonijski orkestar Slovenačke filharmonije, na Jugoslovenskoj muzičkoj tribini održanoj u Opatiji 1963. godine.

Prelaz sa studija na samostalni rad za Hristića je ispaao lak i bezbolan, upravo zbog njegove samosvojnosti i originalnosti. Ima se utisak da je dobro poznao sebe, i da je znao da mu nikakav stalan posao ne bi prijaao. Iz tog razloga se u početku svog rada, opredelio za



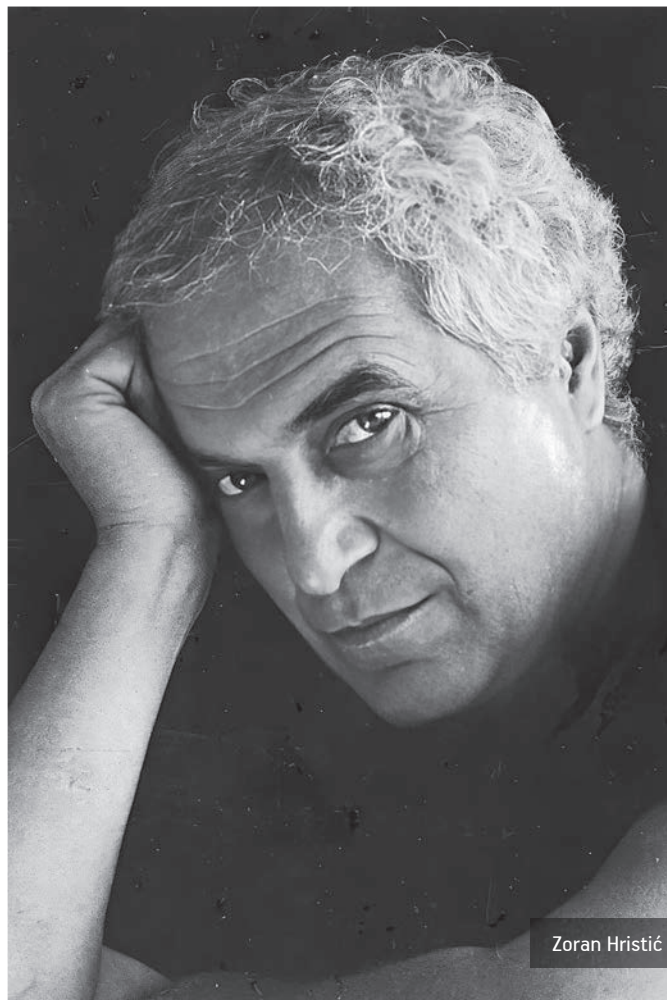
status slobodnog umetnika. Bio je to izuzetno hrabar potez i za iskusnije i slavnije stvaraoce. Nije mu bilo teško da prihvata mnoge porudžbine koje su mu nudili tokom 1970-ih i početkom 1980-ih godina. Tako su nastali – *Moratorijum* (1971), *Opomena* (1974), *Vatre jula* (1975), *Svijetlu na vidiku* (1976), *Mira reči* (1977), *U ime istine* (1978), *Pesme o slobodi* (1980), *Cvet slobode* (1984). Sve su to partiture napisane na stihove raznih pesnika, posebno njemu omiljenog Branka Miljkovića.

Na Miljkovićeve stihove komponovao je i *Korak*, složenu kompoziciju koja je bila porudžbina UNESCO-a, premijerno izvedena u Centru „Sava“ oktobra 1980. Delo je privuklo veliku pažnju muzičke i baletske javnosti. Dragutin Gostuški govorio je o inspiraciji kompozitora, talentu koreografa i reditelja Milorada Miškovića i „bogatoj likovnoj invenciji“ scenografa i kostimografa Miodraga Tabačkog.

Drugo značajno delo koje skreće pažnju na prvi period Hristićevih tadašnjih porudžbina je *Rodoslov*. Bez obzira da li je bio u statusu slobodnog umetnika ili zaposlen (od 1982. kao glavni muzički urednik Radio Beograda, a od 1992. kao urednik Muzičke redakcije Televizije Beograd), Hristić je voleo porudžbine. Govorio je da negativan odnos prema njima ima „samo neko kome nikad nisu ništa poručili“.

Devedesete godine, posebno boravak na Svetoj Gori, donose novu tematiku u njegovom opusu. U to vreme nastaje *Sila krsta*, porudžbina Srpske pravoslavne crkve povodom obeležavanja osam vekova manastira Hilandar. Bilo je to prvo Hristićevo duhovno horsko delo. Njegove kompozicije nalazile su se u nekoliko navrata u programu Svetosimeonovske akademije. Poslednja u tom nizu bila je *Deset obraćanja Bogorodici Trojeručici Hilendarskoj*, na stihove Ljubomira Simovića. Autora muzike privukla je ova poezija zbog toga što je „isklizavala“ iz kanona i što ju je odlikovao moderan izraz i odnos prema tradiciji crkve. Veliki hor, nego samo klavijature, bilo je slično onome što je napravio Vangelis na Akropolju, napisao povodom ove kompozicije Muharem Šehović u „Politici“.

Među Hristićevim delima iz ovog perioda, autorka skreće pažnju na još dva – *Antikocert* (1983) i *Zaveštanje* (1988). Dodaje da ove kompozicije „ispoljavaju sve njegove najznačajnije kvalitete – maštovitost, tragalaštvo, osoben muzički jezik...“. U vezi sa *Antikoncртом* posebno se ističe violinska deonica Jovana Kolundžije, koju je na premijeri u Zagrebu, u Španiji, i premijeri u Beogradu, maestralno izveo.



Zoran Hristić

Među Hristićevim delima autorka s razlogom izdvaja i njegovo *Zaveštanje*. U vezi s njim iznosi autorovu belešku: „Sada već davne 1906. godine, paroh sela Mokranje, zabeležio je sviranje Miljka Marinkovića, zemljoradnika“. Preuzimanje ove *Putničke melodije, noću* bio je Hristićev motiv za stvaranje *Zaveštanja*, zabeležene onako kao je svira Žorž Grujić (ansambl „Renasanas“). Izvornu melodiju *Putnička melodija, noću*, maestralno izvedenu od strane Grujića na kravljem

rogu, ljudi su pevali ili svirali kako bi odagnali strah idući noću kroz Homoljske planine. Hristićevo delo je premijerno izvedeno na BEMUS-u, a kritika je imala samo reči hvale (Slobodan Turlakov u „Večernjim novostima“, Milena Pešić u „Politici“).

PRIMENJENA MUZIKA

Mada je u svom opusu pokazivao osetljivost na značenje reči, Hristića nije privukla opera. Privukao ga je balet. Odgovarajući na pitanje zašto nije pokušavao da se oproba u ovoj muzičkoj formi, odgovorio je: „Postoje pokušaji, postoje i dobra dela u svetu (Nono, Ligeti, Štokhauzen). Opera, međutim, neće umreti. Jer grandiozna dela nastala u prošlosti odolela su vremenu i danas su prihvaćena...“.

Zanimljivo da je svoj prvi balet *Kameleon* Hristić komponovao za televiziju, i to je bio „prvi televizijski balet u srpskoj muzici“. *Darinkin dar* je prvi u nizu baleta koji je autor komponovao za scenu. Sam Hristić je govorio da je bio opsednut temom *Darinke* iz *Rajkovca*, koja je žrtvovala sebe i svoje dve ćerke ne odavši partizana koji se krio u njihovoj kući.

Drugi Hristićev balet *Adam i Eva*, urađen je prema libretu baziranom na dramoletu Miroslava Krleže. Na njegovo radiofonsko delo *Pacolovac* Slavko Pervan osmislio je koreografiju za beogradski Bitef teatar, a 2002. izveden je balet *Limeni doboš* čija je muzika nastala iz zajedničkog rada Zorana Hristića i Slobodana Markovića.

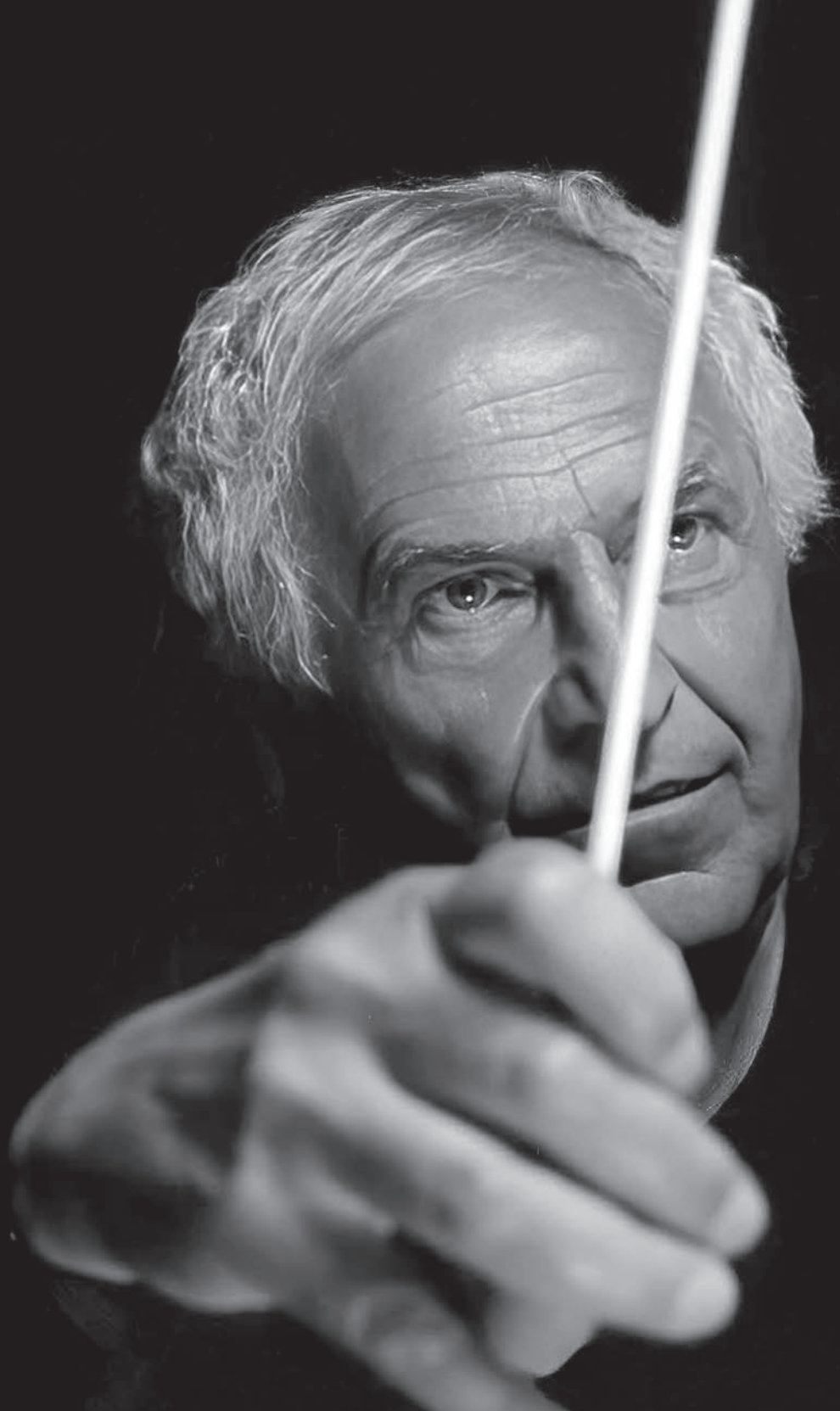
U kritikama baletskih ostvarenja uvek je istican amalgam raznih elemenata, što je bio rezultat timskog rada u kome je Hristić nalazio zadovoljstvo. Primenjena muzika privukla ga je još za vreme studija. Tada ju je radio za diplomsku predstavu, koju je 1959. režirao Petar Teslić. Početkom 60-ih već se opredelio za muziku za komade koji su se davali u Jugoslovenskom dramskom pozorištu.

Dugačka je lista predstava koje je Hristić obeležio i oplemenio svojom muzikom. Među njima se posebno izdvajaju – *Vojcek* (r. Bojan Stupica), *Magbet* (r. Boro Drašković), *Dantonova smrt* (r. Miroslav Belović), *Zona Zamfirova* (SNP, Novi Sad), *Živeo život Tola Manojlović* (r. Petar Teslić), *Bele rakete lete na Amsterdam* (SNP, Novi Sad), *Sentimentalna predstava* (SNP, Novi Sad). Tu su i komadi koje su režirali – Milenko Maričić, Ljubomir Draškić, Arsenije Jovanović, Branko Pleša, Egon Savin, Radoslav Zlatan Dorić, Voja Soldatović, Ivana Vujić, Kokan Mladenović (*Cuba Libre*, SNP). Hristić je dobio dve Sterijine nagrade za teatarsku muziku – 1993. za predstavu *Koštana* i 2002. za komad *Opsada crkve Svetog Spasa*.

Nešto manji je niz filmova koje je Hristić „obeležio“ svojom muzikom – *Čovek iz hrastove šume*, *Roj* i *Hasanaginica* (r. slikar Mića Popović), *Nemirni* (r. Kokan Rakonjac), *Horoskop* (r. Boro Drašković), *Doručak sa đavolom* (r. Miroslav Antić), *Užička republika* i *Savamala* (r. Žika Mitrović), *Čuvar plaže u zimskom periodu*, *Pas koji je voleo vozove* i *Varljivo leto '68* (r. Goran Paskaljević).

U svom angažovanom društvenom delovanju, bio je selektor BEMUS-a, član mnogih odbora u raznim institucijama kulture, selektor „Mokrančevićevih dana“. Hristića nisu mimoišla ni dva značajna festivala narodnog stvaralaštva – „Dragačevska truba“ u Guči i „Sabor frulaša“ u Prislonici.

Neka anegdota koju je svojevremeno izgovorio Hristić bude dozvoljena prikazivaču, kao doprinos ovoj izvanrednoj knjizi. Naime, na festivalu „Dragačevska truba“ u Guči propozicije su nalagale da mora pobediti orkestar koji izvodi isključivo numere iz repertoara srpske muzike. Zoran Hristić i ostali članovi žirija jednoglasno su se opredeli za trubački ansambl koji je bio najbolji. Međutim, orkestar je izveo kompoziciju *Kondorov let* te nije mogao da ponese laskovo priznanje najboljeg na Festivalu.



Zoran Hristić



POZORIŠNA PUTOVANJA

scena

Piše > Miloš Latinović

Stanice III

52.
1–7. NOVEMBRA 2023.

Užice u 16 slika

Crvena strela zapadne Srbije

Putovanje vozom u Srbiji ponovo postaje uobičajen način odlaska na određenu destinaciju. Biram voz, ako ne koristim automobil, naravno u koliko se do grada u koji sam se zaputio može prugom stići. Voz je podsećanja na dane mladosti kada je takav prevoz bio jedino rešenje za daleke destinacije na jugu ili zapadu Evrope – jeftino, uglavnom komforno i veoma često socijalno korisno. Odlazak u Užice, na *Festival bez prevoda*, planiram vozom bez obzira što putovanje traje tri sata i četrdeset minuta. Dolazim, kao moja baka Draginja, sat vremena ranije do nedavno otvorene zgrade stanice *Beograd centar* koja nalikuje monumentalnom aerodromskom objektu i, zaista, ko god kaže – da prokišnjava, da nije lepa, da je preskupa

ili šta god, prema mom mišljenju nije u pravu, jer se putnik u ovakvom objekru oseća, što bi rek'o moj deda Milorad – kao gospodin čovek. Zasvođeni trg, prostran i svetao. Nekoliko kafea, prodavnica novina, tri blagajne, info-pult, čak i terasa sa pletenim stolicama. Nigde klaustrofobije autobuskih stanica, hladnih memljivih holova, prljavih, od muva upljuvanih šaltera, izlokanih perona. Kupujem kartu, sedam u kafić, pijem kafu i čitam novine. Petnaset minuta do najavljenog polaska silazim stepenicama do perona. Voz za Užice polazi tačno na vreme u dvanaest sati i dvadeset minuta. Iznenađuje me koliko ljudi putuje, ali je i pored toga u vagonima komotno, tiho, čisto. Tunelom, brzinom 50 na sat, stižemo do Rakovice, sledi Resnik, pa Barajevo. Saznajem iz *Politike* da je predstava *Putujuće pozorište Šopalović* (Jugoslovensko dramsko pozorište) koju je režirao nedavno preminuli Jagoš Marković ispraćena ovacijama publike u Mariboru. Nije to slučajno, jer smatram da je *Putujuće pozorište Šopalović* najbolja drama napisana na srpskom jeziku (do danas), a o tome svedoče kontinuirana izvođenja

u Srbiji, regionu i u Evropi. Sva uprizorenja kojima sam prisustvovao, a video sam desetak (nekoliko inostranih) bila su zanimljiva, što je za očekivati, jer višeslojnost Simovićevog teksta i precizno određni karakteri koji za sobom vuku senku prevratničkog/pokajničkog, definišu ključna relacije umetnosti, vere u njenu isceliteljsku/motivišuću moć, potrebu za kreativnošću u oskudnim vremenima, ali i označavaju kompleksnost odnosa umetnika i običnog sveta – raspetim od slepog obožavanja do patološke mržnje. U Simovićevom komadu pronalazimo tragove i razjašnjenja uvek turbulentnih odnosa umetnika i predstavnika vlasti, naroda i moćnika, kao i pitanja vrednovanja istinoljubivosti, pravde, dobrote, ali i korene zla, besa, herojstva, revolucionarnosti i slobode. I sve su to teme, kojima se bavio Jagoš Marković tokom svoje uspešne, nažalost kratke umetničke karijere. Tako da je i režirao komad kao da ispisuje posvetu samom sebi – umetniku/ratniku *s drvenim mačem*.

Upisujem na margini novine da u Lazarevac stižemo tačno prema redu vožnje u trinaest i dvadeset šest, pet minuta kasnije zaustavljamo se u Lajkovcu, u kome je stolovao Radovan Beli Marković. Značajan pisac, autor legendarne *Lajkovačke pruge*, koje je bio dobar domaćin i valjan čovek. Bio sam kod njega u Lajkovcu jedne jeseni, jeseni baš *onakve jektičave i nekako izgubljene u tadašnjosti*. Divno je veče bilo – *vetrom rasute zvezde padale su u Sandića baru i okolo*, a mi smo, još dugo, dugo posle književne večeri na koju smo već zaboravili, stajali pred bibliotekom, pričali o veštini pripremanja perkelta i borbi *guskova* u Mokrinu.

Voz potom staje na stajalištima u Slovcu, Mlađevu, Divcima, Iverku, a onda stižemo u Valjevo. Tačno je 13 sati i 55 minuta. Posle tri minuta stajanja u stanici krećemo dalje – pravcem za Leskovice, provlačimo se kroz kanjon reke Gradac. Sunce sija, jesen otkriva prave boje krošanja, u daljini po neka kuća koju otkrivamo samo po crvenoj kresti krova ili tankom izdajničkom sivom dimu iz odžaka. Putnika je nešto

manje. Stižemo do Lastre, Samara, Drenovačkog Kika – nema staničnih zgrada, samo kućica od betonskih blokova ili trošni metalni krov, ili klupa pod starim hrastom, pod razgranatim kestenom ili trošni nikada obnovljeni peron iz zlatnog vremena kada je voz ovuda trijumfalno tutnjao prema Baru, prema moru u Crnoj Gori. Ali vremena su druga. Sve se promenilo, poput starih kulisa u teatru između činova. I država i ljudi. Sve, baš sve, kao da novi pozorišni komad igramo na daskama u staroj scenografiji, koja je jedina vredna pomena.

Ražana, Kosjerić, Tubići, Otanj, Glušac – tri sata od polaska iz Beograda – Požega petnaest sati i pedeset minuta. Putnici izlaze iz voza, no ne odlaze kud koji zamišljeni pred svojim poslovima i razlozima dolaska, nego stoje tu, kraj vagona, znaju da u stanici čuvenoj kao raskršće puteva i pruga voz stoji duže, jer čeka kompoziciju iz pravca Užica. Kao nekada, dovoljno je vremena pred njima da se popuši čibuk duvana, popije klaker ili kabeza, ili 'ladno pivo, pojedje grumen sira i listić pečenice. Metalni glas s razglaša najavljuje da je u stanicu prispeo voz iz Prijepolja, preko Užica, za Beograd, to je signal da putnici koji su bili napolju ponovo uđu u vagone. Minut kasnije, krećemo put Užica. Voz sada ide brzo – Rasma, Uzići, Zlakusa, Sevojno, Užice teretna i Užice.

Šesnaest sati i deset minuta.

Kraj putovanja.

Arija

Ulazeći u hotelski hol, gde su recepcija i mali lobi, setih se stihova pesme Ljubomira Simovića – *Na pragu*.

Sediš na pragu, zuriš u mrak, i ne znaš

je li sve na svetu pogasio

zato što te je napustio

ili zato da bi ti bliže prišao, Bog.

„Dobro došli, gospodine“, kaže recepcionerka.

„Dobro stigoh“, odgovorim veselo.

Dok me je ljubazna recepconerka upisivala u knjigu gostiju video sam flajer koji najavljuje *Festival bez prevoda*, čiji je ovogodišnji naslov: *Šta misliš o svom ocu?*

Dušan Latinović, moj otac i ja smo u konstantnom generacijskom sukobu, ali nikada u svađi, mada rasprave o političkim pitanjima, ekonomskim prilikama, sportskim rezultatima, ispunjavaju našu svakodnevicu, a taj, uslovno rečeno, porodični nesklad formirao nas je kao ljude – spremne na polemiku i oštar dijalog uz uvažavanje argumenata drugog sabesednika. Nikada nismo imali identičan stav o bilo kom pitanju, ali sam slušajući očeve argumente definisao svoje kanone vrednosti, a verujem da je i moj otac na osnovu onoga što sam tvrdio ublažavao svoj rigidni pravnički stav o ispravnosti pristupa i vrednostima ljudskog dostignuća. Volim svog oca i vrlo poštujem njegove svetonazore, mada ih veoma često ne prihvatam, ali činjenica je da su socijalistički društveni principi, zaštita nagosti pravde, kao i *moralni zakon u meni i zvezdano nebo iznad mene*, u temelju mojih životnih opredeljenja zahvaljujući Latinoviću starijem. Zbog toga sam zahvalan svom ocu na vaspitanju i pripremama za život u surovom svetu ljudi.

Eto, tako mislim o svom ocu.

A šta on misli o meni, šta uopšte očevi misle o svojim sinovima – stasalim u nepravednom svetu bez okvira? Verujem, misle im dobro, misle na njih, misle više, mnogo više, nego odrasla deca na svoje roditelje.

Ostavljam kofer i izlazim iz sobe. Otvaranje festivala je za sat vremena, želim da udahnem vazduh, protegnem noge i što pre sretnem drage prijatelje.

Dok prelazim most preko Đetinje i nastavljam ulicom Međaj prisećam se, kao i uvek kada stignem u neki grad, a on nije Valjevo, Bihnerovog Vojceka koji je smatrao da *mi ovakvi kakvi smo nemamo šansu ni na ovom ni na onom svetu*.

„Ako odemo na nebo, daće nam da radimo na grmljavini“, kaže mi Vojcek.

„Škripi i pišti“, odgovaram...
Gudala i flaute.
Da li to i vetar kaže.

Kažem, glasno, i – ja, a ljudi se okreću za nepoznatim ludakom što čuje glasove i halucinira. Pred pozorištem gužva, narod voli svečanosti. Iznad ljudi vijore zastave zemalja stvorenih u braku neiskrenog bratstva i naivnog jedinstva.

„Raspadom Jugoslavije profitirale su hulje i ništarije“, rekao je Miljenko Jergović.

Umetnici su oduvek bili zaduženi da krpe i spajaju,
nespojivo...

Deca su naše blago

Poema, kasnije roman, *Deca* Mirjane Marković predstavlja nedvosmisleno značajnu literarnu vrednost, bez obzira na žanrovsku kontroverzu koju je knjiga izazvala pre svega zbog dodele NIN-ove nagrade za roman godine.

U takvom umetničko-društvenom kontekstu logično je da ova knjiga dobije i svoje teatarsko čitanje na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. Istina radi se o valjanom i intrigantnom operskom iskoraku u umetničkom tumačenju kompozitorke Irene Popović, koja potpisuje i režiju. Originalnost teksta, a posebno atraktivnost njegovog scenskog tumačenja, kroz kolektivistički muzički prosede, najznačajniji su dometi predstave *Deca*. Šteta je što dramaturški, a pogotovo rediteljski predstava nema čvršću strukturu, koja bi uokvirila višeslojnost ovog jedinstvenog projekta. Greh bi bilo ne pomenuti posvećenost ansambla, pre svega glumaca koji su izuzetnom energijom doprineli da amalgam poezije i muzike dopre do publike.

Nakon predstave prvi sastanak Žirija – Miodrag Tabački, scenograf, predsednik žirija, Urša Raukar, glumica iz Zagreba, Branislava Ilić, dramaturg, Milan Nešković, reditelj. Pričamo otvoreno i argumentovano.

Posle rezgovora i večere izlazimo u noć. Hladno je i počinje kiša.

Jep, dan je lep i idealan za nauku šetnje

Dan je lep i zlatni sjaj pada na Užice, grad koji pamtim po magli i kišama. Takav je bioritam mojih dolazaka – oktobar, novembar ili mart – premijera i pozorišni poslovi u vreme kiša, snega, lapavice...

Danas nije tako, pa izlazim iz hotela opušten i radostan.

Pešačim do *Rakijske pijace*, koju pamtim kao toponim iz Simovićeve drame. Šetam ulicama punim ljudi, automobila, đaka i seljaka, i shvatam da sam prvi put u Užicu u ovakvoj misiji. Lutam. Besciljno. Kao Bodler, čuveni flaner, oštrooki znalac, *nepristrasni posmatrač koji istražuje grad iz središta urbane svetine, a da nikada nije deo nje*.

Odlazim do teatra, do kancelarije Nemanje Rankovića umetničkog direktora Užičkog pozorišta, gde su i ostali članovi žirija, ali svako malo izlazimo na terasu i uživamo u divnom sunčanom danu.

Edip u kafančetu

O predstavi *Edip* Jugoslovenskog dramskog pozorišta nemam šta da dodam u odnosu na ono što sam ranije napisao, ni posle izvođenja na *Festivalu bez prevoda*, jer i dalje nisam siguran da čovek kojeg je reditelj izabrao za samouverenog gospodara/vođu, danas i ovde, može nakon saznanja sopstvenog počinjenog greha, pobeći u tragediju, osuditi ili kazniti sebe, nego će nastaviti napred, bezobzirno i osorno, dalje preko leševa.

Takvo je vreme, takvi su ljudi.

Suncobran po glavi gosta

Čudno je jutro svanulo – sunčano, al vetrovito. Na mahove udara ko maljem u lice, topli neki vetar, južnjak, suv, divlji.

„Je l' ovo kremanski vetar, što čisti oko Užica“, pitam Branka Popovića.

„Ne znam, al' opasno duva“, kaže Popović.

Sedimo u Gradskoj kafani, pijemo kafu i pričamo o pozorišnim događajima. Popovićevo ime, uz Dejana Penčića Poljanskog, tetarologa i kritičara stoji na osnivačkom papiru ovog festivala. Oni su ga utemljili, ali važno je da su oni koji su došli posle s puno smisla i ažurnosti održali vatru umetnosti.

Dugo se zanamo, ali pre dve godine radili smo kao tandem predstavu „Usud po Grigoriju“ u produkciji Narodnog pozorišta iz Prištine sa sedištem u Gračanici. Pisac i njegov reditelj. Fino iskustvo temeljnog i posvećenog rada, u istorijskoj priči o znamenitom Grigoriju Božoviću, odličnom književniku, zaboravljenom u maglama revolucije i trijumfalističkoj plimi komunističkih svetonazora. Kosovski Andrić, kako su ga u Beogradu zvali, nastradao zbog nikada dokazane krivice, usled neproverene denuncijacije – a sve zbog ljubomore, pakosti, besa, starih dugova, neraščišćenih računa, ko zna zašto, i ko zna šta još motiviše zlotvora da čini ono što ga definiše.

Sećali smo se tog perioda, ali pričali i o nekim drugim teatarskim procesima.

U momentu nalet vetra obori veliki sklopljeni suncobran desno od mene i to mi odvuče pažnju od leve strane gde je drugo stablo suncobrana izmešteno iz ravnoteže, letelo prema mojoj glavi. Zakačio me je malo, jer je jedan od gostiju kafea što je sedeo za susednim stolom uhvatio u letu *stablo* koje bi se u potpunosti sručilo na moju glavu i levo rame.

U prvi mah situacija beše opasna, ali je zvršila srećno, te su zbog toga kasniji komentari gostiju bili vrlo duhoviti. Tako je uvek, nesreća koja se dešava drugima ume da izazove smeh u nama kada zaštićeni to sa strane posmatramo. Kao u slipstik komediji Mak Seneta, destruktivnoj i bez humanosti, zasnovanoj na neverovatnom/neočekivanom zbitiju.

Pobedu sreće proslavili smo ručkom u ribnjaku u Zlakusi, nedaleko od ulaza u Podpečku pećinu. Jedinstven ambijent i dobra hrana neutralizacija svake gorčine prošlih sati.

Nisam kao stradalnik kod Simovića, al' prisetih se:
Sve sam preživeo, zagledan u tačku
U onu sve dalju, sve sjajniju tačku,
Koja obuhvata i sadrži sve

Moglo je, al nije bilo, nije se dogodilo, ništa, samo priča će ostati, kratka, slatka, nepouzdana, i ukus pečene ribe i miris vlažne trave uz reku.

Epiktetov šapat

Ljudi se moraju osloboditi dveju stvari: umišljenosti i sumnjičavosti. Umišljenost je kada smatramo da nam ništa više nije potrebno, a sumnjičavost kada smatramo da je nemoguće da pored tolikih prepreka sve ide glatko.

U noći se svakakve stvari događaju, jer moji duhovi kroz nju lutaju.

Naš razred koji moramo pamtiti

Poslednjih godina veoma igran komda u teatrima nekadašnje zemlje – dobro skrojen i glumački potentan – verujem da je prevashodno interesantan zbog univerzalnosti priče o netrpeljivosti i sukobima, o lakoći nasilja u promenjenim okolnostima. Tačna je konstatacija, verujem nastala usled iskustva, da je dovoljna mala promena okolnosti da bi se čovek pretvorio u zver. O tome precizno govori *Naš razred* Tadeuša Slobodaneka, o demonskoj prirodi čoveka – na vlasti ili još više njenih slugana – koji u nacističkoj Poljskoj čine neoprostivi zločin protiv svojih drugova iz razreda i njihovih porodica. Na tom fonu reditelj Jasmin Novljaković gradi svoj koncept, oslanjajući se pre svega na kolektivnu igru ansambla Gradskog dramskog kazališta *Gavela* iz Zagreba. U oskudnoj scenografiji, koja funkcionalno podržava rediteljsko/

glumačko viđenje komada, dobili smo priču, čiji nas siže, pre svega zbog dramatično dinamičkog smenjivanja scenske radnje, podseća na neprekidnost etničkih sukoba i iracionalne mržnje prema drugim/drugačijim, onima što žive, veruju, govore drugačije, ali su tu pored nas. Na kraju, vraćam se na disciplinu i spremnost, umetničku, glumačkog ansambla koji artikulisano i kultivisano pred publiku iznose priču o stradanju i zločinu bez opravdanja, da se pokori priči, kao važnijem elementu – jer o njoj, o tragediji koju iskazuje i zlu protiv kojeg se treba boriti – svi moramo razmišljati.

Sirogojno u zanosu duše

Urša Raukar nas vozi autmobilom prema Stopića pećini. Kod Bele Zemlje skrećemo s puta, koji vodi prema Crnoj Gori, prema moru, pa sporednim drumom krećemo prema selu Rožanstvo. Oduvek sam voleo ovaj deo Zlatibora, divlji i lep, pitom, a neobičan, koji se odupro hordama turista i nekontrolisanoj gradnji. Gledajući zelene proplanke, raskošne krošnje u svim bojama jeseni, niske kuće drvenih krovova, mala dvorišta, krave i pse, što besciljno lutaju zaseocima, shvatam da još postoji šansa za čovečanstvo da živi normalno – kao pre, kao nekad, svim zanosima duše.

Dan je kišovit, ali krajolik je nestvaran. Čini vam se da polja dišu, da krošnje plešu.

Polako napredujemo. Pričamo o Zagrebu, o Uršinom angažmanu zastupnice u Hrvatskom Saboru. Teško je biti umetnik i političar. Imati osmeh na licu, dok gaziš smrdljivi mulj kloake. A možda to samo glumac može. Prijećam se svog političkog angažmana u Skupštini opštine Kikinda, koji je trajao pet godina i taj period nazivam *godinama koje su pojeli skakavci*. U Uršinoj priči prepoznajem liniju ogorčenosti zbog uzaludnosti bavljenja tim poslom, posebno ako ste u opoziciji, ali me hrabri njena upornost i doslednost u ispunjenju zadataka, koje je, u konačnom, sama sebi postavila.

Politika (*politeja*) je, verovali su Grci, stvar svih, ali za političara ona predstavlja konstantnu borbu – protiv drugih, ideološki suprotnih, ali i klinč je to i sa sobom, konstantno preispitivanje – o činu, o delu, o ishodu, o svemu što preuzima. Nema bratstva, nema kolegijalnosti, nema iskrene podrške, samo Sizifovska usamljenost.

U Sirogojnu nas sačekuje kiša – krijemo se u toploj kafani, pijemo rakiju i pričamo, pričamo o svemu samo ne o pozorištu...

Još manje o kazalištu.

Ivanov u Banatu

Oduvek sam zamišljao izvođenje komada *Ivanov* u Banatu, tačnije u nekada raskošnom, potom godinama napuštenom i devastiranom, a sada već srušenom letnjikovcu Gorgija Dimitrijeviča Mavrokordate, belog Rusa, koji je oženio lepu srpkkinju od Joanovića, dobio porodicu i imanje, ali se nikada nije oslobodio tuge za Rusijom. Dvorac, u nedodžiji, nekoliko vrsta udaljena od grada, od puta i pruge, od sveta, imao je široki izdignuti trem, četiri jonska stuba i vidikovac na spratu s kojeg se videla nepregledna ravnica. Tu bi, mislio sam, priča o tužnom princu Nikolaju Aleksijeviču Ivanovu dobila oreol istinitosti.

A istinitost mora da *uliva veru u mogućnost bitisanja u istinskom životu*.

U takvom snatrenju protiče mi prvi deo predstave *Ivanov* Narodnog pozorišta iz Sarajeva, u režiji Paola Mađelija. Povratak u predstavu me uvodi u slabo osvetljenu dnevnu sobu glumačke nemotivisanosti i rediteljskog tumaranja po tragovima dela Antona Pavloviča. I tužan sam, tužan kao stari Rus, jer iskreno verujem da je *Ivanov* komad posvećen savremenom čoveku – otuđenom, očajnom, usamljenom, izgubljenom u egzistencijalističkim meandrima današnjice. Raspon ogorčenja Nikolaja Aleksejeviča Ivanova – od nepristajanja na banalnost, preko zgađenosti

prema okruženju, do brutalnog hedonizma – liku nudi različita obličja, ali u untrepretaciji Aleksandra Seksana, prepoznajem samo bezrazložnu potištenost. Slično je i sa ostalim likovima u ovoj teatarskoj izvedbi, jer su – i Ana Petrovna, i Saša, i Lebedev – ostali u naznakama, bez snažno definisane karakterizacije ili razložnog stava u kontekstu priče. Greh bi, međutim, bilo ne pomenuti angažman i motivaciju glumaca da se kompleksan komad Antona Pavloviča Čehova prezentuje kao simbolička slika sveošte propasti.

Užička tvrđava

Tvrđava na visokoj steni iznad reke i grada od dana izgradnje, dominirala je ovim krajem i oni koji su je držali kontrolisali su put koji povezuje Bosnu i Srbiju – istok i zapad. Sa novoizgrađenog vidikovca gledam grad, a onda kanjon i put kojim su nekada išli trgovački karavani, putujući glumci i zabavljači, vojske, i gledam prugu, kojom se, godinama kasnije, moglo do sinjeg mora. Divan pogled s uzvišenja koje je nekada držao Nikola Altomanović, srpski velikaš, iz roda Vojinovića, vlasnik velikog poseda koji se protezao od Raške do mora. Vladavinu mladog vojskovođe i hrabrog ratnika prekinulu je udružena vojska Lazara Hrebeljanovića i Tvrtka Prvog Kotromanića, i možda je iza surovog obračuna među srpskim glavarima – oko imetka, zemlje i moći – ostala skrivena priča o mladom vlastelinu, čija je armada došla do zidina Dubrovnika. Mnogima je smetao Altomanović i morao je biti vojno poražen, a potom i oslepljen i verovatno proteran iz svog grada – Vsice¹⁾, ta (ne)slavna epizoda srpske istorije često je prećutkivana jer bi okrnjila deo oreola svetog kneza – a to mnogima nije i ne bi odgovalo.

Nije jeretik ona koji plamen guta

Već onaj koji vatru pali

1) U jednom dubrovačkom dokumentu iz 1329. godine grad pominje se pod imenom Vsice.

Tvrđi Šekspir, ali Britanac se nije kandovao za svetačko zvanje.

A i mi ćutimo – ćutimo, kao i uvek kada treba udarati u talambase i urlati, ćutimo i spuštamo se strminom prema Užicu, jer trpeza je postavljena za ručak.

Očevi i oci

Nemam šta da dodam – jer mislim da je predstava Narodnog pozorišta iz Beograda *Očevi i oci*, prema romanu Slobodna Selenića, u dramatisaciji Kate Đarmati i režiji Veljka Mićunovića – najbolja predstava u 2023. godini.

Kadinjača

*A na Kadinjači breze su vitke
K'o borci ranjene legle uz breg.
Tako počinje poema Kadinjača.*

Na tom prevoju Radnički užički bataljon sačekao je nemačku okupacionu vojsku, kako bi zaustavio njeno napredovanje prema Užicu, koje je bilo centar oslobođenje teritorije, jedine u okupiranoj Evropi. Neravnomerna bitka završena je pobedom Nemaca, ali slava Radničkog bataljona traje do danas. I to je vidljivo na Kadinjači, na kojoj je podignut grandiozan spomenički kompleks, ali i zbog trajnog sećanja u Užicu, ali i šire, na veličanstvenu žrtvu 270 radnika organizovanih u nekoliko četa. Istina, bilo je to žrtvovanje – kako bi se Vrhovni štab i ranjenici izvukli iz Užica i krenuli prema Sandžaku.

