

ПРЕМА РОМАНУ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

ОЧЕВИ И ОЦИ

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ БЕОГРАД

СУБОТА, 1. ЈУН И НЕДЕЉА, 2. ЈУН

BASED ON THE EPONYMOUS NOVEL BY SLOBODAN SELENIĆ

FATHERS AND FOREFATHERS

NATIONAL THEATRE IN BELGRADE

SATURDAY, 1ST JUNE AND SUNDAY, 2ND JUNE



Режија: ВЕЉКО МИЋУНОВИЋ
Драматизација: КАТА ЂАРМАТИ
Сценографија: ЗОРАНА ПЕТРОВ
Костимографија: МАРИЈА МАРКОВИЋ МИЛОЈЕВ
Композиторка: НЕВЕНА ГЛУШИЦА
Сценски говор: ДР ЉИЉАНА МРКИЋ ПОПОВИЋ
Асистенткиња сценографа: ЈАСНА САРАМАНДИЋ
Асистенткиња костимографкиње: ЕНА КРОТИЋ

Directon: VELJKO MIĆUNOVIĆ
Dramaturge: KATA GYARMATI
Set design: ZORANA PETROV
Costume design: MARIJA MARKOVIĆ MILOJEV
Composer: NEVENA GLUŠICA
Stage speech: LJILJANA MRKIĆ POPOVIĆ, Ph.D.
Set design assistant: JASNA SARAMANDIĆ
Costume design assistant: ENA KROTIĆ

Улоге

Cast

Милутин Медаковић: МИЛОШ ЂОРЂЕВИЋ
Стеван Медаковић: НИКОЛА РАКОЧЕВИЋ
Михајло Медаковић: АЛЕКСАНДАР ВУЧКОВИЋ
Елизабета Медаковић: ВАЊА ЕЈДУС
Рахела Блејк: ВАЊА МИЛАЧИЋ
Нанка: СЕНА ЂОРОВИЋ
Јелена: ИВА МИЛАНОВИЋ
Видосав Прокић: НИКОЛА РИСТАНОВСКИ

Milutin Medaković: MILOŠ ĐORĐEVIĆ
Stevan Medaković: NIKOLA RAKOČEVIĆ
Mihajlo Medaković: ALEKSANDAR VUČKOVIĆ
Elizabeth Medaković: VANJA EJDUS
Rahela Blake: VANJA MILAČIĆ
Nanka: SENA ĐOROVIĆ
Jelena: IVA MILANOVIĆ
Vidosav Prokić: NIKOLA RISTANOVSKI

Представа траје 1 сат и 35 минута.

The play is 1 hour and 35 minutes long.

ПИСАЦ

Очеви и оци

Селенићев роман *Очеви и оци* доводи на виши умјетнички ниво пишчева настојања очитована у његова два претходна дјела *Пријатељи* и *Писмо/глава*. Ријеч је о напору да се кроз полифонију гласова учесника сваке појединачне приче конституише слика стварности детерминисана радикалним историјско-културолошким резом који је настао 1945. године у Београду, Србији и Југославији. Вриједност *Очева и оца*, у том смислу, оновремена критика јасно је препознала, тек пошто је дјело поставила у контекст Селенићевог дотадашњег цјелокупног опуса: „Нови Селенићев роман богатије зрачи и потпуније испољава изнијансирану вишеструкост својих значења ако га меримо укупношћу и целовитошћу пишевог прозног света“ (Шоп 1985: 20). Тако су стизале и похвале за роман као Селенићево до тада најуспјелије дјело: „Слободан Селенић је, ето, дошао до свог четвртог и сигурно најсложенијег, најизражајнијег и најкомплекснијег романа, *Очеви и оци*“ (Марковић 1985: 12).

Владан Бајчета (*Књижевности с њредумишљајем*)

Слободан Селенић (Пакрац, 1933–1995)

Писао је позоришну критику и био редовни професор Факултета драмских уметности у Београду. Написао је романе: *Мемоари Пере Бојаља* (1968, Октобарска награда Града Београда за књижевност), *Пријатељи* (1980, НИН-ова награда, Награда Библиотеке СР Србије за најчитанију књигу 1981), *Писмо/глава* (1982), *Очеви и оци* (1985), *Тимор морџис* (1989, Награда југословенске критике „Меша Селимовић“), *Убиство с њредумишљајем* (1993, Награда Библиотеке Србије за најчитанију књигу 1994. и 1995).



