

# Сцена

**IV/ 2024**

Ч А С О П И С   З А   П О З О Р И Ш Н У   У М Е Т Н О С Т

Сцена ISSN 0036-5734

Часопис за позоришну уметност

НОВИ САД 2024.

Број 4

Година LX

ОКТОБАР–ДЕЦЕМБАР

# СРЕДНОВЕКОВНИ

УЗ НОВИ БРОЈ .....> 5

## I / 100 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА

**МИРЕ ТРАИЛОВИЋ** .....> 6

(приредио > Александар Милосављевић)

Александар Милосављевић

**Сећање на Миру Траиловић** .....> 7

Ксенија Радуловић

**Коментари и судбина** .....> 10

Феликс Пашић

**Госпођа из великог света** .....> 16

Данило Киш

**На вест о смрти госпође М. Т.** .....> 27

**Мира Траиловић – кратка биографија** .....> 28

## II / ФЕСТИВАЛИ

Борисав Матић

**Борба за лепоту** .....> 31

(58. Битеф)

Александар Милосављевић

**Белешке са два фестивала** .....> 41

(19. Међународни позоришни фестивал

Јоаким Интер Фест и 33. Дани Зорана Радмиловића)

Александра Гловацки

**Фестивал у огледалу стварности** .....> 47

(29. Југословенски позоришни фестивал без превода, Ужице)

Бојан Тасић

**Естетика и етика сучељавања** .....> 54

(44. Борини позоришни дани)

Божидар Мандић

**Фестивал без представа** .....> 60

(13. ШУМЕС фестивал)



Јелена Перић	
<b>Класично позориште – нова страст</b> . . . . .	> 65
(31. Међународни фестивал класике Вршачка позоришна јесен)	
Валентина Вуковић	
<b>Мишоловка у музеју</b> . . . . .	> 68
(Фестивал музејског театра и филма)	
<b>III / ТЕОРИЈА</b> . . . . .	> 72
Светислав Јованов	
<b>Основне технике класичне комедије (3)</b> . . . . .	> 73
Јунак, судбина и сукоб у класичној комедији	
Мина Милошевић	
<b>Мотив женског пријатељства у савременој српској драми (4)</b> . . . . .	> 76
„Као и све слободне дјевојке“ Тање Шљивар	
<b>IV / ЈУБИЛЕЈИ</b> . . . . .	> 86
Жељко Јовановић	
<b>Седамдесет пет година Позоришта на Теразијама</b> . . . . .	> 87
Жељко Јовановић	
<b>Четрдесет година Звездара театра</b> . . . . .	> 92
<b>V / ПОЗОРИШНА ПУТОВАЊА</b> . . . . .	> 98
Милош Латиновић	
<b>Станице 6</b> . . . . .	> 99
<b>VI / ИСТОРИЈСКА СЦЕНА</b> . . . . .	> 110
Ружа Перуновић	
<b>Жене нашег позоришта (5)</b> . . . . .	> 111
Зорка Тодосић	
Синиша И. Ковачевић	
<b>Омиљена марка највећих светских пијаниста</b> . . . . .	> 116
<b>VII / ОБРАЗОВАЊЕ</b> . . . . .	> 120
(приредила > Марина Миливојевић Маћарев)	
Марина Миливојевић Маћарев	
<b>Право детета на позориште</b> . . . . .	> 121
Интервју са Љубицом Бељански-Ристић	
<b>Поглед уназад, поглед унапред</b> . . . . .	> 123
25 година Битеф полифоније и 10 година рубрике „Позориште и образовање“ (Разговарала > Марина Миливојевић Маћарев)	
Диана Кржанић Тепавац	
<b>Значај фестивала позоришта за децу за право детета на позориште</b> . . . . .	> 128
Бесфорт Идризи	
<b>Пут Албанског позоришта за децу и младе у Северној Македонији: од Дечјег позоришног центра до националне установе</b> . . . . .	> 136
Радивоје Динуловић	
<b>Дух места</b> . . . . .	> 140
<b>VIII / СЦЕНСКИ ДИЗАЈН</b> . . . . .	> 145
Радивоје Динуловић	
<b>Бијенале сценског дизајна: искуства, поуке, изазови и питања</b> . . . . .	> 146
Радивоје Динуловић, Матко Ботић и Филип Јовановски	
<b>О озбиљности и спокојству: позориште на Бијеналу сценског дизајна 2024.</b> . . . . .	> 154

**IX / АКТУЕЛНОСТИ** .....> 163

Интервју: Мило Рау

**Много је страшних ствари, али од човека ништа страшније није** .....> 164

(Разговарала > Оливера Милошевић)

Синиша И. Ковачевић

**Београдска филхармонија – први век нашег најелитнијег оркестра** .....> 170

Синиша И. Ковачевић

**Актуелности у хрватским казалиштима** .....> 174

**X / IN MEMORIAM** .....> 179

Зоран Ђерић (1960–2024)

**Одлазак песника** .....> 180

(Пише > Горан Ибрајтер)

**XI / КЊИГЕ** .....> 182

Милан Цаци Михаиловић

**Маратон** .....> 183

(Пише > Александар Милосављевић)

Чудесна драмска стилиситка

**Антологија „Нова српска драма“** .....> 184

(Пише > Сашо Огненовски)

Жељко Хубач / Александар Милосављевић

**Неки важан човек / Дневник проба и друге белешке о драми и представи „Неки важан човек“** .....> 187

(Пише > Миливоје Млађеновић)

Марија Меденица

**Неодустајање** .....> 190

(Пише > Ружа Перуновић)

**XII / НОВА ДРАМА:**

**ДИВНА СТОЈАНОВ** .....> 192

**Биографија ауторке** .....> 193

Дивна Стојанов

**Невидљива брига** .....> 194

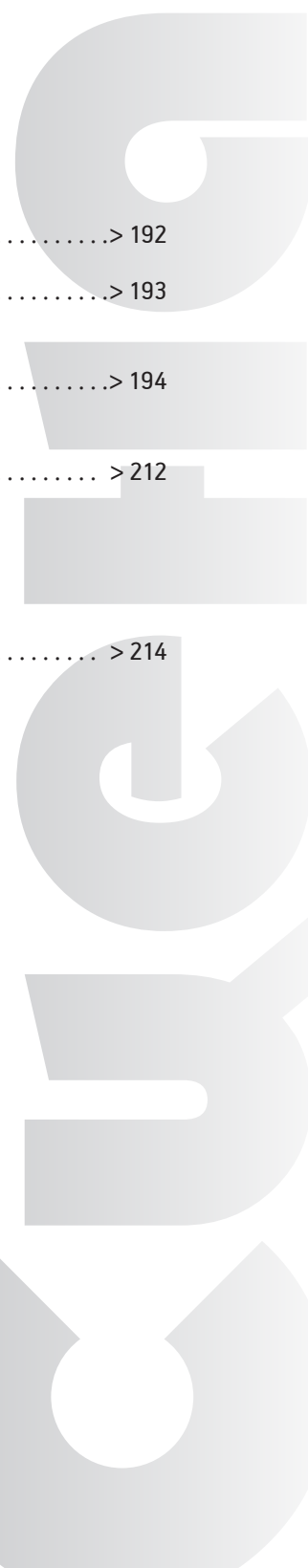
Драматуршка белешка

**Гурбет је туга** .....> 212

(Пише > Милош Латинић)

\* \* \*

**Техничка упутства за ауторе прилога у „Сцени“** .....> 214



---

# УЗ НОВИ БРОЈ

---

Година коју испраћамо још једна је од оних у којима нам се чини да смо учинили све што смо могли, али опет тешко да можемо бити задовољни резултатом. Да ли смо могли боље, квалитетније, више, да ли је проблем у нама – у идејама, концепцији, промишљању – или у еклатантном недостатку, чак избегавању подршке позориштима и театарским делатницима? Тешко је дати валидан одговор, јер стање у извођачким уметностима наликује оној слици где љута гуја сама себи гризе реп. Тужно базизлазно.

Но, чињеница јесте да су позоришта радила много више на рубу регуларности него у оптималним условима, а самим тим на рубу смисла, али очито је непристајање станара да у властитој кући угасе светло, одржавало треперави жижак свеће уметности и ове театарске године. И сад, како направити анализу када сте на рубу – даље не може, а назад нема смисла. Стојимо, а ветар нам баца прашину у лице, као истину о будућности која је стигла, у виду саопштења оснивача о смањивању буџета. А колико јуче догодило се

да нека позоришта нису усрећила публику премије-рама за велике јубилеје, нека су отказала представе због недостатка средстава, неке представе су изгубиле драматурге, неке сценографе, неке су опремљене из фондуса, неке без звучних кулиса. А сутра неће бити ни тога што је јуче било тако разочаравајуће. Наше позориште се приближава Бруковом оптимистичком објашњењу театра, који се у нашем случају претворио у клетву – један на један, то је перспектива опстанка.

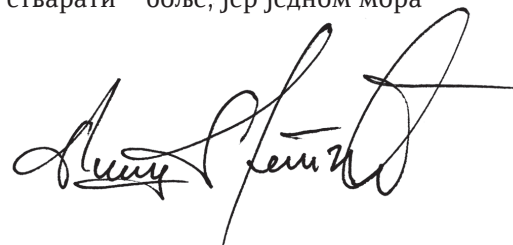
Али, остаћемо.

Опстаћемо.

Намерно.

И, намерно, ето, не најављујем детаљно садржај Сцене, верујући да ће сваки наредни број, увек темељно припреман, бити бољи од претходног, и сам по себи – успех редакције и издавача Стеријиног позорја.

И на крају, можда ни ми не можемо напред, а нећемо назад, опасно је и непријатно, али можемо мислити, снівати и стварати – боље, јер једном мора бити боље.



Темат „Сцене“

Приредио > Александар Милосављевић

## 100 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА МИРЕ ТРАИЛОВИЋ



Мира Траиловић, фото: Битеф

Пише > Александар Милосављевић

# Сећање на Миру Траиловић

Ове године навршава се сто година од рођења Мире Траиловић

**Ж**ивимо у екстраубрзаном времену, још више подстакнутим непрекидном, форсираном продукцијом нових, махом ексклузивних и вазда најсвежијих вести, тако да више са сигурношћу не можемо тврдити да ли се нешто уистину догодило, или пак постоји као стварност једино на основу коментара у појединим медијима и на друштвеним мрежама. Отуда више није извесно ни да ли име Мире Траиловић у јавности, мимо ритуалног помињања у време Битефа, постоји тек као београдска адреса, да ли оно данас више значи иностраним позоришницима него нама овде и да ли уопште функционише као театарска и културна чињеница.