Do Kadinjače stižemo brzo, uprkos serpentinama i saobraćajnoj gužvi. Susrećemo radnike koji održavaju spomenik i kompleks oko njega. Gledaju nas čudno, možda zbog Mićinog belog kišobrana koji njegovu osetljivu kožu štiti od sunca.

Šetajući u jednom trenutku smelo silazim sa staze i stajem u meku travu, ostavljam otisak stopala, kao potpis, kao znak prolaska, kao odjek što muklo ječi.

*Rođena zemljo, jesi li znala
Tu je pogin'o bataljon ceo
Crvena krv je procvetala
Kroz snežni pokrov, hladan i beo
Noću je i to zavej'o vetar
Ipak, na jugu vojska korača
Pao je petnaesti kilometar
al nikada neće – Kadinjača*

Iznenadujući „Nesporazum“

Komad Albera Kamija *Nesporazum* u dramatisaciji i adaptaciji Damjana Pejanovića i produkciji Crnogorskog narodnog pozorišta iz Podgorice, prijatno je iznenađenje Festivala bez prevoda. Krčma na kraju sveta – koja je prema zamisli autora stecište radnje – u inscenaciji Pejanovića zamenjena je plastičnim pravougaonim kontejnerima, kao simbolom današnjeg vremena, ali je Kamijeva storija ostala identična – puna mračnih požuda. Nesporazum zbog neprepoznavanja – ličnosti i težnji – prerasta u nesporazum usled nedostatka empatije, koju nadomešćuje mehanizam/ritam zločina, čija je svrha iščezla u gruboj rutini. Snovi o mirnom životu, osunčanoj plaži ili obnovi raslojene porodice koji pokreću likove drame, nestaju pod velom zločina, kao jedinim mogućim načinom za njihovo ostvarenje. I nema kajanja, nema oprostaja – jer *smrt je sitnica za čoveka koji je živeo*.

Lepo je tu priču zaokružio Pejanović, scenski je aktuelizovao i dinamički nadopunio. Imao je puno razumevanja za svoju teatarsku inovativnost od odanog i posvećenog ansambla u kojem su bili Ana Vujošević, Petar Novaković, Jelena Đukić, Radmila Božović i Zoran Rakočević.

Odličan i hrabar pokušaj pod krovom crnogorske nacionalne teatarske kuće.

Otac

Predstava *Otac*, autora Florijana Zelera, je u stvari majstorsko pismo glumca Vojislava Brajovića. Dakle, brilijantna igra doajena jugoslovenske/srpske teatarske scene, ali predstava *Otac*, ipak nije zamišljena kao šou jednog glimca, nego svoj koncept crpi iz kompleksnih odnosa – porodice, pre svega, kao i drugih likova drame – prema bliskoj, ali ipak, drugoj, drugačijoj osobi iz okruženja. Ako se ovome pridoda Zelerova konstrukcija o dementnosti oca, jasno je da takav literarni konstrukt nudi mnoga rešenja, ali i neizostavno traži potpunu posvećenost ansambla/porodice koja okružuje glavnog aktera – oca.

Dakle, u pozitivnom smislu svedočimo odličnoj umetničkoj interpretaciji značajnog srpskog glumca, ali negativno je što talenat, iskustvo i posvećenost Voje Brajovića nema dovoljnu podršku ostalih članova ansambla. Brajović je očito s puno obzira iščitao tekst Florijana Zelera, te saradnički inteligentno postavio, oživeo, interpretirao na sceni rediteljske napomene Paola Mađelija, kojem takođe nisu bile namere da od predstave *Otac* pravi – *one man show*, ali se čini da je kod ostalih aktera u predstavi bilo premalo zainteresovanosti za partnersku igru. Ova konstatacija o izvođenju predstave Ateljea 212 iz Beograda, podudara se upravo sa odličnom Zelerovom pričom o bezvoljnosti, nedostatku strpljenja, frivolnosti i čak agresivnom pristupu prema dementnom starcu.

U svakom slučaju igra Voje Brajovića u predstavi *Otac* ostaće zapisana kao vrhunski umetnički doživljaj na samom kraju Festivala bez prevoda.

Ovčar i Kablar.

Rano jutro – automobilom se provlačimo između planina – prema Čačku, prema Beogradu. Urša Raukar opet vozi. Strpljivo i bez nervoze mada je na putu gužva.

Razgovaramo o predstavama koje treba gledati u Beogradu i Zagrebu, komentarišemo vesti pristigle

posredstvom radija, fenomen srpskih narodnjaka, kako u Hrvatskoj kažu *cajki*, o predstojećim putovanjima i budućim poslovima.

Kiša rominja.

Dok prolazimo kroz Ovčar Banju, setih se čudorednog Nikona Sevasta iz *Hazarskog rečnika* Milorada Pavića. Zašto on, ne znam, možda zbog toga što *ima čudan rep na koji mokri* ili zbog toga što nije za svoje nepodopštine priznavao sud jedne vere, jer je pripadao drugoj.

Ko zna?

Nema veze.

Nema, sada kada svako odlazi svojim putem niz Moravu.

53.

NOVEMBAR 2023.

Poznato mi je da u dugim samotnim noćima, *punim kiša i plačljive mesečine*, kakve su često one posle turističke sezone u gradovima na moru, ljudima koji u njima žive svakakva čuda padaju na um, ali originalna ideja Nevena Staničića, da komad *Čeleva pevačica* francuskog klasika Ežena Joneskoa prepeva na bokeški pripada redu – čudorednog fakinluka. I uradio je Staničić taj posao fenomenalno i tako dao prostor reditelju Jagošu Markoviću, čija maštovitost nikada nije bila sporna, da se razmaše i pred publiku donese zanimljivu i svežu postavku komada, čiji ga klasicistički oreol, nije lišio čestog teatarskog izvođenja. U predstavi čiji je producent Kulturni centar iz Tivta sačuvani su svi elementi Joneskove *antidrame*, od truleži konformizma do bedastoće komunikacije radi komunikacije, ali je prevod na bokeški uneo – začinjio – osobenostima jezika i prostora u koji je smeštena apsurdna priča. Kostimografski i scenografski (Marija Marković Milojev/Tara Lazarević Kisić) epoha iz predložka, namerno, nije izneverena, što pojačava

važan deo priče o nepromenljivosti – apsurdna, gluposti, bezidejnosti, banalnosti, fjake – ali dodatak vode, koja plavi primaću sobu, salon, vilu ili brod koji nikuda ne plovi, odlična je intervencija u scenskoj postavci i taj scenografski doprinos je posebno uočljiv kada na scenu stiže Kapo pompijeri (u originalu Vatrogasni kapetan kojeg igra Branimir Popović) marširajući kroz vodu i prskajući sve oko sebe. Takav nastup, uz odličan kostim pompijera je dinamički najizazovniji, jer se sve ostalo svodi na minimalne, ali promišljene i precizne kretnje – gospođe i gospodina Borio u tumačenju Olge Odanović i Branka Vidakovića, odnosno, ali još zahtevnije, gospođe i pospodina Lazarija – koje igraju odlični Dubravka Drakić i Momčilo Otašević. Takva skučenost prostora delovanja predstavlja odličan komediografski potencijal koji kvartet glumaca veoma dobro realizuje, uz savršeno ovladavanje – jezičkom aparaturom Bokelja. Karijatidnost služavke Meri od Merica u interpretaciji Sandre Bugarski, koja se tokom predstave gotovo ne pomera sa svog pijedestala, takođe izuzetno doprinosi komediografskoj noti predstave,

ali na fini i inteligentan način, ostavlja prostor za zapitanost o moćima i potrebi čovekovog delanja u svetu, jer stari sat jednako odbrojava sate.

Čelava pevačica Jagoša Markovića divna je posveta pozorištu kao osobenom prostoru u kojem čuda nisu nesvakidašnja pojava. Nažalost predstava iz Tivta ostaće i poslednji rediteljski potpis čoveka niskog rasta, ali pod čijom ćemo širokom senkom još dugo biti blaženi.



WV
FESTIVALI
scena

Piše > Aleksandar Milosavljević

Festival mimo ostalih festivala

32. Dani Zorana Radmilovića, Narodno pozorište
Timočke Krajine „Zoran Radmilović“, Zaječar

O davno je poznato pravilo po kojem selektor bilo kojeg domaćeg festivala ne treba da bude zabrinut za sudbinu svog izbora pod uslovom da se u njegovom (ili njenom) izboru našla najmanje jedna trećina uistinu udarnih predstava, ako dakle festivalskom žiriju bude ponuđen valjani materijal za donošenje adekvatnih odluka o nagradama, jer u tom slučaju barem dve trećine preostalog festivalskog repertoara može da bude namenjeno zadovoljenju horizonta očekivanja najšire publike ili, eventualno, namirivanju danka koji iz najrazličitijih razloga ima biti plaćen – bilo kao obaveza selektora prema zahtevima domaćina festivala, bilo kao ko-će-ga-znati-kakav-i-kome-načinjen dug.

Sa Danima Zorana Radmilovića stvari, međutim, stoje ponešto drugačije. Selektor ovog festivala, Vladimir Đuričić, ujedno je i njegov domaćin, ali je i direktor zaječarskog teatra, pa sam prema sebi nema bilo kakve dugove. Članovi festivalskog žirija

– Miroslav Miki Radonjić, Duško Ljuština i Nenad Novaković – iskusni teatarski ljudi, o nagradama koje bivaju dodeljene na ovoj manifestaciji odlučuju već godinama, sjajno se slažu – i sa selektorom i između sebe, savršeno dobro znaju šta očekuju lokalni gledaoci, a u selektorskom izboru, koji, dabome, vodi računa o balansu između najširih očekivanja i umetničkih dometa odabranih predstava, uvek dobiju priliku da ukažu na istinske domete i umetnički relevantne rezultate.

Postoji, međutim, još jedan važan element koji determiniše sudbinu ovog festivala i presudno boji njegovu atmosferu. Taj je element – Zoran Radmilović, Zaječarac i jedna od najspecifičnijih ličnosti u povesti domaćeg tetra. On, takav kakvog ga pamtimo, ali i kako je jednom za svagda upisan u pomenutu istoriju, po prirodi svoje ličnosti (istinske ili mitske, svejedno) nije mogao da se zalaže za ma kakav oblik pozorišnog takmičenja ili utrkivanja. To, naravno, znaju



Iz predstave **(Pra)Faust**, foto: promo

i domaćini i učesnici Festivala tako da ovi prvi uživaju u glumačkim i pozorišnim bravurama gostiju, dok ovi drugi u Zaječar prvenstveno dolaze s neskrivenim uvažavanjem najslavnijeg našeg „Izvođača glumačkih radova“. Otuda na Danima Zorana Radmilovića nema tragova surevnjivosti, karakteristične za takmičenja, ali i prisutnog na drugim domaćim festivalima, a nema ni drugde uobičajenog „kuloarskog rada“ žirija. Naprotiv, za festivalskih dana u Zaječaru svi su – i učesnici, i članovi žirija, i domaćini i publika – u svakom času prisutni širom Grada, uvek dostupni da čuju ili izreknu komentar, da se upuste u raspravu o viđenim predstavama, o stanju u domaćem ili regionalnom teatru, da čuju ili ispričaju neki od svežih pozorišnih tračeva, ali i da ozbiljno vode rasprave na teatrološke teme, analiziraju produkcione okolnosti u kojima funkcioniše naše savremeno pozorište, baš kao što su vazda spremni da kafić, restoran, hotelski foaje ili kafanu pretvore u pozornicu na kojoj će, u većoj

ili manjoj meri, namah bljesnuti ponešto od onog po čemu su Radmilović i njegovi prijatelji i saborci iz Ateljeovog slavnog bifea ili obližnje Srpske kafane, upisani u legendu.

Upravo zbog svega navedenog, festivalski program Zoranovih dana valja razumeti i kao svojevrsni povod za pozorišnu mobilizaciju Zaječarki i Zaječaraca koji se svake festivalske večeri tiskaju u pozorišnom foajeu i dupke pune salu teatra koji nosi Radmilovićevo ime, no i za okupljanje i opuštena druženja pozorišnika, što u drugi plan postavlja pitanja svojstvena takmičenjima. To, međutim, nikako ne znači da program Dana nije brižljivo načinjen i da se u programu Festivala može pojaviti bilo ko i bilo šta.

Na prvom mestu krucijalni kriterijum koji je i ove godine odredio suštinu Đuričićeve selekcije podrazumevao je glumačke bravure, dakle upravo ono što je krasilo Radmilovićevu scensku igru i što je ugrađeno u mit o tumaču uloga Kralja Ibija ili Radovana Trećeg. No, osim vrhunskih i umetnički opravdanih glumačkih isticanja i rešenja, selektor je, dabome, vodio računa i o celini pozorišnog umetničkog dela. U tom smislu su 32. Dane Zorana Radmilovića obeležili *Očevi i oci* Slobodana Selenića, predstava koju je po briljantnoj dramatisaciji Kate Đarmati u beogradskom Narodnom pozorištu režirao Veljko Mićunović, zatim *Razvojni put Bore šnajdera* Aleksandra Popovića, režija Egon Savin u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, *Čista kuća* Sare Rul, režija Andee Pjević u Ateljeu 212 i, donekle, *Geteov (Pra)Faust* Beogradskog dramskog pozorišta u rediteljskoj postavci Borisa Liješevića.

O navedenim predstavama kritika je već izrekla sud, a *Očevi i oci* su po mišljenju kritičara „Scene“ proglašeni za najbolju predstavu domaćeg teatra minule godine, pa u kontekstu ovog osvrta na zaječarski festival neka bude konstatovano da je Kata Đarmati sačuvala političku i ličnu dimeziju drame porodice Medaković kao jedan od glavnih tokova Selenićevog romana, otvorila je prostor reditelju da načini

predstavu modernog teatarskog senzibiliteta, omogućiti sjajnu glumačku igru, te pokaže večitu zaglavljenost našeg društva u istim dilemama i nepromenjenim ćorsokacima istorije; da je Popovićev *Bora šnajder* i predstavom JDP-a opravdao status jedne od najboljih drama napisanih na srpskom jeziku od Drugog svetskog rata naovamo, kao nušićevski večito aktuelnog dela koje svedoči o nepromenljivosti ovdašnjih naravi uvek na isti način usidrenih u vazda dramatične istorijske (ne)prilike na koje smo osuđeni, a sada je to još jednom potvrđeno uz pomoć preciznog i dosledno sprovedenog Savinovog rediteljskog postupka i vrhunske glumačke stilizacije ansambla; da je *Čista kuća* odličan primer pametno realizovanog bulevarskog teatarskog repertoara i predstava koja se bavi mračnim i krajnje ozbiljnim temama na pitak ali umetnički relevantan način koji animira i na sceni pokazuje najbolje što Ateljeov glumački ansambl nudi.

Valja, međutim, objasniti i ono „donekle“ što je pratilo prethodno pominjanje (*Pra*)*Fausta*. Sve je u ovoj predstavi na zavidnom nivou; ponajpre je to gluma glavnih protagonista, i po tome je produkciji Beogradskog dramskog nesumnjivo mesto na zaječarskom festivalu, a nedoumica je uslovljena snažnim utiskom da su rediteljevo insistiranje na glumačkoj razigranosti i afirmaciji spoljašnjih scenskih sredstava u jednom času potisnuli u drugi plan osnovnu temu Geteovog dramskog speva, pa se priča o prokletstvu i tragediji onih koji pristanu na trgovinu svojom dušom, pojavljuje na samom kraju predstave, u trenutku kada nas glavni akteri podsete da ova trgovina i te kako ima konkretne moralne implikacije.

Kako god bilo, sa ili delimično bez ove predstave, 32. Dani Zorana Radmilovića su svojim repertoarom



publici i žiriju, ali i kompletnoj našoj teatarskoj javnosti nesumnjivo ponudili više od one već pomenute trećine uistinu odličnih predstava koje reprezentuju neke od glavnih tokova ovdašnjeg pozorišnog života i, nadasve, odlučnu glumu. Ako ovome dodamo i bogat, uistinu kvalitetatan prateći festivalski program, promocije, izložbe (radova Miodraga Tabačkog, recimo), razgovore s teatarskim i dramskim umetnicima, na primer sa Renatom Ulmanski, Svetlanom Bojković, Jordanom Plevnešom, Borom Draškovićem, onda je jasno da se i ove godine, negde s nebeskih visina, Radmilović blagonaklono osmehivao gledajući svoj Zaječar i domaće pozorište.

Piše > Ruža Perunović

Do savremenih tema preko novih lutkarskih formi

54. Susret profesionalnih pozorišta lutaka Srbije

U Nišu su od 4. do 7. decembra 2023. godine održani 54. Susreti profesionalnih pozorišta lutaka Srbije koji se kontinuirano održavaju od 1962. u jednom od šest gradova koji imaju profesionalnu lutkarsku scenu. Susreti označavaju pregled lutkarske sezone u Srbiji, ali su i važan podsticaj savremenom stvaralaštvu i već više od pola veka podsećaju na značaj lutkarstva u pozorišnoj umetnosti, kulturi, obrazovanju i vaspitanju. Uvid u celokupnu sezonu je ove godine upriličen povodom obeležavljnja 65 godina profesionalnog rada niškog Pozorišta lutaka. Uprkos jubileju, predstave su igrane na sceni Narodnog pozorišta u Nišu, jer se Pozorište lutaka još uvek nije vratilo u svoj renoviran prostor na matičnu scenu. Tokom pet festivalskih dana izvedeno je osam takmičarskih predstava iz Zrenjanina, Novog Sada, Niša, Subotice, Beograda i Kragujevca, i jedna u čast nagrađenih.

Osim takmičarskog dela, organizatori su pripremili zanimljiv prateći program sačinjen od promocija novih pozorišnih izdanja, izložbi i radionica za decu, i najvažnije – nakon više od

decenije, na Susretima je ponovo pokrenut preko potreban okrugli sto „Razgovori“, na čemu posebno čestitamo domaćinima. Nakon svake predstave publika je imala prilike da prisustvuje (i učestvuje) u razgovorima koje je moderatorka Branislava Ilić vodila sa autorskim timom predstave. Preko značajnih i zanimljivih dijaloga u kojima smo najpre saznavali više o konkretnoj predstavi, vođene su konstruktivne debate koje se odnose na šire teme i probleme koji se tiču svih aktera lutkarskog pozorišta. Istaknuti su aktuelni problemi koji ukazuju na krizu lutkarstva u Srbiji, nedostatak systemske, akademske podrške i institucionalnog obrazovanja novih generacija. Govorilo se o problemima u uslovima rada i naročito o krizi dramskih tekstova za decu, do kojih je teško doći. „Razgovori“ stoga predstavljaju dragoceno mesto za susret i otvorenu, javnu razmenu znanja, iskustava, ideja, sa zajedničkim ciljem da lutkarska scena bude još kvalitetnija i vidljivija. Svi navedeni problemi dovode nas do zapažanja da je svaka realizovana lutkarska



Iz predstave **Ksenija i lovac**, foto: Ivan Nikolić

predstava svojevrsni podvig, a na ovim 54. Susretima bilo ih je više.

Prvog dana festivala izvedena je predstava *Ksenija i lovac* Pozorišta mladih iz Novog Sada, rediteljke Emilije Mrdaković. Na izuzetno senzibilan način, koji ni vizuelno ni estetski ne podilazi deci, ispričana je priča o uobičajenim problemima odrastanja. Dramaturškinja Teodora Marković zadržala se na svakodnevnim situacijama u odrastanju deteta – škola, nastavnici, roditelji, drugari – i pokušala da dà odgovor na pitanje kako opstati u ovom svetu, a pritom

zadržati liči identitet i biti drugačiji. Gledaocima je ponuđena inspirativna priča o devojčici koja uspeva da prevaziđe tugu zbog smrti majke i odoli iskušenjima društva, tako što odabira ličnu slobodu – da radi ono što najviše voli – igra šah. Njena borba za lične ideale i istrajnost u uverenju da je na pravom putu, potvrđuje nam činjenicu da baš raznovrsnosti ulepšavaju ovaj svet i čine ga boljim.

U jasno usaglašenom identitetu predstave (scenografija, kostimografija i dizajn lutaka Adriana Dobrega) dvoje glumaca – Ksenija Mitrović i Slobodan



Iz predstave **Nedostajanje**, foto: Ivan Nikolić

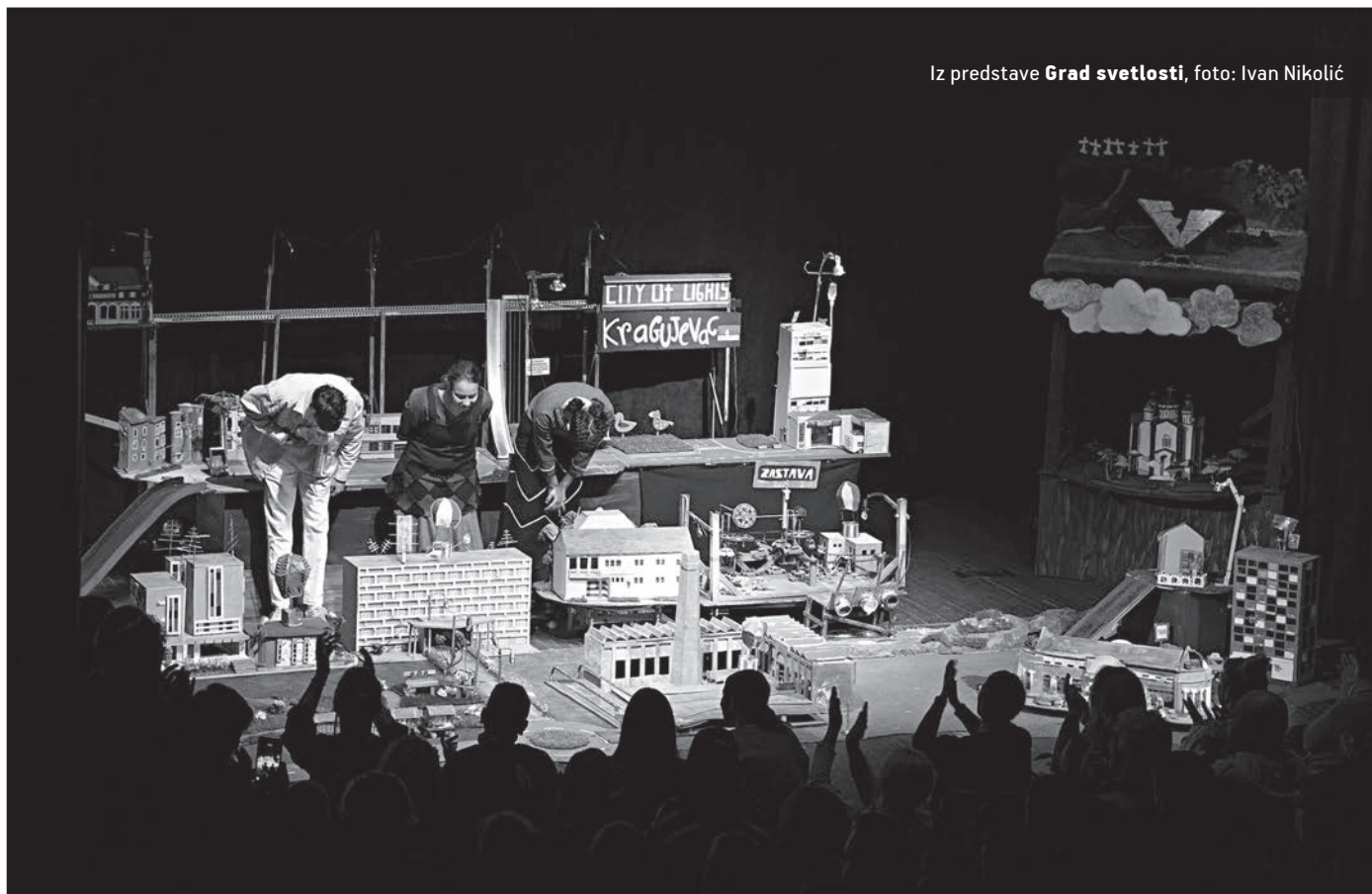
Ninković – pokrili su sve likove, animirali zahtevne lutke, menjali uloge, boje glasa i sa izuzetnim senzibilitetom dočarali svet mašte i realnosti. Za ovu ulogu žiri u sastavu Blagovesta Vasileva (Bugarska), Magdalena Lupi Alvir (Slovenija), Ivana Nedović (Srbija) dodelio je Kseniji Mitrović nagradu za glumu.

Osim toga, predstava je dobila nagradu za najbolju muziku (Aleksandra Vrebalov) koja nadilazi okvire lutkarskog pozorišta, i što je najvažnije, za muziku kojom se ne podilazi deci, već se ona motivišu da se upoznaju i navikavaju na različita iskustva koja prevazilaze starosne podele. Nekomercijalnom, netipičnom muzikom, narušena je nametnuta podela na muziku za decu i muziku za odrasle i data je potvrda da

deci treba nuditi više standarde i izlagati ih izazovima. U prilog tome ide i reč dečjeg žirija (Mila Ilić, Ognjen Jovanović, Maša Tatić) koji je jednoglasno odlučio da je najbolja predstava upravo *Ksenija i lovac*.

Predstava *Nedostajanje* Pozorišta lutaka iz Niša, u dramatisaciji i režiji Nikole Zavišića, nastala je po motivima priča holandskog pisca Tona Telehana, koji je napisao ove priče da bi ih čitao svojoj ćerki pred spavanje. U pitanju su veseli, zanimljivi i romantizovani prikazi okoline koja nas okružuje. Romantika se temelji na pozitivnom doživljaju sveta koji počiva na drugarstvu, šali i bezbrižnosti – onim kategorijama koje detinjstvo neizostavno treba da ima. Lepota predstave leži u vedrini i optimizmu, kao i savršenosti

Iz predstave **Grad svetlosti**, foto: Ivan Nikolić

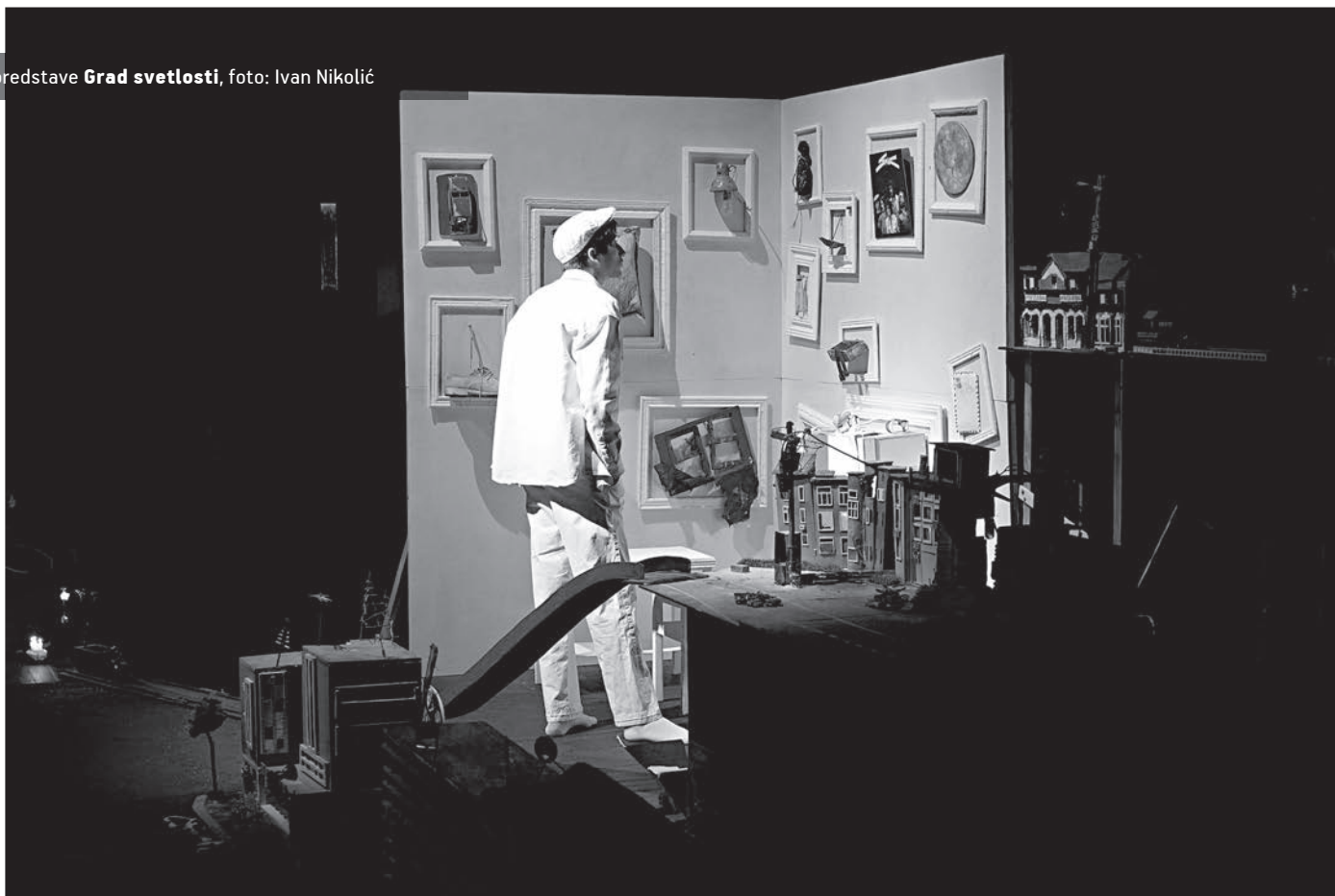


usklađenosti glumačke ekipe koja se iskreno saživela sa Telehanovom idejom. Kvalitet predstave je i u tome što ona, za razliku od drugih, ne ukazuje na opasnosti i zamke, ne podučava, ne drži lekcije već budi nežnost i naglašava koliko smo jedni drugima potrebni. U *Nedostajanju* upoznajemo svet zasnovan na različitostima, ali svet koji sjajno funkcioniše uz pomoć razumevanja, tolerancije i sloge, a to je najvažnija poruka koja se može slati i deci i odraslima.

Iz razgovora sa autorskim timom saznajemo da su, tokom procesa rada, iz Telehanovih priča nastajali songovi koje su svi zajedno kreirali i izveli ih uz više

različitih muzičkih instrumenata (pritom niko od glumaca ne zna da svira). U pitanju je autentična, feonomenalna muzika, puna duhovitosti, vedrine i optimizma za šta je predstavi je s razlogom dodeljena Specijalna nagrada za duhovite, poetične i prijemčive songove i njihovo nadahnuto izvođenje. U predstavi je, u svim njenim aspektima, očigledna fantastična sinergija autorskog tima, kao i zapažena gluma Jovana Živkovića, i Theodore Stojković, glumice izuzetnog talenta i energije, kojoj je pripala Nagrada „Milena Sadžak“ za najboljeg mladog glumca.

Iz predstave **Grad svetlosti**, foto: Ivan Nikolić



Fenomenalna predstava *Grad svetlosti*, Pozorišta za decu i mlade Kragujevac, kako stoji u programskoj knjižici, „istražuje nove kreativne mogućnosti i prevazilazi tradicionalno poimanje lutkarstva“. Režiju i scenografiju potpisao je španski autor David Zuazola, čiji je rad zasnovan na preradi reciklažnih materijala, pokvarenih igračkaka, elektromotora, drveta i metala. U pitanju je predstava koja pripada širem projektu „Grad svetlosti“ koji se realizuje u više odabranih gradova u Evropi i svetu. Preko (jugo)nostalgične priče o gradu Kragujevcu i njegovoj bližoj i daljoj prošlosti, o

simbolima jednog vremena i mentalitetu jednog naroda, ispričana je priča o svim našim gradovima. U širokom spektru tema problematizuju se prošlost i sadašnjost, kultura sećanja, problemi savremenog sveta, ekološke teme i svima prepoznatljive situacije: rupe na putevima, srpske svadbe i običaji, modeli fiće i stojadina, svi ti lokalni momenti koji u duhovitom podsećanju postaju opšti, i predstavljaju, kako je rečeno na okruglom stolu – odu jednom gradu. Zbog fenomenalnih, često duhovitih, ali veoma zahtevnih scenskih rešenja, autorskom timu predstave *Grad svetlosti* jednoglasno

Iz predstave **Pradevojčica**, foto: Ivan Nikolić



je dodeljena Specijalna nagrada za istraživanje novih lutkarskih formi i kreaciju i oblikovanje maketnih scenskih prostora i objekata.

Iako je u programskoj knjižici naznačeno da je ovo predstava za decu iznad 10 godina, reklo bi se da je će do punog značenjskog nivoa doći samo odrasli. U prikazanom teatru objekta prepoznajemo karakteristične simbole, dokumentarnu građu i makete tipične za ovaj prostor. Predstava je neverbalna, glumci, koji su i asistenti scenografije, dobar deo procesa proveli su u radionici praveći makete (uglavnom od

recikliranog materijala) i ravnopravno učestvovali u izgradnji ovog grada svetlosti, koji na sceni izgleda impresivno. Zanimljivo je napomenuti da su u nastajanje projekta bili uključeni stanovnici grada Kragujevca koji su u formi intervjua govorili o svom gradu i njegovim osobenostima, a na osnovu njihovih iskaza nastajali su audio zapisi i odabrane su tematske celine koje su ušle u predstavu.

Najveći broj nagrada na ovogodišnjim Susretima dobila je predstava *Pradevojčica* (Lutkarska scena Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina)

uključujući i Gran pri nagradu za najbolju predstavu. U obrazloženju žirija navodi se da je u pitanju „predstava koja lutkarskim sredstvima na izuzetno snažan način spaja rudimentarno i arhetipsko, univerzalno i savremeno u upečatljivu celinu“. Po motivima romana *Pradevojčica* Desanke Maksimović, Mina Petrić (nagrada žirija za najbolji tekst) uradila je dramaturgiju koja govori o saživotu sa prirodom, o korelaciji između sopstvenog bića i bića prirode – podsetnik koliko smo se udaljili od prirode i koliko je važno da joj se vratimo. Dramaturškinja je uspela da građu kompleksnog romana pretoči u scenske prizore koji se baziraju na nekoliko izmišljenih reči. Jezik predstave, koji je autorski tim kreirao kao svojevrsni prajezik, glumci su sami osmislili, a gledaocima ponudili rečnik za lakše razumevanje. Za zvukovne efekte u predstavi, izvedene samo snagom glasa, bez ijednog instrumenta, Nenadu Kojiću dodeljena je Specijalna nagrada za korišćenje sazvučja glasa, zvuka tela i prostora. Osim navedenih, žiri je jednoglasnom odlukom ovoj predstavi dodelio i nagradu „Janko Vrbnjak“ za najbolju animaciju (koja je izuzetno zahtevna i besprekorno sinhronizovana), dok su Uni Beić i Predragu Grujiću pripale nagrade za glumu.

Rediteljka Sonja Petrović (Nagrada za najbolju režiju) se u svojim prethodnim predstavama bavila traganjem za arhetipskim, *maternjom melodijom*, kao i temama detinjstva, ekološkim temama, rodnom ravnopravnosti, što je, čini se, sve objedinjeno u predstavi *Pradevojčica*. Ovo je njena prva lutkarska predstava, ali moramo napomenuti da je u Razgovorima obećala da sigurno nije poslednja, jer je tokom rada na ovoj predstavi shvatila da apsolutno sve može da se ispriča preko lutke, samo treba imati hrabrosti da se krene u proces koji otkriva sasvim nove rediteljske perspektive.

Autorski tim na čelu sa Irinom Somborac (Nagrada za kompletan vizuelni identitet) insistirao

je na ideji podizanja ekološke svesti i ekološkoj praksi – da se sve što je moguće izradi od prirodnih materijala. Na taj način je istaknuto šta sve možemo da uradimo za prirodu i naše okruženje, ne samo kroz narative nego kroz konkretan proces rada. Nije dovoljno samo prisustvo ekoloških tema, nego je neophodno fokusiranje na njihovu primenu. Zato su lutke u predstavi *Pradevojčica* napravljene od starih kartona za jaja koju je cela ekipa predstave sakupljala, bojene su prirodnim ručno ceđenim pigmentima iz zemlje; noge životinja birane su po raznim šumama i baštama Zrenjanina; na pozornicu je doneta zemlja vojvođanske ravnice kojom se piše i crta; tu se pojavljuje i žuta, ekološki neispravna voda – čime se skreće pažnja na dobro poznat problem sa pijaćom vodom u Zrenjaninu. Dakle, suština ekološke priče je da se što manje ošteti planeta Zemlja, da se naglasi veza čoveka i prirode i da se stvaraju rekviziti koji mogu biti ponovo iskorišteni, reciklirani ili vraćeni prirodi.

Veliki broj predstava izvedenih na 54. Susretima profesionalnih lutkarskih pozorišta ukazuje na sve prisutnije i dobrodošlo istraživanje, otkrivanje i implementaciju novih lutkarskih formi koje prevazilaze starosne granice i kao takve doprinose odličnoj recepciji. Izvedene predstave daju motivaciju za smelije uključivanje savremenih tema na lutkarsku scenu – tema koje se odnose na svakodnevnicu, fenomene savremenog sveta koji nije nužno *samo* dečji svet, bar ne u onom tradicionalnom smislu poimanja. U kontekstu odabira tekstova sjajan primer daju predstave *Pradevojčica* i *Nedostajanje*, kreirane da budu dopadljive, ali i podsticajne, jer pozorište za decu ne treba i ne sme da bude samo zabavljačko.

Iz predstave **Ksenija i lovac**, foto: Ivan Nikolić





VI

ISTORIJSKA

scena

Piše > Siniša I. Kovačević

Openhajmer – inspirativan i za teatar i za film

Malo je prošlo od kako se stišala euforija o filmu engleskog reditelja Kristofera Nolana *Openhajmer* (2023). Prestižna priznanja, kao i komentari Olivera Stona kako se radi o remek-delu, dodatno su učvrstili mišljenja da je reč o posebnom ostvarenju. Mladi reditelj skrenuo je pažnju još psihološkim trilerom *Memento* (2000). Posle toga slede visokobudžetna *Nesanica* (2002) i *Prestiž* (2006).