На основу романа *Убиство с њредумишљајем*, написао је сценарио за истоимени филм у режији Горчина Стојановића, 1995. Постхумно су објављени роман *Малајско лудило* (2003) и позоришне критике, објављиване од 1956. до 1978. под називом *Драмско доба* (2005, приредио Феликс Пашић).

Написао је три драме: *Косанчићев венац* (праизведба у марту 1982. у Атељеу 212), *Ружење народа у два дела* (праизведба у децембру 1987. у Југословенском драмском позоришту, Стеријина награда за најбољи текст 1988), *Кнез Павле* (праизведба у мају 1991. у Југословенском драмском позоришту).

У области драмске теорије и критике објавио је следеће књиге: *Анђаџман у драмској форми* (1965. и 2003), *Драмски ѡравици XX века* (1971. и 2002), антологије *Авангардна драма* (1964), и *Анѡлоѡија савремене срѡске драме* (1977).

Књиге разговора и политичких есеја *Искорак у стварности* објављене су 1995. и 2003. Слободан Селенић је умро 1995. у Београду.

РЕДИТЕЉ

Наши очеви и оци – наше наслеђе духовно, интелектуално, идеолошко – оно са чим неминовно живимо до данас. Или смо присиљени да живимо. У немогућности отклона, зарад непрестаног ископавања и прекопавања историје, очеви и оци, обитавају око нас непрестано – подсећају, прогоне, надзиру и опомињу. Из крхотина сећања Стевана Медаковића гледају нас наше располућености, угрожене интимае, породични расколи и отуђивања. Указује се и на једно суштинско неразумевање различитости, па било оно на нивоу базичног по националности или по питању пуко идеолошког. Док се, уједно, испостављају очигледнима наши унутрашњи егзили, болне заробљености и осећање кривице које теглимо до дана данашњег.

ВЕЉКО МИЋУНОВИЋ (БАР, 1986)

Дипломирао је позоришну режију на Факултету драмских уметности у Београду, у класи професора Егона Савина.

Представе: *Радничка хроника*, *Демократија*, *Кафка Machine*, *Гардеробер*, *Самоубица*, *Несјоразум*, *Ревизор*, *Смрт ширтовачког џуџаника*, *Кичма*, *У лову на бубашвабе*, *Урнебесна трагедија*.

Режирао је у Народном позоришту у Београду, Београдском драмском позоришту, Југословенском драмском позоришту, Словенском народном гледалишчу у Марибору, Српском народном позоришту, Народном позоришту Суботица, Црногорском народном позоришту...

Представе које је режирао гостовале су и награђиване на више од тридесет фестивала код нас и у иностранству. Међу њима су: Стеријино позорје, Драма фестивал – Љубљана, MESS – Сарајево, Битеф, Град театар Будва, Југословенски позоришни фестивал – Ужице, Фестивал малих сцена – Ријека.

За представу *Радничка хроника* добитник је специјалне Стеријине награде за режију.



КРИТИКА

УСПЕШНО ПРИМЕЊЕНА КЛАСИКА

Када је објављен 1985. године, роман *Очеви и оци* Слободана Селенића заступао је радикалне идеје које су одражавале ново саморазумевање београдског интелектуалног круга. Селенић историју београдске грађанске породице посматра кроз историју српског народа а не југословенских народа. За њега је породица Медаковић жртва и фашизма и комунизма, чак више комунизма него фашизма, који није продукт класне борбе већ подела у српском друштву. Овакве идеје данас (про)левичарски оријентисани интелектуалци осуђују кривећи их за све наше недаће, али сматрамо да Селенићеве идеје о српском друштву и породици треба по-

