

**СЕЛМА СПАХИЋ, ТАТЈАНА ШОЈИЋ, МАЈА ИЗЕТБЕГОВИЋ,  
БОРИС ЛЕР, САБИТ СЕЈДИНОВИЋ, АЊА КРАЉЕВИЋ,  
ЕМИНА ОМЕРОВИЋ**

# **ЉУБИЧАСТО**

**КАМЕРНИ ТЕАТАР 55 САРАЈЕВО  
(БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА)**

**НЕДЕЉА, 2. ЈУН**

**SELMA SPAHIĆ, TATJANA ŠOJIĆ, MAJA IZETBEGOVIĆ,  
BORIS LER, SABIT SEJDINOVIĆ, ANA KRALJEVIĆ,  
EMINA OMEROVIĆ**

# **VIOLET**

**CHAMBER THEATER 55, SARAJEVO  
(BOSNIA AND HERZEGOVINA)**

**SUNDAY, 2<sup>ND</sup> JUNE**



Режија: СЕЛМА СПАХИЋ  
Драматургија: ЕМИНА ОМЕРОВИЋ  
Костимографија и сценографија: АДИСА ВАТРЕШ  
СЕЛИМОВИЋ  
Музика: ДРАШКО АЏИЋ  
Асистент драматургије: АРМИН БЕХРЕМ  
Асистенткиња костимографије и сценографије:  
МОНИКА МОЧЕВИЋ

Direction: SELMA SPANIĆ  
Dramaturge: EMINA OMERović  
Costume design and set design: ADISA VATREŠ  
SELIMović  
Music: DRAŠKO ADŽIĆ  
Assistant dramaturge: ARMIN BEHREM  
Assistant costume designer and set designer:  
MONIKA MOČEVIĆ

Улоге  
Мила: ТАТЈАНА ШОЈИЋ  
Јаца: МАЈА ИЗЕТБЕГОВИЋ  
Меша: САБИТ СЕЈДИНОВИЋ  
Сањин: БОРИС ЛЕР  
Али: ДАВОР ГОЛУБОВИЋ  
Катарина: АЊА КРАЉЕВИЋ

Cast  
Mila: TATJANA ŠOJIĆ  
Jaca: MAJA IZETBEGOVIĆ  
Meša: SABIT SEJDINOVIĆ  
Sanjin: BORIS LER  
Ali: DAVOR GOLUBOVIĆ  
Katarina: ANJA KRALJEVIĆ

Представа траје 1 сат и 20 минута. The play is 1 hour and 20 minutes long.

## АУТОРКА

Представа се бави једном породицом за коју ћете одмах препознати да живи у овом граду, по ономе што они спомињу, од пијаци на којој купују поврће до дјелова града којим се возе, дакле ради се о породици која живи овдје у Сарајеву.

А онда, једнога дана, у ову породицу улази нешто на шта нису спремни – једна врста слободе са којом се до сада нису сусрели. У том сусрету се заправо буди сва болест нашег друштва (и не само нашег), излази све оно што је конзервативност нашег друштва и разни облици фашизма. Фашизма, ускогрудности али и примитивизма. Све оно са чим се свакодневно сусрећемо, али и чинимо, а да тога и нисмо свјесни. А како је ова представа настала из глумачких импровизација, без ријечи текста, за глумце је ово било посебно искуство јер је ово њихов ауторски текст.

### СЕЛМА СПАХИЋ (1986)

Завршила је Академију сценских умјетности у Сарајеву. Редитељка је која потписује преко 30 позоришних режија, међу којима су: *Хиџермнезија* (Хартефакт / Битеф), *Жене које чисте* (ЦНП Подгорица), *Тајна цема од малина* (САРТР / МЕСС), *Најпашоријум* (Народно позориште Суботица), *Скуйшишина* (Народно позориште Сарајево / Камерни театар '55 / САРТР), *Кокош* (МЕСС / ЗеКаеМ / Битеф), *Лилиом* (СНГ Драма Љубљана), *Иисочевејштоенаиносемдесеџ* (СНГ Драма Марибор), *Мајстор и Марјарија* (ХНК Ивана пл. Зајца Ријека), *Моја Фабрика* (БНП Зеница), *4 ујуиро* (Позориште „Костолањи Деже“, Србија), *Оно што недостијаје* (ЗеКаеМ), *Ромео и Јулија* (БНП Зеница), *Дјеца сунца* (САРТР / Контакт), *Сшела, ѿйлава* (ГДК Гавела). У представама се фокусира на интимну историју и политичност интима, истраживање физикалности и феминистичку деконструкцију патријархалних наратива.