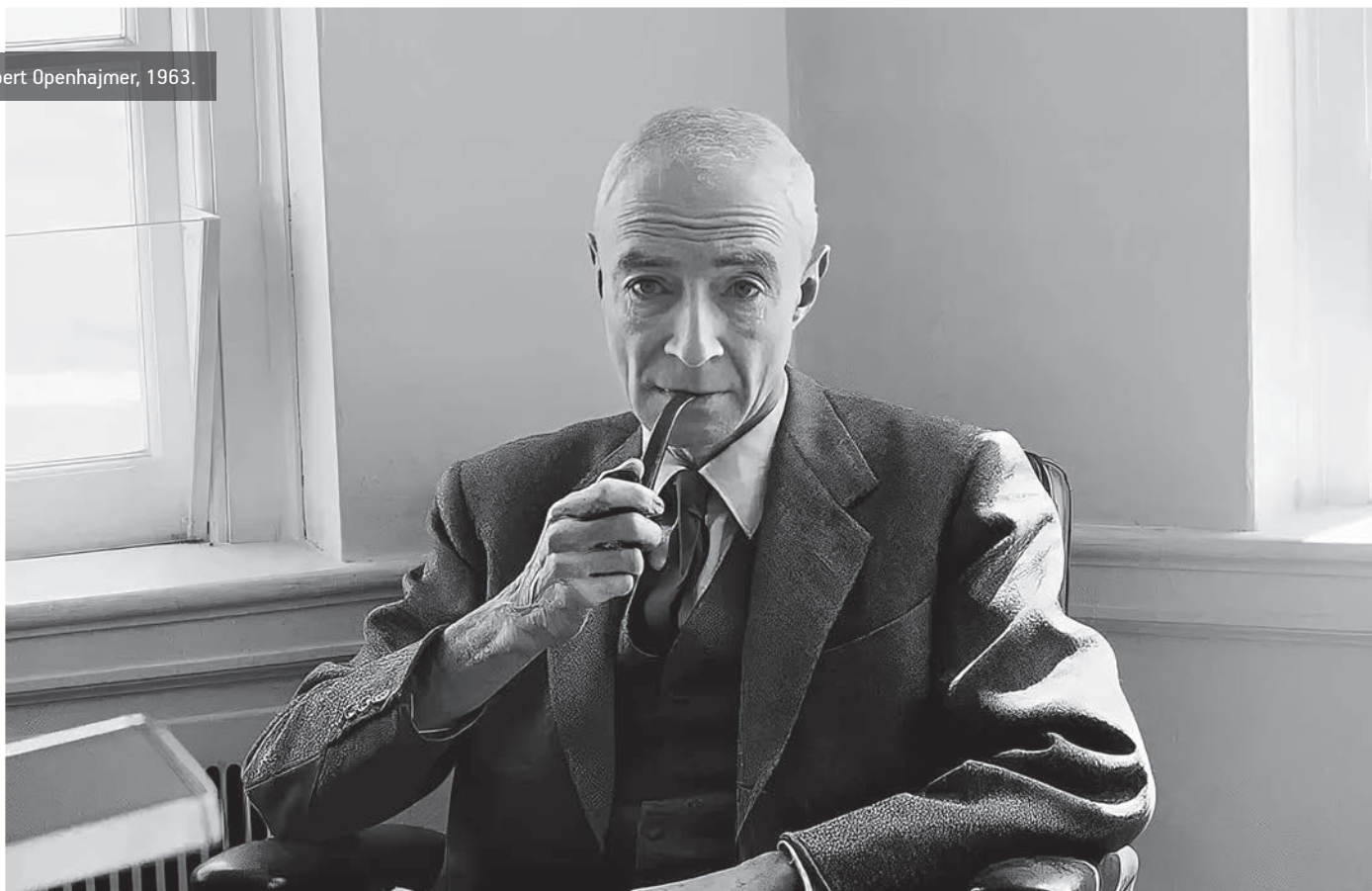
Stekavši poverenje producenata, Nolan pravi tri blokbastera o popularnom junaku Betmenu. Ostaje u domenu naučne fantastike, ostvarivši veoma hvaljen *Početak* (2010, dve nominacije za Oskara). Kao već renomiran autor u čijim filmovima igraju velike zvezde (Al Paćino, Skarlet Johanson, Leonardo di Kaprio) snima *Međuzvezdane s Metjuom Mekonahijem*, kao i ratni spektakl *Denkerk* (2017). Posle dva nezapažena ostvarenja (*Liga pravde*, *Tenet*), započinje pripreme za film *Openhajmer* (2023). Želeći da se oproma u žanru biografskog trilera koristi scenario baziran na knjizi *Američki Prometej* Kaja Berda i Martina Dž. Šervina, koja je osvojila Pulicerovu nagradu. I u formi pisane

biografije pokazalo se da predstavljanje kompleksne ličnosti slavnog naučnika, nije bilo nimalo lako.

KO JE BIO OPI?

Robert Openhajmer ili jednostavno Opi, kako su ga zvali prijatelji i najbliži saradnici, rođen je 1904. u Njujorku. Poreklom je iz bogate jevrejske porodice koja je došla iz Nemačke. Nakon osnovnog i srednjeg obrazovanja, započeo je studije fizike na Harvardu. Posle toga, školovanje nastavlja na Kembridžu s namerom da se specijalizuje za atomistiku. Mladi naučnik koji je već kao student stekao glas izuzetno nadarenog fizičara, prihvata katedru na Kalifornijskom univerzitetu (UKLA). Razlog da se opredeli za ovo mesto bio je taj što je fakultetska biblioteka imala „najbolji izbor knjiga francuskih pesnika 16. i 17. veka“. Neobičan je bio ovaj profesor fizike. Govorio je francuski, nemački, grčki i latinski, a kasnije je naučio sanskrit kako bi čitao knjige u originalu.

Robert Openhajmer, 1963.



Trebalo bi pomenuti i Openhajmerovo interesovanje za politiku. Ono se prvi put javilo 1933. godine, posle dolaska Hitlera na vlast u Nemačkoj. Mnogi članovi njegove porodice i brojni naučnici koji su mu bili prijatelji, postali su žrtve „nemačke revolucije“. Mada je prvi put na izbore izašao 1936, rat u Španiji uticao je da se pojačaju Openhajmerova politička interesovanja.

Upravo u to vreme počinje da se viđa sa studentkinjom Džin Tetlok, čiji je otac bio profesor engleske literature u Berkliju. Za Džin se znalo da je bila ubeđeni komunista. U Pasadeni upoznaje Katarinu

Pjuning koja je radila u laboratoriji za botaniku. Ona i Openhajmer su se venčali 1940. godine, i dobili dvoje dece. Katarina je bila bivša komunistkinja, čiji je prvi muž poginuo u Španskom građanskom ratu.

Zastupanje levičarskih ideja među intelektualcima u SAD, bilo je pomalo stvar pomodarstva. One su se kod Openhajmera manifestovale kroz humanitarni rad, humanistički pogled na svet i nastojanja da nauka služi poboljšanju života. Imao je kontakte s komunistima, ali nikada nije bio član partije. Bio je svestan da bi takav „beleg“ možda doveo u pitanje njegov angažman u projektu „Menhetn“.

PROJEKAT „MENHETN“

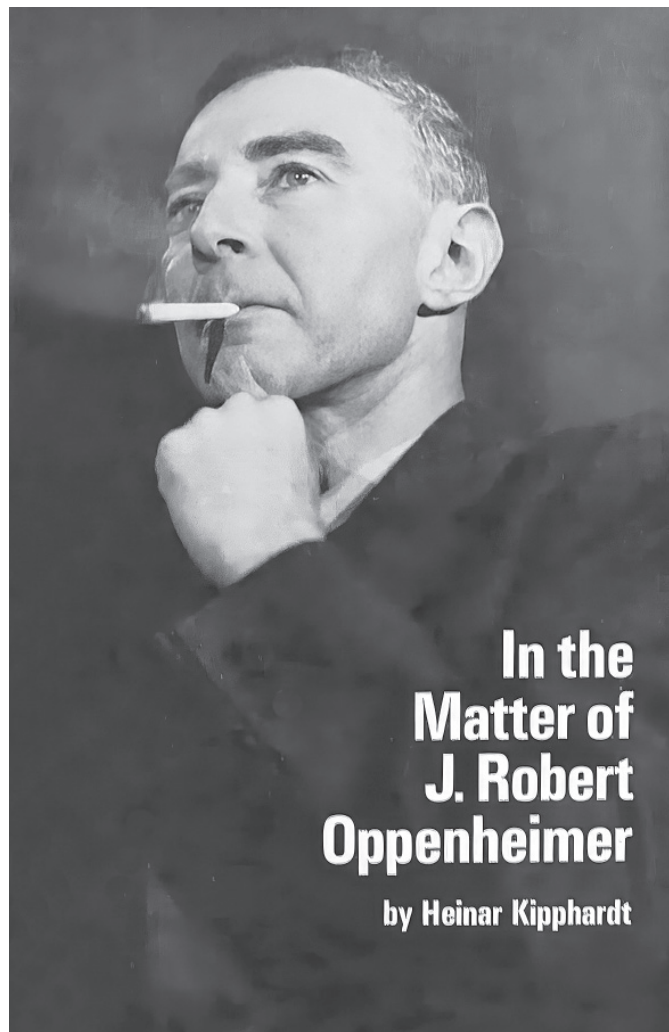
Godine 1941. predsednik Frenklin D. Ruzvelt pokreće projekat „Menhetn“. Bio je to odgovor na vesti da bi Nemačka mogla da stvori atomsko naoružanje. Na čelu misije postavljen je general Lesli Grouvs, koji je trebao da okupi naučni tim i pronađe mesto gde bi se odvijala istraživanja i probe. Stručni deo projekta „Menhetn“ trebao je da ima svog lidera.

General Grouvs stupio je u vezu sa Openhajmerom, u jesen 1942. Postavilo se pitanje, gde instalirati laboratoriju. Prvo se mislilo na Ouk Ridž (Tenesi), ali je taj grad bio opasan zbog blizine atlanske obale duž koje su krstarile nemačke podmornice i neprijatelj iskrcavao svoje špijune. Mислеći na udaljenije mesto, Robert je odmah predložio Los Alamos (Novi Meksiko, SAD).

Kada je 1943. Openhajmer definitivno postavljen za direktora laboratorije u gradu koji se nalazi na 2.184 metra nadmorske visine, zašao je u četrdesetu godinu. U krugovima atomista već je imao reputaciju ozbiljnog teoretičara. Kao profesor najvišeg ranga bio je veoma uspešan, postavši učitelj i uzor nove generacije američkih fizičara. U projektu koji je predvodio stvorena je atomska bomba, a jula 1945. obavljeno je testiranje. Kao što je poznato SAD su bacile bombe na Hirošimu i Nagasaki, okončavši Drugi svetski rat. U prvom japanskom gradu stradalo je 80.000, a u drugom 40.000 ljudi. Dodajmo tome hiljade onih koji su kasnije preminuli od posledica radijacije.

MORALNE DILEME I PROGON

Saznanje o katastrofalnim posledicama projekta stvorilo mu je prve nemire i pomutilo zadovoljstvo zbog naučnog uspeha i svih službenih priznanja koja su mu dolazila s različitih strana. Znao je za razornu moć oružja koje je sa saradnicima kreirao i pristao na njegovu upotrebu, uveren da će po završetku rata tu ogromnu snagu staviti u „službu progresa“.



In the
Matter of
J. Robert
Oppenheimer
by Heinar Kipphardt

Tokom projekta, Openhajmer je saradnicima koji su imali dilemu govorio da oni kao naučnici nisu odgovorni za to kako će bomba biti upotrebljena. Rekao je da će „krv, ako je bude, biti na rukama političara“. Međutim, kada je bomba bačena promenio je mišljenje. Prilikom susreta sa Trumanom govorio je kako oseća „krv na svojim rukama“, na šta mu je predsednik odgovorio da ne brine, jer je on ima i na svojim.



Branko Pleša u TV drami **Slučaj Openhajmer**, 1970.

Uprkos moralnim preispitivanjima i osećanju krivice, Openhajmer je nastavio normalan život. Kada se posle rata postavilo pitanje učešća u stvaranju hidrogenske bombe koja je hiljadu puta jača od atomske, on je odgovorio: „Niti mogu, niti ću to učiniti“. Kao kritičar nove, razornije bombe i sa levičarskim „bekgraundom“, početkom Hladnog rata postao je neomiljen lik. Posebno tokom Makartijevog „lova na vestice“.

Počeo je njegov progon. Predsednik Ajzenhauer zabranjuje mu dostupnost tajnih podataka. Godine 1954. postaje predmet istrage zbog navodnih veza s Komunističkom partijom SAD. Održano je tajno suđenje. Nakon 19 saslušanja, komisija nije pronašla dokaze da je odao neku poverljivu informaciju. Posle toga, nastavio je da radi u struci. Preminuo je 18. februara 1967. godine.

U istražnom postupku (tokom 1954) nisu utvrđeni dokazi o Openhajmerovoj nelojalnosti, niti bilo šta što bi bilo smatrano izdajom. Deceniju kasnije (1963) predsednik Džon F. Kenedi dodelio mu je nagradu „Enriko Fermi“, što je bio gest političke rehabilitacije. Godine 2022. američka vlada poništila je odluku iz 1954. i potvrdila Openhajmerov patriotizam i lojalnost.

BIOGRAFIJA ZANIMLJIVA I SCENARISTIMA I REDITELJIMA

Priča o naučniku Robertu Openhajmeru, tvorcu atomske bombe i njegovim moralnim preispitivanjima, postala je intrigantna i privlačna i za scenariste i za reditelje. Pre knjige *Američki Prometej* novinara Kaja Berda i istoričara Martina Dž. Šervina, objavljene 2005. godine, na temu slavnog fizičara

napisana je drama Hajnara Kipharta *Slučaj Openhajmer*.

Kiphart (1922–1982) je svrstan među značajne predstavnike dokumentarističkog pozorišta u Nemačkoj. Po struci lekar, doktorat iz oblasti medicinskih nauka odbranio je 1950, kada objavljuje i prvi književni tekst. Posle toga, Državno pozorište angažuje ga kao dramaturga. Godine 1953. učlanjuje se u Jedinstvenu socijalističku partiju (SED), koja je bila na vlasti u Istočnoj Nemačkoj.

Nakon pobune u Mađarskoj (1953), primetno se menja status stvaralaca u državi u kojoj je živeo. Po ograničavanju umetničkih i intelektualnih sloboda, Kiphart dolazi u sukob s vlastima. Posledica toga je njegovo preseljenje prvo u Diseldorf, a kasnije u Minhen. Reakcije na njegov gest nisu izostale. Proglašen je ilegalnim iseljenikom i isključen iz partije (SED).

Uz dela *Generalov pas* (1962) i *Brat Ajhman* (1982), *Slučaj Openhajmer* (1964) spada u njegove najpoznatije pozorišne komade. Za dramu o kontroverznom američkom fizičaru, dobio je nekoliko priznanja – nagradu „Gerhard Hauptman“, nagradu „Avgust Grime“, kao i Filmsku nagradu Nemačke akademije dramskih umetnosti.

KIPHARTOV KOMAD U NAŠIM IZVOĐENJIMA

Nedovoljno je poznato da je njegov komad *Slučaj Openhajmer* postavljen u jednom našem teatru. Tekst

je prevela Vera Stojić, poznatija kao lični sekretar Ive Andrića, lektor njegovih književnih dela, a kasnije i osnivač Zadužbine slavnog pisca. Interesantno da je tekst preveden 1965, samo godinu dana po objavljivanju u Nemačkoj.

Iste godine kada je usledio i prevod (1965), prema Kiphartovom komadu o Openhajmeru postavljena je predstava u Savremenom pozorištu (scena na Crvenom krstu, danas Beogradsko dramsko pozorište). Delo je režirao Aleksandar Ognjanović, a podelu čine – Đuza Stojiljković (R. Openhajmer), Pavle Bogatinčević (Vord Evans), Zoran Radmilović (fizičar Teler), Vlasta Velisavljević (oficir Boris Peš), Nikola Milić (fizičar Isidor Rabi) i drugi.

Ovaj komad nailazi na još jedno zanimljivo „čitanje“, samo u drugom mediju. U pitanju je televizijska drama, emitovana 1970. na TV Beograd. U režiji Arse Jovanovića, Kiphartove likove igraju – Branko Pleša (R. Openhajmer), Predrag Tasovac, Petar Banićević, Stojan Dečermić, Marko Todorović, Miloš Žutić i drugi. Zanimljivo da je autor muzike u ovoj TV adaptaciji bio R. M. Točak (grupa „Smak“).

Inače, Arsa Jovanović (r. 1932) se pored televizijske i dramske režije, bavio i eksperimentalnom muzikom. Komponovao je svirajući po stalagmitima i stalaktitima, za koju je dobio priznanja u inostranstvu (Nemačka). Poslednje dve-tri decenije bavi se filmskom muzikom. Autor je „saundtrekova“ za nekoliko ostvarenja čuvenog reditelja Terensa Malika – *Tanka crvena linija* (1998), *Drvo života* (2011) i *Ka čudu*.

Piše > Ruža Perunović

Žene našeg pozorišta (2)¹⁾

Milka Grgurova (Sombor, 14. 2. 1840 – Beograd, 25. 3. 1924)

Važna i nedovoljno istražena ličnost naše pozorišne i književne prošlosti, Milka Grgurova, bila je žena izuzetnih glumačkih i literarnih talenata, ali i raskošnog obrazovanja u vremenu kada je institucionalno obrazovanje bilo dostupno samo privilegovanim muškarcima, a tek izuzetno retko ženama. Važila je za jednu od najškolovanijih glumica toga doba: znala je strane jezike, cenila muziku, svirala klavir, prevodila, dobro poznavala poeziju i dramsku literaturu, pisala pripovetke, putopise i autobiografske zapise. Čuvena tragedkinja Srpskog nardonog pozorišta i Narodnog pozorišta u Beogradu, iz vremena njegovog osnivanja, srpska Sara Bernar, kako su je zvali, bila je miljenica kritike, publike, ali i dvora, naročito kraljice Natalije koja ju je rado gledala na pozornici, hvalila njen talenat i darivala je haljinama.

.....
1) Negujući kulturu sećanja i zalažući se za afirmaciju žena u umetnosti, u narednim brojevima „Scene“ predstavljaćemo 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.

Milka Grgurova ili Emilija Gergurova, kako se potpisivala u pismima, rođena je u selu Lalić kod Sombora, u imućnoj porodici zemljoposjednika Save Grgurova, nekonvencionalnog čoveka, naklonjenog knjigama i obrazovanju ka kojem je usmeravao i svoju žensku decu. Milka je svirala klavir, učila francuski i nemački, a nakon osnovne škole otac ju je upisao u ženski internat gde su je učili lepom ponašanju, plesu, umetnosti i *lepoj konverzaciji*. Imala je svega 16 godina kada je otac naglo osiromašio, te su je ispisali iz internata i, po običajima onog vremena, udali za bogatog trgovca Matića iz Sremskih Karlovaca. Iz tog braka je brzo izašla zbog, kako biografi navode, „suštinskog neslaganja“ sa suprugom i bila, opet suprotno običajima ondašnjeg vremena, sa velikom pažnjom prihvaćena u roditeljskoj kući, gde se posvetila ličnom obrazovanju i odgajanju ćerke Evice.

U to vreme u Somboru je počela da radi diletantska pozorišna grupa kojoj se priključila 1862, a imala je prilike i da gleda gostujuće predstave Srpskog narodnog pozorišta kojima se divila i maštala da u njima učestvuje. Zato je boravak kod uglednih

Milka Grgurova



rođaka u Novom Sadu iskoristila za susret sa Jovanom Đorđevićem, upravnikom Srpskog narodnog pozorišta, pred kojim je recitovala pesme svog omiljenog pisca Jovana Subotića. Ubrzo nakon toga stigao je angažman, sa njim prve uloge i pohvale, a za četiri godine rada u Srpskom narodnom pozorištu Grgurova je odigrala preko trideset uloga.

Nakon toga, sa još desetak glumaca prelazi u Beograd, u tek osnovano Narodno pozorište, gde je ostala naredne 34 godine i odigrala svoje najznačajnije uloge. Počela je kao glumica vodvilja, šaljivih i lakih komada, da bi, zadobivši poverenje publike i reditelja, ostvarivala sve ozbiljnije role i ostala zapamćena

kao jedna od najvećih tragetkinja našeg pozorišta. Ženskim likovima koje je tumačila uticala je na nivo profesionalne glume u našoj sredini. Glumila je velike Šekspirove junakinje: Juliju, Dezdemonu, Ofeliju, ali i Jovanku Orleanku, Mariju Stjuart i Jakvintu, ulogu koju je Dragutin Ilić za nju pisao. Na početku štampanog izdanja drame, u znak zahvalnosti, pisac je objavio zlatnim slovima pesmu posvećenu glumici Milki Grgurovoj, i nije jedini koji je to činio. Savremenici su cenili njen rad, obrazovanje i posvećenost poslu, te su je u svojim zapisima pominjali, pisali joj stihove i posvete. U Narodnom pozorištu ostala je do penzionisanja 1902. u koje je otišla na lični zahtev zbog bolesti grla, ali se i nakon toga nekoliko puta vraćala na pozornicu u predstavama amaterskih društava. Kako se navodi u Enciklopediji Srpskog narodnog pozorišta „Uspela je da pronikne u lik širokom skalom osećanja, mimike i gestikulacije i da na sceni pokaže najtananija ljudska osećanja.“

U Beogradu se ponovo udala, ovaj put iz ljubavi, za Konstantina Aleksića, oficira ruske garde, koji ju je obožavao i podsticao na glumački i pripovedački rad. Međutim, on je rano preminuo, pa je ponovo bila osuđena na samoću. Imala je težak život, pun odricanja, prepreka i borbi – život uobičajen za glumice druge polovine 19. veka. Tu pre svega mislimo na egzistencijalne probleme i finansijske neprilike, neredovnu i malu platu, probleme koji su je pratili i onespokojavali tokom cele profesionalne karijere. Živela je veoma skromno, za svoju ćerku i pozorište, a mučile su je i delikatne prilike u porodici. Glumila je, nizala uloge i uspehe, slala novac za ćerku i brata, brinula i o sestri koja je takođe postala glumica.

Osim toga, njen poziv pratila su ogovaranja, spletki i nerazumevanje konzervativne sredine, s jedne strane, a zanemarivanje i potcenjivanje uprave pozorišta, s druge strane. Uprkos njenim uspesima i toplom prijemu publike, bivala je isključena iz mnogih pozorišnih dešavanja, obilazile su je počasti, a nisu



Milka Grgurova u jednoj od uloga, osamdesetih godina 19. veka



Milka Grgurova (Uroš Predić, ulje na platnu, 1918)

joj uslišene ni molbe za materijalnu pomoć. Trudila se da očuva dostojanstvo i odoli iskušenjima, borila se za sebe, ali su je boleli razni postupci, naročito oni u kojima je bila zaboravljana. Zato je, suprotno tadašnjim običajima, rešila da svoju 25. godišnjicu na sceni proslavi u sopstvenom aranžmanu – u svom stanu, gde je napravila nesvakidašnju proslavu svog uspeha.

Književni opus Milke Grgurove, raznovrstan i brižljivo negovan tokom celog života, takođe je nedovoljno poznat. Pisala je i objavljivala pripovetke, putopisne i autobiografske zapise i nekrologe, a za potrebe Narodnog pozorišta u Beogradu prevodila je dramska dela sa nemačkog i francuskog jezika. Iako njen pripovedački opus još nije istražen, važno je skrenuti pažnju na širok opus tema i aktuelnost njenih priča u datom kontekstu vremena. Kao aktivna članica beogradskog Ženskog društva, Grgurova je negovala feministički aktivizam koji se ogleda u njenim esejiističkim tekstovima u kojima bodri umetnice i pričama u kojima su junakinje žene, samosvojne ličnosti koje imaju svoje dostojanstvo i potrebu da rade na sebi. U njen književni opus spadaju i društveno angažovani tekstovi i autopoetički prilozi objavljivani u dnevnim i porodičnim listovima u kojima razmatra i glumački poziv, smisao i svrhu bavljenja umetnošću.

Umrla je u siromaštvu, u maloj sobi Glumačko-baletske škole, zaboravljena i od kolega i od publike. Ipak, sahranjena je uz najveće počasti: opelo joj je držao patrijarh, sahrani je prisustvovao i položio venac lični izaslanik kralja Aleksandra I, a od nje su se oprostile mnogobrojne kolege, pesnici i zvaničnici. Za umetnički rad bila je odlikovana najvećim priznanjima: Ordenom Belog orla V reda, Svetog Save III reda i Danilovim krstom IV reda, Krstom milosrđa (kao bolničarka u Srpsko-turskom ratu), a od mlađe publike darivana je 1887. srebrnim lovorovim vencem na kojem je pisalo „Prvoj umetnici jugoslovenskoj“. Uroš Predić je 1918. izradio njen portret u ulju (u vlasništvu SNP).; aprila 2016. je u Somboru, u ulici Nikle Petrovića otkrivena njena bista (rad vajara Igora Šefera).

Vera Crvenčanin²⁾, još jedna glumica, rediteljka i spisateljica, žena o čijem se radu takođe nedovoljno govori, pristupila je najozbiljnijem proučavanju života i dela Milke Grgurove, razumevajući značaj ove umetnice, ali i istorijski kontekst i odsustvo podrške ženi. U iscrpnoj, bibliografski utemeljenoj studiji *Svitanja i suton Milke Grgurove*, Vera Crvenčanin je sastavila popis svih dramskih dela i rola koje je Grgurova odigrala u pozorištu u Beogradu i Novom Sadu i taj spisak sadrži više od dve stotine odrednica. Osim toga, priložila je i bibliografiju radova Milke Grgurove, čime je skrenula pažnju na pripovedački opus i žanrovsku raznovrsnost njene proze, te postavila dobar naučni temelj za buduća čitanja i istraživanja.

LITERATURA:

- V. Crvenčanin, *Svitanja i suton Milke Grgurove*, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2003.
- J. Vojvodić, *Milka Grgurova Aleksić – kroz poglavlja i činove*, Matica srpska, 2022.
- M. A. Grgurova, *Atentatorka Ilka i druge priče* (priredila Svetlana Tomić), Službeni glasnik, 2014.
- M. Jovanović, *O umetničkim kvalitetima M. Grgurove*, Jedinstvo, 1869, br. 84, s. 294;
- S. Jakšić, *Pripovetke Milke Grgurove*, Zora, 1897, br. 5, s. 177–180;
- B. Cvetković, *Prve beogradske glumice*, Gluma, 1921, br. 1–2, s. 43–46;
- R. Mladenović, *Smrt stare tragetkinje*, Comoedia, 1924, br. 13, s. 2–3;
- M. Groj, *Iz pozorišta predratne Srbije*, Bgd 1952, s. 303;

2) O Veri Crvenčanin Kulenović pisali smo u prethodnom broju („Scena“ br. 4/2023. str. 128–134)



OBRAZOVANJE

scena

Razgovarao > Milan Mađarev

Intervju: Aleksandar Saša Volić

Nema netaletovanane dece

Sva deca i svi ljudi su talentovani i zato u dramskim grupama i pozorištima koje sam vodio nikada nije bilo kastinga ili audicije. Nikada niko nije bio odbijen. Svako je bio dobrodošao ako ima osećaj ili makar potrebu, autentičnu potrebu da se izrazi na sceni. Bez te otvorenosti nema dobrog teatra.

Aleksandar Saša Volić je dramski pedagog i reditelj koji je decenijama radio u amaterskom pozorištu. Osnove glume savladao je u Dečjoj dramskoj grupi Radio Beograda koju je vodio Bratislav Bata Miladinović. Taj rad je preporučio Volića za uloge u predstavama, TV filmovima, TV serijama i igranim filmovima. Osim glume, Volića je zanimala pozorišna režija kojom je počeo da se bavi 1974. godine. Školske 1976/77. godine upisao je pozorišnu

režiju na FDU u klasi profesora Dimitrija Đurkovića. Krajem sedamdesetih godina 20. veka bio je umetnički rukovodilac Amaterskog pozorišta „Abrašević“, a zatim Dadova i „Susreta“. Afirmisao se, ne samo kao reditelj i dramski pedagog, već pozorišnog animatora ukazuje na to kako se razvijala dramska pedagogija od druge polovine XX veka do danas.

POČETAK, ILI KAKO DETE POSTANE GLUMAC

Bata Miladinović je mnogo radio na dramskoj igri, improvizacijama i dramskim etidama po Stanislavskom, dakle na realističnoj glumačkoj igri.

MILAN MAĐAREV: Da li je pozorište bilo važan faktor u vašoj porodici tokom odrastanja?

ALEKSANDAR SAŠA VOLIĆ: Odlazak u teatar bio je velika radost. Imao sam sreću da je stric Miodrag Miša Volić bio glumac u Beogradskom dramskom pozorištu i mogao sam da gledam i generalne probe i predstave. S leve strane partera (tik ispred proscenijuma) bila je glumačka loža i u njoj smo često imali slobodna mesta.

Tu su bila deca glumaca: Goran Marković, Oliver i Olja Viktorović, Miodrag Tomić, moja sestra Kaća i ja.

MM: Koja je bila prva pozorišna predstava koju ste gledali?

ASV: Kao dete sam gledao dečje predstave kao što su *Doživljaji Toma Sojera* Marka Tvena u režiji Minje Dedića sa sjajnim Božidarem Boletom Stošićem u ulozi Haklberi Fina i *Alisu u zemlji čuda* Luisa Kerola u režiji Arsenija Arse Jovanovića sa Oljom Grastić kao Alisom u Pozorištu „Boško Buha“. U Beogradskom dramskom pozorištu sam gledao *Silazak Orfeja* Tenesi Vilijamsa u režiji Minje Dedića, *Pop Ćiru i pop Spiru* Stevana Sremca u režiji Predraga Dinulovića, inscenacije drama Artura Milera, Vilijama Sarojana, Judžina O'Nila i Bertolta Brehta.

MM: Vaša prva uloga je bila uloga seljaka u **Družini Pere Kvržice** Mate Lovraka u osnovnoj školi. Kakav je bio način rada u postavci ove predstave?

ASV: U osnovnoj školi na Vračaru imali smo sjajnu profesorku Ninu Vojt, koja je znala da prepozna darovite đake. Zvala nas je „moji dramci“. Onda se nenadano na jednom času pojavio čudni aparat – magnetofon. Prvi snimci na magnetofonu su bili puni naših preglumljenih glasova. Želeli smo da ne ličimo na sebe, da budemo neko drugi. Profesorka nas je nežno vraćala, tražeći od nas da ne glumimo, da budemo svoji. Onda smo se uozbiljili, pa smo snimali recitacije i dramske fragmente – situacije iz dramskih tekstova i školske lektire. Način rada je bio klasičan, dobili bismo tekstove i morali smo da ih znamo napamet. Potom se prešlo na mizanscen. Zapamtili smo svoje pozicije, ulaske i izlaske. Školska premijera je uvek bila jedna jedina naša predstava – nezaboravna.

MM: Kasnije ste prešli u Dečiju dramsku grupu Radio Beograda. Bratislav Bata Miladinović je osnovao Dečju dramsku grupu Radio Beograda 1949. godine. Cilj ove grupe bio je da se školuju deca glumci koji će po potrebi



Aleksandar Saša Volić, foto: Nikola Stošić

igrati u filmovima, radio dramama, predstavama...
Kakav je bio njegov pedagoški način rada sa decom?

ASV: Bata je mnogo radio na dramskoj igri, improvizacijama i dramskim etidama po Stanislavskom, dakle na realističnoj glumačkoj igri. Radnju smo

označavali podtekstom. Bata je mnogo polagao na govornu radnju. Imali smo i lektora Nedeljka Nešića. Sa nama početnicima radila je gospođa Anita Brzanović, glumica koja je imala majčinski odnos. Ona nas je bodrila i to je bio vetar u leđa. Kod Anite je sve bilo dobro, ali samo da dodaš to i to, ili da oduzmeš malo. Govorila nam je: „Nekada je malo mnogo veće!“. Posle nekoliko meseci imali smo javni čas glume gde je Bata video kako smo savladali osnovne elemente scenske igre.

MM: Kakav je bio kreativni proces koji je Bata Miladinović primenjivao kada je postavljao predstave?

ASV: Bata je znao da nam podeli uloge koje nam leže. Kako bi se bolje razvijali, dobijali smo fragmente značajnih domaćih tekstova i prevedenih autora: Od Trifkovića, Sterije i Nušića do francuskih komediografa i ruskih dramskih pisaca. Najviše uspeha imali smo sa Batinom režijom komedije *Srećni dani* Kloda Andre Pižea u izvođenju Dramskog omladinskog studija u Domu kulture „Vuk Karadžić“ u Beogradu. Igrao sam razmaženog Bernara, najmlađeg brata Fransine (Ljilje Stjepanović) i Marijane (Nede Arnerić). Sa ovom predstavom smo učestvovali na 10. Republičkom festivalu amaterskih pozorišta Srbije (10. RFAPS u Kuli, 1968). Kao glumac sam nastupao i u predstavi *Pozdravi nekog* Vesne Ognjanović i Budimira Nešića u režiji Miroslava Belovića i izvođenju Akademskog pozorišta „Branko Krsmanović“ (14. RFAPS u Kuli, 1972).

MM: Tako ste Vi postali dete glumac. Igrali ste u tri predstave u dečjoj redakciji „Susreti četvrtkom“ koju je pokrenula Donka Špiček: **Plavi čuperak** Miroslava Mike Antića, **Ako neće nešto – ono hoće hoće** u dramatisaciji Bože Timotijevića i **Dodi na moje jezero** Božidara Bože Timotijevića (sve tri u režiji Mihajla Mikija Farkića). Kakav je bio pedagoško-rediteljski pristup Mikija Farkića?

ASV: Rediteljski prozedei Mikija Farkića razlikovale su se od naših prethodnih malih iskustava. *Za Plavi čuperak* Miroslava Mike Antića scenski prostor bio je enterijer školske učionice sa crnom tablom ispred rikvanda. Miki je dolazio na rasporedne probe sa pripremljenim skicom tlocrta scenskog prostora (scenograf Žak Kukić). Na tim skicama iscrtane su bile linije kretanja glumaca i grubi mnizanscen. U ovoj predstavi smo imali i živu muziku. Miki je insistirao na svedenoj glumačkoj igri. Sa *Plavim čuperkom* smo nastupili na 6. Festivalu djeteta u Šibeniku (1966). U scenskom prikazu narodnih umotvorina *Ako neće nešto – ono hoće hoće* Božidara Bože Timotijevića u prvoj fazi čitaćih proba za scenski govor je bio angažovan prof. dr Branivoj Đorđević, dok je za scenski pokret angažovan poznati koreograf folklor Dragomir Kljaca Vuković. U predstavi smo imali i sjajnu glumačku podelu sa Marinom Koljubajevom i Feđom Stojanovićem. Predstava je izvedena na 7. Festivalu djeteta u Šibeniku (1967).

ZAOKRET KA POZORIŠNOJ ALTERNATIVI

MM: Kakav je uticaj festivala BRAMS (Beogradska revija amaterskih malih scena) na formiranje vaše prepoznatljive pedagoško-rediteljske poetike?

ASV: Pamtim predstave *Kugle glumišta* i SEK-a iz Zagreba, *Daske* iz Siska, *Teatra Lero* iz Dubrovnika, predstave iz Sarajeva, iz Slovenije, *Pepeljugu iz popravnog doma* iz Skoplja, beogradske predstave kao što su *Mrlja* Želimira Falouta u režiji Dejana Penčića Poljanskog i izvođenju Teatra Simonida (1971) i čudesnu predstavu *Koncert u jajetu* F. Arabala u režiji Vlade Momčilovića i izvođenju Studija „Reč i pokret“ (1970). Veoma značajni su bili i razgovori nakon gledanja predstava koji su trajali nekada do zore. Oni su bili znalački vođeni, a moderatori okruglog stola su bili pravi znalci, profesionalci, koji su otvarali i

demistifikovali procese nastajanja istraživačkog teatra, novih dramskih autora i načine stvaranja predstava.

MM: Koja je prva predstava koju ste režirali u amaterskom pozorištu? Kakav je bio vaš tadašnji proces rada?

ASV: Moja prva režija je inscenacija antidrame Ežena Joneska *Čelava pevačica* nastala u KUD-u „Vukica Mitrović“ koje je radilo u Beogradskoj konfekciji Beko. U žiriju BAP-a 1974. bio je Ljubiša Ristić. Predstava se plasirala za 16. RFAPS u Kuli. U predstavi je glumilo i dvoje dece. Početak predstave gospodin Smit (Aleksandar Volić) i gospođa Smit (Zagorka Jovanović) provode englesko veče. Gđa Smit ima monolog o hrani i deci, dok g-din Smit čita engleske novine. Rešio sam da finalna scena komada bude ista scena s početka, ali da nju igraju deca. Mića Tomić (predsednik žirija) prišao mi je posle okruglog stola i rekao mi da samo zbog ove finalne scene treba da upišem režiju. Označio si da malograđanski svet traje generacijama.

MM: Koji su reditelji iz beogradskih amaterskih pozorišta koji su uticali na formiranje vašeg rediteljskog načina rada?

ASV: Bez sumnje to su Nikola Jevtić koji je postavio *Slučajeve* D. Harmsa u izvođenju OP „Susret“ (25. RFAPS U Kuli, 1983), zatim Miša Martinov koji je režirao *Diletante ili san letnje noći* Milivoja Majstorovića u izvođenju Amaterskog pozorišta „Abrašević“ (pobednik BRAMS-a i učesnik 15. RFAPS-a u Kuli, 1973) i Oliver Viktorović koji je režirao *Kate Kapuralicu* Vlaha Stulića u izvođenju Akademskog pozorišta „Branko Krsmanović“ (19. RFAPS u Kuli, 1977).

MM: Negde u to vreme ste odlučili da na FDU upišete ne glumu, već režiju. Koliko je to što ste završili režiju važno za vaš budući pedagoški rad?

ASV: Predstave koje sam gledao manje su uticale od onih važnih neposrednih iskustva iz procesa rada sa rediteljima od formata. Na mene su uticali i profesori

FDU sa katedre za pozorišnu režiju: Dimitrije Đurković, Miroslav Belović, Vida Ognjenović i semiologija pozorišta. Ono što je podjednako važno je glumačka igra u studentskim vežbama kolega sa klase i sa studentima filmske režije. Taj postupak prožimanja, osvajanja i sticanje iskustva glumačke igre i istovremeno učenje rediteljskog umeća veoma je relevantno za scensko obrazovanje mladih.