Истина, било је, а и још има покушаја да име Мире Траиловић буде сачувано од заборава. Међу овакве примере убрајају се, рецимо, књига Феликса Пашића *Госпођа из великој светиа* из 2006. године у издању Музеја позоришне уметности Србије, књига Вере Коњовић *Чекајући Бишеф* из 2020, издање Битефа, изванредна представа Андраша Урбана *М.И.Р.А.* (настала, нимало случајно, управо у Битеф театру), изложба

посвећена Мири Траиловић у Центру за културну де-контаминацију, Дани Мире Траиловић у Краљевачком позоришту, повремене репризе телевизијских емисија о овој редитељки и директорки позоришта и фестивала, или недавно публикована студија Ксеније Радуловић *Ошварање граница – сценска рецејција Бишефа у Србији*. У свим наведеним случајевима – било да су најдиректније посвећени Траиловићки или се њоме, њеним животом и ангажманом баве у контексту прича о Битефу и Атељеу 212 – реч је о хвале вредним, али логичним напорима да се сећањем на Миру Траиловић заправо оснажује наша самосвест о властитом културном идентитету.

Овај текст, ово сећање, с друге стране, тек је покушај уградње малог камичка у већ постојећи уистину грандиозни мозаик који представља Миру Траиловић. Ако је истина да је овај мозаик тренутно у дебелој сенци, ево обележавања стогодишњице од рођења Мире Траиловић као покушаја да буде поремећена наша традиционално учмала култура памћења.



Истина је, наиме, да је Мира Траиловић најмоћнија жена домаћег позоришта свих времена, да је била стожер Атељеа 212 у доба кад је овај театар био перјаница европске театарске авангарде, да је њеном режијом Гетеовог *Фауста* Атеље и отворен, да је са Јованом Ђириловим основала Битеф – озбиљну напрслину у Гвозденој завеси која је својевремено делила Запад од Истока, да се успешно бавила *културном дипломатијом* много пре но што је овај појам дефинисан. Истина је, такође, и да је ова жена вешто пливала водама којима су газдовали мушкарци, сјајно је говорила и оне стране језике које није знала, била је на ти с челницима Савеза комуниста и поносна унука дворске даме краљице Наталије, прва директорка Битеф театра и уметничка директорка Театра нација у Нансију...

До Мире Траиловић сам својевремено стигао преко везе, разуме се. Као млад позоришни почетник желео сам да видим како настају позоришне представе. Већ сам одгледао процес проба у Народном позоришту када сам чуо да у Атељеу, на великој сцени (која сада носи Траиловићкино име) почињу пробе *Декамерона 81*, у режији Роберта Ђулија, док ће на сцени у „Подруму“ (данас названој по Петру Краљу), Љубомир Муци Драшкић режирати Хавелове једночинке *Вернисаж* и *Аудијенција*. За присуство пробама ваљало је претходно, наравно, добити Мирину дозволу, а ту је већ била неопходна протекција. Обезбедили су ми је Марица Стевановић Стојшин, Мухарем Первић и Буца Мирковић. Резултат: Мира ми је заказала састанак. Хтела је, логично, да упозна особу коју ће пустити у своју Кућу.

У назначено време нацртао сам се на портирници Атељеа и био спроведен до „голубарника“, Мирине канцеларије на последњем спрату (лифта нема). Био сам тачан, али сам морао да сачекам на пријем. А онда ми секретарица рече да уђем. И ушао сам. Мира је седела за писаћим столом, на себи је имала пепито костим и свилену ешарпу. Фризура беспрекорна. Као и увек – елегантна. Устала је, пружила ми руку и одмах започела „истрагу“.

„Ви сте...?“ Кажем ко сам, шта сам и зашто сам дошао. „Ко су вам родитељи?“ Одговорим. „Лекари!? Које специјализације?! И на ово питањем одговарам, али недовољно прецизно. Зато следи питање: „Где радите?“ Кажем. „Лепо. А шта ћете ви онда у позоришту?“ (Ово није било питање, пре провокација.) Покушавам да објасним, али осећам да у одговору има много више младалачке невиности и наивности но озбиљности која ће ми, како сам се надао, отворити непробојна Атељеова врата која непоколебљиво керберски чува громадна жена чији поглед ме рендгенски скрозира. И, наравно, да ће препознати моју аматерску нестручност па чак, можда, и неозбиљност која ће ме дезавуисати. Мира, међутим, наставља испитивање...

У једном часу из далеке дубине (подозревам из приземља и славног Атељеовог бифеа), до мене (нас) допире вика. Неко се, евидентно добро припит, пење уз басамаке и оштрим тоном галами. Чујем (чујемо): „Све ћу у лице рећи тој... Мајку ћу јој... Неће она више мене...“

И док осећам да крв у мојој глави уступа простор мртвачком бледилу, госпођа Траиловић не мења израз лица и тон, прибрано ме гледа и, чини ми се, и даље веома пажљиво слуша. О томе да је уистину максимално фокусирана сведочи и нови сет питања која ми поставља: од када одлазим у позориште, шта мислим о репертоару њеног Атељеа, а шта о представама Југословенског драмског (знам за јадац, па ови моји одгори нису невино-наивни), чиме заправо желим да се бавим у театру...

Но, она вика је бивала све ближе. И постајала је гласнија. Пијани викач је сада пред вратима канцеларије, а од упада га још једино деле очајнички напори секретарице која (узалудно шапатом) покушава да га уразуми. Тек тада Мира споро устаје, не скидајући поглед с мене, затеже пешеве свог жакета, са обе руке ослања се о свој радни сто и баш у том часу отворише се врата и у канцеларију упаде пијанац. Тог часа директорка Позоришта и редитељка диже поглед ка насилнику и најљубазнијим тоном, брижно вели: „Добар дан, драги, како сте, шта могу да учиним за вас?“



Мира Траиловић, фото: Архива РТС

Иза себе – јер леђима сам окренут вратима и не усуђујем се да се осврнем – чух дуг и болан мушки уздах (праћен извињавајућим фразама секретарице), а затим и мрмљање које је, напослетку, артикулисано речима: „Овај... опростите... ја... не знам... ето...“ „Добро, мили мој, разговараћемо други пут. Сада сам на важном састанку“.

Врата се затворише, Траиловићка седе, погледа ме нежно, с разумевањем које је подразумевало моментално брисање свега што се тог часа налазило у центру за задржавање памћења мог мозга. И као да се ништа није догодило мирно рече: „Где смо стали... А да, родитељи су вам лекари, а ви желите да пишете о позоришту. Лепо...“ Тако сам ушао у Атеље. Даље ме је кроз „лабиринте“ између проба две представе водио

дивни Саша Груден. Много сам тада научио, схватио да представе настају на много начина, но и да сви ти процеси, ма колико међусобно различити, могу резултирати одличним представама. Јер и *Декамерон 81* и *Аудијенција* и *Вернисаж* су, свака на свој начин, биле одличне.

Учио сам, наравно, и доцније, али сам након много година, када сам био у прилици да водим позориште, схватио да ме је Мира Траиловић ономад научила како се треба понашати на директорском месту.

Знали ми за њу данас или не, како год је ко памтио, Мира Траиловић је и те како још увек жива у нашем позоришном животу. И зато, срећан Вам рођендан, госпођо Траиловић!

Пише > Ксенија Радуловић

## Коментари и судбина

Дошавши почетком двехиљадитих на место директорке Музеја позоришне уметности Србије, сугерисала сам Феликсу Пашићу идеју о књизи посвећеној Мири Траиловић (до тада је прошло више од десет година од њене смрти): да он буде аутор рукописа, а установа коју сам водила издавач. Прихватио је без дилеме, а цео наш договор обављен је у свега неколико реченица. Он ће почети да ради колико одмах, тако је сам рекао, а ја ћу се побринути за издавачки део посла. Знала сам не само да је радохоличан него и да га тема истински занима и да једва чека да урони у истраживање и прикупљање грађе (а био је и стара школа, никад није каснио или пробијао рокове).

Након тога на готово дневном нивоу, током заједничких кафа, добијала сам извештаје од овог неуморног трагаоца: ко би још могао бити међу потенцијалним саговорницима, где и какав материјал је пронашао, сваки час искрсавали би неки нови детаљ или успомена, фотографија, податак, анегдота, а о свему томе говорио је са страшћу. У то време још су били живи многи који су с Миром Траиловић сарађивали или је једноставно познавали и памтили, па су могли да буду такозвани усмени извори, саговорници, сведоци епохе.

Једном приликом, док и даље траје процес прикупљања грађе, на коктелу после неке премијере у Атељеу 212, Пашић се поздравља с Драганом Саканом, „оцем“ српског маркетинга и адвертајзинга, а потом ме с њим и упознаје. Дакле, Сакана тада видим први пут у животу, управо је од Феликса чуо да спремамо књигу о Мири. Однекуд скупљам мало храбрости, тачније, махом инстинктивно процењујем да Сакана могу да питам то што ми је у том тренутку пало на памет (па изговорим, без икаквог посебног увода) – *Да ли бисте били заинтересовани да појричамо о тој књизи, у смислу учешћа ваше агенције NEW MOMENT?*

Истог тренутка, без икаквог увода, одговара: *Мира Траиловић је мени помогла кад сам био млад, и не само мени нешто и другим њада младим људима, сад је ред да ја још узвратим. NEW MOMENT ће урадити дизајн књиге – и што ће бити наш поклон вама и њом издању издању.*

(Тек из ове перспективе схватам да ми је то био најкраћи и најуспешнији „словни потез“ у животу.)