Представе су јој вишеструко награђиване, те бележе учешће на реномираним интернационалним фестивалима попут Битефа у



Србији, *Neue Theater Stücke aus Europa* у Њемачкој, *Контакта* у Пољској или *Culturescapes* у Швајцарској.

Од 2012. до 2017. била је уметничка директорка Интернационалног театарског фестивала МЕСС, за који је била селектор од 2009. до 2018. године. Предаје на Академији сценских умјетности у Сарајеву.

## РЕЧ ДРАМАТУРШКИЊЕ

Ауторски пројекат *Љубичасто* бави се нашом конзервативношћу и ускогрудношћу које кријемо иза најбољих намјера, много бриге и још више љубави. Изведбени текст произашао је из глумачких импровизација у којима смо истраживали границе између разумијевања и подразумевања, бриге и гушења, искрености и окрутности, љубави и себичности, традиције и примитивизма...

Представа прати окупљање једне грађанске разнолике породице у којој сви знају шта је најбоље за њихове ближње, они су болно искрени једни према другима, савјетују се међусобно и помажу чак и када им нико то не тражи – све само како би сви били сретни. Њихову срећу нарушава појава љубичастог, а с њим и узнемирујуће питање слободе. Која је граница туђе слободе коју смо спремни прећи као појединци? Које све границе је наше патријархално друштво већ одавно прешло? Прихваћамо ли туђу срећу искључиво ако она одговара нашим критеријима? Гдје се све крије наша лицемјерност? Јесмо ли на путу ка уређеном друштву или племенској заједници? Током процеса истраживали смо границе унутар садржаја, али и форме. Резултат је прича о једној жени коју мислимо да познајемо. О танкој линији између њене слободе и нашег фашизма.

Емина Омеровић

## КРИТИКА

### Љубичасто

Све фрустриране породице личе једна на другу – могао би бити tagline представе *Љубичасто* Каменог театра 55, у којој је на један крајње директан, динамичан и емотиван начин, представљена болно поистовјећујућа слика једне савремене породице, која за разлику од оне Толстојеве, не почива више нити на срећи, нити на





несрећи, већ на дубоко укоријењеној фрустрацији. Садржајно тешка и мучна, театарски жива и интриганта, идејно храбра и отворена, ова представа редитељице Селме Спахић, један уопштен тематски простор са породицом у центру, отвара у сасвим новом свјетлу, са јасним ауторским језиком и новим питањима, те са идејом слободе, у коначници, с којом у театру све почиње и ништа не завршава. Упркос одређеним проблемима у ритму и темпу појединачних чинова, представа *Љубичасио* показује како једна уобичајена театарска тема може поново оживјети у крајње непредвидивом редитељском концепту, у којем се сасвим природно смјењују жанрови социјалног, хорорног и поетског, а у којем се не предаје у чврсти загрљај баналној свакодневници и тривијалном хумору.

„Ја сам Катарина“, реплика је коју упорно понавља млада трудница (игра је Ања Краљевић) на рођенданском окупљању једне грађанске сарајевске породице, на коју нико од присутних не реагује, а у којој се, заправо, прелама стварност и театар, нормалност и зачудност, вањско и унутрашње, лаж и истина. Наиме, већ са овом репликом, коју Сањин (Борис Лер) игнорише, а коју Катарина избезумљено понавља, постаје јасно да нешто не штима у овој наизглед сасвим обичној (сретној) породици, те да ће најснажније ауторско свјетло бити усмјерено на питање идентитета, односно, постојаности имена, индивидуе, заробљене унутар „превише љубави“ породице. У сиромашно уређеном породичном дому, у којем се устајалост од кухања и масноће може резати ножем, једини преостали становник, тета Мила (Татјана Шојић) дочекује остатак породице како би заједно прославили њен рођендан. За истим оним столом на којем