MM: Pokret alternativnog i omladinskog pozorišta sedamdesetih godina 20. veka je premrežio čitavu Jugoslaviju – od Triglava do Đevdelijske...

ASV: Tako je! Svi smo se međusobno poznavali i družili. Kada sam služio vojsku u Skoplju imao sreće da sretnem Dragog Kostovskog i on je dolazio u kasarnu da me izvuče. Ja onda odem u romsko naselje u kome je Rahim Burhan imao probe. Ja ga znam za BRAMSA i pitam ga: „Mogu li da ti dođem na probu?“ I on kaže: „Dođi, ali kod mene je pravilo ne možeš da gledaš, moraš da učestvuješ“. I onda me ubaci, radio je tehniku vođene fantazije, ja potpuno uđem unutra i budem deo grupe.

MM: Mislim da dolazimo do onoga što je bitno za našu priču, a to su radionice... Kakvo je bilo vaše iskustvo na radionicama koje je vodila Ljubica Beljanski Ristić?

ASV: Počelo je na festivalu BRAMS. Ljubica je završila kod Boala pozorište animacije i sa nama je radila od simultane drame, teatra foruma, nevidljivog pozorišta... Sve smo prošli, a onda sam dobio termin da radim u onoj divnoj sali u Ulici 7. jula, danas Kralja Petra. Ljubica je imala potrebu da mi da šansu da u Klubu dramskih komunikacija imam autorstvo nad radionicama. Kasnije sam radio na njenim seminarima kreativnih radionica, na Paliću i u Loznici, tehnike i modele Augusta Boala. Pravili smo i „nevidljivo pozorište“ Nevidljivo pozorište je ono pozorište u kome se ne vidi glumački napor i publika ne zna da je publika.



Saša Volić i Andela Arizanović, foto: Jelena Janković

OD ALTERNATIVE KA DRAMSKOJ PEDAGOGIJI I POZORIŠNOJ ANIMACIJI

Bez igre nije mogla da se dogodi ni predstava ni proces proba i to je bio put od dečje ka scenskoj igri. Osnova pozorišta je igra – homo ludens.

MM: Važno je istaći da vi kao dramski pedagog niste radili sa decom na način na koji je to radio Bata Miladinović, kod koga ste bili u grupi kao dete. Često ste pribegavali multiplikaciji likova u radu u dečjim i omladinskim grupama. Zašto?

ASV: Ja mislim da nema netaalentovane dece. Sva deca i svi ljudi su talentovani i zato u dramskim grupama i pozorištima koje sam ja vodio nikada nije bilo kastinga ili audicije. Nikada niko nije bio odbijen. Svako je bio dobrodošao ako je imao osećaj, ili makar potrebu, autentičnu potrebu. Bez te otvorenosti nema dobrog teatra. Taj rad na ansamblu ide kroz različite interakcijske vežbe. Prolazili smo određene tematske krugove koji su aktuelni. Time smo dolazili do pravog razloga za stvaranje predstave, zašto bi deca to istraživala, zašto bi gledalac to gledao. Mislim da

taj moj pristup glumi ipak nije bio radikalno drugačiji od onoga što smo učili na Akademiji.

MM: Ne?

ASV: Po šest krugova smo branili projekat i onda kada odobri profesor Mita Đurković ili Belović, onda nas puste da radimo sa glumcima. Prvo što rešavamo posle glumačke podele je prostor. Gde se događa radnja. Predstava je morala da ima priču, morala je da ima događaj. Koji je to događaj? To mora biti događaj bitan za život junaka: venčanje, gubitak posla, dobijanje posla, neverstvo, iskušenje, svađa, konflikt. Ja sam dolazio na probe sa malim karticama i onda sam sastavljao one problem situacije koje su njima aktuelne.

MM: Animacija je bila veoma važna za Vaš rad sa decom.

ASV: Uvek sam imao nekoliko iskusnijih glumca koji su bili jezgro grupe i koji su radili kao tim, ekipa grupnih animatora. Ja podelim decu na grupe i svako od iskusnijih glumaca pomogne im da artikulišu dramsku situaciju, priču, sukob, dam im ideju i tako dalje. Osim toga učesnici radionice izvlače kartice koje sam pripremio, na kojima su zadaci. Radili smo i ovako: bude neka replika i to replika koja je deo konflikta o kome govori drama. Njihov je zadatak da od replike naprave novu priču: ko je to rekao, zbog čega i zašto je rekao, da daju osnovne datosti radnje. Ko radi, gde radi, kad radi, radi čega radi i zašto to radi. Dakle to su bili ciljevi i motivi dramske radnje. To su polako usvajali i tako su ulazili u osvajanje dramskog sukoba i pozorišnog jezika.

MM: Koliko je bio važan princip igre? Vaše predstave su uvek bile zaigrane.

ASV: Bez igre nije mogla da se dogodi ni predstava ni stvaralačka atmosfera procesa proba i to je bio put od dečije igre ka scenskoj igri. Osnova pozorišta je igra – homo ludens. Dakle, video sam da kad radim predradionice, interakcijske igre sa njima, da im mašta

bude zagrejana. Onda dolaze do kreativnosti, onda se lakše otvaraju. A kada sam ponekad žurio desi se da preskočim predradionicu i vidim da nešto slabo ide – nismo radili predradionice, nismo radili interakcijske igre, nismo radili dečje igre. Kad pogledate sve akademije sveta, katedre za glumu rade dečju igru. To je siguran put. To sam učio kroz procese, a i na fakultetu. Gledao sam obavezno sve ispite Katedre za glumu, ne samo da bih pratio moju decu koja su primljena, nego zato što sam tu mogao da usvojim inovacije u pedagogiji glume.

MM: Na Stanislavskom se zasnivala škola iz koje ste Vi izašli. Ali Vi nikad niste gajili realističku glumu u radu sa decom i mladima?

ASV: Ne! Sledeći korak je bio ka Brehtu, igra sa distancom, da glumac ne ubije sebe, svoje biće. Nikada nisam tražio neku veliku transformaciju. Neka ona označi da je Zorana Milošaković, a on Dragan Petrović. Ne treba da ponište sebe nego iz sebe da idu ka liku, tako da se vidi stav.

MM: Veoma dobro se sećam da se u vašim predstavama uvek video stav prema onome što rade mladi glumci. Svako ima svoj stav.

ASV: Jeste, jer je individualnost važna. Ona se vidi na samim počecima. Nekada svesno idemo da nastane i neki mali konflikt da bi se oni više otvorili kroz konflikt i strašno je važan taj neki emocionalni transfer. Dakle, ako pošaljemo dobru energiju, vraća se dobra energija. To ih pokrene, to ih animira.

MM: Kako uspevate da napravite taj prelaz, od nekog ko je stidljiv na sceni do nekog ko ima scensku harizmu?

ASV: Vidiš da ima taj nerv, da može da vikne, da može da se naljuti, da može da plane, da ima strasti u sebi, da ima autentičnu potrebu za igrom. Tu je važno strpljenje pustiti da se potpuno otvori, da se ta potreba artikuliše kroz igru, kroz sukob, kroz dramsku etudu,

kroz dramsku situaciju... Ne sme se gledati na sat, nema skraćivanja.

MM: Vi ste radili čitav ciklus predstava sa temama iz drama vodećih dramatičara kao što su **Plej Jonesko**, pa **Votka stori**. U predstavi **Plej Jonesko** ste imali tri Joneskova komada i pravili ste prelaze da bi se to povezalo. Kako ste vezivali te tekstove?

ASV: *Ćelava pevačičica* je za nas bila obračun sa malograđanskim svetom, ali mi je trebalo da imam i proces vaspitanja. Onda je išla *Lekcija*, nasilje, edukacija kroz nasilje, onda kako se odrasta – *Žak ili pokornost*... Multiplikacija likova je bila nužna iz prostog razloga što snopovi znakovlja više deluju i na gledaoca i na partnere. Onda se oni izoštre pa gledaju. Išli smo iz „Igre ogledala“, „Igre senki“. Iz vežbe ogledala došli smo do toga da imamo dva para gospođe i gospodina Smita za uvod, zatim dva para Martinovih i imali smo tri služavke Meri.

MM: Znači koliko ima mladih koji imaju kapacitet da odigraju neku ulogu toliko će biti gospodina i gospođa Smit?

ASV: Tako je! S druge strane, na taj način ih sve zaposliš. Grehota je kada neko dolazi na ceo proces da ne zaigra i da nema ulogu. Sa multiplikacijom nema nezaposlenih. Svi imaju ulogu. To je princip jačanja ansambla i jačanja unutarne kohezije ansambla. Jer, ako bismo delili uloge kao u klasičnom pozorištu, tu bi se javila kompeticija, ljubomora, konflikt, proradi nesvesno i zavist. Onda ide merenje koliko ko ima, ide se dotle da broje koliko ko ima replika teksta. On ima veću ulogu, a ja manju, zašto ja imam ovako malo teksta...

MM: Vaša prva režija je bila **Ćelava pevačica**. Napravili ste pun krug. Počeli ste sa Joneskom i posle četvrt veka ste mu se vratili kroz **Plej Jonesko**. Koliko se Vaš odnos prema Jonesku promenio za četvrt veka?

ASV: Interesantno, uvek sam imao potrebu da neke stvari ponovo radim, ali ne da štancaš po sećanju, nego imaš drugi ansambl i otvaraš druge teme. Bočno istražuješ. Ja sam *Ćelavu pevačicu* počeo da radim kao glumac kod Miše Martinova u Abraševiću.

MM: Mislim da ima još jedna važna stvar. Učestvovao sam u jednoj Vašoj režiji kao saradnik. Imali ste takav pristup da kada režirate imate jednog ili dvojicu asistenata koji po principu brejnstorminga dobacuju ideje koje vi u hodu selekcionišete i neke od njih primenjujete.

ASV: Jako mi je pomoglo iskustvo profesora Belovića: ako nemam rešenje za mizanscen kao reditelj ja ću kod kuće da odigram, pa će moje glumačko biće kod kuće da nađe rešenje. Ta rešenja su nepogrešiva jer ih gluma prepoznava. Takođe i foršpil može da bude jako značajan. To su radili i neki veoma značajni reditelji. Kažu da je Mijač bio odličan u foršpilovanju.

MM: Šta u radu sa mladima mladi dobijaju kroz foršpilovanje?

ASV: Dobijaju impuls.

POZORIŠNA ANIMACIJA KAO DRUŠTVENA MISIJA NA PLEĆIMA POJEDINCA

Biće, valjda, bolje...

MM: Kada ste počeli da se bavite primenjenim pozorištem?

ASV: Radio sam i primenjeno pozorište ne znajući da se to tako zove. Sa decom bez roditeljskog staranja u Domu Zmaj smo dobili besplatni prostor za rad – divna sala, grejanje, sve, a deca iz Doma dolaze da gledaju. Ja kažem, zašto ne bismo radili sa tom decom, zašto bi ona samo gledala. Tako je nastala predstava *Srca od voska*. Izvedena je na proslavi 75 godina Zvečanske u JDP-u. Od te dece dvoje su bili primljeni na glumu kod Radeta Markovića.

Autorski projekat **Mali diktator**, foto: Sveta Janković



MM: Samo ta jedna predstava?

ASV: Imao sam u periodu od 1987. do 1990. zanimljivo četvorogodišnje iskustvo u radu sa drugom generacijom dece naših migranata u Štutgartu. To je bilo uzbudljivo i teško! Shvatam da moram da radim edukaciju roditelja, ali je problem što majke neće da se otvaraju pred muževima. Smislio sam forum roditelja i koristio Boala, ali tako da deca animiraju roditelje. Deca su igrala scene iz svojih kuća. Svašta smo tu čuli i saznali. Roditelji su to prepoznali, ali su reagovali veoma pozitivno zato što smo napravili zabavne skečeve.

Radio sam i sa romskom decom koja su deportovana iz Nemačke. Prebacili su ih u jedno naselje blizu pančevačkog mosta. Jedan dečak, Rom od oko sedamnaest godina mi kaže na nemačkom *Ich bin Deutcher*, a on je deportovan kao stranac bez dozvole za boravak. Teško je bilo raditi sa njima. Nema gotovo nikakve interakcije, ni komunikacije... tri radionice pokušavamo da uspostavimo komunikaciju i tapkamo u mestu, a onda jednostavno odu, „nastavniče, idemo na brisač.“ kaže mi jedan – idu da peru šoferšajbne na raskrsnici, da zarade novac.

MM: Jasno, deca dolaze iz različitih kulturnih krugova, iz različitih socijalnih slojeva, imaju različite potrebe i prioritete... Treba te razlike premostiti da bi se uopšte stvorili ti uslovi za rad..

ASV: U Teatru 13 koji se nalazio u Šumicama, dolazila su mi deca iz Marinkove bare. Sa njima nedeljom nisam mogao da imam probu jer su oni išli ispred opštine da viču: „Kume, izgore ti kesa“. Ne možeš da ih skupiš i gotovo! Ali kada stekneš njihovo poverenje oni dolaze i kad nemaju probu. „Možemo li da gledamo, profesore?“ Pitaju me. Ja im kažu da mogu, naravno. Ključno je da se oni vežu za pozorište. Sećam se momka koga smo zvali Goranica iz Sarajeva. On je imao nekakve smetnje u razvoju, ali se jako vezao za pozorište. Nije mogao mnogo teksta

da upamti, ali to što nauči zna zauvek. Ja mu dam malu ulogu, da igra čuvara u zatvoru. I sada, jednom glumcu koji igra osuđenika na smrt vežem kuglu oko noge, a Goranici dam fizičku radnju. Pred pogubljenje „zarobljenik“ kaže poslednju želju – da se pomokri. Mi namestimo da se iz flaše polako prosipa voda, a Goranica napravi improvizaciju: „Ispiš'o si mi kuglu“ i podigne kuglu i obriše je rukavom (*smeh*). Goranicu su sva deca prihvatila kao ravnopravnog. Postao je legenda beogradskog amaterizma.

MM: Vi ste radili i edukaciju nastavnika?

ASV: Jesam. Prijatelji dece Beograda su nasledili Pionirsku organizaciju, a pionirska organizacija je pri kraju svog postojanja već uvela termin dramska radionica. Ukratko, držali smo seminar male dramske forme koja prati potrebe dece sa slabom pažnjom, nestrpljenje dece, sa ciljem da oni usvoje pozorišni jezik i da im to pomogne u jačanju koncentracije. Napravili smo i praktikum za srednje škole pod nazivom *Male dramske forme* i festival *Male dramske forme* kako bi deca mogla da vide jedna drugu i da nastavnici razmene iskustva. Svaki nastavnik koji je imao problema dobijao je svog mentora profesionalnog glumca koji prati tu malu formu. Dovoljno je da mentor dođe dva puta mesečno, da ih vrati na put ako su zalutali, ili ih pomeri u označavanju male priče. Da ih pokrene sa mesta ako tapkaju u mestu. Na Pedagoškom fakultetu imao sam svoju grupu sa kojom sam pravio dve predstave. Kada su se zapolsili u osnovnim školama Beograda, od tih dvadesetak studenata glumaca niklo je 18 školskih pozorišta.

MM: Režirali ste više od sto predstava, ali kada biste morali sami da odredite svoj rad šta biste rekli?

ASV: Mene su često zvali da napravim revitalizaciju amaterskog pozorišta kada ono posustane. Tako sam došao u „Abrašević“. Onda dođu Vesna Trivalić, Dragan Petrović Pele i Duško Ašković Aške (budući inspicijent Ateljea 212 i Zvezdara teatra). Oni su mi odmah bili

jezgro. Ja sam ih kasnije povukao u Teatar 13 gde su bili Zorana Milošaković, pa Goran Radaković. Teatar 13 je bio u Domu pionira i omladine Šumice i još uvek je, ali sad hoće da ih isteraju. Od reditelja su kod mene bili Raša Andrić i Slobodan Skerlić iz Dadova, koji su radili kao glumci. Prva režija im je bila *Grobnica za Borisa Davidovića*. Radili su kao tandem. U OP „Susret“ su bili od budućih reditelja Ivana Bogičević i Petar Pejaković, koji su tu imali svoje prve režije. Kad neko pozorište „zapne“ sa radom pozovu mene i kažu: „Hajde ti Saša“.

MM: Ono što ste Vi radili – rad sa mladima, prepoznavanje i negovanje talenata, rad sa osetljivim grupama, inkluzija, edukacija edukatora – to je sve neka vrsta važnog društvenog rada u kulturi. Da li mislite da je taj rad na pravi način prepoznat?

ASV: Pa, evo, na primer, ja radim već pola veka. Za sve to vreme sam samo pet godina bio zaposlen. Sve ostalo vreme sam „slobodnjak“. Dok

smo radili predstave, i u najbolja vremena, snalazili smo se za kostime, donosili od kuće, sami kupovali, pozajmljivali... Stvari su „odlazile“ od nas i „dolazile“ nama. Jedan orman u kući smo pretvorili u pozorišni fundus jer inače nemaju gde da stoje stvari važne za pozorište. Moja supruga Mirjana Buca Volić bila je kostimografkinja, a vodila je i svetlo. Molim Vas nemojte da razumete ovo kao kukanje Ja sam voleo, i sada mnogo volim svoj posao. Imam regulisan staž i penziju preko Udruženja dramskih umetnika, ali kao reditelj. Sada Dijana Kržanić Tepavac preko ASITEŽA i Sunčica Milosavljević preko Bazaarta jako mnogo čine da posao dramskih pedagoga bude i administrativno prepoznat. Čuo sam da u Novom Sadu na Akademiji ima master program Primenjeno pozorište. Sve više školovanih glumaca vodi „školice“. To ranije nije bilo tako. Biće, valjda, bolje...



SCENSKI DIZAJN

scena

Piše > Andrija Dinulović

Uspešan nastup u Pragu... a šta posle?

Pražki kvadrijenale 2023.

Pripremu i planiranje nastupa Srbije na Praškom kvadrijenalu 2023. započeli smo davno, dve godine pre odlaska u Češku, s jasnim ciljem da temeljno pristupimo svim produkcijskim pitanjima za koje ranije nismo imali vremena ili kapaciteta. Produkcijski tim je, poučen prethodnim projektnim iskustvima, konkretno nastupom Srbije na istoj manifestaciji 2019. godine, kao jednu od osnovnih ustanovio temu „drugog života“ postavki koje predstavljaju Srbiju u Pragu, u jasnom i direktnom pitanju: „Šta posle Praga?“.

Ovo pitanje se oslanja na teme koje vidimo kao dominantno važne u oblasti tehničke produkcije prostora u scenskoj i vizuelnoj umetnosti, i koje smatramo ključnim u nastavi na studijama Scenske arhitekture, tehnike i dizajna na Fakultetu tehničkih nauka u Novom Sadu. Posmatranje produkcije kroz prizmu scenskog dizajna podrazumeva razmišljanje o proširenom polju ove oblasti, a ne isključivo o procesima produkcije i realizacije određenog događaja. U tom smislu nastojimo da tehničku produkciju posmatramo kao kreativnu disciplinu, komplementarnu oblasti

dizajna prostora, kao jedan u nizu procesa koji formiraju polje scenskog dizajna. Tehnička produkcija tako širi svoj opseg i zadire u tokove koji idu paralelno, utičući i učestvujući u radu na konceptu prostora, arhitekturi i dizajnu. Jedna od trenutno dominantno važnih tema tiče se razmišljanja o postprodukciji, „novom životu“ ili pak „smrti“ scenskog prostora nakon prvobitnog prikazivanja.

Pošto je celokupna produkcija nastupa Srbije realizovana u okviru Centra za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju – SCEN, direktnim radom tima nastavnika i grupe studenata pomenutog smera, odlučili smo da rad na Praškom kvadrijenalu iskoristimo kao svojevrsan poligon za testiranje ideja koje dolaze iz nastave.

Na prvi pogled, ova se tema može činiti kao isključivo produkcijska, pre svega u odnosu na reciklažu ili ekonomičnost upotrebe materijala, tehnike i slično. Međutim, nakon ovog dominantno prisutnog produkcijsko-ekološkog (šta ćemo s materijalom?), vrlo brzo se dolazi do pitanja koja su od suštinskog značaja



Rad **Moonshine piano**, foto tim: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković, Prag 2023.

kad je reč o umetničkom radu. Ta pitanja postaju još važnija kad je reč o procesu dugom dve godine radi izlaganja na festivalu koji traje svega deset dana. Šta ćemo s procesom rada? Šta ćemo sa umetničkom vrednošću rada? Šta ćemo s tehničkom vrednošću rada? Šta ćemo s timom ljudi koji je to radio? Šta ćemo sa umetničkim artefaktima nastalim u tom procesu?... I na kraju, možda i najvažnije pitanje: „šta ćemo s programom koji se desio u Pragu?“.

Iako je pomenuta želja postojala davno pre raspisivanja konkursa i kasnije izbora kustosa postavke za nastup Srbije na ovoj manifestaciji, tek je s dolaskom Miodraga Kuča za kustosa nacionalne postavke postalo moguće ispitivati i praktične aspekte „preciklaže“ i odgovora na gore postavljena pitanja u kontekstu izabranog rada *Moonshine Piano*. Koncept preciklaže (engl.: *precycling*) u produkcijskom smislu se odnosi na unapred mišljenu postprodukciju rada, odnosno na uspostavljanje „drugog života“, ili pak „smrti“ rada u

inicijalnom konceptu, a ne bavljenje ovom temom nakon izvedbe/izlaganja rada ili osvojene nagrade. Poštujući ovaj princip, kroz dug proces rada, produkcijski tim je, zajedno s kustosom, razrađivao ideju o nastavku života rada po povratku iz Praga. Ustanovljeni su i definisani sledeći slojevi postprodukcije scenskog prostora: ekološki, umetnički, tehnički, prostorni, lokacijski (mesto rada), programski i kadrovski.

Zajednička ideja je vrlo brzo uspostavljena, i podrazumevala je da treba osmisliti, razraditi i realizovati svaki od pomenutih produkcijskih ili stvaralačkih nivoa, kako bi *Moonshine Piano* suštinski nastavio svoj život i nakon deset dana postavke u Pragu. Ova ideja ujedno je i uspostavila princip rada unutar nacionalne postavke Srbije na Praškom kvadrjentalu – kolaborativni rad i formiranje svojevrsnog kreativnog tima, koji su u užem smislu činili kustos i produkcijski tim, dok su u širi sastav često uključivani i tehnički tim i drugi saradnici na projektu. Ovakva postavka rada je u velikoj meri uticala i na dizajn prostornog rešenja paviljona, pri čemu bih voleo da naglasim uzajamnu želju kustosa i svih članova produkcijskog tima da se upuste u određeni vid eksperimenta. Ovaj proces je podrazumevao otvaranje vrata (često ekskluzivno zatvorenih) umetničkog rada svima koji su bili zainteresovani da u njemu participiraju, što je rezultiralo i poverenjem koje se razvilo između različitih uloga/timova u procesu rada – umetničkih i produkcijskih.

Ustanovljene nivoe postprodukcijских postupaka primenjujemo na rad *Moonshine Piano* u procesu dizajna i produkcije, neprestano preispitujući sopstvene ideje kroz čitav proces rada, zaključno s danima realizacije festivala u Pragu.

S obzirom na polaznu tačku razmišljanja, ekološki nivo nije predstavljao problem, kao osnovni element izgradnje paviljona korišćena je skela, odnosno njeni modularni elementi, koji se mogu sklapati u različitim varijantama, koristiti u različite svrhe i čiji vek trajanje

nije kratak, dok sâm aluminijum kao materijal ne korodira, niti se raspada i, kao i svaki metal, on predstavlja jedan od bazičnih ekoloških materijala.

Prilikom postavke rada *Moonshine Piano*, otvorilo se pitanje može li se umetnički rad reciklirati. Ovo, za nas ključno pitanje dobilo je nov sloj tokom razgovora, prvo neformalnog, a kasnije i na panelu *Afterlife – Where Do Exhibitions Go After They Die?*, s našim prijateljem i kolegom Svenom Jonkeom – ako je moguće, da li je u redu reciklirati umetnički rad u nešto drugo? U tom smislu, (p)reciklaža rada *Moonshine Piano* postavljena je u dve iteracije. Nakon postavke u Pragu, zamišljeno je da rad sâm sebe reciklira, kroz jednogodišnji program predstavljanja nastupa iz Praga po Srbiji i regionu. Nakon toga, imajući u vidu da je konceptom rada definisano da njegova forma niti karakter nisu konačni u prostoru i vremenu, rad bi, reutilizacijom prostorne postavke iz Praga, bio transformisan u novu, scensku infrastrukturu koja bi generisala nastanak novih događaja.

Kada govorimo o prostornom doživljaju postavke u Pragu i njenom prenošenju u nove kontekste, moramo se vratiti na osnovnu ideju kustosa, a to je koncipiranje postavke koja predstavlja „mašinu za stvaranje događaja“. U tom smislu prostor paviljona predstavlja samo okvir i može biti transformisan i prilagođen događaju koji će se u njemu desiti. Prostor je zamišljen kao infrastruktura potrebna da bi se realizovao program koji predstavlja centralnu tačku paviljona. Takođe, tehnička adaptibilnost se u velikoj meri oslanja na dizajn prostornog rešenja i umetnički koncept samog rada. Korišćeni sistem skelâ omogućava da dve osobe montiraju ceo paviljon za svega nekoliko sati, što smanjuje logističko-produkcijske zahteve i predstavlja jednu od prednosti koja će omogućiti da se „život posle“ desi.

Ukoliko s nivoa prostorne postavke, pređemo na lokaciju na kojoj se ona nalazila, mesto rada moramo posmatrati kroz dve ravni. Šire gledano, lokacija Praške



Rad **Moonshine piano**, foto tim: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković, Prag 2023.

tržnice, kao prostornog okvira Praškog kvadriranja, nije u velikoj meri uticala na razvoj postavke paviljona Srbije; *Moonshine Piano* je kreiran tako da može funkcionisati u različitim kontekstima, generišući mikrozajednicu u sebi i oko sebe, a naziv dobijene nagrade, „za aktiviranje zajednice“, govori u prilog tome. Ipak, u užem smislu reči je mesto (parcela 37 hale 13) na kome je Srbija izlagala u Pragu u velikoj meri pomoglo uspostavljanju ovakve atmosfere. Lokacija nije dobijena slučajnim odabirom – deo produkcijskog tima i komesar-kustos nastupa su tokom posete Pragu radi

upoznavanja s prostorom identifikovali ovaj segment Hale 13 i izabrali jedan od prostora koji se u njoj nalazi. Pretpostavka prilikom ovog izbora – da na festivalu koji prikazuje veliku količinu sadržaja treba imati prostor koji omogućava uspostavljanje intimne atmosfere – ispostavila se kao tačna, i bila je jedan od važnih faktora razvoja nacionalne postavke Srbije. Sa druge strane, s obzirom na karakter i umetnički koncept kvadriranja, i činjenicu da je lokacija morala biti vraćena u prvobitno stanje, nikakav trag/sećanje o postojanju paviljona nije smeo da ostane i dejstvo rada na lokaciju svedeno je na

deset dana trajanja festivala i program koji se na njemu dogodio. To je, naravno, podsvesno ili svesno, navelo kreativni tim nastupa Srbije da razmišlja o potpuno adaptibilnom paviljonu, gde su Praško kvadrijenale i Prag shvaćeni, naravno, kao dominantan prostor izlaganja, ali ipak samo kao prva u nizu lokacija na kojima će *Moonshine Piano* biti prikazan.

Programski sloj drugog života nekog umetničkog rada ispostavlja se kao najkompleksnije pitanje. Program u Pragu viđen je kao početni impuls, nulta tačka ili pilot-projekat, koji je generisao prvih deset dramaturških predložaka, sa idejom da se ovi jednodnevni narativi razviju u projekte koji će tek živeti – kroz prostor skele paviljona Srbije i van njega. Sa druge strane, razvoj programskog života tražiće se u novim događajima koji će biti organizovani u saradnji s nekim novim gostima, institucijama, formalnim i neformalnim kolektivima i grupama, ili pojedincima. Paralelno s programom, iz ugla produkcije dolazi suštinsko pitanje – ko će se time baviti? Da li novi život projekta podrazumeva i novi tim, ili evoluciju postojećeg? U slučaju našeg rada, *Moonshine Piano* postaje poligon za rad i razvoj studenata i mladih kolega koji predstavljaju novo jezgro, tim koji će mentorisati i podržavati oni koji su realizovali nastup u Pragu.

Tema postprodukcije prostora šira je od pojedinačnih izložbi, i organizacioni tim Praškog kvadrijenala pokušava njome da se bavi, ali iz svega što smo u Pragu videli, kako ove tako i prethodnih godina, nažalost bez velikog uspeha. Postojali su pokušaji, pre svega u reciklaži materijala i opreme korišćene za potrebe različitih postavki. Primera radi, države su imale priliku da oglašavaju i prodaju elemente sopstvenih radova, ali s obzirom na različite logističke i tehničke probleme, ova ideja ipak nije u potpunosti zaživela, već je realnost takva da se u danima demontaže, kao što obično biva, pravila velika količina otpada.

Ovo je bilo moje treće iskustvo rada na Praškom kvadrijenalu, uvek u timu produkcije nastupa Srbije, ali uvek u različitim ulogama i s različitim nivoom odgovornosti. Ovoga puta je poseban akcenat stavljen na produkcijske teme koje su u velikoj meri definisale i umetnički koncept postavke, u nadi da bi rad Srbije iz Praga, *Moonshine Piano*, mogao da služi kao ogledni primer u fazi postprodukcije rada, koja izlazi van domena samog festivala (period od 8. do 18. juna 2023. u Pragu), ali onoj koja bi, čini mi se, mogla biti ključna u daljem razvoju kako Kvadrijenala tako i drugih manifestacija koje neguju sajt-specifik pristup radu i produkciji ove vrste prostornih postavki.

Ipak, moramo pomenuti da produkcijski procesi, čak i onda kada su promišljeni i isplanirani, ne budu uvek ostvareni u svom punom potencijalu. Naime, kao jedan od osnovnih elemenata paviljona zamišljena je bila prikolica kojom bi, kačenjem na bilo koji automobil, bilo moguće transportovati paviljon na sledeće mesto izvođenja. Usled različitih faktora, pre svega nedostatka finansijskih sredstava, za prikazivanje rada u Pragu morali smo od prikolice da odustanemo, ali odlučujemo da je postavimo kao ključni element novog života paviljona, imenujući 2.0 fazu projekta *PQ Prikolica*.

Na pitanje „šta posle?“ čini se da nema tačnog odgovora, niti (još uvek) jasno uspostavljenog metodološkog ključa koji bi se mogao koristiti kao priručnik za rad i pristupanje ovoj temi. Ipak, tokom dosadašnjeg rada identifikovali smo neke od potencijalnih ishoda, i svi bi mogli stati u po jednu reč koja prilično precizno opisuje karakter pomenutih drugih života ili smrti: (ekološka) reciklaža, reanimacija, rekonstrukcija, reinterpretacija i reutilizacija scenskih prostora ili scenskih događaja. Uprkos čvrstom stavu i razumevanju oblasti produkcije kao pre svega praktične, upravo teorijsko definisanje prethodno napisanih pojmova vidim kao prvi korak



Rad **Moonshine piano**, foto tim: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković, Prag 2023.

razvoja različitih pristupa temi postprodukcije scenskog prostora.

Razmišljanje o životu posle, teorijsko-istraživački rad i osvešćeno bavljenje svim slojevima postprodukcije daju radu *Moonshine Piano* novu dimenziju i mogućnost uspostavljanja pominjanog hibridnog formata novog projekta nakon povratka iz Praga. Produkciju drugog života rada ne smemo

podrazumevati ili olako shvatiti. Postojeći rad moramo razumeti samo kao podlogu i potencijal za razvoj, a da li će se *PQ Prikolica* desiti zavisice, kao i uvek, od ambicije i želje pojedinaca i kolektiva za daljim radom; radom koji smo sami inicirali, i radom na koji smo pristali onog trenutka kada je uspostavljen prvi koncept Nacionalne postavke Srbije na Praškom kvadrantenalu.



PQ

Prague Quadrennial
of Performance Design
and Space

Rad **Moonshine piano**, foto tím: N. Knežević, M. Milenković i M. Cvetković, Prag 2023.



AKTUELNOSTI

scena

Piše > Siniša I. Kovačević

Aktuelnosti regiona



Iz predstave **Kandid ili Optimizam**, foto: promo

KANDID ILI OPTIMIZAM U DUBROVAČKOM KAZALIŠTU MARINA DRŽIĆA

U dubrovačkom teatru koji nosi ime slavnog komediografa, 20. oktobra odigran je prvi premijerni naslov ove sezone – Volterov *Kandid ili Optimizam*, u režiji Hrvoja Korbara. „Ovo je najbolji od svih mogućih svetova“, rečenica je koja odzvanja sa stranica Volterovog filozofskog i satiričnog romana koji se obračunava s filozofijom Gotfrida Lajbnica i njegovih sledbenika. Volter ovu misao, kojom je i danas

prožet svet zaražen epidemijom optimizma, popularne psihologije, self-helpa i raznoraznih samoprozvanih gurua i iscelitelja, bespoštedno izvrće ruglu postavljajući uporno jedno logično pitanje – zašto? Ako je sve stvoreno u najboljoj mogućoj svrsi, zašto postoji zlo? Zašto je taj najbolji od svih mogućih svetova preplavljen ratovima, elementarnim nepogodama, verskim progonima i raznim ograničenjima ljudskih sloboda i prava?

Profesor Panglos, dvorski učitelj barona od Tunder-Tronka u kome je autor otelotvorio svoje filozofske neistomišljenike, ima odgovor na sva pitanja. Na primer, nos je stvoren da bismo nosili naočare, noge da bismo nosili cipele i pantalone, kamenje je stvoreno da se od njega klešu zamkovi. Zaražen filozofijom optimizma Kandid je izbačen iz zemaljskog raja i luta svetom. Parodirajući popularnu literaturu svog (i našeg) vremena, Volter svog junaka vodi kroz zamislive i nezamislive katastrofe da bi ga naterao da se odrekne optimizma i suoči sa svetom u kojem se urušavaju sva verovanja i vrednosti, koji tako strašno podseća na ovaj svet u kome živimo.

Kandid je roman o odrastanju, o sazrevanju i spoznaji, roman u kome Volter ruši sve mitove, opšta mesta i praznoverja, uključujući i onaj o srećnoj romantičnoj ljubavi koja nas može spasiti. Autor je

daleki predak teatra apsurda i filozofije egzistencije, ali i nastavljajući hiljadugodišnju tradiciju bespoštedne satire koja izvrgava ruglu dominantne vidove verovanja. Gotovo je neverovatno da je ovaj roman objavio 1759. godine. Dva i po veka kasnije, sve njegove teme bez ikakve aktuelizacije ili rekontekstualizacije tako snažno korespondiraju s našim svetom. Možemo li da nastavimo da živimo bez naučenih obrazaca i sistema verovanja? Zbog čega nam je lakše da zamislimo kraj sveta nego drugačiji ishod i pravednije društvo? Na samom kraju Volter nam nudi amblematski i pomalo zagonetan odgovor – „Treba obrađivati svoj vrt“.

Prema rečima reditelja: „Adaptacija *Kandida* veliki je scenski izazov, uzbudljiv teren za igru i kreaciju, ansambl predstavu koja počiva na ludizmu i imaginaciji. Sa velikim zadovoljstvom radio sam sa izvrsnim glumačkim sastavom predvođenim Bojanom Beribakom u naslovnoj ulozi i tehnikom KMD-a“.

PREDSTAVA BILO JEDNOM NA BRIJUNIMA

Nekoliko beogradskih pozorišta, Kreativna produkcija Joca art, Centar za kulturu Svilanjac i poznati BITEF teatar osmislili su predstavu baziranu na imaginarnoj situaciji unutar stvarnog istorijskog susreta na Brionima – Tita i Jovanke Broz sa Ričardom Bartonom i Elizabet Tejlor. Susret Istoka i Zapada, kao i pitanja pozicije moći u muško-ženskim odnosima deluju kao opšta mesta. Međutim, u predstavi su ona na vrlo maštovit i duhovit način predstavljena, za šta su zaslužni reditelj Kokan Mladenović i dramaturg Dimitrije Kokanov.

Najveća vrednost komada je što se vrlo teška, zamršena i konfliktna problematika odnosa na ovim prostorima, namerno izvrgava smehu i banalizaciji. Do problema dolazi u glumačkom izvođenju, kao i nekim detaljima dramaturško-rediteljskog koncepta. Osim Sanje Marković koja igra već vremešnu Jovanku



Iz predstave **Bilo jednom na Brijunima**, foto: promo

Broz, ostali glumci su svoje uloge obeležili opštim mestima. To se odnosi i na kreiranje scenskih situacija. Markovićeva je udahнула živost i svojevrsnu mladost, nevezane za hronološko doba ličnosti. Njena Jovanka je osoba izgrađenih karakteristika. U relacijama s ostalim članovima scenskog kvarteta, jasno i dosledno se odvijaju situacije i međusobni odnosi. Josip Broz u interpretaciji Branislava Trifunovića, jedini je na tragu Jovankine uloge, mada nedovoljno karakterno razrađen, izvan najosnovnijih smernica prema kojima bi se mogla prepoznati Titova specifičnost.

Osnovna tema predstave je igra, igra s idejom glume i uloga koje svi u životu igramo, pa tako i ovaj poznati bračni kvartet. Tihana Lazović i Milan Marić držali su se te premise, ali vrlo okvirno i šturo, bez dovoljnog razrađivanja karaktera iz kojih zadata igra polazi. Situacija je u njihovom slučaju dosta nepovoljna jer tumače dva vrlo potentna i pregnantna istorijska, ali i glumačka lika, čiji je odnos bio dovoljno poznat



Iz predstave **Što na podu spavaš**, foto: promo

javnosti. Uopštiti ta lica do mere koja se vidi u predstavi nije rediteljski efektno, mada se sve podvrgava igri bez jasnih granica i atmosferi opuštenog letovanja uz poznatu muziku.

Dokumentarni materijal u pozadini scene, fotografije i snimci stvarne posete Bartona i Elizabete Brionima podsećaju na temu igre fikcije i faksije, glume i stvarnosti. Od nje predstava kreće ali je ne dodiruje detaljnije, kao što puno toga ostaje samo okrznuto u ovoj, bez sumnje, zabavnoj scenskoj igri na plaži, s maštovitim šarenim dušecima i raznobojnim koktelima.