Сутрадан смо Пашић и ја у подне били у Сакановој канцеларији у Хиландарској улици (прецизно се сећам да су њих двојица наздравили неком домаћом ракијом коју су хвалили). Договор о дизајну (а с

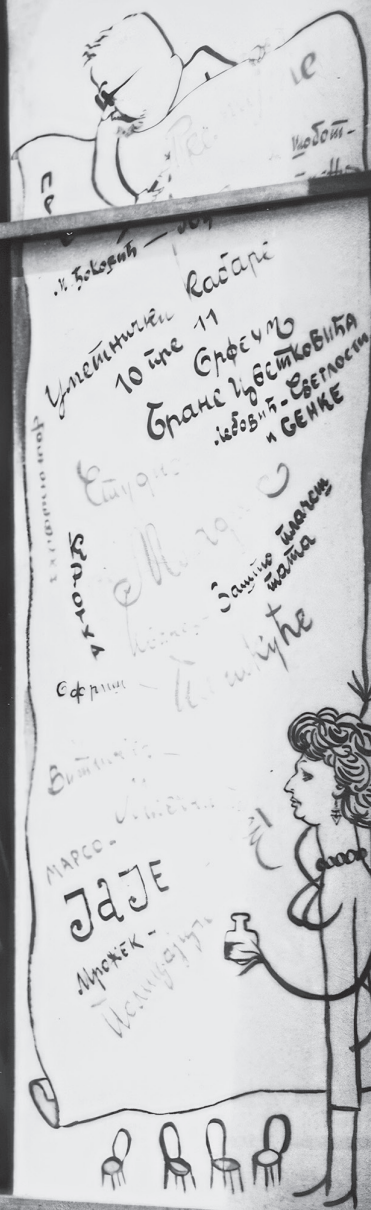


212  
atelje

UPOZNEVANJE SEZONA  
VFOKNEK  
REKVIJEM ZA KALUĐERICU

REŽIJA: JANIŽ ŠENK  
ASISTENT REŽIJE: RAZVOJ LALONVIĆ  
SCENOGRAFIJA: ŽIVORAD KURVIĆ  
KOSTIMI: KUZANA ŽIVANČIĆ

GLAVNE ULOŽNICE:  
MARIJA CRNOBORI  
MATA MILOŠEVIĆ  
PREDRAČ TAŠOVAČ  
STRAHINJA PETROVIĆ



врхунским професионалцима све се договара лако и без мистификација) фокусирао се на проналажење начина да књига и визуелно буде упечатљива као личност о којој говори, да својим бојама и обликом подсећа на њу. Другим речима, да не буде типична, да буде ван стандарда.

Резултат је била публицистичка монографија *Госпођа из великој светиа*, објављена 2005. Док смо чекали тираж из штампарије, прионули смо на организовање промоције. Међу осталима, питала сам и једног колегу, из генерације незнатно старије од мене, да учествује. – *Немој молим ше, ја о Мири Траиловић немам добро мишљење...* и тако даље, рекао је шта о њој мисли, а знала сам да је све што о њој мисли чуо од оних сведока епохе који јој нису били наклоњени.

Ипак, решила сам да не одустанем тако лако, имала сам довољно „муниције“. – *Пре неіо шііо дефинишивно одбијеш, хајде прво прочииај ПДФ који ћу ти послати. Па ми онда реци.* Знала сам зашто му то кажем и није ме процена преварила: после неколико дана јавио се рекавши да је читајући рукопис упознао једну нову Миру Траиловић, знатно различиту од онога што је до тада мислио, или бар чуо „из усмене баштине“... која је, да будемо сасвим прецизни, састављена претежно од кафана, позоришних бифеа, коктела после премијера, београдских салона и једне опште несклоности ка озбиљном и критичком промишљању било чега (укратко, удавићемо се сви у површности, безброј пута поновљеним полуистинама, у фразама изанђалим од прекомерне употребе). Наравно да је учествовао на промоцији.

Неколико година касније, и ја случајно откривам једну нову Миру Траиловић, иако онај Кишов *шалолі искусствa* говори да ни то „откриће“ није требало да буде нарочито велико изненађење. Тада ми, нешто старија колегиница, која је у младости била њена блиска сарадница, каже да јој је М.Т. говорила: *Седи, ииши и преводи, бави се својим личним иословима, својим малим светиом и живошом.... не шіоши време на друго.* Ово дру-

іо, очигледно, били су послови какве је управо Мира предузимала – покретање културних институција, руковођење великим фестивалом, позориштем, уопште узевши извесне макро-платформе подузете у циљу спасавања и поправљања (ако не света, а оно) наше мале средине. Велики пројекти, чији је моментум непогрешиво процењивала, конципирани и реализовани су у духу онога што смо некада звали општим интересом.

Имала је Мира Траиловић свест о једној начелној узалудности таквих напора, али их свеједно није одбацивала, није од њих бежала него им се, сасвим супротно, препуштала до последњег даха (можда, ко би то могао да зна, на неком вишем филозофском нивоу помирена с тим да је и узалудност неминовни део људског живота). Та жена у визонској бунди и хаљини од броката (како је стално бивала описивана, јер жене се, за разлику од мушкараца, описују кроз спољашњост) која у пола осам увече улази у *Српску кафану* молећи глумце да оставе пиће и напокон оду у гардеробу, с обзиром да играју у представи која само што није почела. И глумци који кажу да ће је послушати (покушајте, успут, да замислите тај смех и ту атмосферу после ко зна колико попијених тура), али уз један услов: да она измири рачун (у реду, измирује рачун). Представа је важнија од свега. Па онда, жена којој је веома стало да пронађе пречице и везе да током гостовања у Мексику (или било где слично) одведе ансамбл на неко скупо и отмено место. Стварно, зашто је у таквим околностима битно отићи на неко скупо и отмено место? Није ли већ довољно што су на гостовању у далекој и пријатељској земљи Мексико (или некој сличној)? Шта она тиме показује, шта добија, шта је нагони на то? Какав је њен мотив? Да ли демонстрира своју способност и значај, јер, захваљујући њој, успели су да уђу на неко отмено место које другачије никад не би посетили, или, једноставно жели да им учини, па нек се проведу и понесу натраг једну несвакидашњу успомену? (Или, можда, она сама жели на то фенси место, па јој није пријатно да не поведе и ансамбл?) Или, или, или?





Мира Траиловић са макетом сцене Атељеа 212, фото: Атеље 212

Жена која љутитом бинском раднику, који разуларено улеће у њену управничку канцеларију, савршено спремна у тренутку његовог упада с најљубазнијом позом каже *Шта моју да учиним за вас, мили мој?* (па он као хипнотисан промени наступ и моментално одустане од даљег урлања). У реду, корисно је по прилици употребити такву позу, али колико је само напорно с таквом позом живети...? Увек бити на опрезу, увек концентрисан (не знаш никад ко ће да ти улети у канцеларију, с каквим захтевом и у каквом стању),

удовољавати глумцима и бинским радницима изнутра, тактизитирати споља. Дакле, бити љубазан са супругама важних људи (другарица ова и другарица она), јер је међу Србима нарочито важно функционисање оне Нушићеве „женске линије“: па није увек министар Сима него је често Живка та која додељује државне шуме и издаје дипломе. Али, може и Сима, када ситуација налаже, да буде врло битан – стога жена у брокатној халини негује добре односе са важним представницима нашег тадашњег друштвено-политичког система. И не

само то, него их зове када је суочена с незадовољством ових који су изнутра, у позоришту (па би можда радо и да је се реше, директори пословично не спадају у омиљеније личности), тако да и сами могу да чују тај уводни поздрав: *Друже шај и шај, овде ваша Мира* (тако, нека мисле да има леђа, нека знају да с њом неће моћи како су замислили).

Колико је све ово било напорно... колико досадно, колико испод нивоа неког ко је имао све предуслове да припада само аристократији духа, колико непотребно и некад понижавајуће, све уз свест да је можда прагматичније (а за духовно и физичко здравље свакако боље) само гледати своја посла, рецимо писати и преводити. Састанци, буџет, планови, преговори, организација, међуљудски односи... читава једна узалудност... и прегршт питања ширег значаја која убијају у појам сваку иоле креативну и мислећу личност: о, да ли је градоначелник потврдио да долази на отварање, да ли смо добили свечану салу Скупштине града за коктел, шта ће да каже друг овај или друг онај?

И колико је, најзад, све ово утицало да као редитељ не буде довољно озбиљно схваћена? Мира Траиловић копира европске режије, говоркало се у београдским салонима и бифеима. Развејавању таквих сумњи није много помогло ни то што успешну представу *Чудо у Шаріану* свакако није могла да ископира, јер је њена поставка у Атељеу 212 била и праизведба овог Симићевог комада. Није помогло ни то што су, како је приметила професорка и деканка ФДУ Огњенка Милићевић, режије Мире Траиловић бивале и у годишњој листи најбољих представа сезоне, по оцени ауторитативног критичара Владимира Стаменковића у НИН-у. Некако је то прошло испод радара.

И не само недовољно валоризован редитељски опус – о њој су остале анегдоте које је често приказују као свакако енергичну, понекад хаотичну личност склону импровизацији и брзим, некад неостваривим решењима, али не и као довољно темељну, стрпљиву, концентрисану, оне особине које су предуслов сваког

нијансираног интелектуалног мишљења. Кажу, није имала стрпљења да одгледа представу до краја, па онда још кажу, већину представа за Битеф селектовао је Јован Ђирилов, и слично... Можда крајње непопуларна перспектива за посматрање овог питања, али, какву бисте ви тачно имали концентрацију за вишесатну представу да сте приморани да размишљате о свему што је потребно да се организује и са што мање проблема изведе један фестивал као што је Битеф? (У реду, није била приморана, могла је и без тога, али управо то и јесте тема о којој је овде реч). У сећањима Дејана Мијача забележено је како јој је излагао своју концепцију Нушићеве *Пучине*, понудивши ту своју редитељску идеју прво Атељеу 212: већ код помена Нушића, питала га је има ли да понуди нешто модерније, неког новијег писца? После огромног успеха *Пучине* у Југословенском драмском позоришту, где је пројекат потом реализован, рекла му је *Па што ми ниси рекао да ћеш то да урадиш на такав начин, тако модерно?* Није му остало друго него да одговори *Рекао сам ти, али ме ниси саслушала до краја.*

Да, има и онај моменат у књизи Арсе Јовановића, када Б. М. Михиз пита аутора зар стварно намерава да прихвати понуду Мире Траиловић да води Битеф театар (тада у фази оснивања)? Рачуна Михиз, њен ранији дугогодишњи сарадник, да сви, па тако и сам Јовановић, знају да с њом није лако радити. Макро-захвати, промене плана, сарадници под стресом, а она јутрос долази с уобичајеним осмехом, као да јуче није треснула вратима (ко зна, можда су и ти сарадници некад маштали о неком малом, мирном, грађанском послу који оставите иза себе оног тренутка кад закључате канцеларију).