су ручали као дјеца, али у сасвим супротном заносу од онога дјечијег, поново окупљени, возач Меша (Сабит Сејдиновић), медицинска сестра традиционалних схватања, Јаца (Маја Изетбеговић) и новокомпоновани „еuropeјац“ Сањин, чекају на храну коју је за њих припремила вриједна и брижна мајка. Како отац није више међу живима, Мила је још снажније пригрлила своју једину животну улогу, ону мајке, у којој је очигледно одувijek једино била присутна у своме дому, сјединивши се са кућним огртачем и кухињом готово до потпуног нестанка. И заиста, ова породица без презимена дјелује као само још једна обична „сретна“ породица, али њихов начин комуникације, у којој свака мисао пронађе свој пут напоље, и у којој свако зна шта је најбоље за онога другог, открива дубоку провалију фрустрације испод површине спокојног мириса изгорјелог уља. Док с једне стране, мајка Мила у остацима породичног живота учествује трпећи, преостали тројац, с друге стране, не прешућује ништа, те своје личне накупљене фрустрације „лијечи“, савјетујући се, а заправо, оптужујући се међусобно. Управо ће овај, уводни и први од три чина, послужити као савршен примјер „живог“ театарског текста, који је, истина, и настао током проба, истовремено дубоко уземљеног у стварности, али опет довољно ишчашеног из исте да је могуће препознати његову улогу у ауторском концепту, те пратити његов креативни драматуршки развој.

Иако екипа представе истиче сам процес настанка текста, у којем је, наиме, поред редитељице, те драматургиње Емине Омеровић, учествовала и цјелокупна глумачка поставка, што свакако још једном показује да је театар умјетност импровизације, коначни облик текста се не разликује пуно од стандардног драмског комада, једноставне класичне тродјелне структуре, са уводом, заплетом и расплетом, што опет доказује да театар има и своје законитости од којих је немогуће побјећи.

Прецизно утемељене ликове аутори представе ослобађају од сувишних промишљања и анализирања осјећања и ситуација, те посежу за брзим измјенама кратких реплика чије компоненте говорења нису нужно задане нити условљене, већ долазе готово рефлексно из унутрашњих психолошких стања, а праћене су константним упадањем у ријеч „(са)говорнику“. Нпр. након што Јаца замјери младој Катарини што се ова није прво њој обратила за савјет о трудноћи, а након што су остали наставили разго-



вор о другим темама, Катарина ће се ипак покушати извинити и оправдати како није „ништа лоше мислила“ што заправо значи да она уопште није кренула даље, већ да је остала заточена у једном психолошком стању. Овакав поступак ће у многоме динамизирати драматуршки развој текста, учинити необичнијим, а тиме и стварнијим свијет ове породице, чија увјерљивост, опет, највећим дијелом почива на глумачкој изведби цјелокупног ансамбла. Од необичне опуштености у игри младе Ање Краљевић, до крајње стилизоване креације Давора Голубовића, у којој се он за промјену одриче карикирања те с којом показује како се лик, стваран и жив, може изградити без иједне изговорене ријечи.

Са ликовима заробљеним у процјепу између унутрашњег и вањског, који за разлику од рецимо Чеховљевих „јунака“, не сањају о „очекиваним сретнијим временима“ већ се боје надлазећих промјена, глумци у овој представи су принуђени да измјењују два лица, једно трпеће и једно ослобађајуће, а бјесомучно тумарајући по њиховим прошлостима како би пронашли нешто за обрачун у садашњости. Тако ће нпр. Татјана Шојић у својој савршеној глумачкој креацији, до суза болној, а духовитој, до покрета и ријечи одмјереној, а слободној, у првом чину снажно задржавати навалу накупљене туге, прекривајући је сивилом равнодушности, да би у другом чину ослободила тијело до младалачке разузданости, проналазећи његову снагу и прихватајући његову љепоту. У трећем чину са ипак конвенционалним, очекиваним разрјешењем, у којем сцену обузимају страх, лудило и насиље, Шојић „закључава“ свога лика у стању спокоја, да би у коначници затворила круг његовог психолошког развоја, искреном и емотивном, али и дјеломично патетичном изведбом монолога о „покушају бијега“ из властитог живота.