Kostimi Aleksandre Pecić Mladenović prate sve navedeno, pa je ova zabavna scenska igra, uz malo razrađenije glumačke stavove, mogla biti i zanimljiv spoj ležernog preispitivanja istorije, dokumentarizma, kao i feminističkog čitanja položaja partizanki i same Jovanke na Istoku, kao i Tejlorove u filmskoj industriji Zapada.

ŠTO NA PODU SPAVAŠ ILI RATNE RANE U PREDSTAVI ZANIMLJIVIH REDITELJSKIH REŠENJA

Trideset i šeste Gaveline večeri otvorene su predstavom *Što na podu spavaš*, „suigrom“ glumaca tri pozorišta iz tri države (premijera u Novom Sadu 27. septembra 2022, u Sarajevu 9. oktobra 2022. i u Zagrebu 20. novembra 2023).

Ideja povezivanja kao da se projektovala na sam tekst, tkivo predstave, prenela na, za današnje vreme, anahronu priču i rezultirala predstavom koja ponovo preispituje ratove – onaj iz 1991. i onaj iz 1941. godine, mešovite bračne i ostale parove, mešovita prijateljstva, mešovite ljubavi, kao da smo se nekim vremeplovom vratili u vreme pre tridesetak godina, a tako deluje i dramaturgija, neki segmenti glume, kao i rediteljska rešenja. Vesni Muhoberac, koja daje svoj pogled na ovaj komad, takva vrsta sentimentalizma prema prošlim vremenima danas se uprkos ratovima koji trenutno traju, čini suvišnom, nepotrebnom, pozorišno prevaziđenom. Iako je svetska književnost počela ratom, iako se rat ili slutnja ratovanja prepliće u mnogim dramskim delima i dramaturzijama, ideja patetičnosti se u ovoj predstavi utopila u svojoj osnovi i od nje je malo ostalo, a zamenu za sebe nije pronašla.

O ratnim strahotama može se, naravno, pisati i danas. Može se napraviti i katarzična predstava, moderno, s vremenskim i prostornim otklonom, ali ne kao epska priča puna individualnih sećanja koje nastoje da se popnu na pijedestal istine i uvere publiku kako treba posvećeno da je gleda. Muzika u pozadini prati događanja (autorka Irena Popović Dragović), neretko postaje dominantna, stvarajući nostalgican utisak. Slova na papiru koja ispisuje književnik na pisačkoj mašini, projektovana na platnu, čine vrlo dobro rediteljevo rešenje. Posebno kad oblikuju delove pesme *Što te nema* (Aleksa Šantić i Jadranka Stojaković), ali i *Što na podu spavaš*.



Iz predstave **Što na podu spavaš**, foto: promo

Potresna ideja spavanja na podu zanimljivo je teatarski realizovana koreografskim scenama umiranja (saradnica za scenski pokret Amila Terzimehić, Sterijina nagrada 2023), koje su izvrsno režirane i odglumljene. Uz takvo rešenje nepotrebna je preterana doza stvarnog (pucanje na pozornici, zavijanje sirena, trčanje i padanje), jer se doslovnim scenama i sam rat svodi na naivno događanje.

Sigurno je bilo zanimljivo na Sterijinom pozorju ili u Sarajevu gledati Gaveline glumce, uvek izvrsne i posvećene – Svena Šestaka, Tenu Nemet Brankov, Ivana Grčića, Nikolu Baću. Kao što su izuzetni i svi glumci u predstavi – Merima Lepić Redžepović, Aldin Omerović, Saša Krmpotić, Aleksandra Pleskonjić, Darko Radojević, Stevan Uzelac, Igor Pavlović.

Kokan Mladenović je kvalitetan reditelj i ima zanimljivih rešenja. Početak predstave vrlo je upečatljiv. Nalikuje ekspresionističkoj slici u kojoj su u dvanaest simboličkih „kaseti“ smešteni glumci u neobičnim pozama. Predstava je uronjena u priču o pozorištu u

Prijedoru u kojem su neposredno pre rata 1991. tekle probe za Sofoklovu *Antigonu*, priču o dva ratnika, dve sestre, dva grada – Argu i Tebi. A ona se podudarala s ratnom pričom o vojskama, kao i dva grada – Prijedoru i Sarajevu.

DUGO OČEKIVANA PREDSTAVA OTAC

Dugo očekivana predstava *Otac* o kojoj utiske iznosi Vesna Muhoberac, samo je delimično ispunila očekivanja. Možda zbog poređenja s izvrsnim filmom iz 2020. godine (Entoni Hopkins, dobitnik Oskara za glavnu ulogu), a možda i zbog visokih očekivanja koja unapred postave lestvicu (pre) visoko.

Drugi dio Zelerove dramske trilogije (*Majka*, *Otac* i *Sin*) je tragikomična porodična priča fokusirana na ostarelog oca koji se bori s demencijom. Baveći se procesom starenja i izvrnutim odnosom oca i ćerke, dovodi u pitanje postojanost kategorija istine i realnosti. Intimna priča pomaže i omogućava da otvorimo vrata sopstvenog doma, osvrnemo se i pogledamo u svoje korene, porodicu, u oči onih koji nas okružuju. Tekst kao da provocira žanrovskom nedorečenošću koja nas „šeta“ od psihološkog trilera do tragikomedije.

To je predstava jedne dominantne dramske osobe, kome ostali služe samo kao nužni sagovornici za glumačke bravure i „preobrazbe“. Voja Brajović je izvanredan dramski umetnik i publika ga je ispratila gromoglasnim aplauzom, a dobio je i nagradu žirija kao najbolji glumac Gavelinih večeri. Neverovatne su Brajovićeve promene od samog početka – od figure starog čoveka u pidžami koji po neobično, prostorno i vremenski avangardno oblikovanom stanu (scenograf Darko Nedeljković), kao po nekom lavirintu sećanja nešto traži. U sledećoj sceni uredno je odeven. Zalizane kose, gotovo mlad čovek u crvenom „haljetku“ (kostimograf Leo Kulaš) glumi zavodnika, izmišljajući, zbog bolesti ili želje da se sviđi, da je step-igrač, slikar.



U svakoj sledećoj sceni potpuno je nov, promenjen u svojim identitetima, ambivalentno tražeći i nalazeći pravi „kod“ igre i saigre s ukućanima koje većinom doživljava kao strance.

Lirovski pominje svoju mlađu ćerku Elis, kao Kordeliju, koje se nije sam odrekao nego se uspomena na nju stalno javlja kao ključ u novom rukavcu sećanja koje je bolno jer mu je kći poginula u nesreći, što slučajno pominje sluškinja Laura. Sećanje se nikad potpuno ne vraća, blokira ga neki segment mozga i Otac se nada da Ona negde kao slikarka putuje svetom. Seća se i kako ju je grlio i ljubio, tepao joj, a sad je nema. Vrlo često se vraća na tu snažnu emociju i potrebu za zagrljajem i poljupcem, ali do prave bolne istine nikad ne dolazi. Stravu odlaska projektuje u

„nevoljenje“ usmereno na stariju kćer Anu (Hana Selimović).

Sat koji traži po kući i uvek ga nalazi ili mu ga donosi ćerka, gotovo je „razliveni“ Dalijev časovnik, jer on mora tačno da zna koliko je sati u tom svom poremećenom vremenu, što podseća na Joneska. I kompletna predstava rediteljski je postavljena nalik teatru apsurdna, koristeći taj segment pomaknutog vremena i raspadnutog kauzaliteta kao teatarsko rešenje za prikaz demencije i haotičnog pogleda na svet.

Predstava je režirana kao posmatranje iz očeve vizure, kao da njegov super ego upravlja vremenom i prostorom. Postavlja glumce na slična mesta, slične pozicije na kojima su bili u prethodnoj sceni, percipirajući tako i ljudi svet koji ga okružuje. Pre svega dementnu svakodnevicu u kojoj neki drugi ljudi (glumci: Ivan Mihailović, Dragana Varagić, Isidora Simijonović, Marko Grabež) preuzimaju neke iste uloge – muž postaje bivši, drugi muž sadašnji, ista žena postaje nova žena, sluškinje zauzimaju mesto jedna drugoj. Reispituje se kvalitet nameštaja, plavo nebo s oblacima u pozadini pozorišne i stvarnosne vizure se menja, bele roletne postepeno zaklanjaju pogled, a navlače ih njegovi najbliži na „obojeni svet“. Problematizuje se pitanje ko je zapravo poremećen u takvom svetu.

Reditelj Paolo Mađeli i dramaturškinja Željka Pleština Udovičić godinama stvaraju neobične i nove svetove ne uvek lepog i uređenog teatra, ali uvek fokusiranog na sadašnji trenutak. Kao što su mnogi intertekstualni elementi vidljivi u tekstu, tako su naznačeni i metapozorišni Mađelijevi kodovi kojima predstavu dovodi do finih glumačkih i rediteljskih visina.



Piše > Aleksandar Milosavljević

Kao let ptice u letnje popodne

Goran Petrović

(Kraljevo, 1. jul 1961 – Beograd, 26. januar 2024)

Nema sumnje da će o Goranu Petroviću sadržajnije, tačnije, više i kompetentnije biti pisano u ovdašnjim književnim časopisima, kada o njegovom literarnom i uredničkom angažmanu budu pisala njegova sabrača književnici, kada o njemu budu svedočile njegove posestrime spisateljice i kada Goranov opus bude analizirala književna kritika. Jer, naravno, Petrović je na prvom mestu bio autor romana i pripovedaka, one će ga i uvesti u Srpsku akademiju nauka i umetnosti i, još kao veoma mladog, ustoličiti među naše najznačajnije i najbolje savremene pisce.

Pa ipak, valja se od Gorana oprostiti i u pozorišnom časopisu, jer ga je subina o kojoj je tako uverljivo i literarno argumentovano, pavićevsko-borhesovski, a opet na samo sebi svojstven, autentičan način, pisao u svojoj literaturi, u jednom času, istina relativno kratkom, dovela i u teatar. U pozorištu su, naime, izvedena tri njegova dela. Prvo je *Opsadu crke Svetoga spasa*, po istoimenom Petrovićevom romanu, u vlastitoj dramatisaciji u somborskom Narodnom

pozorištu 2002. režirao Kokan Mladenović, zatim je sam Petrović napisao dramski igrokaz *Skela* koji je u produkciji beogradskog Narodnog pozorišta, a za obeležavanje godišnjice Prvog srpskog ustanka 2004, tekođe režirao Mladenović, da bi 2011. u Podrumu Ateljea 212 Rahim Burhan na scenu postavio i Goranovu dramu *Matica*. Ovome treba dodati i dve radio-drame: *Bogorodicu i druga viđenja* je u dramatisaciji Sanje Milić režirala Nađa Janjetović (2007), a *Iznad pet trošnih saksija* dramatisovao je i režirao Strahinja Mladenović (2011), ali i televizijski film *Bližnji* koji je 2008. po Petrovićevom tekstu režirao Miško Milojević.

Čak i onima koji nisu videli ili slušali izvođenja ovih komada, samo na osnovu kombinovanja naslova i imena onih koji su ta dela režirali, moralo bi biti jasno kakav je Goranov spisateljski senzibilitet, no i koliko su taj senzibilitet i njegov literarni postupak mogli i morali biti podsticajni za, recimo, maštovitost Kokana Mladenovića ili naglašenu poetičnost jednog Rahima Burhana.

Goran Petrović

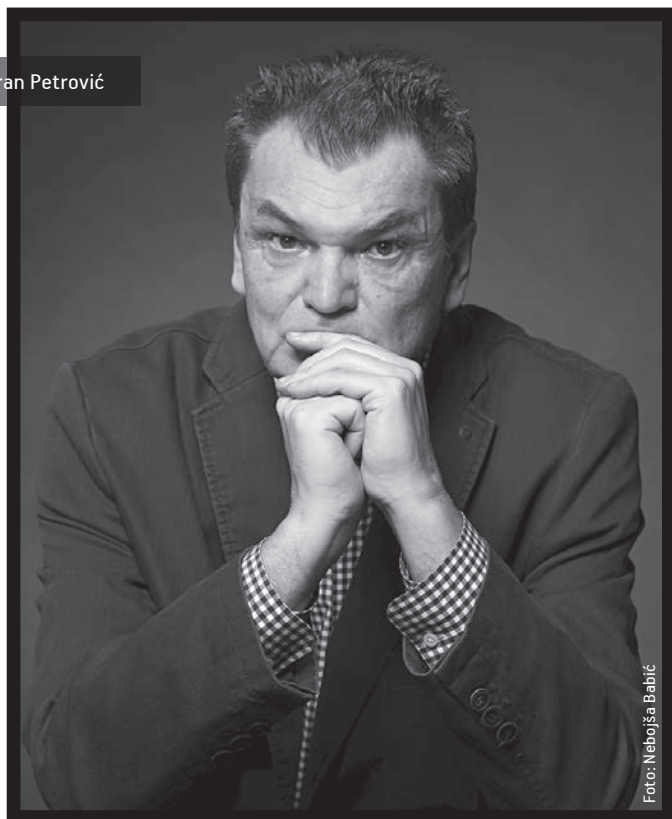


Foto: Nebojša Babić

I zaista, dobro se sećam *Crkve Svetog spasa*, jedne od moćnih predstava iz somborske Mladenovićeve faze; pamtim to teatarsko čudo ne jedino po rediteljevoj imaginaciji, koja nije ni pokušala da ukroti Goranovu spisateljsku baroknost, nego joj je scenskim sredstvima adekvatno parirala; baš kao što se sećam i monumentalne scenografije Marije Kalabić i sjajne igre somborskog glumačkog ansambla koji je po ko zna koji put zaneseno leteo pozornicom pomerajući i svoje i standarde domaćeg pozorišnog života.

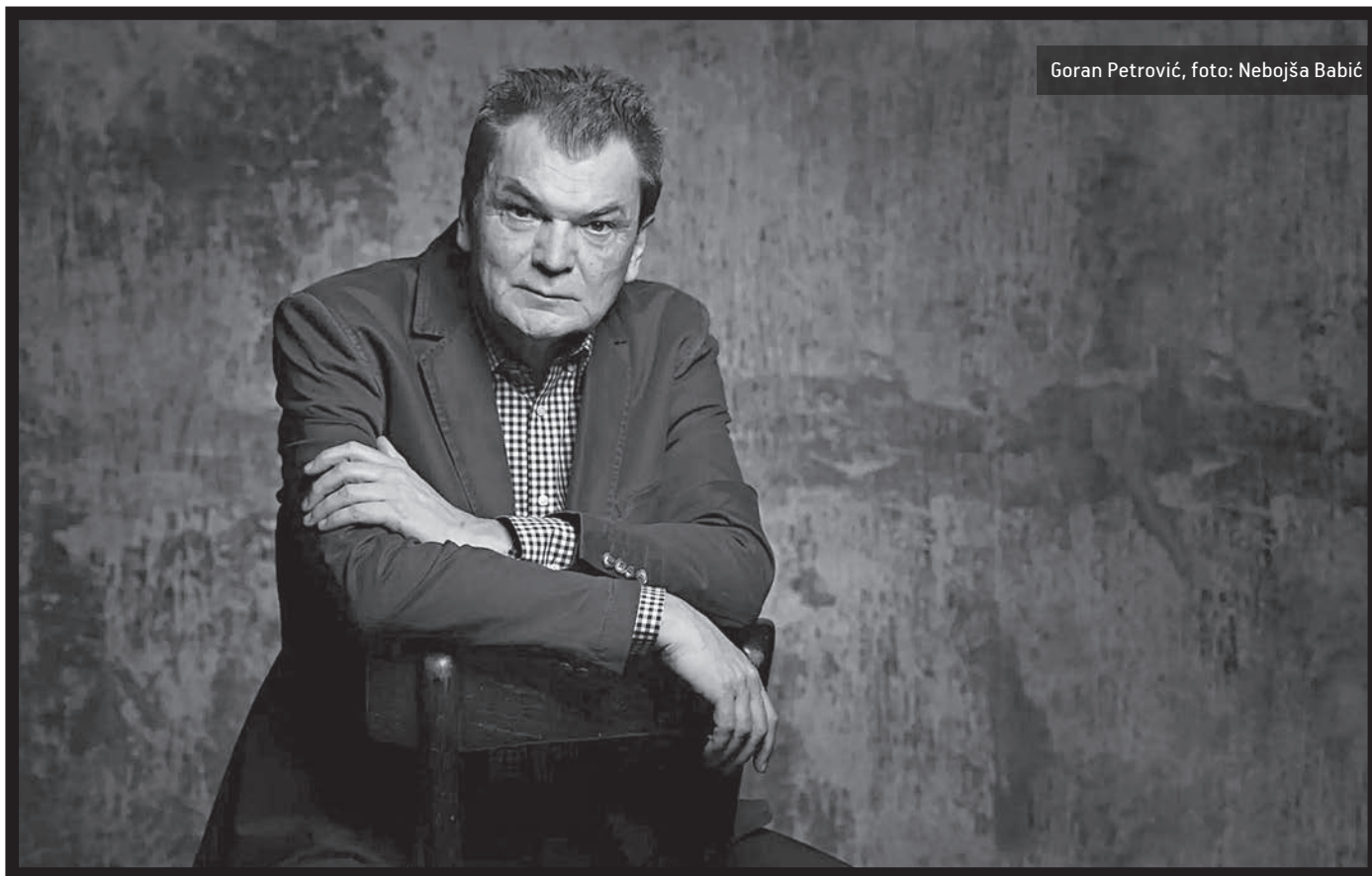
Pamtim i zaošijanost i nežnost *Skele*, te surove priče o svim našim sudbinskim podelama, izvedene u Orašju u času kada su se postepeno ali neopozivo urušavale nade još jednog ovdašnjeg naraštaja koji se

usudio da poveruje kako je vlastitom voljom moguće relativizovati ono što nam se nameće kao usud. Sećam se mnoštva platformi na kojima, kao na veštačkim otocima po bespuću istorije, plutaju i pokušavaju da zaplove povesne ličnosti i poetskim replikama oživljavaju događaje koji kao da, barem u slučaju ovog naroda, još uvek traju.

No, od svih ovih sećanja mnogo čvršće su mi u pamćenje urezane oči Gorana Petrovića. Njegov inače bistar i oštar pogled, ali tada – u doba nastanka somborske predstave – nesposoban da prikrije iskrenu zapanjenost. Nemoćan da čuđenjem ne reaguje na svoj susret sa njemu potpuno nepoznatim svetom, sa drugačijom formom stvarnosti u kojoj njegove, piščeve, reči dobijaju novu zvučnu dimenziju, a misli imaju sasvim drugačiju rezonancu.

Stvari, naime, ni tada sa Goranom nisu bile jednostavne, niti su mogle da budu svedene na banalni, večiti nesporazum između pisca i pozornice, onaj koji pripada kategoriji opštih mesta. Jer je Petrović i te kako dobro znao šta je pozorište. Nije ga gledao samo u rodnom Kraljevu, niti ga je zaobilazio u Beogradu. Osim toga, mimo tretmana teatra kao jednog od elemenata opšteg obrazovanja, Goran Petrović je jedan od onih starovremenskih intelektualaca čiji pogled na svet nije svodiv na jednostavnu odrednicu „široka informisanost“. Goran je istinski erudita.

Znao je, naime, Petrović u šta se upušta kada je pristao da Kokan *Crkvi Svetog spasa* daruje scenski život; bio je svestan i šta Mladenović smera s njegovom literaturom. Pa ipak, iznenada se, na probama, našao u svetu koji ga je, po vlastitom priznanju, zaprepastio. Nijednog časa se, međutim, nije bunio, svoje čuđenje nije pretakao u gnev, niti je prikrivao iznenađenost osobe koja je, nekim čudom, ustala od svog pisaćeg stola i iz osame radne sobe iskoračila u vrevu sveta u kojem, osim neprestane i nenormalne gužve mnoštva, važe neka potpuno drugačija, njemu dotad nepoznata pravila.



Goran Petrović, foto: Nebojša Babić

Mnogo smo u to doba razgovarali – i u Somboru pre premijere i nakon nje, a i docnije u Novom Sadu, na Pozorju, kao i posle festivala – i bio sam uvek iznova fasciniran autentičnom Goranovom čistotom. Ne samo u odnosu na vazda pomerenu stvarnost sveta teatra u kojem se sve same laži transformišu u biserne istine, nego i onom ljudskom čestitošću koja u situaciji u kojoj se on našao sudarivši se sa pozorištem može da reaguje jedino – iskrenošću. Lišen sujete (bez koje nije moguće biti umetnik, što on nesumnjivo jeste), oslobođen potrebe da glumi (jer je bio svestan da je u tom času uronjen u glumu), iskren i pošten, a opet

ozbiljno potkovan znanjem i stabilan u čvrstom pogledu na svet i umetnost, no otvoren za nova iskustva, Goran je u teatarskom ambijentu delovao kao lakmus papir koji (i nehotice) detektuje postojanje mračnog naličja takvog sveta. I ozaruje ga nečim što tom svetu nije blisko, a opet mu je preko potrebno.

Goranov tadašnji ulazak u svet teatra bio je kratkotrajan. Dogodio se kao kad ptica prhne preko letnjeg neba, pa lepet njenih krila naruši spokoj popodnevnog mira a onda ostatku prirode prepusti da nas zanosi drugim svojim čarima.

Hvala mu na tome.

Piše > Nebojša Bradić

Na vest o smrti Zorana Erića

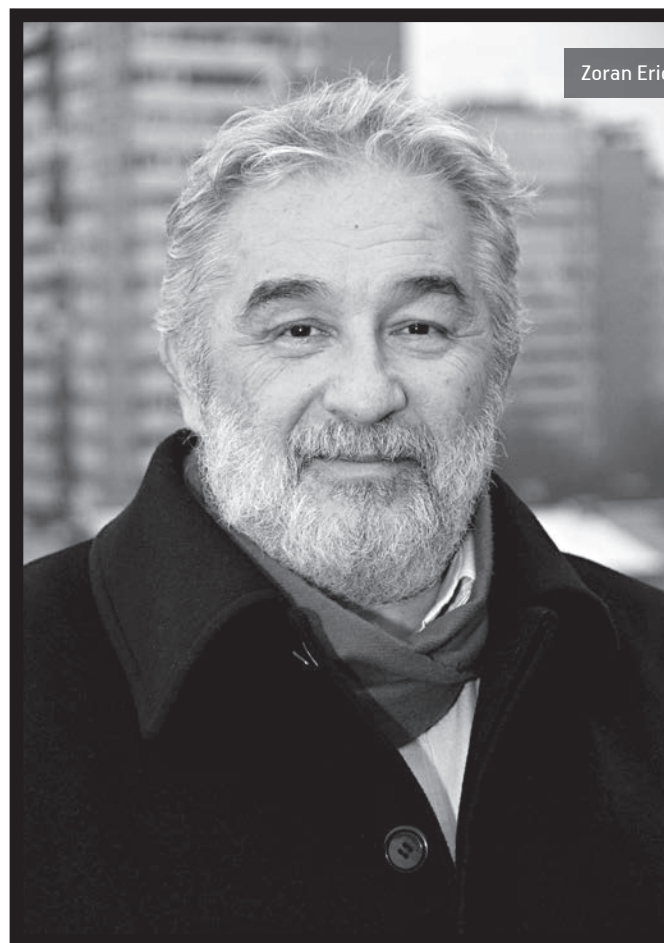
(Beograd, 6. oktobar 1950 – Beograd, 20. januar 2024)

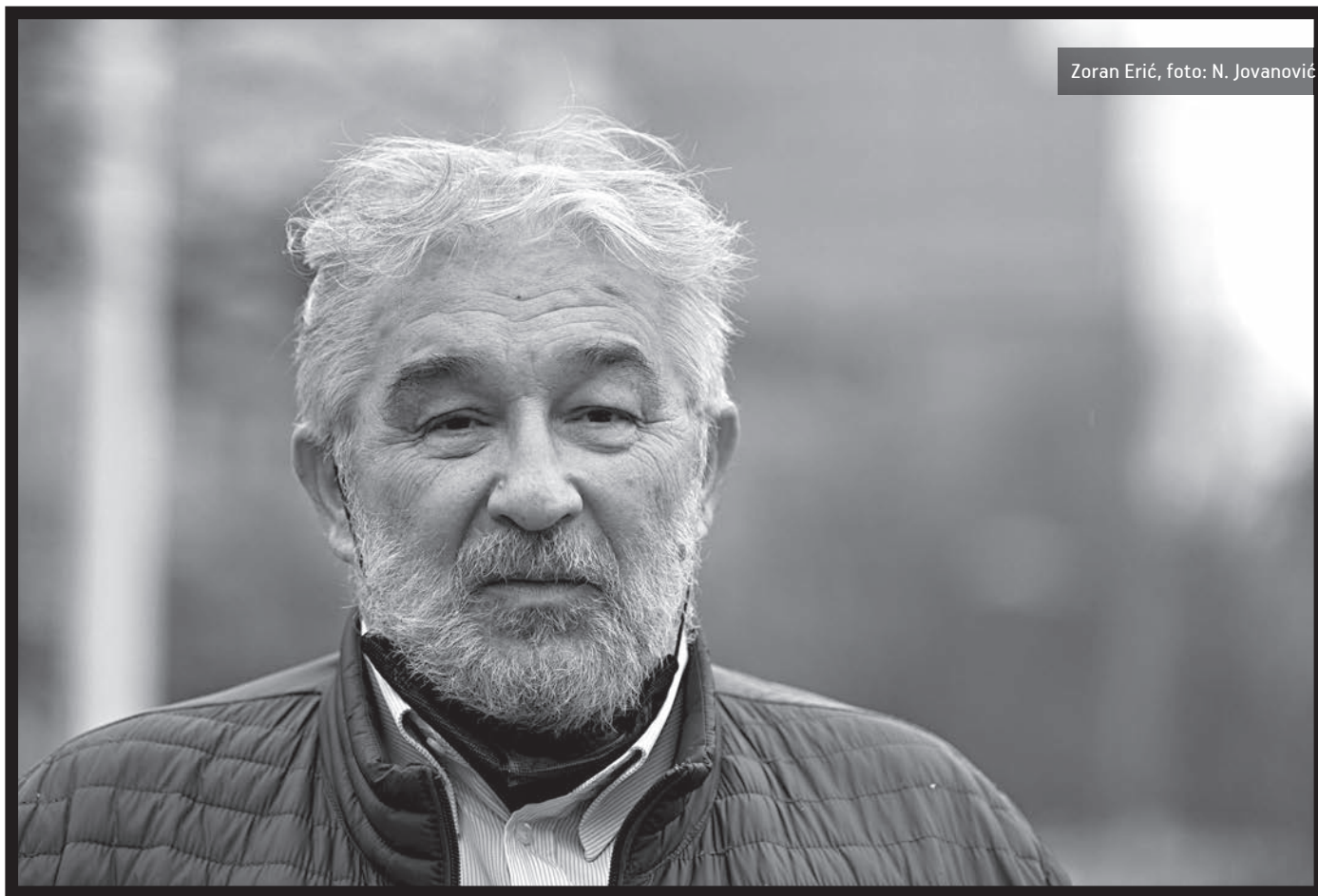
„Kakav dobro obavljen posao, Smrti. Kakav uspeh, srušiti takvu tvrđavu.“

Danilo Kiš povodom smrti Mire Trailović

Otišao je Zoran Erić. U hijerarhiji vrednosti koje je posedovao – talenta, pameti, erudicije, intelektualnog poštenja, fizičke i građanske hrabrosti, organizatorskih i poslovnih sposobnosti – imao je još jednu koja je stajala iznad svih ostalih, a to je – dobrota srca.

Imao je čvrst ego, istovremeno tvrdu i osetljivu samosvest, sa kontrolisanom i prigušenom crtom samoljublja i, na drugoj strani, jak osećaj odgovornosti prema drugom, oštra merila i istančane zahteve – uvek veće prema sebi nego prema drugima. Upoznao sam ga u mračnim devedesetim godinama prošlog veka, kada je već bio ostvareni kompozitor. Imao je iza sebe dva celovečernja baleta (*Banović Strahinja* i *Jelisaveta*), pisao je muziku koju su izvodili domaći i inostrani ansambli i solisti, komponovao je muziku





Zoran Erić, foto: N. Jovanović

za film i teatar. Njegova muzika bila je inspirativna, zanimljiva i tačna: umela je da pokrene, podržava i komentariše radnju, ali i da podstakne na uzbudljivu umetničku avanturu.

Prva avantura u kojoj sam i sam učestvovao bila je predstava *San letnje noći* Viliijama Šekspira u režiji Nikite Milivojevića i u produkciji beogradskog Narodnog pozorišta i Budva grad teatra. Spektakl koji je obuhvatio čitav grad – od modne revije na platou između „Avale“ i „Mogrena“ i procesije kroz budvanski

Stari grad, preko pasaža savremenog baleta, pa do velikog finala na srednjevekovnoj Citadeli – bio je pravi izazov za majstore.

Kada je Zoran doneo svoju muziku na probe, bio je to kreativni odgovor na sve izazove koje je postavljao *San*. Strepnja i neizvesnost brzo su nestale, a uspostavljan je novi dijalog i učvršćivano je poverenje među članovima ansambla. Pokazalo se da njegova muzika nije samo ilustracija ambijenta ili atmosfere, nego akter predstave.

Zoran je voleo pozorište i glumce, a rediteljsku ideju je s razumevanjem pratio do kraja. U svemu je bio vrhunski i u svemu je ostajao dosledan svojim principima. Za *San letnje noći* dobio je nagradu Grada teatra, a posle predstave nastala je i njegova svita *Oberon* koja se izvodi na muzičkim podijumima u zemlji i inostranstvu.

Prvi put smo sarađivali na predstavi *Koreni* koju sam, po vlastitoj dramatisaciji, režirao u Kruševačkom pozorištu. Znao sam zašto sam za kompozitora hteo Erića, a on je, bez ikakve dvojbe, prihvatio poziv. Tada je nastala uzbudljiva partitura koja je spojila vreme obrenovićevske Srbije i ovo naše, usud srpskih podela, ali i patnju žene nekad i sad. Posle toga smo radili *Zverna Mesecu* o Jermenima koji su preživeli genocid, pa *Malu trilogiju smrti* Elfride Jelinek... Postalo je jasno da se u mom timu umetničkih saradnika njegovo ime podrazumeva. A Zoran je uvek bio istinski nov i neponovljiv.

Stvarao je umetničku muziku, ali i onu primenjenu – i jedno i drugo uvek na najbolji način. Bio je na velikim svetskim pozornicama, ali se radovao da putuje u Gračanicu ili Viroviticu, Kruševac ili Šabac, gde su izvođene naše premijere. Zoran je uvek imao preciznu dijagnozu naše kulturne scene i dobar uvid u njene aktere. Umeo je da govori o manama društva, da kudi lenjivce, ali je više od toga voleo da hvali talentovane.

Divio sam se nesebičnosti njegovog individualizma koji je ostvarivao za sebe, ali se projektovao i na druge – porodici, studentima, prijateljima. Bio je svestan da se umetnički već ostvario, i svaki uspeh i nagrade (među kojima su i Mokranjčeve i Sterijine) primao bi aristokratski, uz melanholični osmeh. Osećao se nelagodno kada je trebalo da se obrati većem krugu ljudi, klonio se jarkih i glasanih izjava, spektakularnih nastupa, ličnog isticanja, nadmetanja i gurkanja s drugima, bučnog govora i svakog oblika naturanja sopstvenog mišljenja, pogotovu ako su se teme ticale zajedničkih, opštih stvari. Po svemu je bio izdanak

jučerašnjeg sveta koji se s mukom povija pred surovim vetrovima; samo ličnim moralom branio se od plesni i pridvorištva koji u poslednjoj deceniji polako pritiskaju i guše.

Kada smo se prošle godine dogovarali da radi muziku za predstavu *Mama* u pozorištu Atelje 212, stvari su bile izgledne: trebalo je da zaleći ranu od operacije, odmori se na omiljenom Halkidikiju i da nam, osvežen morem, suncem i grčkim vinom, isporuči ono što smo uvek dobijali od njega.

Zbog zdravstvenih komplikacija morao je da prekine letovanje i ležaljku na plaži zameni krevetom u grčkoj provincijskoj bolnici. Stvari su, čini mi se, tada krenule po zlu. Posle letnje pauze, prvi put je izrazio sumnju da će moći da radi na novoj predstavi. Tačnije, hteo je da vrati projekat, ali smo uspeli da ga ubedimo da ćemo, ako bude sprečen da prisustvuje probama, koristiti nešto iz njegovog bogatog muzičkog „fundusa“.

A onda mu je zakazana još jedna operacija. Tada je bio izričit da moramo naći drugog kompozitora. Na predlog da to bude njegova bivša studentkinja Aleksandra Vrebalov odgovorio je: „Presrećan bih bio zbog svih vas da Aleksandra radi. Ona je najbolja“. Kada sam mu preneo utiske posle premijere, Zoran je ponovo izgovorio ono svoje: „Fantastično“.

Obavljao je najodgovornije poslove na Fakultetu muzičke umetnosti i Univerzitetu umetnosti. Kada se Vladimir Kostić založio za proširivanje članstva Odeljenja umetnosti Srpske akademije nauka i umetnosti, jedan od prvih koji je svojim delom zaslužio da uđe u red akademika bio je Zoran Erić. To se nije desilo zbog otpora konzervativne struje u SANU. Zoran Erić je i to razumeo. I ostao – najveći.

Takvog ćemo ga pamtili. Kao tvrđavu koja nije srušena, jer – njegova muzika će svirati još dugo, dugo...

XVI

KNJIGE

scena

Piše > Aleksandar Milosavljević

Novih pet tragova



DRUGIH PET – DRAME NAGRAĐENE NA FESTIVALU PRVOIZVEDENIH PREDSTAVA U ALEKSINCU (2017–2022)

Priredio: Milivoje Mladenović

Centar za kulturu i umetnost Aleksinac, 2023.

Teško je, ako ne i nemoguće, govoriti o poetičkom ili bilo kakvom drugom elementu koji bi povezao drame iz ovog izbora i objedinio ih u sadržaj koji će se naći između korica jedne knjige. Osim, dabome, jednostavne i belodane konstatacije da su svi ovde okupljeni tekstovi – drame. Šta bi drugo, uostalom, moglo da poveže Dušana Kovačevića, Milenu Bogavac, Dunju Matić, Mate Marišića i Tjanu Grumić, predstavnike različitih generacija, spisateljskih senzibiliteta, dramaturško-literarnih postupaka i, napose, pogleda i na svet i dramsku stvaralaštvo, autorke i autore koji su afirmisani na različite načine i u drugačijim kontekstima, a koji se obraćaju različitim ciljnim grupama teatarske publike?

Razlike između ovih dramskih tekstova su – ako ćemo pravo – određene čak i širim okolnostima njihovog nastanka. Naime, Dušan Kovačević je, kao što na osnovu njegovih iskaza znamo, i ovog puta pisao za sebe – reditelja, za već unapred zamišljenu glumačku poddelu i produkciono-scenske uslove kakve podrazumeva Zvezdara teatra. Milena Bogavac je svoj komad napisala za sasvim drugačije definisanu produkciju i reditelja specifičnog senzibiliteta i, posebice, proces rada na predstavi koji bezmalo odgovara proseyu postrediteljskog teatra. Ne znam da li je Tijana Grumić imala u vidu ko će i gde da režira njenu dramu i ko će činiti glumački tim praiizvedbe, ali nema sumnje da je i ova njena (dramska) priča iznedrena iz najintimnije spisateljkinine sfere, što bi, eventualno, mogla da bude i prilično labava poveznica *Fleka* i *Balave* Dunje Matić. S druge strane, teško da je Matišić svoje *Fine mrtve djevojke* ispisivao na osnovu vlastite intime i pre će biti da je i temom ovog teksta podržavao vlastitu potrebu da provokacijom preispituje stvarnost u kojoj živimo. (Opaska o *stvarnosti u kojoj živimo*, naravno, uvek može da bude primenjena na bilo koje dramsko delo, pa i ovih pet, jer ako bi ona – osim u akademskim diskusijama – izostala, teško da

bi ijedno dramsko književno delo imalo razloga da konkuriše za dolazak na repertoar.)

Ove drame, dakle, ne povezuje gotovo ništa, osim dabome, ipak, jedne nipošto zanemarive činjenice: one su odigrane i nagrađene na Festivalu prvoizvedenih predstava u Aleksincu, na pozorišnoj manifestaciji čija je misija određena idejom o afirmaciji dramskog stvaralaštva i potrebom podsticanja dramskih autora i autorki da ne odustanu od pisanja za pozorište. Ako časopis „Scena“, uz Koknurs Sterijinog pozorja za savremeni domaći dramski tekst i, dabome, festivalski koncept Pozorja, pripada sve malobrojnijim izvorima ovdašnje dramske literature kao ponude za pozorišne repertoare, ali i kao podrška domaćem dramskom stvaralaštvu, onda aleksinačka manifestacija bodri sve aktere našeg teatarskog života da istraju u naporima da obezbede mesto domaćim dramatičarima.

Sa ovog stanovišta, manje važna postaje eventualna (ustalom sada jalova) analiza konteksta određenog selektorskim ponudama za prethodnih pet aleksinačkih festivalskih izdanja, konteksta iz kog su se izdvojili ovde publikovani tekstovi; važno je, međutim, da su praizvedbe ovih pet dela imale više nego pozitivan odjek u ovdašnjem teatarskom životu – bilo učešćem na drugim festivalima, bilo u okvirima

repertoara pojedinih pozorišta ili kontekstima karijera svojih autora. Ove činjenice, indirektno, kazuju i da aleksinački žiriji nisu pogrešili.

U predgovoru za ovu knjigu njen priređivač Milivoje Mladenović nudi iscrpnu analizu festivalskog konteksta u kojem se našlo ovih pet komada, ali ispisuje i belešku o svakoj od drama, akribično ukazujući na poetike, spisateljske prosedee i dramske odlike svakog od nagrađenih tekstova, nudi biografije autorki i autora, te podatke o podukcijama izvedenim u Aleksincu. I na ovaj način Festival praiizvedenih predstava, zajedno sa knjigom *Drugih pet*, baš kao i onom prethodnom, u kojoj su objavljeni laureati prvih festivalskih izdanja, ostavlja konkretne tragove o važnom segmentu ovdašnjeg teatra i manifestacija njegovog života.