сматрати у контексту у коме су настале. Слободан Селенић је био припадник генерације која је у младости страствено пригрлила револуционарне идеје, а касније се дубоко разочарала – сасвим је извесно како им се чинило да је просечни делатник СКЈ, у доба декаденције СФРЈ, више личио на Бору شناјдера него на Филипа Филиповића. На то се надовезују чињенице да је Југославија осамдесетих била у економској кризи, а међунационални односи у АП Косово и Метохија били су (и остали) јако затегнути. Није без значаја ни то што је осамдесетих наше друштво истовремено било под великим утицајем вредности које заступа англоамеричка масовна култура, а организовано по моделу самоуправног социјализма. На све ово треба додати и чињеницу да је осамдесетих у европским социјалистичким земљама криза била све дубља, а на Западу је неолиберализам ухватио залет. Дакле, осамдесетих година 20. века, када је настао роман *Очеви и оци*, ништа није ишло у прилог левичарским идејама.

Но, читава ова (пред)прича не би имала никаквог смисла да Слободан Селенић није, пре свега, један од наших најзначајнијих театролога, есејиста и изванредан писац романа. У својим театролошким радовима Слободан Селенић је промовисао европску авангардну драму код нас, писао је изванредне есеје о драмским писцима, његовим савременицима и доказао да је истински ангажман у драмској форми шири и већи од сваког идеолошког оквира. Романи Слободана Селенића имају изузетно суптилну наративну линију која вас нагони да сасвим утонете у свет и мисли његових ликова. Ако се свему наведеном дода и чињеница да се ове године обележава 90 година од рођења писца, било је сасвим логично да



Народно позориште стави на репертоар Велике сцене драматизацију Селенићевог романа *Очеви и оци*.

Драматизација Кате Ђармати следи идејно опредељење Селенића, а његову причу и идеје „пакује“ у савремену позоришну форму која отвара нов угао сагледавања романа. Она следи основну линију радње романа, али је даје у фрагментарној форми инсистирајући подједнако на значењу текста, звуку изговорених речи, на ритму реченице и снази геста. То је, позоришно гледано, био јако mudar избор, јер је драматизацију „одвукао“ од реализма (који је имплицитно садржан у структури романа, а који је на сцени често баналан) и „довео“ ју је у „поље“ сценског истраживања текста као звучне слике. На сцени слушамо песме, слушамо како звуче одређене речи и гласови српског језика, како се развија ритам говора, како се речи везују за гестове и како све то заједно чини портрет једне породице и њеног друштвеног миљеа.

Организација сценског простора (сценограф Зорана Петров), такође је нереалистичка и значењски подстицајна. Уместо грађанског стана, радња представе је пребачена у простор који у себи има нечег од амфитеатра који би се могао налазити у позоришту, на универзитету или у судници. На тај начин представа постаје суђење или боље рећи просуђивање ликова где су они сами себи тужиоци, оптужени, предавачи и глумци, а ми смо порота, то јест публика, која о свему доноси свој суд. Ово просуђивање за редитеља Вељка Мићуновића је веома интимно и лично. Њега не занима да истражи шта то комунисти желе, већ како звучи и како одјекује реченица *I wish you were dead* између оца, сина и мајке. Мићуновића не занима у чему је размимоилажење грађанске интелигенције, националног духа и младих револуционара, већ како тај однос звучи Енглескињи Елизабети која не разуме добро ни језик ни обичаје. Током читаве представе имамо утисак да радњу посматрамо из угла Елизабете Медаковић, која је отуђена од средине и језика и за коју су звучност и гест важни бар колико и значење самих речи. И у самом роману Елизабета повремено ступа у функцију наратора преко које Селенић даје критику међуратног београдског миљеа, али главна линија приче иде преко Стевана Медаковића у чијој судбини се укрштају сви токови приче. У представи је зачудност доминантан поступак те је стога било логично да нам Елизабетина



визура буде најближа. Поступак зачудности примењен у овој представи показао је редитељево способност да прецизно употребава сценске знакове. Истовремено, Мићуновић није себе и свој концепт ставио у први план, већ је дозволио глумцима да покажу како они разумеју овај приступ. То је за последицу имало да сви глумци играју као хармоничан ансамбл, али да истовремено свако покаже свој глумачки стил.