Оно што ову представу у највећој мјери одређује јесте, прије свега, редитељски концепт Селме Спахић, који је могуће дефинисати као живи организам који, из чина у чин, жанровски мутира у нови непознати облик, а у којем кола узаврела крв тамне, љубичасте боје. Након првог чина који се, иако успостављен у аутореференцијалности (с обзиром да глумци најављују чинове прије самог почетка), ипак развија у реалистичном озрачју, други наставља у облику театарског сновиђења у којем су покрети успорени, а дијалог непотребан, те у којем редитељица до крајности освјетљава најскривеније одаје интима главне протагонисткиње у којима она



живи свој коначни сан са истим оним дневним боравком и истим трпезаријским столом из паралелног, вањског свијета, али са свим другачијим њиховим значењима. У другом чину се, дакле, на сцени појављују мистериозни студент Али (Давор Голубовић) с којим је Мила у скривеној љубавној вези, а с којим устајали оронули стан постаје соба страсти и слободе. У овој сцени која је свакако могла бити и нешто краћа, Мила остварује своју давно заслужену реинкарнацију и враћа своје давно изгубљене осјећаје. Ово својеврсно трансцендентално театарско путовање почиње са реалистичном љутњом која јесте први доказ истинског присуства у властитом животу, наставља са музиком појачаном до максимума и са разузданим плесом који ослобађа од накупљене физичке фрустрације, те завршава са сексуалним чином сјена, да би се стигло до тишине љубави и једне заједничке цигарете.

(...) Љубичаста је боја жбуња или грмља поред пута, које нас случајним додиром подсећа да смо живи. Љубичаста је боја туге и депресије које нас обузимају попут тамне ноћи и остављају без знака. Љубичаста је боја љубави која увијек долази неочекивано, али никад не лаже и остаје вјечно. Љубичаста је и боја лудила које је немогуће препознати, јер је варљиво и шутљиво. Љубичаста је боја страха и безнадежности, али љубичаста је и боја слободе, коначне и незамјењиве. Љубичаста је боја театра који нас, попут жбуња или грмља поред пута, случајним додиром подсећа да смо живи.

Мирза Скендерагић (*op.bhrt.ba*, 20. март 2022)

## ПУСТИТЕ МЕ, ИДЕМ ДА ПРОШЕТАМ

Настала без конкретног текстуалног предлошка, кроз заједничке импровизације и грађење односа и текста, на основу идеје и структуре коју је осмислила редитељка Селма Спахић, представа *Љубичасто* раскринкава митове које гајимо (балкански народи поготово) о породици и односима у породици.

Кроз савршено усклађени реализам (натурализам чак) и заумност, кохезију конкретног и апстрактног, суочавамо се са нама самима и демонима који сваког часа могу изаћи на површину а да тога нисмо ни свјесни.

Грађанска породица. Мајка, удовица, њено троје дјеце и трудна снаха окупљају се да прославе мајчин рођендан. Кроз дијалог који савршено и неусиљено тече, теме које се отварају чак и паралелно, дају нам увид у карактере и информације које ће нам касније, кад дође до Промјене, одзвонити у глави.

Култ Мајке његован вјековима, суптилним редитељским средствима деконструише се пред нашим очима. Ова призма кроз коју нам редитељка Спахић приказује однос према Мајци, према блиској особи, према човјеку уопште, није она на коју смо навикли. Овај угао нам је нов, а сама чињеница да је тако говори колико смо као друштво лицемјерни, колико смо у ствари неосвијештени и колико је у нашој самољубљивој и самопрокламованој борби са своје и туђе слободе – лажи, колико је у нашој „ширини“ – скучености. Сама чињеница да ова представа, између осталог, тематизира оно за што у нашим језицима не постоји

ријеч – „ageism“ (дискриминација према старијим особама, или дискриминација по старосној основи) говори много. Који је то тренутак у којем се наш глас више не чује, у коме наш глас не значи ништа и у којем други почињу одлучивати умјесто нас?