Osim toga, valja pohvaliti i posvetu koja krase ovu knjigu, podsećanje na osnivače aleksinačkog festivala Slobodana Selenića, dramskog pisca, romansijera, pozorišnog kritičara i pedagoga, te Dušana Duku Jovanovića, glumca i reditelja, istrajnog borca za naše pozorište. Beleške o njima, kao i prisećanje na njihov angažman, takođe su značajni tragovi koji ostaju za budućnost.

Piše > Željko Jovanović

Ne računajući scenska izvođenja



Predrag Jakšić

MOTIV SAMOUBISTVA U DRAMSKOM
STVARALAŠTVU BILJANE SRBLJANOVIĆ

Sterijino pozorje, Novi Sad 2023.

Knjiga Predraga Jakšića posvećena motivu samoubistva u delu Biljane Srbljanović dosledna je analiza sveta apsurdna u delu naše poznate spisateljice koje je, po mišljenju autora studije „prepunu motiva samoubistva, smrti, očajanja, uzaludnosti“. Česta tema literature i umetnosti uopšte jeste smrt. Za motiv smrti u umetnosti moglo bi se kazati da je ravnopravan kao i sam život ako ne i prisutniji, jer je smrt u istoriji hrišćanstva naročito, ali i u drugim religijama i kulturama, shvaćena kao početak (novog) života. Samoubistvo nije toliko česta tema ili je vrlo retka.

Svoju analizu autor vodi u dva pravca, jedan u kome je reč o temi samoubistva u umetnosti uopšte (uključujući i način na koji se ovim pitanjem bave razne nauke), i drugi, glavni deo analize jeste detaljno razmatranje dramskih tekstova posmatrano iz ugla teme o kojoj je reč. Izbor ove teme istraživanja i same analize motiva samoubistva autor obrazlaže njenom sveprisutnošću u delu Biljane Srbljanović, pri čemu je ovaj motiv shvaćen u najširem, to jest u prenesenom značenju. Jakšić naime polazi od teze da je i „dobrovoljno odustajanje (određenog) junaka da bude deo društva“ svojevrsan čin samoubistva, čime se otvara dodatni prostor za analizu odabranog motiva.

Svoje istraživanje i analizu Jakšić počinje mišljenjima i stavovima autora iz oblasti filozofije, psihologije, psihijatrije i sociologije, čime obezbeđuje teorijski osnov svoje analize i usmerava na put analize samog motiva samoubistva u dramskom delu, kao i poreklo i razloge zastupljenosti ovog motiva u umetnosti. Jedan od istraživača Ervin Ringl na primer, navodi tri razloga zastupljenosti ovog motiva u književnosti i umetnosti uopšte.

Prvi je želja pisca da se „uživi u vlastito samoubistvo i time ga najavi“, drugi je težnja pisca da se „oslobodi“ ove tendencije ako postoji, i treći, unutrašnja borba između „volje za životom i volje za

smrću“. Imajući u vidu rukopis Biljane Srbljanović i znajući je, iako to nije presudan argument za interpretaciju nečijeg dela, mada ne mora biti zanemarljiv, u slučaju Biljane Srbljanović kao pisca nije dominantan nijedan od razloga koje navodi Ervin Ringl.

Ono što je važno napomenuti jeste to što autor na samom početku svog istraživanja navodi, da se motivom samoubistva isključivo bavi „u dramskim tekstovima Biljane Srbljanović“ ne i u scenskim ili nekim drugim izvedbama njenih komada. Prema analizi Predraga Jakšića motiv samoubistva veoma je zastupljen u istoriji savremene srpske drame, počev od prvih domaćih dramskih tekstova, preko romantizma, moderne do savremenih dramskih komada koji su i osnov ove analize. Pritom autor Biljanu Srbljanović određuje kao pisca apsurdna u čijem delu je motiv samoubistva veoma prisutan. Praktično se podrazumeva.

Motiv samoubistva u dramama Biljane Srbljanović, kako piše Predrag Jakšić, može se posmatrati kao „integraciona tačka“ njenih komada u koje spadaju *Porodične priče*, *Pad*, *Supermarket*, *Amerika*, *drugi deo*, *Barbelo*, *Nije smrt biciklo*, *Mali mi je ovaj grob*. Drugi faktor, koji daje drugu vrstu simbolike motivu samoubistva, jeste pitanje žanra tragikomedije kao „najšireg određenja“ kojim se obuhvata većina savremenih srpskih drama uopšte, pa samim tim i gotovo svi komadi Biljane Srbljanović, gde pored navedenih dodaje još *Porodične priče* i *Skakavce*.

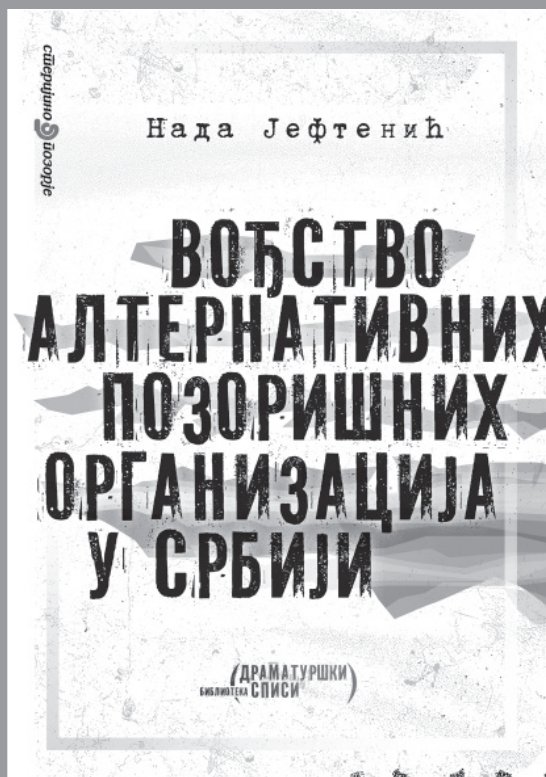
Istraživanje motiva samoubistva u dramama Biljane Srbljanović u ovoj studiji podeljeno je u nekoliko glavnih segmenata. Prvi segment koji se zove „Raščarani svet junaka“ posvećen je istraživanju sveta junaka koji je, kako kaže autor, „posebnim dramaturškim postupkom – raščaran“. To konkretno znači „dramski svet u opusu Biljane Srbljanović, kao svet apsurdna jeste raščarani svet“. Drugi segment analize pod nazivom „Motiv samoubistva, vrste“ posvećen je sistematizaciji vrsta samoubistva. Treći segment, tiče se dramaturškog građenja čina samoubistva, dok četvrti segment analizira „motive samoubistva kao elemente strukture“ dramskih tekstova. Peti segment ove studije bavi se istraživanjem društvenih organizacija i posledicama koje one izazivaju u životu junaka i njihovom ulogu u samoubistvu.

Važno mesto ovog istraživanja jeste analiza „utvrđene“ ambivalentnosti društvenog konteksta, to jest činjenice da je taj motiv posredno uslovljen aktuelnim društvenim zbivanjima u čemu se, nezavisno od ove studije koja se ne bavi ovim pitanjem, može tražiti i locirati društvena angažovanost i aktuelnost komada naše poznate autorke.

Knjigom „Motiv samoubistva u dramskom stvaralaštvu Biljane Srbljanović“ dodatno se ukazuje na ovaj motivkoga je čitalac (i gledalac – iako ovde nisu uključene interpretacije njenih komada) delimično, ili nedovoljno jasno svestan, ili barem nije bio u prvom planu čime se proširuje uvid u značajno delo naše dramske tradicije.

Piše > Milan Mađarev

Mali prilog za istraživanje alternativnih pozorišnih organizacija



Nada Jeftenić

VOĐSTVO ALTERNATIVNIH POZORIŠNIH
ORGANIZACIJA U SRBIJI

Sterijino pozorje, Novi Sad 2023.

Sterijino pozorje je objavilo krajem 2023. knjigu Vođstvo alternativnih pozorišnih organizacija u Srbiji Nade Jeftenić. Ova knjiga je nastala na osnovu doktorskog istraživanja autorke na temu Vođstvo na alternativnim pozorišnim scenama u Srbiji – tipologija i novi modeli upravljanja na Fakultetu dramskih umetnosti, Univerziteta umetnosti u Beogradu. Istraživanje je sprovedeno od 2018. do 2020. godine na primeru 25 alternativnih pozorišnih organizacija u Srbiji.

Nada Jeftenić se na neki način nadovezuje na Mala vrata dr Irene Ristić, koja je uz dr Gorana Tomku, ne slučajno, i jedna od recenzenata ove knjige. Ako je Ristić u knjizi Mala vrata predstavila sliku nezavisne scene u Evropi, u Srbiji, sve do ličnih istraživanja, Nada Jeftenić je prikazala teorijski i praktično kako funkcioniše vođstvo u alternativnim pozorištima. Autorka je podelila knjigu na Uvod i četiri dela: Ka novom modelu vođstva alternativnih pozorišnih organizacija; Vođstvo i modele odlučivanja u alternativnim pozorišnim organizacijama u Srbiji, diskusiju, na Novi višedimenzioni model vođstva alternativnih pozorišnih organizacija – Preporuke i smernice i Zaključak.

U Uvodu autorka obrazlaže da je cilj njenog dvogodišnjeg istraživanja bio kako da nađe najefikasniji model vođstva u alternativnim pozorištima i organizacijama. Nada Jeftenić smatra da je u XXI veku potrebno naći nove načine organizacije i vođstva. Nove teorije su zasnovane na kontinuiranom radu na sebi i razvijanju međuljudskih odnosa. Dinamika odnosa u grupi koja je zasnovana na moći, po autorki ustupa u korist interakcije. U situaciji kada je novca za produkciju sve manje i u institucionalnim pozorištima, kada postoji težnja da (ne)dokučivo tržište diktira čak i programska opredeljenja, alternativna pozorišta traže put i način da prežive. Autorka predlaže da se iskoristi „koncept adaptivnog menadžmenta kvaliteta koji predlažu Milena Dragičević-Šešić i Dragojević za

ustanove kulture i udruženja građana u turbulentnim okolnostima.“ Ovaj pristup se može primeniti i na alternativne pozorišne organizacije koje ne funkcionišu samo u domenu pozorišta, već imaju šire polje delovanja. Upravo ovo širenje polja delovanja dovelo je do toga da se mnoga alternativna pozorišta okrenu aktivizmu i različitim formama primenjenog pozorišta.

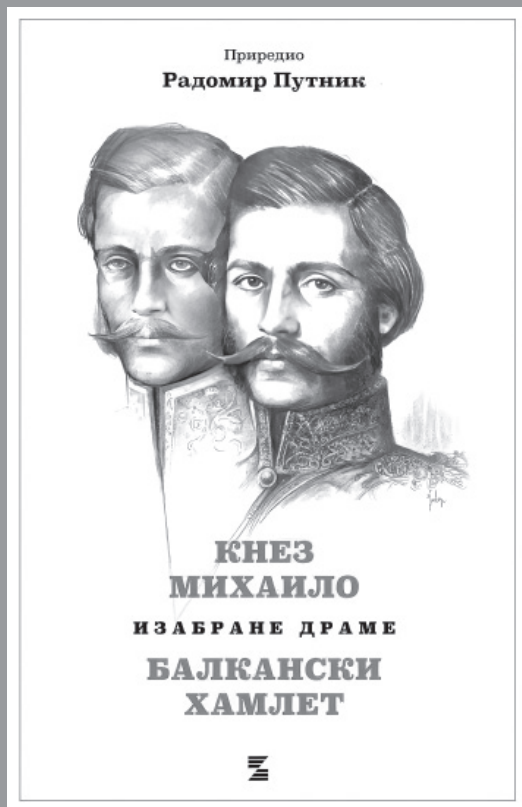
Autorka je posle teorijskog uvida u različite modele vođstva i intervjuisanja protagonista alternativnog pozorišta došla do najboljeg modela vođstva (na papiru) koji se zove višedimenzioni model vođstva. Da bi se takav model primenio autorka smatra da je potrebno da postoji harizma, transformacioni potencijal, model donošenja odluka, emocionalna inteligencija, podsticanje kolektivne kreativnosti i etičnost. Analizirajući teorijske i praktične primere vođstva na globalnom i lokalnom nivou autorka dokazuje da je i pored klasičnih primera vođstva poželjno da se primeni teorija distribuiranog vođstva. Po ovoj teoriji, vođstvo funkcionise u interakciji vođe, saradnika i konteksta. To znači da vođa distribuira zadatke i odgovornost u okviru organizacije čime se jačaju pojedinci i kolektiv u celini. Autorka uočava suštinski problem funkcionisanja alternativnih pozorišnih organizacija, a to je propaganda i marketing, koji treba da rezultiraju prodajom karata. I tu dolazimo do ključnog problema društvenog odnosa prema umetnosti (ne samo) u XXI veku. Kritična masa zainteresovanih za alternativnu pozorišnu umetnost nikada nije bila velika, a teorija i kritika koja je prati funkcionise neredovno i sa nesigurnim kriterijumima. Sledstveno tome, u nedostatku definisanih kriterijuma za vrednovanje predstava alternativnih pozorišnih organizacija sve se proglašava za umetnost, a pogotovo

ono što je dobilo međunarodni odjek. Teško je baviti se isključivo pozorišnom umetnošću u Srbiji, pogotovo alternativnog usmerenja, kada je egzistencija stalno pod znakom pitanja. Jednom rečju: Umetnik živi za umetnost, ali ne i od umetnosti. Na jednoj strani živimo u vremenu u kome je prisutno verbalno zalaganje za autentičnost, kreativnost, inovativnost i za umetnost. Na drugoj strani protagonisti alternativnih pozorišnih organizacija bore se za mogućnost za rad, osvajaju a ponekad i gube davno osvojene prostore ulažući sve više vremena u borbi sa administriranjem. Na delu je projektno finansiranje kao najdemokratskiji oblik finansiranja, ali koje ponekad dovodi u pitanje (rezultatima Konkursa) egzistenciju dobrog dela alternativnih pozorišnih organizacija.

Knjiga Vođstvo alternativnih pozorišnih organizacija u Srbiji Nade Jeftenić značajna je po svom istraživačkom doprinosu, ali čitalac ostaje uskraćen za pojmovni i autorski indeks koji su jednostavno neophodni za svaku zahtevniju teatrološku knjigu. Takođe, alternativne pozorišne organizacije u Srbiji već duže vreme nisu ekskluzivne po kreativnim procesima koji se mogu naći i u institucionalnim pozorištima. Famosni rad na sebi, elementi radionica, pozorišne antropologije, teatra pokreta i raznih formi primenjenog pozorišta našli su svoje mesto u predstavama institucionalnog pozorišta gde dobijaju veći budžet, mnogo veću medijsku pažnju i kritičku recepciju. Zato ne čudi što se mnogi protagonisti alternativnih pozorišnih organizacija okreću radu u institucionalnim pozorištima i organizacijama i ako je moguće nastavku rada u inostranstvu.

Piše > Jelena Perić

Hrestomatija dramskih tekstova o knezu Mihailu



Radomir Putnik

KNEZ MIHAILO BALKANSKI HAMLET

Zepter Book World, Beograd 2023.

Ličnost kneza Mihaila, najučenijeg srpskog vladara devetnaestog veka, interesantna je kako savremenim istraživačima istorije i politike, tako i teoretičarima umetnosti, ali i samim umetnicima. U prošlosti je o kulturnom i političkom angažovanju kneza Mihaila pisao Slobodan Jovanović. Dušan Baranin je autor njegove romansirane biografije, dok je Svetlana Velmar Janković za roman *Bezдно*, romansiranu biografiju ovog znamenitog vladara, dobila Ninovu nagradu. Danas se, iz vizure istoričara, Mihailovim likom i delom bave između ostalih Suzana Rajić i Danko Leovac, a naš istaknuti teatrolog Radomir Putnik nedavno je promovisao svoju novu knjigu *Knez Mihailo balkanski Hamlet*.

Knjiga *Knez Mihailo balkanski Hamlet* objavljena je krajem decembra 2023. u izdanju Zepter Book World. U godini u kojoj se navršilo 200 godina od rođenja i 155 godina od smrti kneza Mihaila, renesanse ličnosti i velikog reformatora, Radomir Putnik je pristupio veoma odgovornom, ali i lepom zadatku, da u jednoj knjizi objedini sva ona dramaska dela koja za glavnog junaka imaju upravo kneza Mihaila M. Obrenovića III (1823–1868). U ovom kapitalnom izdanju zastupljeno je sedam dramskih tekstova, od kojih je šest nastalo tokom poslednjih pet decenija, dok prvi datira iz 1869. godine. Reč je o sledećim dramskim tekstovima: *Posmrtna slava Kneza Mijaila Obrenovića III*, autora Đorđa Maletića, *Ubiše Knjaza Živorada Žike Lazića*, *Knez Mihailo* Svetlane Velmar Janković, *Topčiderska tragedija* Olivera Pantović, *Smrt na izletu*, Miladina Ševarlića, *Anastas Zorice Simović* i *Knjaz Miodraga Mije Ilića*. Zahvaljujući upravo ovim delima saznajemo o knezu Mihailu mnogo više od onoga što su nam plasirali istorijski udžbenici i čitanke. Istovremeno je bio prosveteni vladar apsolutista, ali i izuzetno emotivan muškarac, tanane prirode, nežan i umetnosti sklon. Zvanično je napisao tri pesme: *Što se bore misli moje*, *Molitva* i *Putnik*, od kojih je prva najpoznatija, a takođe je autor i jednog epitafa koji nažalost nije

sačuvan. Snagom svoje mašte pisci navedenih drama suptilnije i preciznije govore o istorijskim zbivanjima od same historiografije, pa zato i ne čudi što upravo čitanjem navedenih drama o Mihailovoj vladavini, privatnom životu kao i tragičnom kraju dobijamo potpuniju i jasniju sliku.

Nesporno je da su kneza Mihaila tokom života jedni veličali, a drugi kudili. I sami umetnici imali su dvojako viđenje njegove ličnosti i vladavine. Đura Jakšić ga je glorifikovao, kao u posmrtnoj pesmi *Na grobu kneza Mihaila*; Zmaj ga je u pesmama *Jututunska narodna himna* i *Jututunska juhahaha* izvrgao ruglu. Ipak, ono što mu niko ne može osporiti jeste činjenica da je bez kapi prolivene krvi oslobodio gradove od prisustva osmanske vojske, da je bio reformator, osnivač Narodnog pozorišta u Beogradu, vladar koji je težio i radio na ujedinjenju svih balkanskih naroda. Međutim, on je bio mnogo više od kneza i reformatora, a to njegov lik čini kompleksnijim i izazovnijim za umetnike i tumače. Na vest o njegovoj smrti, francuske novine javile su da je umro balkanski Hamlet, a upravo ga ovako u svojoj drami opisuje i Živorad Žika Lazić.

Prvi tekst koji se nalazi u ovoj hrestomatiji jeste apoteoza, prigodni komad napisan neposredno po Mihailovoj smrti, a prvi put izveden na svečanom otvaranju zgrade Narodnog pozorišta u Beogradu, 30. oktobra 1869. Reč je o, po porudžbini napisanoj *Posmrtnoj slavi kneza Mijaila M. Obrenovića*, profesora, književnika i književnog kritičara, Đorđa Maletića. Pun naziv komada glasilo je *Posmrtna slava kneza Mijaila M. Obrenovića III, poginuvšeg u Topčideru 29. Maja 1868*. Maletić je u podnaslovu dodao da je delo „Slika iz narodnog života“, a potom je u posveti baronu Fedoru Nikoliću delo okarakterisao kao „ovaj spev“. *Posmrtna slava kneza Mijaila M. Obrenovića* epsko je delo u dramskoj formi. Autor se u nekoj vrsti predgovora obratio čitaocu i odsustvo potpune dramske radnje objasnio samom prirodom apoteoze koja nameće brzo smenjivanje pojava. Delo je sačinjeno od *Prologa* i

ukupno 24 pojava uklopljenih u dve celine. U Prologu koji je sačinjen od „sto trideset sedam stihova u asimetričnom, epskom desetercu“¹⁾ ističe se, između ostalog, veliki kulturni doprinos kneza Mihaila i njegovo zalaganje za osnivanje nacionalnog pozorišta. Kao i u mnogim drugim dramskim delima romantičarskog perioda, i u ovoj Maletićevoj apoteozii uočljivi su motivi svetlosti i tame i njihovo kontrastiranje, kao i motiv venca, koji je u delu naglašen. Sve do osme pojave prvog dela Maletić je pažnju dramske radnje posvetio veličanju kneza Mihaila i isticanju važnosti istorijskog događaja koji se zbio na Kalemegdanu, po starom kalendaru 6. aprila 1867. godine.²⁾ Maletić na više mesta ističe želju za ujedinjenjem, ali takođe i bojazan velikih svetskih sila od mogućnosti realizacije te ideje. To je zapravo i okosnica zapleta dramske radnje, jer velike sile strahuju da bi ujedinjenjem južnoslovenskih zemalja Srbija, i na njenom čelu knez Mihailo, postala jaka vojna i državna sila, što njima nikako ne ide u prilog. Zbog toga, u osmoj pojavi prvog dela, u krševitom predelu, tokom noći, Maletić u delo uvodi lik Satane, koji će zajedno sa zlim duhovima i nečastivim silama biti najveći pomagač onima koji ne žele Mihailovo uzdizanje i prosperitet južnoslovenskih naroda. Oni strahuju da će Mihailo složiti pleme sa plemenom, a ako se to desi probudiće se celokupni Balkan. *Narodnost je danas ka' bujica, il' je pusti il' se njome davi.*(21) Maletić je *Posmrtnu slavu kneza Mijaila M. Obrenovića* zamislio kao alegoriju čiju su protagonisti mitološki i biblijski likovi pa je osim

1) Lj. Pešikan Ljuštanović, *U slavu vladara i u slavu teatra*, Teatron, 164/165, 34.

2) Ali Riza paša, poslednji turski zapovednik beogradske tvrđave, predao je ključeve grada Beograda knezu Mihailu, a potom su na tvrđavama istaknute srpska i turska zastava i knez je na konju svečano ušao u grad.

Narodno pozorište je nakon podizanja nove zgrade, svake godine slavilo 6. april po starom kalendaru, spomen-dan predaje gradova u srpske ruke, koji je u kolektivnoj nacionalnoj svesti održavao i sećanje na kneza Mihaila Obrenovića.

Satane u svoje delo uveo i Veštice, Furije, duhove, Nečastivog. Ubistvo kneza delo je zavere zlih ljudi i nečastivih sila. Činjenica je da *Posmrtna slava kneza Mijaila M. Obrenovića*, za koju možemo reći i da je panegirik posvećen nacionalnom heroju kakav je bio knez Mihailo, ne spada u dela koja se pamte i ističu po svojim umetničkim dometima i vrednostima, ali je uloga ovog Maletićevog dela pre svega u njegovom prigodnom karakteru i povodu za nastanak, te otuda i njegova velika važnost za istoriju nacionalnog teatra i srpske kulture uopšte.

Ako Maletićevu apoteozu kneza Mihaila izdvojimo iz navedenog korpusa drama, budući da je pisana namenski, kao prigodni komad namenjen otvaranju Narodnog pozorišta, što i sam priređivač, gospodin Putnik, ističe u predgovoru ove knjige, preostaje šest drama savremenih srpskih pisaca o tragičnoj sudbini srpskog kneza koji, kako se prikazuje u pozorišnim komadima, nije bio kadar da se izbori sa problemima unutarne i spoljne politike sa kojima se Srbija njegovog doba suočavala. Putnik napominje da je zajednički imenitelj svih šest drama upravo ličnost kneza Mihaila. On je u navedenim delima nedvosmisleno prikazan kao žrtva, s jedne strane oštro sukobljenih političkih interesa evropskih sila, a s druge, sopstvenih zabluda od kojih je, nema sumnje, najveća da je srpski narod uz njega. Za razliku od drugih dramskih autora koji su se bavili tragičnim krajem života kneza Mihaila predstavljajući srpskog vladara kao žrtvu osвете braće Radovanović, Olivera Pantović Kolarić, navodi se u predgovoru Radomira Putnika, Mihailovo ubistvo posmatra kao organizovanu zaveru koju su osmislile strane službe zarad ispunjenja sopstvenih interesa. Spisateljica ispisuje poslednje dve scene drame s primesom cinizma kojim želi da čitaoca (gledaoca) drame navede na racionalno promišljanje uzroka i posledica ubistva kneza Mihaila. Ono što Mihailov lik čini još tragičnijim jeste njegov urušen porodični život, bol koja ga nagrizala usled neverstva voljene

supruga, kneginje Julije. Ti unutrašnji lomovi i patnje najbolje su oslikani u drami *Knjaz*, Miodraga Ilića. U Ilićevoj drami Julijin i Mihailov odnos, pun ljubavi, ali i gorčine i ličnih poraza, dramatični sukobi i rastanci daju ovom delu potrebnu melodramsku komponentu. Time se otkriva ta emotivnija, skrivenija strana kneževе ličnosti, a samim tim i paralelni hamletizam u njegovom intimnom životu. Ako se svemu navedenom pridoda i izbor bliske rođake Katarine za buduću suprugu, stvara se od kneza Mihaila tragičan junak po merilima Aristotelove poetike. Upravo komad Živorada Žike Lazića *Ubiše knjaza* akcenat stavlja na ljubavnu, incestnu romansu sredovečnog kneza i njegove, dvadeset i kusur godina, mlađe sestričine Katarine Konstantinović. Ovo delo, koje možemo okarakterisati kao savremeni istorijski komad, između ostalog veoma uspelo pokazuje socijalno, moralno i psihološko raslojavanje onovremenog srpskog društva; raslojavanje koje je postalo i jedan od najvažnijih pokretača dramske radnje.

Autorka neistorijske drame koja govori o istorijskom zbivanju, kako stoji u podnaslovu drame *Knez Mihailo*, Svetlana Velmar Janković, gradeći lik glavnog junaka takođe opravdava njegov nadimak balkanski Hamlet. Posmatrajući lik kneza Mihaila sa stanovišta aktivnog delanja u samoj drami, zaključujemo da on predstavlja lik vladara koji odlaže akciju, bilo da se ta akcija tiče državnih, bilo ličnih odluka i poteza. Takav lik, čije odlaganje delanja gradi dramsku radnju, svoj prototip može tražiti upravo u liku danskog kraljevića Hamleta. Nacionalna i lična sudbina tako se prepliću u jednom liku, čiji je dramski sukob usled toga dvostruk. Oni sukobi koji bi se u klasičnoj drami odvijali između antagoniste i protagoniste, u drami Svetlane Velmar Janković snažno su izraženi u liku samoga Kneza i dilemama lične i političko-nacionalne prirode.

Pomenuli smo već da je knez Mihailo autor pesme *Što se bore misli moje*, koju je komponovao Kornelije

Stanković. Samo otkrivanje tajne ove pesme književnica Zorica Simović uzela je za centralni motiv svoje drame *Anastas*. Od detinjstva sudbinski vezan za Obrenoviće, Anastas Jovanović, dvoroupravitelj, lični fotograf i Mihailov najbolji i najverniji prijatelj, iznosi u ovom komadu Mihailovu ličnu dramu. Iako na sceni neće videti kneza Mihaila, gledaoci će na osnovu Anastasovog monologa dospeti do Mihailove intime. Ovaj komad osvetljava ne samo najličnije delove kneževog života, ispričane iz ugla nekoga ko ga je iskreno voleo i poštovao, već oslikava i Beograd devetnaestog veka, lične odnose među članovima vladarske porodice kao i međunarodni status tadašnje kneževine Srbije. Lik Anastasa Jovanovića zastupljen je i u dramama Žike Lazića, Svetlane Velmar Janković, Miodraga Ilića i Miladina Ševarlića. Osim što se poigrava žanrovima i što svoju dramu smešta u različite vremenske okvire, Ševarlić naj slikovitije i najintenzivnije pokazuje različitost u karakteru, između oca i sina; Miloša i Mihaila Obrenovića. Različiti u ophođenju prema potčinjenima, prema ženama, ali i prema nadređenima,

suprotnih shvatanja i stavova, ova dva dijametralno suprotna vladara, ali i muškarca, predstavljaju ne samo dva različita karaktera, već i dve različite Srbije. Ipak, zahvaljujući upravo tim fino iznijansiranim kontrastnim slikama, Ševarlić nam predstavlja ne samo Mihailov lik već i veliku ljubav, ali i brigu koju otac oseća prema sinu.

Komponenta nesrećnog privatnog života bila je izuzetno tesno povezana sa atentatom u Topčideru i njegovim ubistvom. Mihailo je smatrao da je njegov privatni život njegova stvar. Bio je isuviše ponosan da bi lična pitanja pretresao sa svojim ministrima i okruženjem, a oni pak dovoljno navalentni da ga stalno podsećaju na činjenicu da nema zakonitog naslednika. Sve to skupa je iscrpljivalo kneza Mihaila, uz izgaranje za državne interese. Život je okončao 29. maja po starom kalendaru 1868., pod, nikada do kraja, razjašnjenim okolnostima. Na nama, kao i na budućim pokolenjima ostaje da i putem umetnosti njegov lik i delo vratimo u pravi istorijski kontekst iz kog je nepravедno istrgnut.

Knez Mihailo u enterijeru, oko 1856. god. Slikano najverovatnije u Miloševoj kući u Beču. Foto: Anastas Jovanović



XIV

NOVA DRAMA

scena

DUNJA
MATIĆ

ČASOPIS ZA POZORIŠNU UMETNOST

scena

DUNJA MATIĆ



DUNJA MATIĆ (1996), rođena u Novom Sadu. Napisala drame *Balava* (Hartefakt&BeoArt), *Najnormalniji čovek na svetu* (Narodno pozorište Subotica), *Giga pravi more* (Narodno pozorište Toša Jovanović), *Klimaks* (Hartefakt). Kao scenaristkinja, radila na TV serijama *Grupa* (Vision Team) i *Pasjača* (Monada Production). Sebi piše pesme.

Dunja Matić

MISTERIJA DUŠAN VASILJEV

OBRNUTA PESMOGRAFIJA

LIKOV I U OVOJ DRAMI:

NOVINAR, čija je ovo priča

PESNIK, Dušan Vasiljev

i **DRUGI**, iz pesnikovog života:

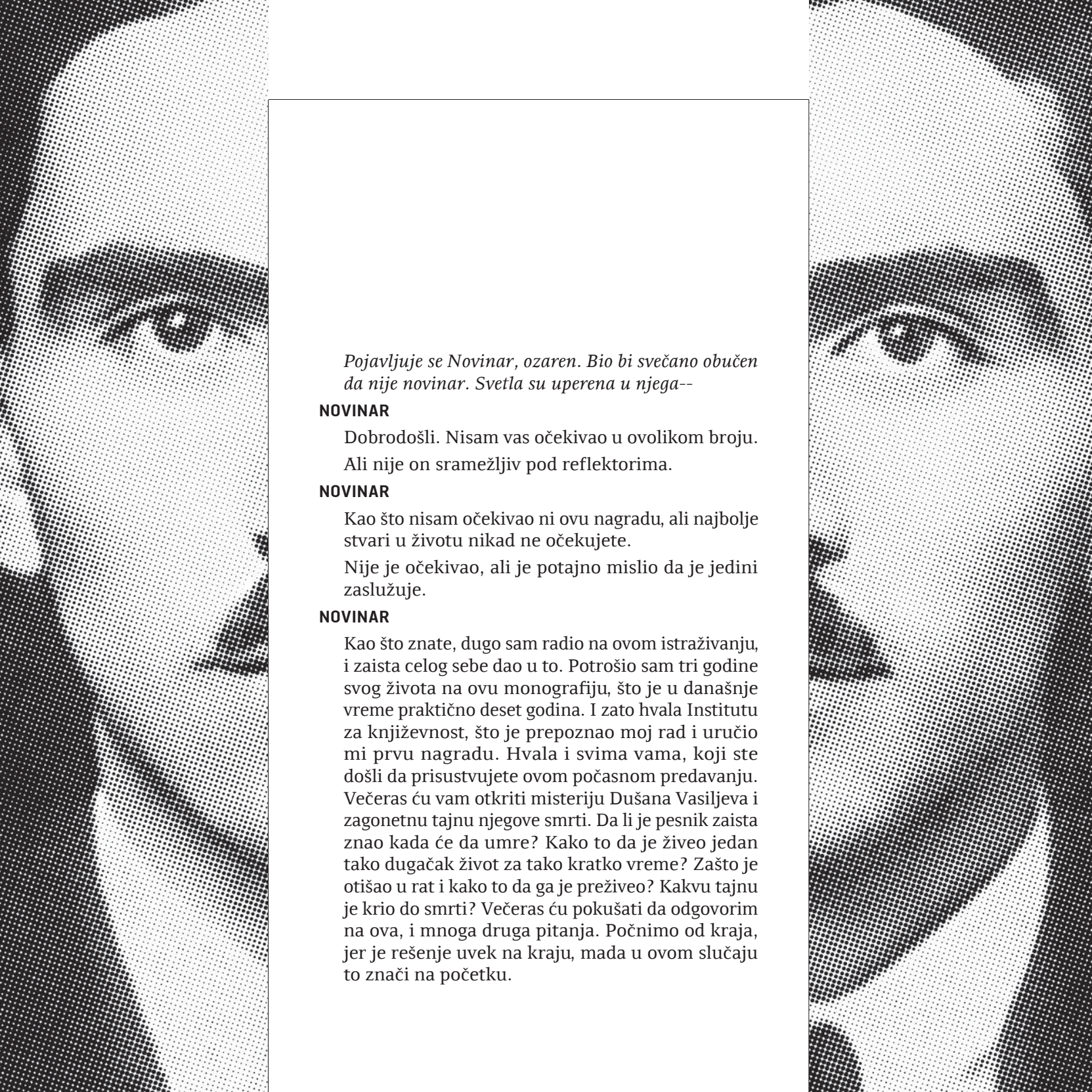
RATNI DRUG, koji razume

ŽENA, njegova i tuđe

BRAT I SESTRA, o njima neko mora da brine

OTAC, koji nadživi sina

MAJKA, u jednoj su sve



Pojavljuje se Novinar, ozaren. Bio bi svečano obučen da nije novinar. Svetla su uperena u njega--

NOVINAR

Dobrodošli. Nisam vas očekivao u ovolikom broju. Ali nije on sramežljiv pod reflektorima.

NOVINAR

Kao što nisam očekivao ni ovu nagradu, ali najbolje stvari u životu nikad ne očekujete.

Nije je očekivao, ali je potajno mislio da je jedini zaslužuje.

NOVINAR

Kao što znate, dugo sam radio na ovom istraživanju, i zaista celog sebe dao u to. Potrošio sam tri godine svog života na ovu monografiju, što je u današnje vreme praktično deset godina. I zato hvala Institutu za književnost, što je prepoznao moj rad i uručio mi prvu nagradu. Hvala i svima vama, koji ste došli da prisustvujete ovom počasnom predavanju. Večeras ću vam otkriti misteriju Dušana Vasiljeva i zagonetnu tajnu njegove smrti. Da li je pesnik zaista znao kada će da umre? Kako to da je živio jedan tako dugačak život za tako kratko vreme? Zašto je otišao u rat i kako to da ga je preživio? Kakvu tajnu je krio do smrti? Večeras ću pokušati da odgovorim na ova, i mnoga druga pitanja. Počnimo od kraja, jer je rešenje uvek na kraju, mada u ovom slučaju to znači na početku.

DEO I – BOLESTI

čoveka na zemlji.

SLIKA 1 – SMRT

NOVINAR

Ovako su pisale novine nakon pesnikove smrti.

I novinar se vrati u prošlost, na dan pesnikove sahrane.

NOVINAR

Tek na kraju zakoračio je u život i odmah u njegov krvav kraj. Zalutao iz jednog tuđeg rata u jedan malograđanski život, on je bio pre svega krik. Grlat, buntovan, slomljen – takav je bio pesnik. Pesnik generacije kao sudbine. Pesnik rata kao klanja. Plah i opor, on je prodorno vikao svoj protest upućen neodređenoj adresi krivaca. Protest koji je po kratkom spoju krika i nemoći brzo postao rezignacija.

On je fragment jednog vremena, pa je i kao pesnik bio fragmentaran. Njegovi stihovi su skeleti, suvi, zgloboviti i goli. Snaga nije samo iz čvrstog, sigurnog, autentičnog očajanja, nemilosrdnog prepada života na mladost bez oklopa. Sve dok te snage ne ponestane nije kraj. Njemu je ponestalo. Doživao je misli sa granice razuma ali uzalud – nisu dolazile. Dolazila je samo brza somnolistička groznica koja je šiknula iz jednog krvavog sna što je bio java. Jedini njegov san i jedina njegova java – rat.

Novinar stoji pred tek iskopanim grobom Dušana Vasiljeva. Sa ploče pročita--

NOVINAR

Umro je pesnik rata.

OTAC

Nije on bio pesnik rata, nego moj sin.

NOVINAR

Vi ste pesnikov otac?

OTAC

Dušanov otac.

Ponosno, i bolno.

NOVINAR

Moje saučešće.

OTAC

A Vi ste?

NOVINAR

Ja sam iz novina. Štampaćemo nekoliko njegovih pesama, verovatno preko naslovne strane, pa su mene poslali da napravim izbor, jer znate, ja--

OTAC

Onda idite. Mislio sam da ste poznavali Dušana.

NOVINAR

Ko je rekao da ga nisam poznao?

Novinar jedva istrpi pogled oca koji je izgubio sina.

NOVINAR

Upoznali smo se u Beogradu.

Novinar sluti da je Beograd dovoljno stran pesnikovom ocu da je u njemu sve moguće.

OTAC

Drug sa fakulteta?

NOVINAR

Može se reći.

OTAC

Taj grad ga je oterao kao pseto.

NOVINAR

Jeste. Ja sam mu pomogao koliko sam mogao--

OTAC

Izvinjavam se, ne sećam se kako ste rekli da Vam je ime?

NOVINAR

Verovatno me nije ni spominjao, pa Vam ime ništa ne znači. Ali, verujte, osećam dužnost da njegove pesme vide svetlost dana, pogotovo ove o ratu, kao upozorenje svim budućim generacijama.

Novinar se nonšalantno izuče iz besramne laži.

OTAC

Napisao je hiljade pesama. Ne samo o ratu, nego o svemu.