У представи Елизабету Медаковић игра Вања Ејдус. Она зна како играти лик који публика истовремено треба емотивно да разуме и да критички увиђа ситуацију у којој се лик налази. Елизабета Вање Ејдус дубоко проживљава све што се дешава и њој и њеним ближњима задржавајући при томе сабраност и способност да разуме укупну ситуацију. Насупрот емотивне, али суздржане Елизабете Вање Ејдус, је лик Нанке коју игра Сена Ђоровић. Нанка је пожртвована али тврда патријархална жена. Њу води интуиција и српски патријархални принцип живљења. Она се свесно ставља у службу мушкараца и интуитивно не подноси Елизабету која се води другачијим принципима. Сена Ђоровић када игра Нанку, има сведене гестове, а силовитост њеног карактера очитује се кроз глас који је на сцени јачи од гласа Вање Ејдус. Рахела Блејк (Вања Милачић) је метафора „другог“, јер је и жена и Јеврејка па је према томе осуђена да буде жртва. Вања Милачић је избегла замку да игра паћеницу. Била је концентрисана и сведена указујући нам да су највеће жртве често невидљиве и заборављене. Насупрот женама су Милутин Медаковић (Милош Ђорђевић), који је једноставна старинска предратна (Први светски рат) добричина што у све улази срцем и Стеван Медаковић (Никола Ракочевић) који много



више разуме од оца, али губи сву животну енергију у интелектуалним расправама. Насупрот свих ових ликова које можемо назвати старом тј. предратном генерацијом, стоје млади револуционари Михајло Медаковић (Александар Вучковић) и Јелена (Ивана Милановић). Јелена Иване Милановић је женски Хаклбери Фин, а Михајло је бунтовник који покушава да пронађе своју аутентичност у грубом дистанцирању и од очевог и мајчиног наслеђа и у тој борби страда. Нажалост, ова два лика су у представи најмање упечатљива. Разлог за то пре свега треба тражити у самом Селенићу који је свесно одбио да се удуби у разлоге приступању комунистичком покрету најмлађег Медаковића. Пошто ни драматург, а ни редитељ нису хтели да иду преко Селенића, глумцу Александру Вучковићу није преостало ништа друго него да стално игра гнев и бес, што је за последицу имало да нам се чини како је његов лик мање комплексан од ликова других Медаковића. Сјајну епизоду дао је Никола Ристановски који је једноставно, уверљиво и дирљиво изговорио речи Видосава Прокића, несрећног оца и српског сељака који помаже Стевану Медаковићу да пронађе и сахрани тело свог сина јединца. Свим глумцима је у интерпретацији помогао костим (Марија Марковић Милојев) који је био функционалан, стилски усаглашен и јасно обележавао карактер и друштвену улогу сваког лика. За успех ове представе заслужна је и композиторка Невена Глушица која је дала музичку потпору звучности речи.

Публика ће радо гледати представу *Очеви и оци* зато што она има добру меру онога што су опште прихваћене естетске и друштвене вредности које са собом носи име Слободана Селенића и савремене

позоришне тенденције које доносе Ката Ђармати, Вељко Мићуновић, уметнички сарадници и глумачки ансамбл Народног позоришта. Позоришни значај ове представе огледа се и у томе што Слободана Селенића јако дуго нисмо имали прилике да видимо на нашим сценама, а класика се потврђује новим успешним сценским тумачењима.

Марина Миливојевић Мађарев
(Време, 26. април 2023)

Млади и мртви

Драматизација прослављеног романа Слободана Селенића, *Очеви и оци*, коју је сачинила Ката Ђармати успоставља јаснији континуитет између стварних, биолошких очева (Милутин и Стеван Медаковић) и духовних отаца, националног бића, око кога се преплиће Селенићева непревазиђена сага о београдској породици Медаковић. Страх и вечито неповерење у другачије и непознато, приказани кроз тужну судбину Енглескиње Елизабете (Вања Ејдус) наличје је те љубави према национу и патриотизма, који фокус мржње мења у складу са владајућом идеологијом. Стеван Медаковић, британски студент, професор права на београдском Универзитету, наратор је ове репетитивне овдашње судбине, која не показује тенденцију да застари. Отац Милутин Медаковић (Милош Ђорђевић) је монархиста, Стеван (Никола Ракочевић) грађански оријентисан, а његов и Елизабетин син, Михајло (Александар Вучковић) партизан, који гине на Сремском фронту у својим двадесетим годинама, невине су жртве мантре сопствене кућне домаћице Нанке (Сена Ђоровић), која испреда епске митове и предања, у циљу одржања чистоте националне свести и оданости идеји патриотизма... Елизабета, удата Медаковић, њена пријатељица, Рахела (Вања Милачић) и Михајло Медаковић, напола Енглеz, „заслужено“ страдају, јер су се нашли на погрешном месту, у Србији, у погрешно време, пред Други светски рат.