Представа *Љубичасто* говори о слободама које освајамо и начинима на које их освајамо. О томе како се то освајање манифестује на друге. Тенденција „замјерања“ и кројења судбине другима по својој мјери и према својим границама, предрасуде и стереотипе дуплира чињеница да се приказују кроз особу, односно кроз однос од којег по дифолту очекујемо ништа друго до – све и по сваку цијену, у сваком тренутку.

Кроз тај веома сложени однос (мајка–дијете) откривамо и пошаст патријархата, односно, наново се пред нама објелодањује истина – колико је дубоко укоријењен патријархат у нашу психу, у наше биће. Јер Мајка нема право ни на што друго осим да буде Мајка. Да нас тјешу, да нам кува, пере, пегла, да нас подржава у свему, да нас учи животу, а притом да буде и лијепа и срећена. На ово последње алудира сцена из представе у којој ћерка пита мајку зашто се није потрудила да се среди и да то стварно нема смисла, кад су се већ окупили, а мајка је провела осам сати кувајући и спремајући за њих.

Кад на сцену ступи Љубичасто све се мијења. Иако приказан као доста млађи љубавник Мајке – да би се откриле реакције дјеце лешинара и њихова неспособност да се помире са Мајком која се ослободила окова, са Мајком која је жена, људско биће, која је још нешто осим Мајке – схватамо да је у питању само метафора и да је на метафизичком нивоу Љубичасто у ствари алтер его Мајке, њена слобода, идентитет, њена животна срећа. Љубичасто је она сама.

Како радња одмиче и истине се ископавају из све дубљих рупа, односи између Дјеце и Мајке постају бруталнији, неконтролисанији. Сценска атмосфера постаје налик сулудој садистичкој забави, оргији насиља, у којој дјеца дивљачки убијају Мајчину срећу и слободу, а она се бори да та срећа живи, што је веома њежно спровела редитељка и што се читава у погледима и суптилном синхронизованом сценском покрету Љубичастог (Давор Голубовић) и Мајке (Татјана Шојић).





Татјана Шојић гради улогу Мајке невјероватном вјештином, суверено владајући емотивним, вокалним и физичким глумачким средствима. Вјешто прати редитељски концепт, да би успоставила потпуну контролу и преузела аутономију над својим ликом. Остали чланови ансамбла (Маја Изетбеговић, Борис Лер, Сабит Сејдиновић, Ања Краљевић) надахнуто и стилски уједначено оживљавају чланове породице, односно Нас саме и сва звјерства која под кринком добрих намјера чинимо.

С обзиром да се представа игра на сцени Камерног театра, важно је напоменути и нарочиту физичку блискост извођача са публиком. Дејство ове физичке блискости, нарочито је снажно кад актери руше четврти зид и гледају у нас интензивно и упорно, чићећи нас саучесницима или пак нијемим посматрачима. И једно и друго нас испуњава грозом. Циљ такве директности је снажније укључивање гледалаца у ток радње и подстицање на критичко сагледавање свијета.

Сценографија Адисе Ватреш Селимовић кроз просторну, доприноси свеопштем утиску менталне скучености, да би онда трансформацијом простора у „гробље љубичастог“ на исти начин као и драматуршко-редитељским приступом направила мост између реалистичног и зачудног аспекта ове представе.

Музика Драшка Аџића је заправо и равноправни актер представе, јер толико активно и сугестивно доприноси густој атмосферичности представе, да постаје само ткиво *Љубичастој*.

Представа *Љубичасто* изузетно храбро, живо и подстицајно испитује просторе слободе и њену многозначност тумачи значењски густо, посвећенички и трагички и болно нас суочава са оним што носимо у себи, као и чињеницом да треба још много, много труда да превазиђемо потребу да те слободе окивамо.