NOVINAR

Dobro ne baš hiljade, napisao je preko tri stotine pesama, i neke drame, koje istina nisu bog zna šta. I još ponešto u prozi, ispovedne eseje, to je doduše još ispred ovog vremena, ali pesme su sjajne i vredelo bi štampati ih.

OTAC

Kome bi vredelo?

NOVINAR

Pa, eto, barem Vama.

Hteo je da kaže meni.

OTAC

Ni jedan otac ne bi trebalo da nadživi svog sina.

NOVINAR

Pa ne bi, slažem se, ali život nema pravila.

OTAC

Nije ni stigao da bude dete, a već je mrtav. Čime sam to zaslužio?

NOVINAR

Možda bi Vam značilo da pričamo o njemu.

OTAC

Ne bi. Vi ga praktično niste ni poznavali.

NOVINAR

Kako nisam, ja sam toliko njegovih pesama pročitao--

OTAC

Te pesme nisu on!

NOVINAR

Pa dobro, kakav je bio?

OTAC

Bio je dobar momak.

NOVINAR

Imao je brata, i sestru koliko sam razumeo?

OTAC

Dva brata, i sestru. Brinuo je o njima. Neko mora da brine o deci, kad ne može otac. Takva su vremena. A trebalo bi otac da brine o deci.

NOVINAR

Zar on nije bio bolestan?

OTAC

Bio je bolestan.

NOVINAR

Pa kako je onda brinuo o njima?

OTAC

Brinuo je celog života, i bolestan i zdrav. Kažem da je bio dobar momak, dobro vaspitan. Srce mu je bilo na mestu.

NOVINAR

On je umro od grudobolje?

OTAC

Danas svi umiru od grudobolje. Umro je od toga što je znao.

NOVINAR

Ne razumem. Šta je znao?

Novinar se pretvorio u uho.

OTAC

Što je više znao, više je patio. Žalio je što išta zna, i što se rodio sad a ne pre ili mnogo kasnije. Bolje bi bilo da ništa nije znao.

NOVINAR

Ali šta je znao što ga je tako mučilo?

OTAC

Sve je znao. Zato se i napatio kao niko.

NOVINAR

Istina, mada i dan danas se svuda pati, čak po nekim istraživanjima--

OTAC

A zbog čega se patio? Ni zbog čega! Nije napravio ništa. Nije ostavio ništa. Ništa nikad nije ni imao. Živeo je dvadeset četiri godine bez ičega. Kako čovek da živi bez ičega?

Pesnik namiriše plen u očevom otrglom izlivu.

NOVINAR

Kako to da je pisao pesme kad je toliko patio? Mislim, kad već ništa nije imao.

OTAC

Ko će ga znati. Pisao je pesme od rođenja do smrti. Doslovno je prestao da piše šest i po sati pre nego što je umro.

NOVINAR

Čekajte, prestao je tačno pred smrt?

OTAC

Kao da je znao.

NOVINAR

Šta da je znao?

OTAC

To.

NOVINAR

Je l' mislimo na isto?

OTAC

Ne znam, Vi mi delujete kao da imate svakakve misli, možda i pokvarene--

NOVINAR

Mislite da je prestao da piše jer je znao da će da umre?

Otac ćuti.

NOVINAR

Kako bi to znao?

--

NOVINAR

To niko ne zna.

OTAC

Majka mu je rekla.

NOVINAR

Majka? Kako bi ona to znala?

OTAC

Ne znam. Tako mi je on rekao.

NOVINAR

Čekajte, *stvarno* mislite da je znao kad će da umre?

OTAC

Pustite to, to su đavolja posla.

NOVINAR

Ne mogu da pustim, sad ste me zainteresovali--

OTAC

Ne daj bože nikome da zna--

NOVINAR

Sećate li se kako je to tačno rekao?

Otac neće da priča o ovome više.

NOVINAR

Bar otprilike?

--

NOVINAR

Dobro, vidim da ste uznemireni.

OTAC

Vi ste me uznemirili. Ne znam ni kako sam se upleo u ovaj razgovor.

NOVINAR

Oprostite ako sam bio neobziran--

OTAC

Šta hoćete Vi uopšte?

NOVINAR

Kao što sam već rekao, poslali su me da napravim izbor pesama, za novine...

OTAC

Eno, tamo mu je radna soba, pa pogledajte, samo me ostavite. Sin mi je mrtav.

Novinar se posluži hrpom papira u kojima je čitav pesnikov opus, i verovatno baš u toj hrpi nađe--

NOVINAR

Pesnikov dnevnik! Posle dugo kopanja, svuda, gde ni kobila ne piša, našao sam ga. Našao sam nešto što niko drugi nije našao. Pesnikove najintimnije ispovesti!

Po pobedonosnom izrazu na njegovom licu čini se da ovo jeste pesnikov dnevnik. A pesnik ionako nije tu da kaže sam.

NOVINAR

Izvinite, molim Vas, ali moram još samo jednu stvar da Vas zamolim... Da li biste mi dozvolili da zadržim nešto, evo recimo ovu pesmu na salveti, ili neku njegovu belešku... Kao uspomenu, eto, na... studentske dane u Beogradu.

Novinar je operisan od sramote.

OTAC

Uzmite šta hoćete, nosite i te proklete pesme, samo idite odavde.

Već je otišao. Ionako je pitao samo iz kurtoazije.

NOVINAR

Kada sam počeo da se bavim ovom temom, nisam znao kuda da krenem. Sve mi je to bilo daleko, i pitao sam se koga ovo zanima, koga uopšte briga za mene a kamoli za nekog Dušana Vasiljeva. Živeo je pre sto godina, pisao pesme, bio u ratu i umro mlad. Takvih sigurno ima na hiljade. Ali, nešto me je vuklo, da kopam i tražim dalje. Mogao sam da nanjušim miris tajne. Kako to da je pesnik prestao da piše maltene pred smrt? Kako to da je tako mlad *dobrovoljno* otišao u rat? Kako to da je bio tako pomiren sa smrću? Znao sam, naravno, da je nemoguće da je znao kad će da umre, ali sam takođe znao da ništa nije nemoguće. Morao sam još jednom da se vratim na njegovu smrt, i da odatle krenem dalje. A njegova smrt bila je kao i svaka druga. Pesnikova sestra donela je cveće, i tiho i teško pročitala pesmu koju je sama izabrala.

SESTRA

Zvona su ponoć kucala
kada sam nesigurnim koracima
vrata otvorio okovana.

*Bele su sveće u čiracima
hladno mi u oči gledale;
samo je jedna, u dnu oltara, svetlucala.*

A Mrak je bio mrke boje.

*Ja sam u levoj ruci doneo srce svoje
a desnicom sam se krstio.*

NOVINAR

Dobro, da ne davim, suština je njegovo nevino belo srce i greh, i ovaj kraj, čak se i meni dopada, a ja nisam mnogo čitao poeziju.

SESTRA

I tek onda sve ostalo.

Zvona su ponoć davno otkucala

kada sam sigurnim koracima
okovana vrata za sobom zatvorio.

Tako su sahranili Dušana Vasiljeva.

NOVINAR

Pesnikova smrt iznenadila je jedino pesnikovu ženu koja je dugo bila bolesna i razdvojena od njega, dok je on bezuspešno pokušavao da se izleći. Državne granice su tada još uvek bile nedefinisane, ali oštre, a pesnik je ostao na pogrešnoj strani. Ona je o pesnikovoj smrti saznala iz telegrama. Pesnikov otac bio je kratak:

OTAC

Dušan umro jutros. Pogreb petak u tri sata. Tata.

NOVINAR

Znate, kao novinar se svaki dan susrećete sa takvim grozotama, da mislite da se nikada nećete navići. Da nikada više nećete moći da pogledate ljude u oči i da će vas zauvek biti stid što ste čovek. Ali, naviknete se. Naviknete se da su ljudi najgora sorta na planeti zemlji, i nastavite dalje, kao da je to normalno i kao da ne osećate ništa. A onda vas u nekom trenutku sve pogodi. Sve odjednom. Udari vas što se ceo svet nezaustavljivo raspada i što je patnja svuda, udari vas nečiji detinji pogled na ulici, ili tuga večnog gubitka, i setite se da ste, jebiga, samo čovečuljak, čak ne ni čovek, nego neki čovečuljak na nekom kamenu koji pluta u nekom beskonačnom prostoru, da je sve ovo jedan apsurdni niz događaja i da jedino što možete jeste da ga živite. Naravno, sve se to čini besmisleno dok ne nađete nešto što vam je važno. Kad znate šta vam je važno, onda sve ponovo ima smisla. Tako sam ja mesecima kopao po papirima i pokušavao da pročitam razmazana pisma i depresivne beleške koje je pisao. Radio sam danju i noću, prepisujući i sklapajući nešto najličnije što je pesnik napisao, a što niko nikad ranije nije video. Znao sam da je

moja jedina šansa, mislim jedina šansa da ikad saznam istinu, sakrivena u tom dnevniku.

Uzbuđen je onoliko suludo neukusno koliko je gotovo svako pred nečijim najintimnijim, najličnijim dnevnikom.

NOVINAR

Greota ne prelistati, zar ne? Mnogo je voleo žene i seks. Pa šta ste mislili, da je ovo neka frigidna priča? Mada, i ja sam se iznenadio, ispadne da su pesnici najveći frikovi. Pišu pesme a hoće da jebu.

SLIKA 2 – SAMOĆA

PESNIK

Sećam se da sam joj razderao haljinu, i da sam je, brutalno i životinjski, šćepao za dojke. Jauknula je i u jednom je poljupcu htela da me uguši. Htela je da me uguši, golim rukama, uhvatila me je za vrat a ja sam hteo da se prepustim, njoj i smrti, i da joj koža nije bila tako oznojana, pustio bih je da me ubije--

RATNI DRUG

Dušan Vasiljev?

PESNIK

Taj sam.

RATNI DRUG

Učitelj Dušan Vasiljev? Da pusti ženu da ga uguši golim rukama? Pa taj bi pojeb'o i pticu u letu, a kamoli golu ženu.

Kao da ga ne prepoznaje--

RATNI DRUG

Zar je moguće da si me zaboravio, k'o slinac na rukavu, magarče neopevani--

PESNIK

Ko bi tebe mogao da zaboravi posle onoliko sočnog psovanja i pišanja.

Padnu u smeh, u pravi, momački zagrljaj dva ratna druga.

RATNI DRUG

Ko nije psovao mokre šibice u ratu, taj nije živeo, mamicu im vlažnu jebem. A znaš da uvek volim da mi je gušt, pa tako i kad psujem. Džaba sve ako nije gušt. Nego, govori, kako si?

PESNIK

Evo, baš kako i izgledam.

Ne izgleda dobro.

RATNI DRUG

Daće bog bolje, da naučiš nešto dečurliju, a ne da pandrkneš sad kad nema smisla da se umire. Kad nisi u rovu, šta ima sad da rikneš.

PESNIK

Sve dođe na isto. Šta ćeš ti u školi?

RATNI DRUG

Došao po sina da pomogne u trgovini i vidim tvoje ime na tabli.

PESNIK

Prvi razred?

RATNI DRUG

Drugi, nego se nešto zadržao pa rek'o da dođem uši da mu išćupam iz tintare i dobro ga izdevetam, pa sledeći put da vidiš kako će pravo kući. Nisam znao ni gde je škola, pravo da ti kažem. Samo nek je mali završi. Posvisaćemo od gladi dok ne krene da radi, jeb'o ga ja i škola. Kažu lako će sa školom, možda on hoće, al' ja bogami teško.

PESNIK

Nije lako, a neće ni biti. Ali drugo nam nisu ni obećali.

RATNI DRUG

Pusti te tvoje laprdije. K'o majstora sanja, s ekserom se budi.

PESNIK

Šta da ti kažem, k'o cigaru nema, opušku se nada. A ti, kako si?

RATNI DRUG

K'o i uvek, boljeg ne mogu ni da izmisle.

PESNIK

Još te ne drži mesto?

RATNI DRUG

Miran čovek k'o sekira na dnu reke. Trgovinu držimo, radim kol'ko moram, samo da me ne zovu

opet na front. Mora da se radi, ne može se od rata živeti, da jebe rak raka, mislim neki i od toga sigurno žive, inače ga ne bi ni bilo, al' ja ne mogu.

PESNIK

Pa neće valjda da zovu invalide.

RATNI DRUG

Ma kakav invalid, majku ti tvoju--

PESNIK

To se tako kaže, ratni invalidi--

RATNI DRUG

Ja bogami od kad nemam nogu jebem bolje nego ikad. Da sam znao, ja bi' je sam odavno odsekao.

PESNIK

Pa šta ćeš više, neće tebe da zovu, nego nas, pa ti udri po svim ženama što ostanu.

RATNI DRUG

Ne zovu nikog, nego ih uhvate na prevaru. Fuj kako kašlješ, smučilo mi se. Idi da ti provere to.

PESNIK

Ne prestaje, al' sam se navikao. Ne smeta mi.

RATNI DRUG

Ti se ni na šta u životu nisi navikao, zato se i mučiš. Nego, da te pitam, je l' imaš ko da ti skuva, da opere, da zapere?

Nema.

RATNI DRUG

Nađi nekog, to je važno. Znaš kako kažu, ko u krtolu vazda gleda, kubure mu deca gladna.

PESNIK

Nemam decu, tako da je svejedno.

RATNI DRUG

Nije to važno, da l' ih imaš ili nemaš, jebeš decu, nego da ne gledaš u krtolu. Ako gledaš u krtolu,

propustiš sve. A krtola je lepa, zato ju je lako gledati. Pozdravljam te, već sam debelo zakasnio.

PESNIK

Čekaj, stani. Šta je krtola?

RATNI DRUG

Ma ne znam ja šta je tebi krtola. Svako ima svoju krtolu. Ajde, zvoni ti čas.

Pesniku zvoni u glavi.

SLIKA 3 – LJUBAV

NOVINAR

Pesnik je po povratku iz rata bio bolesno željan ljubavi. Dugo sam se pitao kako to da je pisao tako dobre pesme, i neko vreme bio sam ubeđen da je to zato što nije imao kvalitetan, takoreći redovan, takoreći nikakav seks. Pesme se najbolje pišu punog kurca, u praznom krevetu. Tako sam bar čuo.

PESNIK

Ne samo što ima takav nosić, i što joj je koža bela kao sneg, nego miriše na čisto rublje i upržen šećer.

OTAC

Ne pričaj koještarije. Kad si ti mirisao rublje?

PESNIK

Nisam, nego mi tako deluje. Da joj svaki prevoj na koži miriše.

OTAC

Pa pitaj je da je ispratiš na igranku.

PESNIK

Ja ne mogu na igranku, a onda što bih je pratio.

OTAC

Zato što ti se dopada.

PESNIK

To je sigurno. A ja njoj, to već teško.

OTAC

Što moraš da budeš takav, svi nađu nešto, samo ti uvek--

PESNIK

Ljudi mi se smeju na ulici.

OTAC

Ne smeju se tebi, već sam ti sto puta rekao. A i šta te briga, bolje nego da plaču.

PESNIK

Tačno, ne smeju se meni, već tome kako izgledam. A to je jednako kao da plaču.

OTAC

Samo pitaj, nemaš šta da izgubiš.

PESNIK

Pitaću vetar da mi donese miris njenih svilenih čarapa.

OTAC

A to ti je lakše?

PESNIK

Vetar će to tako nečujno da uradi da ona neće ni znati.

OTAC

Pa ne treba da ne zna, nego da zna.

PESNIK

Misliš?

OTAC

Otkud ja znam, tebi očigledno bolje ide.

PESNIK

Ima velike oči.

OTAC

Pa, to je lepo. Devojke to vole da čuju.

PESNIK

Velike oči za velike snove. A ja nemam više snova.

OTAC

Pusti me toga, pričaj to vetru.

PESNIK

Velike oči koje kao da pitaju *zašto da ne? Zašto da ne?*

OTAC

Pa dobro, zašto da ne??

PESNIK

Zato što sve pored mene umre.

OTAC

Sram te bilo.

PESNIK

Ne pripadam nikome, niti meni išta pripada.

OTAC

Samo sam predložio, ako nećeš nemoj da je zoveš i gotovo.

PESNIK

Ona samo u crkvu ide.

OTAC

Odlično, u crkvu svi mogu, pa i ti, šta ti fali.

PESNIK

Neću u crkvu, sigurno. Tamo mi gresi ne daju mira.

OTAC

Onda sedi kod kuće i piši pesme dok ne umreš, šta da ti kažem.

Pauza.

PESNIK

Idem.

OTAC

Kod nje?

PESNIK

Kod gospoda, pozdraviću ga od tebe.

OTAC

Ko te takvog napravi, k'o da nisi iz obične zemlje izrastao--

Pesnik je otišao.

NOVINAR

Pesnik je otišao u crkvu, kao i uvek kad mu nije preostalo ništa drugo. Lagao je da ne ide u crkvu jer je tvrdio da ne veruje u boga, ali svi tako tvrde dok ne ostanu bez drugih bogova. Da je imao novca, otišao bi negde drugde. Ali, da je imao novca, sve bi bilo drugačije.

PESNIK

Bože, ne verujem da postojiš, jer bih onda morao da verujem u to da si jači od mene i da si mi namerno iščupao srce i gazio ga u blatu, i nisi mario ni za šta. Ne verujem u tebe, jer kada bih verovao u tebe morao bih da verujem da patim sa razlogom, da sve ovo ima nekog smisla i da će nešto biti od nas, a ja znam da je sve ovo uzaludno i da patim samo zato što sam živ. I zato ne verujem u tebe, jer znam da nisi jači od mene, da me nisi slomio namerno i da me sad ionako ne čuješ. Znam da ne postojiš ali *ako* postojiš, dovedi je meni. Samo nju, i ništa više--
Pesnik kao da začuje suze.

ŽENA

Izvinite, nisam htela da smetam.

PESNIK

Ne smetate, ni slučajno. Upravo sam se završio.
Neko vreme se gledaju u tišini, sasvim blizu.

ŽENA

Nisam vas viđala u crkvi.

PESNIK

Retko dolazim.

ŽENA

Vernik ste?

PESNIK

Izgleda.

ŽENA

Uvek se tako ispostavi na kraju.
Razgovor je potpuno sekundaran u odnosu na fizičku hemiju.

PESNIK

Imate jednu suzu.

ŽENA

Gde.

PESNIK

Evo, tu--

ŽENA

Pa obrišite je.

Pesnik je nežno obriše i pokaže kao dokaz.

Suza blista kao kristal.

ŽENA

To nije od suza.

PESNIK

Nego?

ŽENA

Želja da me poljubite.

PESNIK

Ja?

ŽENA

Vi?

PESNIK

Ili?

ŽENA

Neka senka.

PESNIK

Protiv koje nema leka.

ŽENA

Od koje se ne mogu skriti.

PESNIK

Senka?

ŽENA

Ili Vi, što mi snove bunite.

PESNIK

Ja ću se Senci osvetiti.

ŽENA

A posle?

PESNIK

Ću sesti u crni Vlak i proleteću kroz mrak--

ŽENA

U mrak.

Žena je spremna da ga poljubi u mraku, ali pesnik voli da traje.

ŽENA

Otac me čeka.

PESNIK

Vaš otac je tu?

ŽENA

Eno ga.

PESNIK

Vi ste neuporedivo lepši.

ŽENA

Često pije, ali u crkvi voli da je trezan, a ja volim u crkvi da plačem, pa dođemo zajedno zbog duševnog mira.

PESNIK

Čekaću na istom ovom mestu, sutra. Dogovoreno?

ŽENA

Na istom ovom mestu, sutra, i prekosutra, i nakosutra, i sve tako dok me ne oženite.

PESNIK

Ja?

ŽENA

Zašto da ne?

PESNIK

Kako da ne?

NOVINAR

Verovatno je htela da kaže vi ili bilo ko drugi, spasite me oca pijanca. Pesnik je, međutim, toliko voleo žene da je nakon prvog susreta sa njom, zapisao:

PESNIK

Otac joj je drvodjelja, kao Isusov. Ništa drugo neću o njoj zabeležiti. Ima jednu lepu osobinu (samo još ovo da kažem): voli da plače.

NOVINAR

Ovde bih da napravim napomenu i potcrtam da je emotivna higijena strašno važna, a što češće upražnjavanje seksa još važnije.

ŽENA

Reci mi kako hoćeš da me jebeš.

PESNIK

Dugo, prvo polako a onda jače, pa onda opet polako, sve vreme na tankoj granici.

ŽENA

Gde?

PESNIK

Na prozoru po belom danu, na hladnim pločicama, na oštroj ivici stola--

ŽENA

Pokaži mi.

PESNIK

Ovde, i ovde, i ovde.

ŽENA

I ovde?

PESNIK

Tu najviše.

ŽENA

Tu ne smeš još.

PESNIK

A ovde?

ŽENA

Dodirni me jednim prstom i reci šta osetiš.

PESNIK

Kako curiš, polako, kap po kap tvog soka--

ŽENA

Popij--

PESNIK

Gutljaj po gutljaj--

ŽENA

A sad mi daj da popijem taj sok--

PESNIK

I reci glasno--

ŽENA

Biću svagda tvoja agda.

NOVINAR

Tako ja to zamišljam, samo više pesnički, i kad bi se snimalo da bude epoha, početak dvadesetog veka, da su onako ozbiljno obučeni, to je seksi. U svakom slučaju, kad su se konačno smuvali, odnosno venčali, kratko su bili srećni i na tome se neću zadržavati. Uostalom, sve je to isto, svi smo mi nekad bili srećni. Ali pesniku je uvek falilo još, i to najviše seksa. To je takođe bio jedan putokaz u mom istraživanju – realno, kad biste znali kad ćete da umrete mislili biste samo o tome da što više jebete. A o žudnji je pesnik pisao mnogo. Šta želi da mu rade i šta želi on njima da radi. Šta želi da čuje da mu govore i šta želi on njima da govori. Konkretno o seksu, pesnik je u dnevniku zapisao... kako ono?

ŽENA

Oplešću bič od Mraka i Studi
i njime ću te biti po grudi
i po golim plećima.

PESNIK

I krv će te tvoja obliti
i pod noge ćeš mi pasti
i onda ću te obвити

ŽENA

U peškir, tkan
Od sramote i

PESNIK

Strasti.

ŽENA

I u plaču ću te moliti

PESNIK

Da odem dalje, dalje, dalje--

NOVINAR

Dobro, dovoljno, to su mogli i sami da pročitaju. Da je pesnik umeo da govori, umesto da peva, rekao bi prosto i jednostavno: želim da mi se ne da, ali da me primi celog, želim da mi zarije nokte u kožu dok je jebem i da moli za još. Mislim, to njegovo lepše zvuči, ali da se ne lažemo, suština je ista: svi žele da ih neko želi. Jebiga, dok želimo – živimo.

PESNIK

Što me tako gledaš?

ŽENA

Ne gledam te.

PESNIK

Gledaš me, video sam.

ŽENA

Kako te gledam.

PESNIK

Tako.

ŽENA

Deluješ slabo.

PESNIK

Prehladio sam se.

ŽENA

To govoriš već mesecima.

PESNIK

Pa šta da ti kažem? Vidiš da mi nije ništa. Nema šta više da mi bude. Otporan sam na sve.

ŽENA

Treba da odeš da te pregledaju.

PESNIK

Ma kakav pregled--

ŽENA

Treba da odeš da te pregledaju--

PESNIK

Nema tu šta da se pregleda, ko je siromašan taj je i bolestan--

ŽENA

Treba da odeš da te--

PESNIK

A ko je bolestan taj je već mrtav--

ŽENA

Treba da odeš--

PESNIK

A ja neću još da budem--

ŽENA

Treba da--

PESNIK

I uvek jedno isto, odmaraj, idi u vazdušnu banju, pij šerbet i jagorčevinu, biće bolje, a nikad bolje biti neće--

ŽENA

TREBA DA ODEŠ DA TE PREGLEDAJU!

PESNIK

BIO SAM DA ME PREGLEDAJU!

Pauza.

ŽENA

Kad?

PESNIK

Nije važno kad.

ŽENA

Nisi mi rekao.

PESNIK

Nije bilo važno.

ŽENA

Kako nije bilo važno?

PESNIK

Pa lepo--

ŽENA

Dobro i šta su ti rekli?

PESNIK

Ništa.

ŽENA

Kako ništa? Nešto su sigurno rekli. Ti si rekao dobar dan, oni su rekli dobar dan, ti si rekao ovde me boli, kašljem mesecima, iskašljavam krv, a oni su rekli..?

PESNIK

Idi u Zagreb.

Trenutak.

ŽENA

Pa onda idi u Zagreb.

PESNIK

Da bi mi rekli to isto?

ŽENA

Ne mogu da ti kažu to isto, jer si već u Zagrebu. Molim te, idi u Zagreb.

PESNIK

U redu, u redu, otići ću u Zagreb. Ali slušaj, onda moram nešto... strašno važno da ti kažem. Dođi, približi se, nisam ti ovo nikada ranije rekao.

Pesnikova žena napeto čeka--

ŽENA

Reci!

PESNIK

Kada si me parfemom tvog tela, opila u tvome krilu, ponudila si mi vrat, da ga pevam, i prsa si ponudila, da se molim nekom bogu da se zorom rascvetaju...

--ima još da kaže.

ŽENA

Hajde, nastavi, šta sam ti još ponudila?

PESNIK

I struk si mi ponudila, struk kraljice, da ga spalim na lomači, i noge si ponudila, da ih tešem iz kamena...

ŽENA

I?

PESNIK

I za sve to tražila si moje srce, da te krasi, moja bela, gola, sramna čarobnice.

ŽENA

I dobila sam tvoje srce, da me krasi. A šta si ti tražio?

PESNIK

Da skinem s tebe istočnjačka vela i zavodljivo rublje, i da se zarijem sve dublje u mirisne čari tvog tela. Da gledam kako delići tebe drhteći milost prose.

ŽENA

A tad?

PESNIK

Tad bih ti gurnuo jednu žudnju, jednu jedinu žudnju zlatnu, i to bi ti bilo dosta.

I pesnik i njegova žena padnu u ples ljubavi, koji brzo postane demonski ples u vatri.

NOVINAR

Pesnik možda nije znao s rukama, ali je znao s rečima i to ga je ultimativno i ubilo. Mislim, to što je sigurno znao kada će umreti ništa ne menja u

razlogu njegove smrti. Od dignutog kurca i poetskog jezika nije stigao na vreme kod lekara. Tako to biva, što kaže ovaj, ko u krtolu vazda gleda, ostane bez svega.

SLIKA 4 – BOLEST

Demoniski ples ljubavi pretvorio se u pesnikovu noćnu moru. On je pod groznicom.

PESNIK

Video sam da su preko neba besni leteli ždralovi, i da je neko od naših lipa vešala sekao, i da su me vijali neki valovi, i da sam im jedva utekao. Jeste me vi urekle, bele žene? Po telu mi puze neke hladne bubice ili mravi. Jedu me, grizu me bubice sitne, drobe me polako... Čekam da pred mene bace pregršt svetla. I neka daju vetra! Vetra, da sljušti sa zemlje koru koja je obvila noć.

Pesnikova ŽENA mu donosi vode.

PESNIK

Ko si ti? Šta hoćeš?

Pesnikova žena je izgleda navikla na ovo, mada je uvek potresno kada neko izgubi svest, pa makar i na trenutak.

ŽENA

Ja sam. Pij vode.

Pije.

PESNIK

Neću da pijem.

ŽENA

Pij, biće ti bolje.

PESNIK

PITAM KO SI?

ŽENA

Tvoja žena.

PESNIK

Ja nemam ženu.

ŽENA

Imaš.

PESNIK

Ma nemoj? A ko je ta žena?

ŽENA

Ja sam tvoja žena.

Pesnik umire od smeha.

PESNIK

Ti moja žena? Ti? Nema šanse.

ŽENA

Prestani.

PESNIK

Pa kako bih ja imao takvu ženu kad ja nemam ništa? Pusti me. Nemam ništa, a imam takvu ženu kao što si ti? Ti si previše lepa da bi bila moja. Ti si sigurno toliko lepa zato što si smrt, jedino je smrt tako lepa--

ŽENA

Prestani!

PESNIK

Sve se okreće, pusti me, sve mi se okreće, neće da stane--

ŽENA

Samo da ti stavim oblog.

PESNIK

Pusti me i idi, skloni se od mene, lažna žena. Ne trebaš mi. Ne treba mi ništa. Ne treba mi ni smrt, ništa mi ne treba jer imam sve ovo, imam sto, i ubrus, i lavor, klupu, nedelje, godine, vekove, dane, časove, minute--

ŽENA

Pusti me da ti stavim oblog!

PESNIK

Nedelje, dane, bočice, lekove, dane, godine, minute, lavore, bočice, u njima žuti lekovi, oni mi se duboko

klanjaju i glasom drveća koje pupi u ušima glasno zvone. Je l' čuješ? Cin, cin! Čekaj, šššš, stani, slušaj...

ŽENA

Šta?

PESNIK

Pesmu koju mi pevaju.

ŽENA

Ne čujem ništa.

PESNIK

Slušaj, pažljivo. Cin, cin, cin...

ŽENA

Ma ne pričaj gluposti--

Ali i pesnikova žena začuti sa njim, u nadi da će ipak čuti nešto.

PESNIK

(prošapuće)

Eto ih.

Cin, ne boj se Smrti!

Ona se od nas plaši,

Kao od vatre vuk.

Cin, ona se na nas

Iz daleka samo plazi,

Ali nas uvek obilazi,

Jer smo joj jednom slomili struk.

Cin, ne boj se Smrti!

Cin, cin, cin...

I pesnik peva sa njima, sve glasnije i glasnije, pesmu smrti koju samo njegova žena ne čuje.

DEO II – RAT

negde između svetova.

1. ležati u blatu ničije zemlje danima, ranjen i nesposoban da se pomeriš
2. osetiti delove tuđih tela na svom nakon eksplozije
3. moliti se za spas tokom napada i čekati, dugo čekati
4. trpeti neprestan strah
5. namirisati smrtonosni gas
6. provesti dane bez hrane i vode
7. probuditi se od pacova koji ti puze po licu
8. pod prstima osetiti prah kostiju pomešan sa zemljom
9. videti utrobe mrtvih drugova i sakriti se u njima
10. živeti na ogromnom groblju

PESNIK

Čekajte, čekajte, čekajte! Nije bilo tako.

kosti, umesto tela samo kosti, mrtvi trupovi na hiljadu mesta, glad, divlji bes i nemoć duše, eksplozije, čekanje, čekanje, čekanje i strah u rovovima, krateri u zemlji, krv, creva, trulo meso i smrad, blato, voda i još krvi, mokre šibice, zvuk stenica koje gore pod vatrom, smrad čoveka koji se raspada, blato i mrak

PESNIK

Ne, ne, ne!

iskopaj rupu, sedi u rupu, budi u rupi dok voda ne dođe do članaka, pusti hladno blato da uđe svuda, sedi u rupi, dugo, nekoliko dana, nekoliko nedelja, i nemoj da zaspiš, izađi iz rupe, uzmi torbu punu teškog kamenja, nosi je blatnjavim putem i nemoj

da zaspiš, bolje je kad malo legneš, makar u blato, bolje je kad pokupiš svoju pušku i ranac i alat i kantinu i bajonet i komplet prve pomoći i torbe za granate, okačiš bandoler oko vrata, bombe okačiš za kaiš oko ručke, srce ti sve brže kuca dok kopaš novi rov, pun vode od hladne kiše koja lije po goljoj koži, bolje je kad možeš malo da legneš-

NOVINAR

Dobro, dobro, dovoljno, stanite, vidite da mu smeta. Izvini, ali moram da pitam, je l' te podsetilo ovo na nešto?

PESNIK

Strašna buka.

NOVINAR

Pa dobro, da, ali asocijativno..?

Pesnik ćuti.

NOVINAR

Ništa? Mislim, to su neke generične reči u širem smislu povezane sa ratom, ako nisi razumeo--

PESNIK

Rat uopšte nije takav.

NOVINAR

Nego?

PESNIK

Kao neki zaglušujuć zvuk duboko u ušima.

NOVINAR

Preciznije? Kakav zvuk?

PESNIK

Ne znam, već sam napisao sve što sam hteo na tu temu. Ko si ti?

NOVINAR

Novinar, drago mi je. Znaš, ljudi su kasnije mislili da posle rata neće moći da pišu poeziju.

PESNIK

To mogu da kažu samo ljudi koji nikad ništa nisu stvorili. Kakav novinar?

NOVINAR

A kako to da si ti mogao da stvaraš? Pisao si do par minuta pred smrt.

PESNIK

Nisam, napisao sam poslednju pesmu nekoliko meseci pred smrt.

NOVINAR

Tvoj otac je rekao par sati.

PESNIK

KAKAV NOVINAR?

NOVINAR

Novinar po profesiji, a i u karakterizaciji. Na neki način paradigma medija, nekakva opšta pojava sa vrlo konkretnom funkcijom.

PESNIK

Kakvom funkcijom?

NOVINAR

Zaplet tvoje dosadne životne priče.

PESNIK

Ne razumem.

NOVINAR

Dosada je prakično nepoznat termin u dobu u kom si ti živeo, jer niste imali mnogo slobodnog vremena. Dosada je večito takmičenje za što jači naboj, što brži impuls koji informacija šalje u mozak. Moj posao uopšte nije lak.

PESNIK

Ti si most između naroda i vlasti, i u tom smislu potpuno razumem odgovornost i ne dovodim u pitanje težinu posla, ali ne razumem šta ti radiš ovde?

NOVINAR

Ma nije to pitanje odgovornosti. Više nije važno da li je nešto istina ili ne, nego koliko je neverovatno. Zapravo, najvažnije je da je *skoro* pa neverovatno. Potrebno je da bude i grozno, jer ne sme da bude previše neverovatno (a neverovatne su uglavnom dobre vesti), nego onako – verovatno neverovatno. To danas znači morbidno, bizarno ili degutantno. I eto šta ja radim ovde, od tvoje priče pravim nešto što ljudi hoće da gledaju--

PESNIK

Šta hoće da gledaju?

NOVINAR

Pa sad sam ti rekao.

PESNIK

Nisam pitao šta moraju nego šta hoće da gledaju.

NOVINAR

Ne razumemo se.

PESNIK

Mislim da je to datost.

NOVINAR

Dobro, nebitno to sad, zanima me zašto si otišao u rat tako mlad? I to dobrovoljno. Sam si se prijavio u smrt. Kako si znao da ćeš se vratiti živ?

PESNIK

Nisam znao da ću se vratiti živ.

NOVINAR

Pa kako si onda smeo da se prijaviš?

PESNIK

I dalje mi nije jasno šta ti radiš u ovoj priči. Postoje ljudi koji umeju da naprave nešto ni od čega, i ljudi koji od jednih stvari prave druge stvari, a ti? Od čega ti stvaraš?

NOVINAR

Sve mora da bude stvoreno od nečeg. Tako i ovaj moj rad na temu tvog života. Kao tvoje pesme, samo drugim jezikom.

PESNIK

Ovo o čemu ja pričam stvoreno je od mene.

NOVINAR

Šta?

PESNIK

Pesme se stvaraju u čoveku. Moje pesme su napravljene od mene.

NOVINAR

Dobro, ali ne zaista od tebe.

PESNIK

Ti ništa ne razumeš.

NOVINAR

Pa pomoz mi da razumem.

PESNIK

Ne mogu. Ljudi se dele na one koji mogu i one koji ne mogu da razumeju.

NOVINAR

Kako si znao koliko će rat da traje?

PESNIK

Nisam znao.

NOVINAR

A tvoj život?

PESNIK

Trajao je koliko i svaki. Do kraja.

NOVINAR

Pa dobro, a kako to da si pisao pesme do sekund pred kraj?

PESNIK

Rekao sam da nije sekund--

NOVINAR

Dobro, maltene sekund. Kako to da si od svega izabrao da pišeš pesme?

PESNIK

Nisam to birao, nego sam samo tako umeo.

NOVINAR

Zar poezija ne zahteva neki optimizam? Pogotovo ako je reč o ekspresionizmu, a i uopšte, čini mi se da čovek mora zbog nečeg da piše, nečem da se nada?

PESNIK

Iluzorno je sa tobom dalje govoriti o pesmama.

NOVINAR

Dobro, ne moramo još o pesmama, da se vratimo na rat. Kako ti je uopšte palo na pamet da ideš na front? Jesi li znao nešto što niko drugi nije?

PESNIK

Apsolutno ništa.

NOVINAR

Nemoguće.

PESNIK

Zato sam se i prijavio.

NOVINAR

Zašto?

SLIKA 5 – OTAC

OTAC

PITAM ZAŠTO SI SE PRIJAVIO?

PESNIK

I ti si išao, pa što ne bih i ja.

OTAC

Ti nisi normalan.

PESNIK

Hteo sam, tako sam hteo i tako sam uradio. Što ja da ne idem, kad svi idu?

OTAC

Koji svi? Koji svi idu, idu oni koji moraju, balavče. Nemaš ni bradu, a treba pušku da držiš. Ostaćeš bez glave, a ja bez sina!

PESNIK

Neću.

OTAC

Otkud znaš? Što bi sa tobom bilo drugačije? Koliko se ljudi vratilo živo?

PESNIK

Ja ne mogu sa sobom mirno da sedim.

OTAC

Šta će deca kad se ne vratiš?

PESNIK

Deca imaju oca.

OTAC

Oca koji je bio na frontu i brata koji je ostao bogalj!

PESNIK

I imaju na šta da budu ponosni.

OTAC

Ne živi se od ponosa.

PESNIK

Ne živi se ni od čega, nego zbog nečega.

OTAC

Šta sam ti rekao kad sam se vratio sa fronta?

PESNIK

Je l' treba da čekam da prođe rat? Šta ako ne prođe?

OTAC

Šta sam ti rekao kad sam se vratio sa fronta?

PESNIK

Ništa.

OTAC

ŠTA SAM TI REKAO??

PESNIK

Ništa. Samo si ćutao.

OTAC

Šta pričaš? Rekao sam ti da učiš školu i da te nikad ne vidim u uniformi. Da je rat sramota. Sramota za državu, sramota za čovečanstvo, sramota za nas. Da ću ti noge polomiti ako ti slučajno padne na pamet da se prijaviš.

PESNIK

Nisi to rekao.

OTAC

Rekao sam, nego me ti nisi čuo.

PESNIK

Nisi rekao ni reč. Samo si ćutao.

Trenutak.

OTAC

A šta su ti rekli oni tamo kad si se prijavio?