У својеврсном парламенту, у степенастим клупама (сценографија Зорана Петров, костим Марија Марковић), Вељко Мићуновић режира ово суђење очевима и синовима, које задобија трагику атинског Ареопага, где се Оресту судило за

убиство мајке. Но, Стеван, који је главни замајак греха (јер се оженио странкињом) не бива ослобођен, као Орест, већ се његова кривица мултиплицира и, на неки начин, банализује, што је, очигледно је, једна од важнијих карактеристика крутог национализма и непросвећеног, патријархалног родитељства. Нико ту нема слуха за дух времена, који неумитно мења љубимце историје. Сви покушавају, по сваку цену, да задрже принципе, на којима су одгајани. Млади Михајло гине у жељи да буде оно што му не припада, револуционар, заведен левичарком Јеленом (Ива Милановић), постајући тако симбол грађанства, које у нас није било довољно укореењено, да би генерацијама напредовало, без исклизућа. А то је поље на коме је Селенић непревазиђен романескни и драмски хроничар.

Представа Народног позоришта није праизведба драматизације романа *Очеви и оци*, али је ново то да Мићуновићев редитељски захват из овог времена „хлади“ у емоцијама (епским приповедањем наратора, текстом из романа), да би допустио да сами догађаји, без драмске градације, успоставе раст трагедије, која се завршава погибијом Михајла, одласком Елизабете и онтолошким самоћом приповедача, Стевана. Континуитет ликова на сцени (за разлику од литературе), Мићуновић и Ђарматијева користе као драмску условност, која не допушта гледаоцу да изгуби из вида било чију судбину, јер је она део мозаика, чија сцена се комплетира на крају, када се појављује Видосав Прокић, сељак, који тражећи свог погинулог сина, налази рифокосог Михајла и враћа га родитељима. Млади и мртви, вапај Видосављево је судбина народа, па и нације, која ће, у будућности, постајати све старија и тања, јер свој подмладак не успева да заштити, и представа постаје ритуал, молебан, уз помоћ оностраних ритмичких напева (Невена Глушица).

Драгана Бошковић
(*Вечерње новости*, 6. април 2023)



WRITER

SLOBODAN SELENIĆ (ПАКРАС, 1933)

He wrote theater criticism and was a regular professor at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade. He wrote the novels *The Memoirs of Pera Bogalj* (1968, October Award of the City of Belgrade for Literature), *The Friends* (1980, NIN Award, Award of the Library of SR Serbia for the most read book in 1981), *Heads/Tails* (1982), *Fathers and Forefathers* (1985), *Timor Mortis* (1989, Yugoslav Critics' Award "Meša Selimović"), *Premeditated Murder* (1993, Award of the Library of Serbia for the most read book in 1994 and 1995).

Based on the novel *Premeditated Murder*, he wrote the screenplay for the eponymous film directed by Gorčin Stojanović in 1995. Posthumously, the novel *Malay Madness* (2003) and theater criticisms, published from 1956 to 1978 under the title *Dramatic Era* (2005, edited by Feliks Pašić), were published.

He wrote three plays: *Kosanchich's Wreath* (premiere in March 1982 at Atelje 212), *Spitting the Nation in Two Acts* (premiere in December 1987 at the Yugoslav Drama Theatre, Sterija Award for the best text in 1988), *Prince Paul* (premiere in May 1991 at the Yugoslav Drama Theatre).

In the field of dramatic theory and criticism, he published the following books: *Engagement in Dramatic Form* (1965 and 2003), *Dramatic Trends of the 20th Century* (1971 and 2002), anthologies *Avant-Garde Drama* (1964), and *Anthology of Contemporary Serbian Drama* (1977).