Стела Мишковић (*mess.ba*, 4. октобар 2022)

## AUTHOR

### SELMA SPAHIĆ (1986)

Selma Spahić graduated from the Academy of Performing Arts in Sarajevo. She directed over 30 theater productions, including *Hypermnemesis* (Hartefakt / BITEF, Serbia), *Women Who Clean* (CNP Podgorica, Montenegro), *The Secret of Raspberry Jam* (SART / MESS, Bosnia and Herzegovina), *Natatorium* (National Theatre Subotica, Serbia), *Assembly* (National Theatre Sarajevo / Chamber Theater '55 / SART, Bosnia and Herzegovina), *Chicken* (MESS / ZeKaJeM / BITEF, Bosnia and Herzegovina / Croatia / Serbia), *Liliom* (SNG Drama Ljubljana, Slovenia), *thousandninehundredseventy* (SNG Drama Maribor, Slovenia), *The Master and Margarita* (HNK Ivan pl. Zajc Rijeka, Croatia), *My Factory* (BNP Zenica, Bosnia and Herzegovina), *4 in the Morning* (Theater "Kostolanji Deže", Serbia), *What's Missing* (ZeKaJeM, Croatia), *Romeo and Juliet* (BNP Zenica, Bosnia and Herzegovina), *Children of the Sun* (SART / Contact), *Stella, Flood* (GDK Gavella, Croatia). In her performances, she focuses on the intimate history and the political nature of intimacy, exploring physicality and feminist deconstruction of patriarchal narratives.

Her performances have been awarded multiple times, and she has participated in renowned international festivals such as BITEF in Serbia, Neue Theater Stücke aus Europa in Germany, Kontakt in Poland, and Culturescapes in Switzerland. From 2012 to 2017, she was the artistic director of the International Theater Festival MESS, for which she was a selector from 2009 to 2018. She teaches at the Academy of Performing Arts in Sarajevo.

## REVIEWS

### VIOLET

"All frustrated families resemble each other" – that could be the tagline of this play that presents, in an extremely direct, dynamic, and emotional manner, a painfully identifiable image of a contemporary family, which, unlike Tolstoy's families, no longer rests on happiness or unhappiness, but on deeply rooted frustration. Content-wise



heavy and distressing, theatrically alive and intriguing, conceptually bold and open, this play directed by Selma Spahić opens up a generalized thematic space with the family at its center in a completely new light, with a clear authorial language and new questions, and with the idea of freedom, ultimately, which starts everything in theater and ends nothing. Despite certain problems in the rhythm and pace of individual acts, *Violet* demonstrates how a common theatrical theme can come alive again in an extremely unpredictable directorial concept, in which social, horror, and poetic genres naturally alternate, and in which it does not surrender to the firm embrace of banal everyday life and trivial humor.

"I am Katarina," is the line persistently repeated by a young pregnant woman (played by Anja Kraljević) at a birthday gathering of a Sarajevo family, to which none of the attendees react. However, in this seemingly ordinary family setting, reality and theater, normalcy and strangeness, external and internal, falsehood and truth intersect. Already with this line, ignored by Sanjin (played by Boris Ler) but repeated in bewilderment by Katarina, it becomes clear that something is amiss in this seemingly completely normal (happy) family, and that the strongest authorial light will be directed towards the question of identity, namely, the constancy of names, individuals trapped within the "excessive love" of the family. In a modestly arranged family home, where the smell of cooking and grease hangs heavy, the only remaining inhabitant, Aunt Mila (Tatjana Šojić), welcomes the rest of the family to celebrate her birthday together. Sitting at the same table where they ate as

children, but in a completely different atmosphere from that of childhood, the reunited group including the driver Meša (Sabit Sejdinović), the traditional-minded nurse Jaća (Maja Izetbegović), and the newly composed "European" Sanjin, await the food prepared for them by their diligent and caring mother. With the father no longer among the living, Mila embraces her sole life role even more strongly, that of a mother, in which she has always been the only presence in her home, merging with the household robe and the kitchen to almost complete disappearance. Indeed, this family without a surname seems like just another ordinary "happy" family, but their mode of communication, where every thought finds its way out and everyone knows what is best for the others, reveals a deep chasm of frustration beneath the surface of the calm scent of burnt oil. While on one hand, mother Mila participates in the remnants of family life with patience, the remaining trio, on the other hand, does not hold back anything, "curing" their personal accumulated frustrations, advising each other, but accusing each other. This introductory and first of three acts will serve as a perfect example of a "live" theatrical text, which indeed was born during rehearsals, deeply grounded in reality yet sufficiently detached from it to recognize its role in the authorial concept and to follow its creative dramaturgical development.