А умела је да буде духовита на сопствени рачун. Сведочи Вера Коњовић, у књизи сећања *Чекајући Бишеф*, да је један овдашњи редитељ Мири Траиловић хтео да скрене пажњу на представу коју је гледао у Москви, и за коју је мислио да би била занимљив избор за Битеф. Када је почео да објашњава (као за пакост) ком-



пликовани сиже, она га је прекинула: *Исјричајте ми што као шрач, шако моћу да разумем.* И у праву је Вера Коњовић када каже да анегдоте остају само иза великих, посебних људи, оних који измичу узусима серијске производње. Уосталом, такви и могу да се шале на сопствени рачун.

Била је окружена махом сарадницима који, као и она, потичу из грађанске класе. Битеф је био необичан амалгам социјалистичког модернизма и кадровске платформе засноване на изданцима домаће буржоазије. И то оног њеног дела који се након рата није летаргично одао увређеном чекању „да ово прође“ (никад у Србији ништа не пролази), оног радног, вредног дела нашег грађанства који је своја знања умео и успео да имплементира у потребе новог доба (била је то, дакако, обострана потреба, али то је већ засебна тема). Онај који јој је међу свима њима био најближи и који ју је надживео четврт века, Јован Ђирилов, тачно толико водио је Битеф дуже од ње. Тај њен блиски сарадник недвосмислено је потцртао да је Битеф пре свега њено дело, да су њене заслуге ненадмашне: текст објављен у књизи архивских докумената Битефа (Историјски архив Београда) Ђирилов и започиње и завршава том констатацијом, као да хоће да утврди(мо) градиво. Ми наравно знамо да је Битеф и његово дело, али нека и он овде буде велики па заслуге зато преусмерава њој. Уосталом, и он је човек о коме се причају анегдоте, човек нетипичан, ван стандарда. Ко би могао да зна да ли је и он некад помислио како му је свега тога превише, како би боље било да седи и ради нешто само своје, рецимо да пише и преводи...? Да не губи време на чекање да „легне трећи квартал“ (опредељених средстава), на питање ко ће бити нови министар, и све тако даље.

А да ли ће и њен и његов напор (п)остати само још једна од наших узалудности? Ко би то могао да зна, али извесно је само: није то више питање за њих него за нас.



Мира Траиловић и Јован Ђирилов, оснивачи Битефа, фото: Битеф

Пише > Феликс Пашић

# Госпођа из великог света

Прилози за биографију Мире Траиловић<sup>1)</sup>

Донкихотски борац, гвоздена дама, тигрица са баршунастим канцама, позоришна лавица, дипломата, пословна, одлучна, предузимљива, довитљива, вешта, љубазна, перфекциониста, „велика мама“, светска жена, жена с маском, најпословнија жена југословенских позоришта, феномен! Француски критичар назвао ју је „булдожером у визону“. Могла се та метафора схватити и као покуда и као похвала. У сваком случају, она ју је примила као велики комплимент. Њен блиски пријатељ приметити ће да то, „булдожер у визону“, изражава дубоку истину: њену тежњу ка луксузу грађанског порекла, с једне стране, а с друге – огромну енергију, равну булдожеру са балканских њива. У доживљају Љубомира Симовића она је еруптивна као вулкан. Оно што је у први мах тумачио као израз њене хаотичне природе, Дејан Мијач ће, кад је боље упозна, упоредити са вулканском магмом из које се полако стварају облици, а касније, наравно, и кристал. У свом духу, Борислав Михајловић Михиз даје овај сажети опис: „Она има аутентични шарм светске даме, радни капацитет једног амалина, комуникациону фреквенцију моћне радио-станице, информиса-

ност једне енциклопедије и природну упорност једног компресора. Говори све важније европске језике, чак и оне које не зна. Има коцкарски смисао за ризик, веома дискретно коригован домаћичком опрезношћу.“

У једној скици за портрет Мире Траиловић новинар ће приметити да је она једина особа за коју је поуздано утврђено да пролази „кроз зид“. Примери њене упорности улазе у анегдоте. „Нисте јој се могли отети“ – каже Љуба Тадић. „Усисавала вас је као змија.“ Михиз је причао како му је једном саопштила да треба да иде у Нови Сад. Учинила је то тако заповедно да није ни покушавао да се опире. Тек када је стигао у Нови Сад, схватио је да не зна зашто је дошао. Позвао ју је телефоном: „Миро, шта треба овде да урадим?“ Захтеви су јој обично били максимални. У десет сати тражи да се купи канцеларијски намештај, а у десет и десет пита секретарицу, Лилу Алтман, шта је с намештајем. Писац је навратио у Атеље да каже добар дан, а пола сата касније изашао с уговором.

„Јеж“ је израчунао да има 24 карактеристична осмеха. Није тајила да јој то „откриће“ ласка, али је, као и обично, за јавност имала одступницу: „Тај 'Јеж' би могао да ми пошаље мало хонорара, да увећа мој годишњи буџет, јер неколико година живи од вицева

1) Из књиге Феликса Пашића, *Госпођа из великог света*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд 2006.





Мира Траиловић, фото: Битеф

на мој рачун. Од тих вицева ја се браним новим осмесема, иако сам у основи једна врло озбиљна особа.

Није се трудила да оспори ниједан од епитета који су стављани уз њено име, чак би се рекло да је, са посебним, неупоредивим смислом за стварање медијског имица, јавном билансу својих особина непрестано додавала нове, подупирући представу о личности изван стандардних мера и мерила. Била је све то, или понешто од свега тога што јој је приписивано, некад са завишћу која се заклањала иза ироније. Али, сматрала је готово увредом кад би рекли или написали да је сјајан организатор: „Какав сам ја организатор? Ја сам креатор позоришта, и нисам баш неки нарочити организатор“.

Волела је да подсети да осим енглеске изреке „Боље је о човеку и лоше говорити него га уопште не помињати“, има и она друга, српска: „За добрим се коњем прашина диже“.

Ежен Јонеско, на питање шта је видео у Београду у који је 1971. дошао као гост Атељеа 212: „Миру Траиловић. Зар то није сасвим довољно?“ Те 1971. у анкети „Вечерњих новости“, била је осма на листи личности године, по медијској популарности.

Кад би други истицали њене врлине, она је, не хотећи да тиме парадира, опомињала на своје мане: „Пуна сам мана. Нестрпљива сам и колерична. Али, имам једну врлину: заборављам ружне ствари, свесно их потискујем из сећања. Обично, кад ми неко нешто непријатно каже или уради, прибегавам индијском правилу: погледам га право у очи, тренутно заћутим и с њим више не разговарам“. У „збирци комплимената“ налазила је да многи одају једну личност која њој није нарочито блиска, личност екстравертну, на граници површности. „Можда тако делујем у неким видовима своје љубазности.“ Предраг Бајчетић: „Човек је морао да јој прилази с осмехом, било да га лаже, било да му говори нешто лепо“.

Као што је сама, према сопственом признању, годинама лутала по својој личности, и средина за ко-

ју је, као грађанка света, везала свој живот и свој рад „лутала“ је покушавајући да је објасни више као појаву него као стваралачку индивидуалност.

Имала је једно лице, а то лице је имало сто лица. Тако ју је видео Љубомир – Муци Драшкић. Арсеније Јовановић такође не може да је замисли као једну особу и као један карактер. У њој је, признаје, било више људи и више карактера него у било којој другој личности у чијој је близини боравио. Покушавајући да је опише, каже: „Као најбољи Макијавелијев ученик, Мира се провлачила кроз кордоне и лавиринте примитивизма, пристајала на све, и кад је требало, али често и кад није требало, по потреби мењала униформе, најрадије се облачила као дама, не сакривајући своје самољубље, устајала као комуниста, подневала као анархиста, ноћила као космополита, на крају изневеравала и комунизам и анархизам, изневеравала и најбоље пријатеље, а склапала савезе са непријатељима, дружила се са паметнима, али крај себе трпела и будале, да би кроз сва та потребна и непотребна кривудања на крају постигла оно што је била наумила. Та грдосија од жене била је Нојева лађа са незамисливим мноштвом до апсурда различитих ствари, брод који је правио лудачке маневре по нашим беспућима, али који је на крају упловљавао у праве луке.

Славољуб Ђукић, питајући се колико, заиста, познајемо ову жену која је до циља долазила на најтежи начин, одговара: „Ако се чини да у многим ситуацијама има маску на свом лицу, ту маску су јој наметнули околина и позив којим се бави. Сама Мира Траиловић рећи ће: „Никада ми нико није послао незарађени новац, никада нисам добила на лозу, никада ништа нисам лако постигла. А када године буду прошле, остаће анегдоте и етикете које најмање подносим: да сам била сналажљива, ентузијаста, упорна, лепршава...“ Олга Јеврић, њена пријатељица од младих дана, сматра да је њена каријера пројекција њеног карактера, а у том карактеру као преовлађујуће црте издваја, између осталих, упорност, продорност, сналажљивост:



„Знала је шта хоће и није се повлачила. Бушила је док не би избушила“.

Уз све изражајне црте, у њеном карактеру било је и нечег инфантилног. Предраг Бајчетић објашњава то њеном везаношћу за Обреновиће и успомене на њих. С друге стране, била је Европејка, у најбољем смислу те речи. Особа пуна парадокса. „Свашта је у њој било“ – каже Ружица Сокић. За Љубишу Ристића она је „апсолутно посебна личност“: „Веома озбиљна жена, са веома компликованим релацијама према времену, према друштву, према моћи, према свему око ње. Многи, и уметници и политичари, који су у њено време себи придавали значај, били су, заправо, пигмеји у односу на њу. Сви су они били у њеној сенци, сви су припадали племену чији је она била поглавица“. „Госпођа из великог света“ – таква је у сећању Владимира Стаменковића.

Имала је сакупљачку страст. Обожавала је париске бувљаке. За њен стан могло би се рећи исто што је она говорила за Атеље 212: да је музеј лепих успомена. Трагала је за стварима својих предака, свесна да ствари надживљују људе. Одрасла у стилском намештају, желела је да у свом стану сачува једно време, чувајући дух отмених београдских кућа. За Јелисавету Саблић то је било једно од најпријатнијих места у граду. Његова изузетност обавезивала ју је да се за посете Мири Траиловић облачи готово свечано.