PESNIK

Da sam mlad, ali da uradim kako želim.

OTAC

Eto, isto što i ja, da si mlad i da ne ideš.

PESNIK

DA URADIM KAKO ŽELIM!

OTAC

Zašto si to uradio? Ne razumem. Zašto?

PESNIK

Zato što sam tako hteo!

OTAC

Šta si hteo?

PESNIK

Da vidim sveta, tata.

OTAC

Ti si idiot.

Trenutak.

OTAC

Kako ide ona tvoja pesma?

PESNIK

Koja?

OTAC

Ono, nešto, šta hoćeš, oko sebe ljubav da seješ i to?

PESNIK

Hoću da pod teretom mesa,
pod bičem krvi,
prvi, prvi
dostignem nebesa.

Hoću da na svakom koraku,
svakim dahom,
oko sebe ljubav sejem,
pa da se mahom
slatko nasmejem--

OTAC

Eto, vidiš, to samo budala može da vidi u ratu.

PESNIK

Nije to kraj pesme, ima dalje.

OTAC

Sine, pusti te besmislice, slušaj me kad ti govorim--

PESNIK

Hoću da pođem bledom mrtvacu u grobu--

OTAC

Ti treba da ideš u duševnu bolnicu ako hoćeš to da vidiš, to nema gde drugde da se vidi--

PESNIK

I da se veseo vratim. Da jednim pogledom sve vidike obuhvatim.

OTAC

Živ bio sine, iz tvojih usta u božje uši, da bude kako kažeš.

NOVINAR

I? Šta si video?

PESNIK

Blato, vaške, pacove, lošu hranu, vodu, blato, glad, jauke, smrt, blato.

NOVINAR

Da li si nešto shvatio?

PESNIK

Shvatio sam da je za običnog vojnika pitanje zašto se bori davno mrtvo. Jedino što ostaje jeste puko izvršavanje naređenja i nada da će biti samo lakše ranjen, a ne oslepljen, ubogaljen ili odlomljene vilice. Nije pitanje da li će umreti, nego kada, i dok mozgovi, tetive i organi lete na sve strane, vojnik stoji zaglavljen u blatu sa leševima i poželi da umre baš tada.

NOVINAR

Nisi morao da ideš na front zbog toga. Čak ti je i otac sve to rekao. A ipak si hteo da ideš?

PESNIK

Kako ne razumeš? Nije mogao niko da mi kaže.
Morao sam ja da vidim.

NOVINAR

Dobro, dobro, ako je tako, šta si tačno video?

PESNIK

Rat.

NOVINAR

Rat, naravno, ali probaj malo bolje to da opišeš.

PESNIK

Ne umem.

NOVINAR

Jesi možda zapisao to u dnevniku?

PESNIK

Kom dnevniku--

NOVINAR

Možeš i sad, na licu mesta, nekoliko reči na temu
rata?

Pesnik ćuti.

NOVINAR

Bilo kojim rečima. Recimo...

napadi raketama, teroristički napadi, oružani
napadi, sveobuhvatni napadi, napadi na civile,
napadi na naseljena područja, artiljerijski napadi,
napadi hemijskim oružjem..?

NOVINAR

Ne? Možda bolje...

nasilni incidenti, sukobi između snaga, kršenje
ljudskih prava, linč, brutalno nasilje, mrtvi i sakati,
ciljanje civila, dehumanizacija, terorizam, genocid,
pokolj, stravičan zločin...?

NOVINAR

Jesi li siguran? Ove reči se često koriste. U redu,
mislio sam da će ovo biti previše, ali možemo i to
da probamo:

prostrelne rane, oštećeno tkivo i unutrašnji organi,
opekotine različitih stepena, oštećenja kože i
potkožnog tkiva, amputacije na živo, slomljene
kosti, smrskane lobanje, povrede jetre i bubrega
od projektila, truljenje tkiva, bakterijske infekcije,
gubitak vida i sluha, tifus, rovosko stopalo,
dizenterija--

PESNIK

Prestani!

NOVINAR

Samo sam hteo da pomognem, da dođemo do
suštine--

PESNIK

Nije to rat.

NOVINAR

Nego šta je?

SLIKA 7 – RATNI DRUG

RATNI DRUG

NEGO ŠTA JE NEGO JE GOLO GOVNO! A mi poslednja rupa na svirali!

Na ratištu su. Čekaju.

RATNI DRUG

I treba svi da pocrkamo.

PESNIK

Mržnja je neizlečiv virus, prenosi se brzo i širi se lako.

RATNI DRUG

Ovo je sport, a ne virus.

PESNIK

Daj šibicu.

RATNI DRUG

Čekaj, evo, jebem ti, da pišam.

PESNIK

Ubiše me vaši.

RATNI DRUG

Kako god se okreneš, dupe ti pozadi. Dobro je dok je živo, a sad da l' je vašljivo, to ne pitam.

Ratni drug mu dodaje šibice.

PESNIK

Uf.

RATNI DRUG

Šta je?

PESNIK

Ništa.

RATNI DRUG

Govori, šta je sad?

PESNIK

Ma--

RATNI DRUG

Jesu mokre jebem ti sve da ti jebem??

Očigledno.

RATNI DRUG

Sunce ti kalajisano, jebem ti i kačamak i sve po spisku govno malo nezapaljivo, proklete da ste vatrene kurve, sad sam vas kres'o i nikad više--

Neka dreka.

RATNI DRUG

Šta se deru ovi?

PESNIK

Zovu da se ide po ranjene.

RATNI DRUG

Zar ih nisu već doneli?

PESNIK

Ostali neki od sinoć.

RATNI DRUG

Evo gledaj kako će mene da uzjašu, prošli put nisam dao onom debelom čaja, a debeli voli da pokvasi brk--

PESNIK

Evo ih, dolaze.

RATNI DRUG

A nisam ni pišao. Ne mogu, peče me tu, ne mogu da pišam po četvrt sata, sve me stisne, moram a ne mogu, pišanje mi je, da ti pravo kažem, veći pakao nego sve ovo zajedno.

PESNIK

Ja ću.

RATNI DRUG

Ma nemoj, što si ti gori od mene, ja ću samo da--

PESNIK

Ja ću, kad ti kažem.

RATNI DRUG

Nećeš ti, ja ću, samo da otčepim, čekaj. Stani, bre--

PESNIK

Ti osuši šibice.

Pesnik mu dobaci šibice, i već je nestao preko rova.

Ratni drug ostane sam.

Dok ga čeka, napet, vrti šibice po rukama. Vadi jednu, suši je tako što duva u nju. Sve mu je u toj šibici. Ne govori ništa.

Posle duže vremena, Pesnik se konačno vraća.

RATNI DRUG

Pa pička ti materina, da umrem ovde čekajući te, sušim ovu bludnicu kao poludeo--

PESNIK

Dobro, dobro, evo me. Jesi osušio?

RATNI DRUG

Kolko ste ih dovukli?

PESNIK

Dvojicu. Jesi osušio?

RATNI DRUG

Čitavi?

PESNIK

Ovaj moj je već bio mrtav, nego nisam video. Kad sam došao do njega već su toliko pucali da nisam ni gledao. Samo smo ga poneli. Kad smo ga dovukli na našu stranu, vidim mrtav čovek. Ima već dosta, na sreću.

RATNI DRUG

Šteta.

PESNIK

Što šteta? Bolje što je mrtav.

RATNI DRUG

Bolje mrtav nego živ, al' još je bolje da umreš spašen.

PESNIK

Svi ćemo, kako god okreneš, da umremo pre toga. Ni pišanje te neće spasiti.

RATNI DRUG

Ma jebe me tu dole, boli kad pišam, boli kad ne pišam, treba mi više da kanem u kanal nego u ženu--

PESNIK

Jesi osušio šibicu.

RATNI DRUG

Jesam. Evo.

I ponosno zapali šibicu.

Začuje se gruvanje i tresak, od toga im šibica padne u blato.

RATNI DRUG

Pa jebem ti rat, i ko ga izmisli, krušnu mrvu i ovo blato prokleta i vodu do kolena, u pizdu materinu i ovo sranje najgore koje samo čovek može da izmisli, ovo je klanica za ljude, ovo je smrtna presuda na odloženo, ovo nema--

PESNIK

Dobro je, ajde, daj šibicu--

RATNI DRUG

Pusti me bre, da im kažem šta imam, i šta će ti šibica kad nemamo ni šta da kresnemo, je l' mene hoćeš, jer ako je to mogu ja i sam--

PESNIK

Pusti, dođi, uzeo sam od onog cigaretu.

RATNI DRUG

Od kog? Od ovog što je svis'o na kraju?

PESNIK

Uvek svisnu na kraju.

RATNI DRUG

Celu?

Celu, i belu.

RATNI DRUG

Samo jednu? E, da sam znao, išao bi' ja po njega.

PESNIK

Kako ti ono kažeš? Ne čeka vojska da kobila piša.

NOVINAR

A kakav je on bio? Taj ratni drug?

PESNIK

Dobar čovek.

NOVINAR

To je sve?

PESNIK

To je jedino što je važno u ratu. Da nađeš nekog kome veruješ, da ne bude loš čovek i da ne umre brzo. Kao i u životu.

NOVINAR

Zašto si ti išao po ranjene, a ne on?

PESNIK

Nekad sam išao ja, a nekad on. Živeli smo od danas do sutra, bilo je svejedno.

NOVINAR

Misliš da ti je falilo ljubavi?

PESNIK

Falilo mi je svega.

NOVINAR

A tvoja majka? Kakva je ona bila?

PESNIK

Moja.

NOVINAR

Da, tvoja, kakva je bila?

PESNIK

Kažem, moja. To je najbolja majka koja postoji. Moja.

NOVINAR

Čega se sećaš o njoj? Nečeg posebno?

PESNIK

Teško je setiti se majke. Sećaš se svega, a ničeg konkretno.

NOVINAR

Da ti nije *ona* možda rekla kad ćeš da umreš?

PESNIK

Molim?

NOVINAR

Zašto si se prijavio da ideš u rat tako mlad?

PESNIK

Što to tebe toliko muči?

NOVINAR

To niko normalan ne radi ako ne mora.

PESNIK

Ja sam morao.

NOVINAR

Nisi morao, nego si se prijavio. Nisu te drugi naterali.

PESNIK

JA sam morao. To je jedino moranje. Kad moraš zbog sebe.

NOVINAR

Ako si znao nešto, na primer neku tajnu, nešto zbog čega si smeo da odeš na front, ostaće između nas, ne brini--

PESNIK

Nisam znao šta drugo.

NOVINAR

Znao si nešto.

PESNIK

Nisam znao ništa, i zato sam otišao.

NOVINAR

Tvoj otac je to rekao.

PESNIK

Šta je moj otac rekao?

NOVINAR

Šta si ti njemu rekao. Rekao si da si uvek znao da ćeš da umreš mlad. Da si znao tačno kad ćeš da umreš.

PESNIK

Nisam to--

NOVINAR

Znao si, i zato si se i prijavio, znao si da ćeš da odeš i da preživiš, pisao si sve te pesme jer si morao da stigneš da ih napišeš pre nego što umreš, tražio si ljubav jer si morao da je iskušiš što pre--

PESNIK

Nije tako--

NOVINAR

Hteo si da stigneš sve u dvadeset četiri godine. Majka ti je rekla kad ćeš da umreš i nisi se bojao smrti--

PESNIK

Nisam se bojao smrti jer čovek u jednom trenutku više nema snage ni da se boji--

NOVINAR

Tvoj otac je bio siguran da si znao kad ćeš umreti, što znači da si znao da ćeš preživeti rat i i da ti neće faliti ni dlaka sa glave.

PESNIK

Nije to ringišpil, to su granate koje zaslepljuju, to je osećaj da smo lutke u nečijim prljavim rukama, to je sudbina ispisana brojem--

NOVINAR

Ako je tvoj otac bio siguran onda sam i ja siguran da je tako, jer on deluje kao čovek koji ne bi tako lako poverovao u nešto nemoguće, a lepo je rekao da si

mu ti rekao da ti je majka rekla, i to sve objašnjava, i rat, i mir, i pesme, sve--

PESNIK

Treba mi samo jedan trenutak tišine na suvom.

NOVINAR

Dobro onda mi opiši kako je to izgledalo na frontu, video si toliko mrtvih, sigurno je bilo i onih koje si poznavao. Kakav je to osećaj, biti u ratu i gledati druge kako umiru a znati da ti nećeš umreti? Šta si hteo time da postigneš? I tvoj otac se pitao, i ja isto, ne razumem, kako neko može da hoće da ide u rat, šta tu ima da se hoće? Šta si ti hteo uopšte od života ako si već znao kad ćeš da umreš? Šta ima da se želi ako već znaš kad je kraj? Jesi hteo da vidiš sve užase koji postoje, da se osetiš živim?

PESNIK

Jedan trenutak tišine--

NOVINAR

Nisam siguran ni da se zaista sećaš rata. Evo, pod setiću te, sveže mi je od jutros, nabaciću ti neke ideje a ti probaj da se setiš, pa ćemo da vidimo šta možemo da iskoristimo. Stvarno moram da razumem zbog čega si živeo taj tvoj kratki i predodređeni život, inače nikad neću završiti ovaj rad i nikada neću napisati ništa dobro, razumeš? Samo još malo, molim te. Slušaj.

Pesnik je na ivici.

NOVINAR

Sve okolo sravnjeno sa zemljom, vojna infrastruktura uništena, napadi pešadije na vojne baze, gradovi pod sirenama dok broj žrtava neprestano raste, desetine naoružanih ljudi iz militantnih grupa iznenada napadaju, odbrambene snage infiltrirale okupirane teritorije a nad ratnim zarobljenicima besni brutalan terorizam, napadi osuđeni ali ne i zaustavljeni, prizori koji kidaju dušu na sve strane otkako razorni napadi eskaliraju na svim zaraćenim

stranama, izadaju se dozvole za ubijanje, bolnice nemaju lekove, granatiranje bukti na svakom koraku a nevini stradaju, monstrozni prizori roditelja koji su izgubili decu, pokolj dece koja su ostala bez roditelja, novinari i medicinsko osoblje i dalje nezaštićeni, rat započet da bi se skrenula pažnja sa neuspeha unutrašnje politike, a nove strahote rata nemilosrdno uništavaju sve pred sobom, klanje se nastavlja, zaraćene strane trpe ogromne gubitke, klanica na frontu će koštati preko pedeset milijardi, čelnici namagarčili ljude a sada će ih i ubiti, najavljene katastrofe kolosalnih razmera, deca krvava, kože koja se ljušti do kostiju, kostiju koje vire iz mesa, majke koje grle mlada tela koja trule na ulicama--

PESNIK

Molim te--

NOVINAR

Lekari mrtvi, glad i siromaštvo nakon decenija sukoba širom planete veći nego ikad, više hiljada militanata predalo oružje ali vojska kreće nemilosrdno u napad, pobijen veliki broj boraca za slobodu, masakr će se nastaviti dok poslednji ne bude ubijen, granatirane škole i bolnice, trenutno najveća svetska ratna žarišta plamte u bombama, sprema se invazija iz svih pravca, posle prvobitnih osvajanja u besmislenim bitkama usledilo je kratko zatišje na frontu a sada se sprema kontraofanziva, što će odneti još minimum pola miliona žrtava, uz sve muke koje su snašle više od petnaest miliona raseljenih lica, otežano je i dopremanje humanitarne pomoći, snažne osude sa svih strana ali čini se da se krvavi sukobi nastavljaju, imamo li nade u bolje sutra, imamo li vere u ubogu siročad koju u stotinama ostavljamo na ulicama, gladne i bolesne, besne i ubogaljene--

Pesnik udavi Novinara.

Na licu mesta, golim rukama.

Novinar padne mrtav.

Trenutak tišine, koji dugo traje.

PESNIK

Hoću da pod teretom mesa,
pod bičem krvi,
prvi, prvi
dostignem nebesa.

Hoću da na svakom koraku,
svakim dahom,
oko sebe ljubav sejem,
pa da se mahom
slatko nasmejem.

Hoću da pođem bledom
mrtvacu u rovu,
i da se veseo vratim;
da jednim pogledom
sve vidike obuhvatim.

Hoću da u sutone neke
u sebi rasturim goleme požare,
da me ozare
dok zurim u svetove daleke.

Hoću da budem sam sebi strah,
da u sebi nađem Novo
i Beskrajno,
pa da se od smeha zacenim
ko Bog, kada je tajno
skovô
od svojih strasti ljude.

DEO III – MISTERIJA

pesnika rata.

Zatim, kad se nadisao tišine, Pesnik je konačno slobodan.

Sedne pred publiku. Nije mu prijatno, ali raskomotiće se.

PESNIK

Kada sam prvi put ubio čoveka, setio sam se majke. U prvi mah nisam čuo ništa, i nisam osećao ništa, osim desne šake. Bila je žuljava od tereta koji sam nosio danima, i pekla me je od užarenog oružja. Imao sam poriv da trčim, ali nisam imao snage, a nisam imao ni kuda. Krv mi se sjurila u mozak, u deliću sekunde. Onda je sve stalo. Nisam čuo ljude oko sebe koji su pucali, nisam osećao blato i vodu u rovovima, nisam znao gde sam. Ništa nije postojalo, osim pritiska u ušima. I onda sam je video. Moju majku. Kako širi čaršave na štriku u našoj bašti. Nisam joj dobro video lice od belog, mokrog veša između mene i nje, ali sam znao kakvo je. Znao sam po osećaju, napamet, svaki njen deo, a opet je svaki bio maglovit. Prvi put kad sam ubio čoveka, video sam majku kako mi se osmehuje preko žice i osetio svežu travu kako mi golica stopala.

Pesnik napravi pauzu.

PESNIK

Majka mi nije rekla kad ću da umrem. Rekla je samo--

MAJKA

Proletećeš kroz mrak u mrak.

PESNIK

I meni je to bilo dovoljno.

Pesnik zapali cigaretu. Prija mu tišina.

PESNIK

Prija mi tišina.

Trenutak.

PESNIK

Bilo mi je dovoljno što mi je ona to rekla. Znao sam da će biti uz mene.

Uvek mu je teško kad govori o majci.

PESNIK

U rovu sam često mislio o njoj i tome kakav je trag ostavila. A i ona je prvi put bila na zemlji. Sve majke i svi očevi i svi ljudi oko nas su prvi put na zemlji. Kad to razumete, biće vam lakše da ništa ne shvatate lično.

MAJKA

Svakom oprosti i uvek pomози. Zapamti – ljubav uvek pobeđuje.

PESNIK

Osim kad ne pobeđi. Jedino što sam u životu doživeo lično jeste njena smrt, ali sam istovremeno shvatio da će se i meni to isto desiti. Nisam morao da znam kada ću da umrem, da bih znao da ću da umrem. I to je sve promenilo. Od tog trenutka, svakog dana bih se bar jednom setio mame i njene smrti. Toga kako više nisam ničije dete. Toga kako mi nedostaje i kako nikada neće prestati da mi nedostaje. Imao sam oca, naravno, i braću i sestre, ali za njih nisam bio dete. Morao sam da im pomažem i da ja brinem o njima, i često se pitao da li bi bilo lakše da zaista nemam nikog, kad više nemam majku. Rupa od njene smrti nikada se nije smanjila, samo sam naučio bolje da je zaobilazim.

MAJKA

Postojim dok ti postojiš. Dok možeš da me se setiš. Tek kad ti umreš, i ja ću umreti.

PESNIK

Mislim da mi to nikad nije rekla, ali sam se previše puta pravio da jeste. Najviše mi je nedostajala onda kada sam se osećao najslabije. Na ratištu, u bolničkom krevetu, dok sam lutao gradovima tražeći posao, kad nisam imao šta da jedem... Ali

najslabije sam se osećao u trenucima kad sam mislio da samo ja ovoliko jako osećam. Još od najranijeg detinjstva osećao sam da osećam jače od drugih, i da to moram da sakrijem. Bilo mi je žao da berem cveće ili da povredim bubu, bilo mi je žao da ugazim travu ili da pojedem poslednje parče pite. Bilo mi je žao što pas kisne na lancu i kad se otac i majka brinu. Svega mi je bilo žao, sve sam voleo i sve me je rastuživalo. Bio sam kao suva zemlja, a sve oko mene bila je voda. Sve sam upijao i sve je prolazilo kroz mene u svoj svojoj snazi. Majka je jedina to znala.

MAJKA

Budi onakav kakav želiš prema tebi da budu. I prema sebi i prema drugima. Drugi ne osećaju onoliko koliko ti osećaš, ali to ne znači da ne osećaju onoliko koliko mogu.

PESNIK

To mi je stalno govorila. I takva je i bila. Osim prema sebi, to ne znam. Mada, toliko nežnosti mora da raste u nekom plodnom srcu.

Pesnik sebi da oduška, da vidi gde je i šta je. Deluje kao bezvremeno biće, kao dete u telu čoveka. Primeti mrtvog Novinara.

PESNIK

Pošto se novinar stropoštao od, kako će se kasnije utvrditi, srčanog udara na počasnom predavanju povodom uručene nagrade, mediji su navalili na njegov lik i delo, kao što je on na moje, i nakratko ga vinuli u nebesa. Dnevnik za koji je tvrdio da je moj – nikada nisu i neće pronaći, jer ga nikada nije ni bilo. Novinar će posthumno doživeti uspeh kakav je oduvek sanjao, a moje pesme još jedno reizdanje, upotpunjeno netačnim informacijama o mom životu. Istina više nikoga ne zanima. Sve je to, zapravo, potpuno nebitno. Hteo sam da vam ispričam nešto drugo.

Ovo mi je verovatno najranije sećanje. Korito puno vruće vode. Miris masnog sapuna i moker zemljani pod. Majka me poslednji put ispira vodom iz šerpe. Čekam, nekoliko trenutaka potpuno smrznut, dok me ne obavije suvim peškirom. Uzima me iz kade i lako spušta na pod. Ne sećam se ničeg više, ali se sećam osećaja dok me drži. Sećam se kao me hvata ispod pazuha i kako su joj hrapave i tople ruke. Sećam se njenog mirisa, kose koja joj se uvila oko vrata, i jedne bore oko usana. Ne sećam se da je rekla:

MAJKA

Brzo, da se ne prehladiš. Oblači se, eno ti šolja mleka, i tutanj na spavanje.

PESNIK

Ali se sećam da me čeka krevet i da mi je jedina briga što je debeli jorgan hladan.

SCENA 8 – MAJKA

MAJKA

Dušane, koje je ovo slovo?
Pesnik joj priđe.

PESNIK

P.

MAJKA

Hajde da pročitamo ovo. Pee--

PESNIK

Čekaj, mogu sam! Pe-sma-rica. Pesmarica.

MAJKA

Jeste, pesmarica.

PESNIK

Šta to znači?

MAJKA

Pesmarica, to smo rekli da je riznica pesama. Ajde, izaberi koju ćemo da čitamo.

PESNIK

Onu o mraku.

MAJKA

O mraku? Tu znaš napamet.

PESNIK

Molim te onu o mraku.

MAJKA

*Sramota je razboritom đaku
Bojat se u mraku, –
Bojati se veštica, vampira
Čega nema, to nikog ne dira.*

PESNIK

Al' je dobro pipati po mraku, i zastati na svakom koraku. Nije vampir što u mraku preti, već se može o štogod zapeti. Zapneš, padneš, krv proliješ mlaku, zato budi oprezan u mraku!

Pesnik je zna napamet.

MAJKA

Je l' se ti bojiš mraka?

PESNIK

Ne.

Boji se.

MAJKA

Sigurno?

PESNIK

Malo.

MAJKA

A čiji si ti sin, Dušane?

PESNIK

Tvoj.

MAJKA

A je l' se ja bojim mraka?

PESNIK

Ti se ničeg ne bojiš.

MAJKA

Ako se ja ne bojim, ne smeš ni ti da se bojiš.

PESNIK

Ni mraka?

MAJKA

Čega nema, to nikog ne dira.

PESNIK

Čega nema to nikog ne dira.

PESNIK

Sećam se mnogo toga, ali sve je u nekim fragmentima, u osećanjima koja više nikad nisam osetio, čija toplota je sakrivena u tome što su nedodirljiva, što više ne mogu da uđem u njih, već samo da ih vidim, spolja, i uhvatim njihove krajeve dok mi izmiču iz prstiju.

MAJKA

Dušane, dete, na šta to ličiš? Gde si se smucao?

PESNIK

Nigde.

MAJKA

Pogledaj ovo, poderao si pantalone, a nemaš druge. I ko će to da zakrpi? A? Pitam te ko će to da zakrpi, dok se ti vucaraš po ulici i ideš ko zna kud. Ko?

PESNIK

Ja.

MAJKA

Ti?

PESNIK

Ja ću.

MAJKA

Kako ćeš ti? Nemaš ni četiri godine.

PESNIK

Ti ćeš mi pomoći.

MAJKA

Tako si ti to smislio?

PESNIK

Pa ti sve znaš. Ti si moja mama.

MAJKA

Jesam, i sad ćeš dobiti po turu za sve ove gluposti.

PESNIK

Sad su mi i batine i zagrljaji jednaki, na isti način ih se sećam. Sećam ih se toplo i maglovito, kao pod velom vremena koji čuva trenutak od zaborava. Sve mi je to jednako, jer je sve samo ljubav, ljubav u kojoj sam bio siguran i u koju sam bio siguran. To je privilegija koju nam samo majke bespogovorno daju.

PESNIK

I to je sve od čega sam živeo i od čega sam pisao. Sećam se kako mi priča priče pred spavanje, i kako joj pokazujem jedan kamen, kako su joj grbavi prsti i jedne fleke na kecelji, koja nije mogla da se obriše, sećam se kako me zove iz kujne i kako ja neću da dođem, hoću da se krijem od nje, sećam se rezanaca koji se suše na stolu i kako ih prstima drobim, sećam se lavande u posteljini i kako je umela da se zaceni od smeha, sećam se kako joj spavam u krilu i kako joj je topla koža.

Kada je umrla, shvatio sam da ne znam ništa o njoj, i da nikada neću saznati. Moja majka ostala je moja najveća misterija. Mislimo da znamo sve o roditeljima, jer su uvek bili tu, jer je njihovo postojanje dokaz da smo i mi postojali pre nego što smo postojali. I sve dok ih ne izgubimo ne znamo da je moguće da ih izgubimo. Da je moguće da živimo bez traga o sebi pre sebe. Tek kad više ne možemo ništa da ih pitamo, setimo se šta smo sve hteli da znamo.

Novinar je umro a nikada nije stigao da pita majku kako to da je tako dugo verovao da je ona Lepa Brena. Celo svoje detinjstvo proveo je gledajući ženu, za koju je verovao da mu je majka, kako osvaja srca miliona ljudi na televiziji. Njegova prava majka bila mu je, valjda, previše lepa a obična da bi mu bila majka, tako je sebi govorio, a zapravo mu je strašno nedostajala kad god bi ga ostavila drugima na čuvanje i odlazila u neku drugu zemlju da radi. Nikada nije saznao da je ona jednako patila, i da ga je ponekad zvala telefonom i pravila se da je Lepa Brena, samo da bi čula kako se on smeje. Njegova prava majka glumila je da je njegova lažna majka samo da bi on bio srećan, ma kako je to bolelo. Sreća retko dolazi u čistoj formi.

Ratni drug nije imao koga da pita kako to da je deda Milutin slučajno umro dvaput pre nego što je zapravo umro. Nije imao koga da pita, jer su

svi njegovi izginuli u ratu, i to mu je bilo lakše da razume nego legendu o deda Milutinu koji je dva puta ustao iz sanduka. Pravio se da su to priče za malu decu, i nikom nije rekao da ga je baš to sećanje držalo u životu dok je bio na frontu. Verovao je da možda i on ima deda Milutinov gen i bio zahvalan svim svojim mrtvima što čuvaju tajnu.

Moja majka se tek pred smrt setila kako je u blatnjavim cipelama i zakrpljenoj haljini jednom žarko poželela da za Božić dobije svilenu bombonu. Bilo ju je sramota te sebične želje, pa je sačekala da svi odu od kuće i krišom klekla na kolena moleći i žive i mrtve i svete, da joj donesu jednu bombonu. Taman kad je pomislila da će se od tolike želje onesvestiti, bojažljivo je otvorila oči, a šarena bombona je svetlucala na podu ispred nje.

A ja sam hteo da pitam šta da radim sa svim ovim bolom. Hteo sam da pitam *mama, hoću li se ikad navići?* I hteo sam da ona kaže da ću se navići. Mama, čuješ li me? Hoću li se navići na bol?

MAJKA

Nećeš se navići. Sve u životu boleće te kao prvi put, i nikada neće proći. Neće te proći jer ne treba da te prođe. Svaka bol ostaviće trag života na tvojoj duši. Što je dublji ožiljak, to je jače bilo ono što ga je urezalo. Nećeš se navići, ali te neće sve vreme boleti. Bol je kao more, dolazi u talasima. Nekada će talasi biti veliki, a tvoj čamac potpuno izgubljen u plavetnilu. Nekada nećeš ni imati čamac, i moraćeš da skupiš snagu i da se prepustiš, da pokušaš samo da plutaš na površini. Možda će tvoj čamac u moru

boli biti samo olupina nagriženog drveta, a možda ćeš ploviti u nekom velikom i sigurnom čamcu, ali ćeš se svejedno uvek ponovo uplašiti da će te talasi tuge uništiti. Bojaćeš se da ćeš se udaviti od ledene vode u svakoj šupljini u plućima i nadaćeš se da će talasi proći i da ćeš se nekako spasiti. Možda će talasi postati malo ređi, možda ćeš ti spretnije dolaziti do daha, a možda ćeš zaboraviti da je more bola ikada bilo mirno. I nikada nećeš isplivati na kopno. Ali svaki put kada te ponovo preplavi, isplivaćeš na površinu. Ako budeš imao sreće, preplaviće te hiljade talasa, i nikada te neće oboriti.

PESNIK

Kada je umrla, nisam znao da sam je zauvek izgubio. Imao sam samo četiri godine, ali sam u stomaku osećao bol gubitka. Za to ne postoji starosna granica. Sve što je došlo posle, došlo je na tu bol koja nikad nije prošla i koju nikad nisam želeo da pustim da prođe.

Novinar se pitao zašto sam pisao? Zašto sam uopšte živeo tako kako sam živeo? Nisam znao drugačije. U životu ne znaš koji je pravi put, možeš samo da ideš svojim putem. Nisam pisao pesme zato što sam voleo da pišem, niti zato što sam želeo nešto nekome da kažem. Pisao sam pesme jer je to bio jedini način da preživim. Pisao sam jer sam morao, da ne bih poludeo, i jer nisam umeo ništa drugo, ali je sve to zapravo bilo zbog nje. Zbog moje majke. Ona me je naučila da pišem.

KRAJ (ili početak).



Dušan Vasiljev

Pesnik na drugoj strani reke

Ko je taj čovek, pesnik – što stoji pogrbljen, sam na suprotnoj strani reke, s *tužnom sjenom u oku*, jer za malo godina, zna suviše o životu svom i onome što život jeste. Zašto je on, čovek, pesnik, zato baš on, važan da bi dobio prostor u nekoj knjizi, u priči, drami? Zašto ispisati odu njegovom trajanju, tekst pun slutnji, kao što je i njegova poezija, ili dramu o prolaznosti, jer mu sudbina beše odredila taj kratki put kroz maglu i dim? A moglo bi o hiljadu, o dve, o stotinu hiljada drugih. I prošlo je sto godina od njegove smrti, vek zaborava, patnje i stradanja, pa je logično pitati da l' se neko čoveka, pesnika seća, da l' pamti neki njegov stih, neki red proze? A zašto bi, i kome treba zaboravljeni pesnik, bez knjige u dvadestčetvorogorišnjem trajanju? Možda nikome, nikome ko ne prepoznaje sličnosti ili ne uočava malokrvnost promenljivosti bivstvovanja, koje je poput skeleta sačuvano u vremenu. Nikome ko nema prošlost to nije važno, jer ga ne zanima ni budućnost. Nikome, u suštini...

Ime mu je Dušan, prezima Vasiljev, a jedino zanimanje – pesnik, zbog toga je dramaturškinja Dunja Matić, autorka teksta *Misterija Dušan Vasiljev*, priču uvela u golemo polje mističnosti, ali je jasno obeležila podnaslov *obrnuta pesmografija*. Vešto kreirajući storiju, kroz lavirint potrage za piscem, odnosno njegovom sudbinom, tako određeno tragičnom – od prvih varoških dana osenčenih zelenim krošnjama višanja, preko polja siromaštva i potucanja kroz magleni sedef i barutni dim bojišta, sve do memljive neumitnosti kraja – u belini i hladnoći grada u kojem je rođen, ali ga ne poznaje, autorka strpljivo skidajući sloj po sloj, otkriva životne nesagledivosti mladog pesnika, čija zlehuda sudbina postaje paradigma surovosti naše civilizacije. Ništa se ne menja – jer i dalje očevi duže žive od svojih sinova, žene su tužne i poročne, novac je važniji od snova, sila je dominantna u procesu odlučivanja, moć kipti i ne osipa se poput peska, umetnost je marginalizovana, a buktinje ratova osvetljavaju svet... Kao nekada.

Ne traga Dunja Matić, međutim, za večnim svetlom spasa civilizacije – nego baš za čovekom, pesnikom, lomljivom jedinkom koja liči na nas, na sve nas, nemoćne i tužne. On, čovek, pesnik je – ja, siromašan, pobeđen, otuđen, bezdomni ratnik, prljavi stranac, apatrid, nikogović...

Ime mu je Dušan, prezime Vasiljev, a jedino zanimanje – pesnik.

Za njim traga Novinar, i nije to detektivska potera, nego više gatanje po pepelu, hodanje po vlastitim stopama, u snegu, u blatu, po tragu zveri, unazad. Koga će pronaći na kraju potrage za čovekom, pesnikom – nego sebe, nego nas – skrivene u ljusci jajeta, kao srce anđela. Slojevitost njegovog lika – zato je i odabran od autorke – novinar, jer to su ljudi sa više svojstava – nameće kompleksnost odnosa sa sobom, ali i čovekom, pesnikom, kao i sa ostalim likovima, posebno sa pesnikovim ocem, ali i sa ženom, pesnikovom i onim drugim damama, tako fino iznijansiranim i scenski potentnim. Ostala lica, koja je Dunja Matić sabrala pod krov *Misterije Dušan Vasiljev*, takođe su znalački

oblikovana, funkcionalna i ostavljaju mnogo prostora za glumačku kreaciju. Na tom jezičkom fonu zasniva se i konkretnost dinamičke strukture komada, koji ima svoju linearnost, s jasnim skokovima u fragmentarno, kako bi se značenjski zaokružio neki deo ili odnos.

Ono što je dominantno u ovoj priči o čoveku, pesniku, ali i svima nama (pre, danas i ovde, sutra, a možda i nigde) je jezik dramskog ispisa koji ne zanemaruje potrebe dramskog izvođenja, ali čuva poetsku nit, nedvosmisleno važnu za priču o tom čudnom dečaku, kojem je ime Dušan, prezime Vasiljev, a jedino zanimanje – pesnik.

Dramska freska Dunje Matić, prema svemu navedenom, važan je scenski predložak, koji nas podseća na delo značajnog pesnika, čiji bi stihovi trebali da odzvanjaju u kancelarijama moćnika koji postaju gospodara života i smrti. Vasiljev nije ispevao taj stih, ali njegove rime odjekuju koračnicom upozorenja – *da ko ne sluša pesmu, slušaće oluju...*

Zar ne?

Tehnička uputstva za autore priloga u „Sceni“

Redakcija 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;** latinićni delovi teksta fontom Times New Roman, 12 pt;
- Paus: obostrano ravnanje; razmak između redova: Before: 0; After: 0; Line specing: Single. Prvi red uvućen automatski (Col 1)
- Ime autora: na vrhu strane, **kurent bold**
- Naslov teksta: **kurent bold**
- Nadnaslov/podnaslov/: kurent obićan
- Međunaslovi: nakon prethodnog pasusa ostaviti prazan red, međunaslov napisati u novom redu, zatim sledeći psaus u novom redu, font Times New Roman, 12 pt, kurent bold
- Navođenje naslova knjiga, studija, drama, isticanje pojedinih reći ili celina u okviru teksta: *kurent italik*
- Za naslove tekstova u okviru zbornika radova, pozorišnih i drugih časopisa, za nazive pripovedaka, pesama, za reći koje se donose u navodnicima... koristiti pravopisne navodnike (primer: „Scena“)
- Fusnote: obeležavanje u tekstu brojevima od 1., font: ćirilica, Times New Roman, 10 pt; latinićni delovi teksta fontom Times New Roman, 10 pt;

DRAMSKI TEKST

- **Font: ćirilica, Times New Roman, 12 pt;** latinićni delovi teksta fontom Times New Roman, 12 pt;
- Paus: bez uvlaćenja, obostrano ravnanje; razmak između redova: Before: 0; After: 0; Line specing: Single.
- Ime lika: verzalom, dvotaćka, jedan slovni razmak, tekst replike –

Primer:

MILICA: Koliko je sati?

RANKO: Nemam sat.

- Ime lika sa didaskalijom: verzal, didaskalija u zagradi italikom, dvotaćka, jedan slovni razmak, tekst replike

Primer:

MILICA (*Tegli se i zeva.*): Koliko je sati?

RANKO (*Nezainteresovano.*): Nemam sat.

(*Uzima mobilni telefon i kuća 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 tekstva: 10 cm sa rezolucijom 300 dpi
- Fotografija za naslovnu stranu: visina najmanje 22 cm sa proporcionalnom širinom, rezolucija 300 dpi
- Vrsta fajlova: TIF, PSD i JPG (bez kompresije)
- Logotipi, znakovi i slične grafike dati i u vektorskim formatima (Ai, CDR, PDF, EPS...), a zbog univerzalne kompatibilnosti najpoželjnije je da fajlovi budu u PDF formatu
- Kolorni model:
kolor fotografije: 24 bit Color
crno bele fotografije: 8 bit Grayscale
- Naziv fajla treba da ima elemente iz legende fotografije (na primer: bitef1.jpg, bitef2.jpg...), a ne apstraktni nizovi slova, brojeva ili skraćenice (poželjno je da nazivi fajlova budu ispisani latiničnim slovima bez dijakritičkih znakova zbog naknadne kompatibilnosti u korišćenju fajla u različitim programima).
- U slučaju da se materijal skenira (sa štampane osnove), prilikom skeniranja uključiti „deskrining“ 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