Although the team behind the production emphasizes the process of text creation itself, in which, besides the director and playwright Emina Omerović, the entire acting ensemble participated, which certainly once again shows that theater is the art of improvisation, the final form of the text does not differ much from the standard dramatic play, a simple classical three-part structure, with an introduction, development, and resolution, which again proves that theater has its laws that cannot be escaped.

With precisely grounded characters, the authors liberate the performance from unnecessary deliberations and analyses of feelings and situations, and opt for rapid changes of short dialogues whose speaking components are not necessarily predetermined or conditioned, but rather come almost reflexively from inner psychological states, and are accompanied by constant interruptions in the word "(inter)locutor." For example, after Jelena reproaches young Katarina for not first turning to her for advice on her pregnancy, and after the others continue the conversation on other topics, Katarina will still



attempt to apologize and justify herself by saying she “didn’t mean to say anything wrong,” which means that she has not moved on at all but remains trapped in a psychological state. This kind of action will greatly move the dramatic development of the text, making it a more unusual and thus more realistic world of this family, whose credibility, again, largely rests on the acting performance of the entire ensemble. From the unusual looseness in the performance of young Anja Kraljević to the extremely stylized creation of Davor Golubović, in which he forgoes caricature and shows how a character, created and alive, can be built without a single spoken word.

With characters trapped in the gap between internal and external, who unlike, for example, Chekhov’s “heroes,” do not dream of “the expected happier times,” but fear impending changes, the actors in this performance are forced to interchange two faces, one of suffering and one of liberation, and fiercely rummage through their pasts to find something to settle in the present. For example, Tatjana Šojić in her perfect acting creation, from painfully tearful and witty, to calculated in movement and word, in the first act strongly holds back the surge of accumulated sadness, covering it with the veil of indifference, only to release the body to youthful abandon in the second act, finding its strength and embracing its beauty. In the third act, with, however, conventional, expected resolution, in which the scene is engulfed in fear, madness, and violence, Šojić “locks up” her character in a state of calm, to close the circle of his psychological development in the finale with a sincere and emotional, but partially pathetic performance of a monologue about “attempting to escape from her own life.

What predominantly defines this performance is, above all, the directorial concept of Selma Spahić, which can be defined as a living organism that, from act to act, mutates genre-wise into a new unknown form, in which the boiling blood flows dark, purplish. After the first act, which, although established in self-referentiality (given that the actors announce the acts before the actual beginning), nevertheless develops in a realistic atmosphere, the second continues in the form of a theatrical reverie where movements are slowed down, dialogue is unnecessary, and where the director illuminates to the extreme the most hidden chambers of the protagonist’s intimacy, where she lives her ultimate dream, with the same living room and dining table from a parallel, external world, but

with entirely different meanings. In the second act, therefore, the mysterious student Ali (Davor Golubović) appears on the scene, with whom Mila is in a hidden love affair, and with whom the stale, dilapidated apartment becomes a room of passion and freedom. In this scene, which could certainly have been a bit shorter, Mila achieves her long-deserved reincarnation and regains her long-lost feelings. This unique transcendental theatrical journey begins with realistic anger, which is the first evidence of the true presence in one’s own life, continues with music heightened to the maximum and with unrestrained dance that liberates from accumulated physical frustration and ends with a sexual act of shadows, leading to the silence of love and a shared cigarette.

(...) Violet is the color of shrubs or bushes by the roadside, which reminds us with a random touch that we are alive. Violet is the color of sadness and depression that engulfs us like a night and leaves us without light. Violet is the color of love that always comes unexpectedly, but never lies and remains eternal. Violet is also the color of madness that is impossible to recognize because it is elusive and silent. Violet is the color of fear and hopelessness... but violet is also the color of freedom, ultimate and irreplaceable. Violet is the color of the theater that, like shrubs or bushes by the roadside, reminds us with a random touch that we are alive.

Mirza Skenderagić (*op.bhrt.ba*, 20<sup>th</sup> March 2022)

#### LET ME GO FOR A WALK

Through joint improvisations and relationship building, based on the idea and structure devised by director Selma Spahić, *Violet* unravels the myths that we (especially the people from the Balkans) nurture about family and family relationships.

Through perfectly harmonized realism (even naturalism) and surrealism, the cohesion of the concrete and abstract, we confront ourselves and the demons that can surface at any moment without us being aware of it.