Лепе ствари доносила је из целог света. Створила је вредне колекције сатова, слика, сребра, мексичких теракота, индијских скулптура. Волела је да дарива, али и да прима поклоне. Сваки, па и најситнији, поклон стајао је на виделу, изложен погледу. Стан који је некоме, у први мах, могао личити на богату антикварницу био је, у ствари, једна брижљиво замишљена и са укусом изведена сценографија у којој ниједан предмет није био случајно баш ту где је стајао.

Као што су ствари којима се окруживала имале неку своју историју, тако је и на њој увек био детаљ који је подсећао на њено грађанско порекло. Рећи ће да



Мира Траиловић, фото: Битеф

је златна огрлица припадала тој и тој дами са двора, да је овај брош носила краљица Наталија.

Облачила се помало ексцентрично, као да је хтела да каже: Ево, видите ме! Волела је јаркоцрвене, зелене, плаве боје. За своју крупну фигуру бирала је широке хаљине упадљивих шара, велике ешарпе, велике пелерине. Љуби Тадићу се чинило да долази из неке руске опере. Чувене су њене раскошне тоалете на премије-рама. Јелисавету Саблић је са својим муслинима подсећала на даму са седам велова. Шљаштило је на њој,



Мира Траиловић у представи **Столице**, фото: Атеље 212

каже Дана Милошевић, али је било врло ефектно, позоришно. Није могло да се деси да буде непримећена. Имала је обичај да каже: „Довољно сам позната да не морам да мислим на то како сам обучена“.

Новинар бележи: „Влада мишљење да она има потребу за оговарањем и да на то пристаје од првог тренутка. Међутим, она само довољно познаје средину. Схватила је да је, најзад, и оговарање саставни део театарског живота. А она је сва у театру“. Говорила је: „Није довољно волети позориште. Ни глагол волети није прави. Позоришту се мора несегично служити“. Раде Шербечија: „Она која је поверовала да је театар најважнија ствар на свету могла је да води читаве државе“. А Дејан Мијач своју слику о њој заокружује у један утисак: „Значајнија него као редитељ, она је значајна као творац Атељеа 212, као творац Битефа и, најзад, као творац Мира Траиловић. Она је све сама освојила“. Јован Ђирилов: „Волела је да влада и умела је да влада“.

(...)

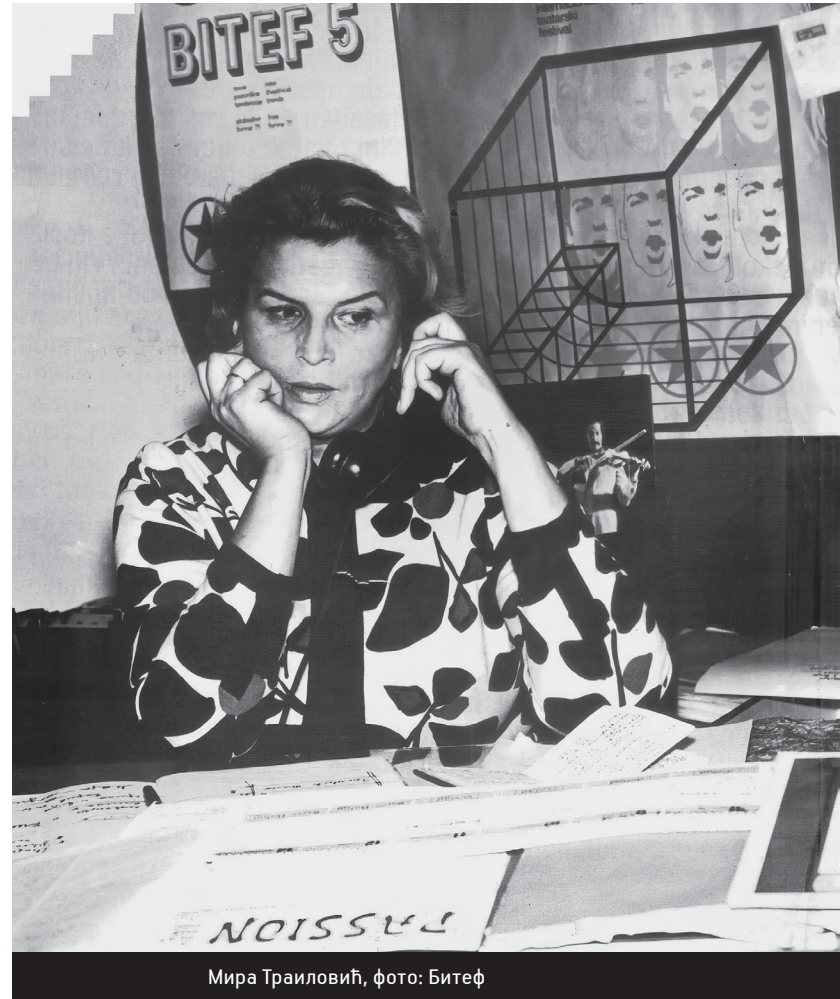
Владала се, и владала је, по женском принципу. Успоставила је у Атељеу 212, вели Јован Ђирилов, примордијалну патријархалну ситуацију: праштала је својој деци у име виших породичних циљева. Ако отац суди по заслуги, мајка подлеже и емоцијама и симпатијама. Женски принцип, осим тога, укључује интуицију као важан елемент у опхођењу с људима и у управљању позориштем. Имала је женски сензибилитет, али мушку руку. Није допуштала никакву превласт мушкарцима у области у којој се кретала. Новинар ће записати: „Она има два велика хендикеп: жена је, а хоће да се бави друштвеним пословима; жена је, а хоће да буде редитељ и управник позоришта. Ова средина се с тим веома тешко мири. Дуго јој ништа нису признавали, а онда су рекли: јесте, вешта је жена“. Да ли је тачно то што каже Сартр: да је пол судбина? Одговара у једном интервјуу: „И ја сам морала да платим дуг свом полу. Пре свега, пошто нисам хтела да



га се одрекнем при свом ступању у један мушки свет, морала сам стално да водим рачуна о томе да ће ми он пружити нека преимућства, али и да ми може нанети озбиљну штету. Кад жена улази у посао који по традицији представља мушки домен, њу по правилу примају лакше него њеног вршњака супротног пола. Проблем се појављује касније, када се присуство жене у том послу мора примити као нешто што је чињеница. У том тренутку почиње – искрено кажем да сам то на својој кожи осетила – непријатна, окрутна опструкција: лаки презир, приписивање онога што сте постигли вашем личном шарму, вашој женској спретности или сналажљивости. У трећој фази вас или резигнирано прихватају или сте већ изборили равноправан статус. Али, сигурна сам да ту равноправност избори врло мало жена. Поготово код нас“.

И пре Мире Траиловић, подсећа Љубиша Ристић, било је у српској историји, у књижевности или сликарству, великих жена, као што су Исидора Секулић, Надежда Петровић или Милена Павловић-Барили, али је Мира Траиловић можда прва која се нашла у самом средишту јавног живота и у том средишту успела да се одржи, као равноправан партнер у мушким играма моћи. При том се, како је сама говорила, одрекла само оних женских атрибута који би могли да је ометају у послу којим се бави, пре свега болећивости и претеране сентименталности. „Али, ниједног тренутка нисам сматрала да треба да се одрекнем свога пола и да postanем мушкобањаста и агресивна креатура. Напротив, настојала сам и успела у томе, да и као управник и као редитељ задржим женске атрибуте.“

Наравно да је „женски аргумент“ користила кад год је то било потребно. Није потцењивала женственост као оружје. Али је, да би постигла жељени погодак, пуцала из свих топова, прибегавала свим расположивим аргументима. Уосталом, упорност је једна од изразитих особина њеног карактера. Упорност продорност и сналажљивост. Уз то, непресушна животност и непрекидна акција. С друге стране, Слободан Машић



Мира Траиловић, фото: Битеф

доживљавао ју је као „очекивану особу“: „Никада она своје саговорнике није изненађивала неким исказом који се од ње не би очекивао. Имала је чврст животни став, у временима која нису била погодна за такве ставове. Али, она је свој чврст животни став, поготово на естетском плану, одржавала са таквим уверењем и уверљивошћу да то није могло да не изазове поштовање“. Од „аргументата“, сматра Машић, имала је само



Мира Траиловић и Јован Ћирилов, фото: Битеф

један: аргумент дизаача тегова. „Волела је да одглуми кокету. Цео њен живот био је, заправо, једна позоришна представа у безброј чинова, монодрама у којој су се статисти појављивали, пролазили, губили се. Да је Јован Ћирилов имао сазнање да присуствује једном великом монологу, ми бисмо данас имали велику драму о њеном животу, која би, можда, личила на драму Булгакова, на *Молијера*. У главној улози не би био Молијер, била би Мира Траиловић: и позориште, и краљ, и публика. Верујем да је она одиграла ту представу.“

Владислава Лалицког подсећала је на Мштровићеве каријатиде на Авали: исти профил, исто поносно држање. Као каријатиду памти је и Вера Чукић из првог сусрета: прелепе главе, класичних црта, лепог распореда на лицу. Када ју је први пут видела, као студенткиња, Горици Поповић изгледала је као неки Зевс: „Намерно говорим у мушком роду, пошто је имала једну мушку енергију. Деловала је несаломљиво, јако, недодирљиво.

Шарм у комуникацији и њену лакоћу успостављања комуникације са другима проглашавали су за површност. Ништа погрешније. Љубомир Симовић је види управо као одлучну личност, велике енергије, великих потеза и широких видика. Није кокетовала када је говорила да не разуме зашто је многи доживљавају као особу која лако, чак површно, остварује контакте. „Истина о мени сасвим је друкчија: увек морам да савладам велики отпор да не бих наизглед лежерно приступила некоме. Корени су, ваљда, у мом детињству: одрасла сам и васпитавана у строгој, професорској породици у којој је стално наглашаван значај правих вредности, императив да се поштује озбиљност у животу. Отац ми је био врстан филолог, одличан зналац француског језика, и никад ми није дозволио да пред њим говорим француски, иако сам већ добро говорила тај језик, зато што моје знање, по његовом мишљењу, није било идеално. Сматрао је да човек у животу има право да покрива само оно што доиста може да покрије. Лакоћа и површност сасвим су стране мојој природи. Васпитање које сам добила наметало ми је извештан перфекционизам, тежило је продубљивању ствари: није ми било дозвољено да будем само одличан ученик, нисам смела кући да донесем чак ни једну једину четворку. Учили су ме, и ја сам се увек трудила да тако буде, да се мора живети са покрићем.“ Још један науч понела је из детињства: да је увек боље рећи да него не. „Свако *не* блокира споразумевање, оличава апсолутну затвореност човека у самог себе, а свако *да* оставља отвореним безбројне могућности за контакте са светом, од којих неки могу бити лакши, али неки и добри. Према томе, увек постоји и једна *да* комбинација.