Books of conversations and political essays *Step into Reality* were published in 1995 and 2003. Slobodan Selenić died in 1995 in Belgrade.



DIRECTOR

VELJKO MIĆUNOVIĆ (BAR, 1986)

Graduated theatre direction from the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade in the class of Egon Savin.

Some of his plays include *Workmen's Chronicle*, *Democracy*, *Kafka Machine*, *The Dresser*, *The Suicide*, *A Misunderstanding*, *The Government Inspector*, *Death of a Salesman*, *Spine*, *Hunting Cockroaches*, *Hilarious Tragedy*, etc.

He directed plays in the National Theater in Belgrade, Belgrade Drama Theater, Yugoslav Drama Theater, Slovene National Theater in Maribor, Serbian National Theater in Novi Sad, National Theater in Subotica, Montenegrin National Theater in Podgorica, etc.

The plays he directed were performed and awarded at over thirty festivals in Serbia and abroad, including the Sterijino Pozorje Festival, Drama Festival in Ljubljana, International Theater Festival MESS in Sarajevo, Bitef Festival, Theatre City Budva, Yugoslav Theatre Festival in Užice, International Small Scene Theatre Festival in Rijeka.

For his direction of *Workmen's Chronicle*, he received a Special Sterija Festival Award for Direction.

REVIEWS

SUCCESSFULLY APPLIED CLASSIC

When it was published in 1985, the novel *Fathers and Forefathers* by Slobodan Selenić represented radical ideas that reflected a new self-understanding within the intellectual circle of Belgrade. Selenić viewed the history of a Belgrade bourgeois family through the lens of Serbian people rather than Yugoslav nations. For him, the Medaković family is a victim of both fascism and communism, even more so of communism than fascism, which he saw not as a product of class struggle but as divisions within Serbian society. Today, (pro) leftist-oriented intellectuals condemn such ideas, blaming them for all our woes. However, we believe that Selenić's ideas about Serbian society and family should be viewed in the context in which they arose.

Slobodan Selenić belonged to a generation that passionately embraced revolutionary ideas in their youth but later became deeply disillusioned. It's quite certain how it seemed to them that an average participant in the League of Communists of Yugoslavia, during the decadence of the SFRY, resembled Bora Šnajder more than Filip Filipović. This is compounded by the fact that in the 1980s, our society was simultaneously under the significant influence of values espoused by Anglo-American mass culture, organized along the lines of self-managed socialism. Additionally, in the 1980s, socialist countries in Europe were experiencing deepening crises, while neoliberalism was gaining momentum in the West. Therefore, in the 1980s, when the novel *Fathers and Forefathers* was written, nothing was conducive to leftist ideas.

However, this entire (pre)story would make no sense if Slobodan Selenić were not, above all, one of our most significant theater scholars, essayists, and extraordinary novelists. In his theatrical works, Slobodan Selenić promoted European avant-garde drama in our country, wrote exceptional essays about his contemporary playwrights, and proved that true engagement in dramatic form transcends any ideological framework. Selenić's novels have an exceptionally subtle narrative that immerses you completely in the world and thoughts of his characters. When we add to all this the fact that this year marks the 90th anniversary of the writer's birth, it was entirely logical for the National Theater to include a dramatization of Selenić's novel *Fathers and Forefathers* in its repertoire.

Kata Gyarmati's dramatization follows Selenić's ideological orientation, packaging his story and ideas in a contemporary theatrical form that offers a new perspective on the novel. It follows the basic plotline of the novel but presents it in a fragmented form, emphasizing the importance of the text, the sound of spoken words, the rhythm of sentences, and the power of gestures. This was a wise choice theatrically because it distances the dramatization from realism (implicitly contained in the novel's structure, often banal on stage) and brings it into the realm of textual stage exploration as a sound image. On stage, we hear songs, we hear how certain words and voices of the Serbian language sound, how the rhythm of speech develops, how words are tied to gestures, and how all this together forms a portrait of a family and its social milieu.