A bourgeois family. A mother, a widow, her three children, and a pregnant daughter-in-law gather to celebrate the mother’s birthday. Through dialogue that flows perfectly and effortlessly, opening up even parallel topics, we gain insight into characters and information that will later ring in our heads when the Change comes.

The cult of Mother, nurtured for centuries, is deconstructed before our eyes with subtle directorial means. The prism through which director Spahić presents to us the relationship towards Mother, towards a close person, towards a human being in general, is not the one we are used to. This angle is new to us, and the very fact that it so speaks volumes about how hypocritical we are as a society, how unaware we are, and how much in our self-righteous and self-proclaimed struggle for our and others' freedom – lies, how much in our "broadness" – narrowness. The fact that this play, among other things, addresses what does not exist in our languages – "ageism" (discrimination against older people, or discrimination based on age) says a lot. At what point is our voice no longer heard? In which our voice means nothing and others start deciding instead of us?

The play talks about the freedoms we conquer and how we conquer them. About how this conquest manifests in others. The tendency to "measure" and shape the destinies of others according to our measure and within our boundaries, prejudices, and stereotypes duplicate the fact that they are presented through a person, through a relationship from which we expect nothing but everything and at any cost, at any moment.

Through this very complex relationship (mother-child), we also discover the pitfalls of patriarchy, that is, once again, the truth is revealed before us – how deeply rooted patriarchy is in our psyche, in our being. Because Mother has no right to anything other than being a Mother. To comfort us, cook, wash, iron, support us in everything, teach us about life, and be beautiful and well-groomed. The scene from the play where the daughter asks her mother why she didn't bother to dress up and that it does not make sense, since they have already gathered, and the mother spent eight hours cooking and preparing for them alludes to this last point.

When Violet steps onto the stage, everything changes. Although depicted as a much younger lover of Mother, it reveals the reactions of vulture-like children and their inability to reconcile with a Mother who has liberated herself from shackles, with a Mother who is a woman, a human being, who is something more than just a Mother – we understand that it is only a metaphor and that on a metaphysical level, Violet is the alter ego of Mother, her freedom, identity, her happiness. Violet is she.

As the action unfolds and truths are unearthed from deeper and deeper pits, the relationship between the Child and the Mother becomes more brutal, and uncontrollable. The stage atmosphere becomes akin to a mad sadistic spectacle, an orgy of violence, in which the children savagely kill the Mother's happiness and freedom, while she fights to keep that happiness alive, which the director tenderly conveyed and is reflected in the gazes and subtle synchronized movements of the Lavender (Davor Golubović) and the Mother (Tatjana Šojić).

Tatjana Šojić crafts the role of the Mother with incredible skill and sovereignly commanding emotional, vocal, and physical acting tools. She adeptly follows the directorial concept to establish complete control and take autonomy over her character. The other ensemble members (Maja Izetbegović, Boris Ler, Sabit Sejdinović, Anja Kraljević) breathe life into the family members, or Us ourselves and all the atrocities we commit under the guise of good intentions, with inspiration and stylistic consistency.

Considering that the performance takes place on the stage of Chamber Theater 55, it is important to note the particular physical proximity of the performers to the audience. The effect of this physical closeness, especially powerful when the actors break the fourth wall and intensely and persistently look at us, making us co-participants or silent observers, fills us with dread. The goal of such directness is to more strongly involve the audience in the flow of the action and encourage critical reflection on the world.

The set design by Adisa Vatreš Selimović contributes to the overall impression of mental confinement through space, before transforming the space into the "violet graveyard" in the same manner as the dramaturgical-directorial approach, creating a bridge between the realistic and fantastical aspects of this performance.

The music by Draško Adžić is a co-equal actor in the performance, as it actively and suggestively contributes to the dense atmospheric quality of the performance, becoming the very fabric of *Violet*.

*Violet* explores the spaces of freedom and its multiplicity bravely, vividly, and inspiringly, interpreting its significance densely, devotedly, and searchingly, painfully confronting us with what we carry within ourselves and the fact that much, much effort is still needed to overcome the need to shackle that freedom.

Stela Mišković (*mess.ba*, 4<sup>th</sup> October 2022)