Када су говорили да је „светска жена“, у томе је било и нечег потцењивачког. Њене разгранате међународне везе тумачили су као ангажмане у циљу личне промоције, замерали су јој да на то троши сувише времена и енергије, да је, поврх свега, у својим контактима склона претераним компромисима. Није се обазирала на злураде коментаре. „Светска жена“ у



њеном схватању живота и позоришта (то двоје никада није раздвајала), изражавала је њену жељу да буде „грађанин с вета“ и да се тако осећа. Тесно јој је било у свему што је локално, затворено у границе држава или култура.

Нису је у личним контактима водили тривијални приватни интереси; тражила је у њима, пре свега, духовну сродност. Једном се поверила да јој је, од жена, по темпераменту, али и по погледима на живот и рад, најближа Мелина Меркури. Поштовала је Жан-Луја Бароа и Мадлен Рено, импоновала јој је Елен Стјуарт, посебну наклоност имала је за Нурију Есперт и њену „храброст да издржи у првим редовима светске авангарде потпуно сама“.

Волела је да препричава једну анегдоту. „Као савим млада, упознала сам Жан-Луја Бароа у Паризу, на Театру нација. Пред свима ме одмах загрлио и пољубио у оба образа: 'Остајете наша најдража пријатељица, Мира...' Кад сам дошла идуће године, очекивала сам да се наше пријатељство настави. Али, он ме уопште није гледао, није ме препознавао. Кад су нас поново упознали, опет је рекао: 'Остајете наша најдража пријатељица из Југославије...' Тако смо се упознавали десетак пута. Кад је почео Битеф, стиже његово писмо на моју адресу. Кажем, најзад се сетио. Отворим писмо: 'Господин Мира Траиловић! Поштовани господине, чуо сам о вашим успешним активностима у области југословенског позоришта и било би ми веома драго да се упознамо...'“

Са Нуријом Есперт одржавала је присно животно пријатељство, зачето на Битефу где је шпанска глумица гостовала неколико пута. Дописивале су се на француском, а писма су им, сведочи Јован Ђирилов, била пуна нежних речи, као међу гимназијским пријатељицама из исте клупе. Прича Ђирилов: „Мира је одлазила у Шпанију на њено имање, односила поклоне кћерима, нежно причала са Нуријиним старим мајком, наравно на шпанском (кастиљанском или каталонском, ко те пита), који је за потребу чак и говорила, иако



Мира Траиловић и Љубиша Ристић, фото: КПГТ

га никада није учила. Био је то неки проторомански језик са шпанском мелодијом. Захваљујући Нурији, упознала је једног од 'светих чудовишта' нашега века, писца Жана Женеа. Добро је познато да је он избегавао нова познанства, нарочито женска. Али, Нурију је заволео преко сјајне представе његових *Слушкиња*, коју можда није ни видео. Причале су ми о сусрету с њим, смејући се углас. Чини ми се да се то десило у Паризу. Од оног што сам успео да разазнам од њиховог смеха, и што сам запамтио, најзанимљивије је да је Жене и у тој прилици играо пајаци. Миру је псовао нашим омиљеним српским глаголима. Научио их је у нишком затвору пред Други светски рат. Робовао је, пошто је 'обешчистио' неког нашег пекарског момка. У једном тренутку клекао је на градски асфалт и љубио им обема руке. Зашто, не знам“.

Шармирала је Ежена Јонеска који је долазио у њен Атеље 212, а он је њу примао у свом стану на Монпарнасу. Посебно је волео њен француски са руланим

Мира Траиловић и Феликс Пашић,  
снимање емисије **Учесник и сведок**,  
Битеф театар (8. 12. 1988)  
фото: Данило Цветановић



р. То га је подсећало на румунске глумице које су направиле каријеру на париским булеварима. У својим успоменама из Париза помиње је Казимјеж Брандис. „Запалила“ је, кажу, једнога Сартра и узбуђивала „љубитеља дама“, Јана Кота. Једино није успела да освоји Боба Вилсона. Био је доста млађи од ње, а већ са ореолом велике светске звезде. То она, наводно, није могла да призна, иако је, наравно, морала бити свесна његове величине. Оно што ју је код Вилсона избезумљивало били су његови захтеви финансијске природе: тражио је, за њено схватање, енормне хонораре. У Битефу памте да се са „генијем из Ајове“, преко легендарне Нинон Талон-Карлвајс, тада већ осамдесетогодишње продуценткиње из Њујорка, цењкала до бесвести. Чак је доводила у питање његов долазак на Битеф, ако не попусти. Вилсон је, очигледно, имао јаче нерве. Није попустио ни за цент, истерао је своје, а то му она, интимно, није опростила.

(...)

Отишла је из Атељеа 212 тешка срца, очајна. Осећала се као да јој је неко одузео дете и судски га поделио другоме на старање. Ако су уласком у Атеље престала њена унутрашња лутања, одлазак из Атељеа доживела је као крај свих животних лутања. Она то, једноставно, није могла да прихвати, нити да преболи. Колико год се трудила да прикрије своја нерасположења, пријатељи су је све чешће затицали уморну и туробну. Растанак са Атељеом, примећивало се то, почео је да разара њену огромну, вулканску енергију, али и њено снажно тело.

Поверила се, у једном часу, свом пријатељу Јовану Ђирилову: „Како је тешко целога живота бити јачи него што си у ствари!“

Многи нису ни приметили да је у мировини, пошто је убрзо после пензионисања од града, како се у чаршији говорило, добила нову „играчку“. Александар Бакочевевић, тадашњи градоначелник, уступио јој је напуштену евангелистичку цркву на Бајлонијевој пијаци. Желела је да је претвори у нови, Битеф театар. „Не би

то била копија било ког постојећег или алтернативног позоришта. То би био центар југословенске међународне позоришне сарадње, пункт у коме би сви они који у Југославији и ван ње имају нешто да кажу, нешто ново да кажу, добили свој сценски простор.“ Театар не би имао стални ансамбл, окупљао би људе око пројеката, организациона група била би минимална. Замишљала је да у новом позоришту отвори универзитет Битефа. Позивала би значајне људе, као што су Брук, Стрелер, Ефрос, Љубимов, да држе своје курсеве, семинаре. Преко године би гостовале стране трупе, али само оне које одговарају идејама и концепцији Битефа.

Тодор Лалицки, кога је позвала на сарадњу, сећа се да је црква била потпуна руина, са ђубретом од неког иструлелог декора. Успела је да од једне банке и од једне спољнотрговинске фирме добије нешто новца, тек толико да би убедила градске власти да и оне припомогну у адаптацији.

Није јој, каже Лалицки, било свеједно што се театар уселио у цркву. „У сваком јавном наступању истичала је да црква није освешћена, вероватно тражећи интимно покриће за то што јој је промењена намена. Немци на то нису гледали с наклоношћу. У контактима са немачким дипломатама у Београду покушавала је да постигне неку врсту договора, да се потпише меморандум о коришћењу простора који је био легално додељен за позориште, али није имао легитимитет. Желела је да пред Богом и људима буде чиста.“

Та чињеница, да је храм неосвешћен, утицала је, вероватно, на њено противљење да се у знак Битеф театра, како је то предлагао Арсеније Јовановић, учрта бар силуэта цркве. „Направи да буде онако нешто зелено као салата, рекла је Тодору Лалицком. Лалицки је „озеленео“ једно дрво испред Битеф театра, које је те зиме било голо. Није прихватила ни Јовановићеву идеју да са цркве у заглављу маше клоун: „Нека буде зелено, младост, нешто ново...“

Арсеније Јовановић, Мирин сарадник у стварању Битеф театра, у свој дневник уписује све појединости

те сарадње. У самом почетку пожалила му се да ју је Јован Ђирилов „издао“. „Издајство“ се састојало у томе што Ђирилов, сада као управник Југословенског драмског позоришта, није имао времена за њен подухват. „Себично се посветио Југословенском драмском“ – говорила је. „Не схвата где се догађају важне ствари.“ – „Нисам одбио сарадњу“ – каже Ђирилов. „Њој ништа нисам смео да одбијем. Али, Југословенско драмско је, напосто, захтевало целог човека.“ Арсеније Јовановић даље бележи: „Односи између Мире и Јована своде се углавном, и више него углавном, на пребацивања и свађе *in continuo*, које су понекад, бар што се звучности и употребљених речи тиче, заиста жестоке. Ти сукоби немају никакве практичне последице, ни позитивне ни негативне, резултат је увек нула. Свако уради или не уради оно што се од њега очекивало. Када бих писао комедију, можда би имало некаквог смисла да једну од тих свађа илуструјем дијалогом, овако је то потпуно залудно.

Свом снагом бацила се на подизање Битеф театра. Али, снаге јој је понестајало. Сестра, Олга Милићевић Николић, сећа се да су се први наговештаји болести јавили у пролеће 1988. Убедили су је да оде на испитивање у болницу „Др Драгиша Мишовић“. Отишла је, али је у пола испитивања побегла из болнице. С пута у Кину вратила се, затим, неколико дана раније. Смислила је наивно оправдање: као, није јој било пријатно да гледа огромну разлику између луксузног хотела у који су њу сместили и беде у предграђима. Прекинула је нагло и боравак у Торонту, где је учествовала на конференцији Међународног позоришног института. Тог лета, 1988, с видљивим напорима возила је кола до мора и натраг. Промене у њеном изгледу после одмора пријатељи, а и сестра, приписивали су дијети којој се, по правилу, подвргавала уочи сваког Битефа, како би у пуном сјају „упловила“ међу гледаоце и госте фестивала. Али, баш на Битефу могли су се уочити наговештаји болести. Болови у ногама отежали су јој кретање. Скенер је показао процес на плу-



ћима и на бубрезима. Телефонира Марији Црнобори, својој дугогодишњој пријатељици, која њихове разговоре почиње да уписује у дневник: „Не знам шта је са мном. Зашто ми не кажу шта је са мном? Сва сам као растргана. Изнутра. Као да је живот побегао из мене“.

(...)