The organization of the stage space (set design by Zoran Petrov) is also unrealistic and semantically stimulating. Instead of a bourgeois apartment,

the setting of the play resembles an amphitheater that could be found in a theater, university, or courtroom. In this way, the play becomes a trial, or rather a judgment of the characters, where they are accusers, accused, lecturers, and actors, and we, the audience, are the jury. For director Veljko Mićunović, this judgment is very intimate and personal. He is not interested in exploring what the communists want, but rather how the sentence “I wish you were dead” resonates between father, son, and mother. Mićunović is not interested in the disagreements between the civil intelligentsia, national spirit, and young revolutionaries, but rather in how that relationship sounds to Elizabeth, an Englishwoman who does not understand the language or customs well. Throughout the play, we have the impression that we are observing the action from Elizabeth Medaković’s perspective, who is alienated from both the environment and the language, for whom the sound and gesture are as important as the meanings of the words themselves. Even in the novel, Elizabeth occasionally serves as a narrator through whom Selenić criticizes the interwar Belgrade milieu, but the main storyline goes through Stevan Medaković, whose fate intersects all strands of the story. In the play, the procedure of wonderment dominates, so it was logical that Elizabeth’s perspective would be closest to us. The procedure of wonderment applied in this performance showed the director’s ability to precisely use stage signs. At the same time, Mićunović did not put himself and his concept in the foreground but allowed the actors to show how they understood this approach. This resulted in all the actors playing as a harmonious ensemble, but at the same time, each showing their acting style.

In the play, Elizabeth Medaković is portrayed by Vanja Ejdus. She knows how to portray a character that the audience needs to emotionally understand while also critically analyzing the situation the character is in. This Elizabeth deeply experiences everything that happens, maintaining composure and the ability to understand the overall situation for herself and her loved ones. In contrast to the emotional yet restrained Elizabeth, Sena Đorović portrays Nanka. Nanka is sacrificial but firm, a patriarchal woman driven by intuition and Serbian patriarchal principles. She consciously serves men and intuitively dislikes Elizabeth, who follows different principles. When portraying Nanka, Sena Đorović has restrained gestures, and the forcefulness of her character is evident through a voice stronger than Elizabeth’s. Rahela Blake (Vanja Milačić) serves as a metaphor for the “other” as she is both a woman and a Jew, thus condemned to be a victim. Vanja Milačić avoids playing the victim. She remains focused and composed, indicating that the greatest sac-

rifices are often invisible and forgotten. Contrary to the women, there are Milutin Medaković (Miloš Đorđević), a simple pre-World War I gentleman who approaches everything with his heart, and Stevan Medaković (Nikola Rakočević), who understands much more than his father but loses all his life energy in intellectual debates. Standing opposite to all these characters, who can be considered the old or pre-war generation, are the young revolutionaries Mihajlo Medaković (Aleksandar Vučković) and Jelena (Ivana Milanović). Jelena, played by Ivana Milanović, is like a female Huckleberry Finn, while Mihajlo is a rebel trying to find his authenticity through rough distancing from his parents’ heritage, suffering in this struggle.

Unfortunately, these two characters are the least impressive in the play. The reason for this lies primarily in Selenić himself, who consciously refused to delve into the reasons for the youngest Medaković’s joining the communist movement. Since neither the playwright nor the director wanted to go beyond Selenić, actor Aleksandar Vučković was left with nothing but to constantly portray anger and rage, resulting in his character seeming less complex than the others. Nikola Ristanovski gave a brilliant performance, delivering Vidosav Prokić’s words simply, convincingly, and touchingly, portraying the unfortunate father and Serbian peasant who helps Stevan Medaković find and bury the body of his only son.

Costume designer Marija Marković Milojev aided all actors with functional, stylistically harmonized costumes that marked the character and social role of each. The success of this production is also credited to composer Nevena Glušica, who provided musical support to the eloquence of speech.

Audiences will enjoy the play *Fathers and Forefathers* because it strikes a good balance between the widely accepted aesthetic and social values associated with the name Slobodan Selenić and the contemporary theater tendencies brought by Kata Gyarmati, Veljko Mićunović, artistic collaborators, and the acting ensemble of the National Theater. The theatrical significance of this play is also reflected in the fact that we haven’t had the opportunity to see Slobodan Selenić on our stages for a long time, and classics are reaffirmed through new successful stage interpretations.

Marina Milivojević Mađarev
(*Vreme*, 26th April 2023)