Кад је Деса Тревизан, у последњим Мириним свесним тренуцима, предложила Јовану Ђирилову, да би је забавили: „Причај, Јоване, Мири нешто о позоришту!“ – рекла је оштро, никако сентиментално: „Откада се некоме ко је на самрти прича о позоришту?“

Љубомиру Драшкићу је у опроштајном разговору рекла да пази на Атеље. Мира Бањац верује да су јој последње мисли биле везане за позориште. С позориштем је улазила и у халуцинације: „Сад ће ми доћи Питер Брук...“

Уснула је, после вишедневне коме, у првом сату 7. августа 1989.

Сахрањена је 8. августа, у ужареном летњем дану, у породичној гробници Симића на Новом гробљу. Опростили су се од ње, по њеној изричитој жељи, само породица и пријатељи. Ни свештеника, ни говора. Није молила, заповедила је: „Да вам не падне на памет да ми говорите на гробу! Устаћу из оног ковчега и све ћу вас растерати!“

(...)

Испричала је Јовану Ђирилову како јој је мајка, на дан своје смрти, изрецитовала завршне стихове песме Леконта де Лила „Хладан ветар ноћи“, из *Варварских ђоема*:

*Et l'herbe de l'oubli, cachant la tombe,  
Sur tant de vanité croît éternellement.*

*А љрава заборава, гроб љрекривши,  
Над љашћинама свим расће вечно.*

Поверила се, у једном исповедном тренутку, 1976: „Кад дође лето, а ја лето необично волим, кажем себи: није важно што лето опет нећу провести онако како сам желела, то ћу сигурно учинити следеће године. А

онда, док се осврнем, већ је и та година иза мене. Жалим због тог непрестаног одлагања онога за чим имам неодољиву потребу. Жалим због сталног одлагања садашњости“.

Поновиће то и неколико месеци пре смрти: „Сматрала сам да за све у животу има времена и одлагала сам неке лепе, могуће ствари за оно 'кад дође време'. То је зато што сам била под утицајем потпуно погрешног схватања да леп тренутак и узбудљив доживљај треба одложити, оставити, да у њима уживамо касније. Као што Французи стравично васпитавају младе, у стилу: ако вам се једе колач, оставите га да бисте задовољство укуса доживели после. Е, то одлагање задовољства укусом за касније омело ме је да доживим многе ствари у свим видовима живота. Касније је то дошло, али сада више тих укуса нема.“

За отварање нове зграде Атељеа 212, 1992, Љубисав Милуновић насликао је портрет Мире Траиловић. Мира је, заправо, у средини велике композиције: седи за столом и ређа фигурине-сцене из представа Атељеа, „своје оловне војнике“ (Раде Шербеџија). У руци држи фигурину сове, симбол мудрости у грчкој митологији. Кад се примакнемо слици, разазнајемо, између осталих: Милену Дравић у *Улози моје породице у светској револуцији*, петокраку од мождане коре и гнездо (симбол забрањених представа), Ташка Начића у монодрами *Не љуцај бре*, Љубишу Бачића и Бранка Вујовића у *Живоћу и љрикљученијима војника Чонкина*, Данила Стојковића, Властимира Стојиљковића и Ренату Улмански у *Пурљурном осирву*, Јована Ђирилова (у печату/попрсју), Милутина Бутковића у *Молијеру*, Љубомира Драшкића (у огледалу), Слободана Перовића у *Чугу* у „*Шарјану*“, Јелисавету Сабљић у *Рањеном орлу*, Бору Годоровића и Зорана Радмиловића у *Краљу Ибију*, Драгана Николића и Мирјану Пеић у *Коси*, Лава који једе Сунце, Зорана Радмиловића као Радована III.

Кад је слика, која данас виси на зиду горњег фоајеа Атељеа 212, између бисти Бојана Ступице и Љубомира Драшкића, откривана, Љубисав Милуновић се







Мира Траиловић, фото: КПГТ

ћа се да му Драгољуб Гуца Траиловић није могао ништа рећи. „Само је плакао. Дуго је стајао пред сликом и плакао.“ (Драгољуб Траиловић отићи ће четири године после своје супруге, 1993.)

Док се примичете слици, чини вам се да се крупно попрсје Мире Траиловић удаљава од вас, нестаје. Кад приђете сасвим близу, схватите да вас је заварало изокренути пејсаж Љубисава Милуновића. Још једна (нехотична) театарска варка Мире Траиловић. ■

## НА ВЕСТ О СМРТИ ГОСПОЂЕ М. Т.

Какав добро обављен посао, Смрти,  
какав успех,  
срушити такву тврђаву!  
Пождерати толико меса,  
скрцкати толико костију  
за тако кратко време.  
Потрошити толику енергију,  
брзо, као кад се испуши цигарета.  
Какав је то био посао, Смрти,  
каква демонстрација силе.  
(Као да ти не бисмо  
веровали на реч.)

*Данило Киш*

# Мира Траиловић

(Краљево, 22. јануар 1924 – Београд, 7. август 1989)

Српска и југословенска позоришна редитељка и менаџерка у култури. Заједно са Радошем Новаквићем била је једна од оснивача, а потом и двогодишња управница Атељеа 212.

Рођена је у грађанској породици као ћерка Андреја Милићевића и Радмиле, рођене Симић. Отац јој је био преводилац са француског језика, превео је 36 дела, а мајка је била професорка, такође француског језика. Бака Катарина била је дворска дама краљице Наталије Обреновић, а предак по мајци јој је био Алекса Симић.

Радила је од 1944. као спикерка у Радио Београду, где је касније постала редитељка и уредница драмског програма. Иако предложена, није примљена у Савез комунистичке омладине Југославије (СКОЈ). Ту је упознала Драгољуба Гуцу Траиловића, тадашњег спикера, каснијег дописника „Политике“ из Париза. Удала се за њега 16. марта 1949. и узела његово презиме. Ипак, њен отац није био на венчању, јер се није могао помирити са чињеницом да му је зет комуниста. Касније је говорила: „Нисам ушла у СКОЈ, али он је ушао у мој живот и веома сам срећна због тога“.

Дипломирала је режију на Факултету драмских уметности у Београду. Режирала је концертно извођење Гетеовог „Фауста“ на отварању Атељеа 212, 12. новембра 1956. године. У првом реду на премијери, била је Јованка Броз.

Касније је на истом том факултету била професор. Године 1967. заједно са Јованом Ђириловим основала је Београдски интернационални театарски фестивал – БИТЕФ. Својим бескрајним шармом и продорношћу, као и талентом за убеђивање, на БИТЕФ је доводила најавангарднија и најпознатија позоришта и представе. Довела је у Београд: Семјуела Бекета, Жежија Гротовског, Питера Брука, Ливинг театар, Еуђенија Барбу, Боба Вилсона, Ричарда Шекнера, Петера Штајна, Пину Бауш, Ла Маму, као и многе друге. За живота је одликована највишим одликовањима Француске, јер је део свог живота провела у Паризу у Театру нација.

Дружила се са Милошем Црњанским по његовом повратку из емиграције: „Наши сусрети у Београду су створили могућност великих интима. Али, то није за јавност. Знате, он је био један старији господин, а ја једна млада жена“.

Из милоште су је звали „Булдожер у бунди“.

Бавила се и позоришном режијом, њени комади су увек били авангарда у позоришном животу Београда. Мири у спомен треба рећи да се грозила речи „авангарда“, одбијала је да њен рад има икакве везе са авангардом и увек је постављала питање: „А шта је то авангарда?“.

Године 1972. изведена је, у Атељеу 212, једна од култних представа, рок опера „Исус Христос Су-

Мира Траиловић, фото: Битеф



пер Стар“ коју је режирала Мира Траиловић, музичка адаптација урадио је Саша Радојчић, препев Јован Ђирилов, а запажене улоге су имали: Златко Пејаковић, Златко Голубовић, Азра Халиловић, Бора Ђорђевић и Бранко Милићевић.

Додељено јој је признање Удружења америчких позоришних уметника, амбасаде Немачке за допринос на пољу културе, награда коју јој је уручио председник Италије Ђузепе Сарагат. Орден ко-

мандира уручио јој је француски министар културе Жак Ланг.

У близини Бајлонијеве пијаце у Београду постоји Трг Мире Траиловић као и позориште под именом Битеф Театар. Велика сцена позоришта Атеље 212 званично је проглашена Сценом „Мира Траиловић“.

Поводом сто година од рођења, у Краљевачком позоришту су од 29. јануара до 2. фебруара одржани „Дани Мире Траиловић“.





ФЕСТИВАЛИ

Сцена

Пише &gt; Борисав Матић

58. Битеф

## Борба за лепоту

Поетски скројен слоган 58. Битефа *Лейоша (не) ће сјасити сви свет* одражава тежњу селекторског тима фестивала да домаћој публици понуди избор представа које се хватају укоштац са горућим друштвеним проблемима данашњице и које настоје да о њима покрену дијалог са сцене како би, у најоптимистичнијем случају, дошло до другачијег разумевања датих проблема у ширем друштву, те и до њихове потенцијалне промене. С тога су се у овогодишњој селекцији нашле представе које тематизују сексуално насиље, сексизам и женска репродуктивна права, потом остварења у чијем су тематској центру еколошка криза и климатске промене, али и представе које се баве различитим маргинализованим групацијама, од особа са аутизмом, преко старије популације, па до затвореника. Готово све представе главног програма се, имплицитно или експлицитно и у различитом степену успешности, баве односима моћи и друштвеним хијерархијама које су произвеле поменуте кризе и, заједно са њима, системско насиље. Међутим, амбивалентност овог слогана уједно и поставља питање да ли позориште и лепота – која у овом случају није ви-





ђена само као естетска, већ и етичка категорија (одраз хармоније, пропорције и реда) – могу заиста да проишведу промену „у свету разореном ратовима, бруталностима, стравичним неправдама и екстремним друштвеним поделама“ – како селекторски тим наводи у својој уводној речи.

Преиспитивање друштвеног значаја и утицаја позоришта већ дуго је тема не само Битефа, него и осталих облика и фестивала извођачких уметности које су заинтересоване за политичку реалност и користе иновативне естетске форме. Међутим, већ дужи низ година, а нарочито ове године, јавност се с правом може запитати за какав значај се позориште уопште може изборити када је препуштено општем расулу и дезорганизацији културног сектора које су креирали Министарство културе и градски секретаријати за културу. Наиме, многи институционални домаћи фестивали били су приморани да одрже своја издања у 2024. иако нису благовремено добили сва средства која су им република и градови наменили, те су тимови фестива-

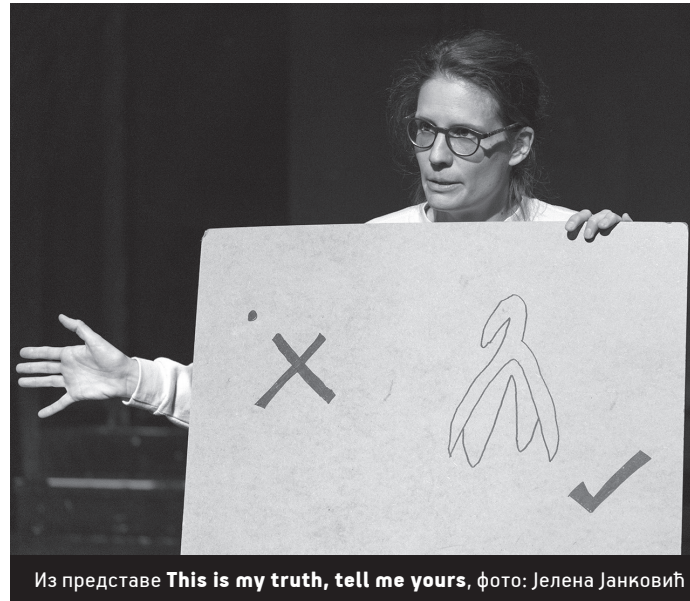
ла морали да прибегну невероватним организационим махинацијама како би се фестивали уопште и одржали. Министарство културе и Секретаријат Града Београда за културу као да не разумеју да стварањем оваквог хаоса на домаћој сцени уједно утичу и на срзавање репутације Србије у међународној јавности. Због тога је данас у Србији велики подвиг и само одржавање било ког фестивала, а издање какав је 58. Битеф заслужује посебну похвалу јер је селекторски тим – ког чине уметнички директор Никита Миливојевић, драматуршкиња и коселекторка фестивала Тијана Грумић и извршна директорка и коселекторка Ксенија Ђуровић – успео да састави програм са чврстим коцептом и представама разноликих естетика.

### ПРЕДАВАЊА-ПЕРФОРМАНСИ О СЕКСУАЛНОМ НАСИЉУ И ЖЕНСКИМ ПРАВИМА

У овогодишњем издању Битефа нарочито су се истакле три представе које се по свом формату могу окарактерисати као предавања-перформанси, а које тематизују сексуално насиље над женама, сексизам и мизогинију, као и борбу за женска репродуктивна права. Међународни жири који је радио у саставу француске редитељке и ауторке Мирин Ман (председница жирија), глумица Јелене Ступљанин и Тихане Лазовић, драматурга и писца Димитрија Коканова и критичарке и новинарке Наташе Трипни доделио је Гран-при „Мира Траиловић“ представи *this is my truth, tell me yours* хрватске ауторке Јасне Жмак, док су специјалну Награду „Јован Ђиролов“ равноправно поделиле представе *Сексуално васпитање II: Борба* словеначке редитељке Тјаше Чрнигој и *Трилоџија Снаја кучке – I поглавље: Невестиа и Лаку ноћ, Пејелеџио* бразилске уметнице Каролине Бјанки. Међународни жири не само што је наградама истакао три најквалитетније представе, већ се ове године подударило да сва три остварења деле многе заједничке карактеристике у виду тема које истражују и формалном приступу позоришту.

Најзахвалније за поређење су представе *this is my truth, tell me yours* Јасне Жмак и *Невеста и Лаку ноћ, Пейелуџо* Каролине Бјанки, јер су оба остварења заснована на личним траумама које су ауторке доживеле и које су им биле катализатори за осмишљавање концепата њихових предавања-перформанса. Бјанки је у свом родном Бразилу била силована пре једну деценију након што јој је у пиће сипана дрога ГХБ, у Европи позната и као „ди“, а у Бразилу као „Лаку ноћ, Пепелуго“ зато што се користи као седатив за силовање. Као резултат потребе да уметнички обради своју трауму и да проговори о сексуалном насиљу над женама, Бјанки је направила представу у копродукцији бразилске продуцентске асоцијације Метро жестао културал и своје компаније Каролина Бјанки и Кара де Кавало из Холандије. С друге стране, полазна тачка представе Јасне Жмак (продукција: Центар за драмску уметност, Загреб, Виа негатива и Место женск, Љубљана) полази од инцидента ког је ауторка доживела приликом гледања представе *МандићСирој* словеначког глумца Марка Мандића 2011. Након што је Мандић у овој интерактивној представи Јасну Жмак извео на сцену и тражио од ње да у њега пуца реквизитом пиштоља, Жмак је од гласног пуцња добила тинитус (пиштање у ушима) с којим живи и данас. Жмак у својој представи такође осуђује Мандића за сексуално узнемиравање чланица публике које је изводио на сцену како би се скидао пред њима и сексуално их објективизовао.

Сами чиновни сценске обраде личних траума представљају невероватно храбар потез двеју ауторки, али њихов приступ темама чини представе још радикалнијим. Каролина Бјанки у представи *Невеста и Лаку ноћ, Пейелуџо* заиста узима седатив на сцени неких четрдесетак минута по почетку изведбе, те тоне у сан који траје до краја представе док плесачи трупе Кара де Кавало настављају извођење. Овај снажан продор уметности перформанса у позориште (дакле, не глумљење, но истинско конзумирање наркотика) публику директно суочава с онеспособљеним и рањивим жен-



Из представе **This is my truth, tell me yours**, фото: Јелена Јанковић

ским телом, приближавајући јој трауму коју су Бјанки и многе друге жене доживеле. Овај поступак је такође и структурно повезан с другим деловима представе, нарочито првим који је у форми Бјанкиног предавања приликом ког нам она објашњава како је сексуално насиље над женама представљано кроз историју перформанса. У питању је представа која оставља горак укус у устима, која избегава катарзу (натпис „Fuck Catharsis“ се показује на сцени) и која нас суочава с чињеницом да неће све жртве силовања успети да се изборе са својом траумом (а неке од жртава неће ни преживети). Ипак, док плесачи изводе део представе током ког Бјанки спава и док пажљиво руководе њеним телом на сцени, не можемо да се отргнемо утиску да између ауторке и извођача постоји огромно поверење које представља зрак светлости у иначе мрачној представи.

*This is my truth, tell me yours* не залази у естетику перформанса као што то ради *Невеста и Лаку ноћ, Пейелуџо*, али се Јасна Жмак такође позива на историју уметности и савремене уметничке праксе како би





Из представе **Антигона у Амазону**, фото: Јелена Јанковић

показала да је мушко сексуално задовољство значајније присутније од женског и да су мушкарци охрабривани да у јавности исказују своју сексуалност, док се тема женске сексуалности често занемарује. Жмак поентира да многи уметници, а Марко Мандић јој је емблематичан пример, не размишљају довољно о последицама својих уметничких поступака, те отворени сексуализовани контакт са чланицама публике правдају уметничком слободом (Мандић је мастурбирао у више представа, али Жмак као нарочито проблематичне моменте истиче његову објективизацију појединих жена из публике). Ипак, ауторкин тинитус с којим ће живети до краја живота остаје најдрастичнији пример несвесности уметника да један наизглед баналан сценски поступак (пуцањ пиштољем праћен праском) може код некога изазвати трајне здравствене последице. Жмак, иначе драматуршкиња и списатељица, изузетно се вешто сналази у својој дебитантској улози извођачице, те често и обогаћује представу комиком шалећи се на рачун свог непрефињеног глумачког умећа.

Иако се *Сексуално васпитање II: Борба* (продукција Словенског младинског гледалишча, Маске и Места Женск из Љубљане) такође сврстава у предавање-перформанс, у многоме се разликује од представа Каролине Бјанки и Јасне Жмак, између осталог зато што се пре свега бави историјском темом – борбом за репродуктивна права жена у раној социјалистичкој Југославији. *Сексуално васпитање II* је, иначе серијал од пет предавања-перформанса који на различите начине испитују тему женског сексуалног задовољства, а поглавље *Борба* посвећено је бици за право на абортус и контрацепцију у Југославији јер је она, по речи глумица Сенди Бакотић и Ванде Велагић на почетку представе, била једна од најбољих држава на свету за женска репродуктивна права, те је за њих било важно да испитају како је до тих слобода дошло, што је нарочито релевантно за савремени тренутак у ком је право на абортус све угроженије у многим државама региона и света. По режији Тјаше Чрнигој, две глумице су спроводиле публику фестивала по екстеријеру и ентеријеру Битеф театра, показујући јој резултате свој историјског истраживања кроз видео снимке, фотографије, документа или просто препричавањем. Иако се представи може замерити што се користи више супарно-документарним него уметничким средствима, креативни тим је успео да живописно опише ситуацију у раној социјалистичкој Југославији у којој су абортус и контрацепција, захваљујући ватреном ангажману прогресивних стручњака и грађана, постали уставно загарантовано право.

### ОД АНТИКЕ ДО САВРЕМЕНОГ ДОКУМЕНТАРИЗМА

Иако само ова три предавања-перформанса имају фокус на женским правима, било да је реч о заштити од сексуалног насиља или о репродуктивним правима, још неколицина представа са 58. Битефа се може окарактерисати бар имплицитно као феминистичка, а међу њима су и *Антигона у Амазону* у режији Мила



Из представе **Хекуба, не Хекуба**, фото: Наталија Кореновскаја



Рауа (продукција Народно позориште Гент, Белгија) и *Хекуба, не Хекуба* у режији Тијага Родригеша (Комеди франсез, Француска). Обе представе користе добро познате античке митове – прва Софоклову *Антијониону*, а друга Еурипидову *Хекубу* – у којима се хероине боре за правду. Обојица редитеља античке драме спајају са савременим материјалом захваљујући ком *Антијониона* у *Амазону* постаје прича о уништавању јужноамеричке прашуме и терору које домородачко становништво трпи од бразилске држава и приватних компанија, а *Хекуба, не Хекуба* постаје прича о мајци која се на суду и у јавности бори за правду за свог аутистичног сина ког је особље државног дома за особе са инвалидитетом злостављало.

Обе представе су могле да испричају савремене проблеме којима се баве без посезања за античким причама, али се користе старим митовима како би данашњим тематикама придодале епску величину. Рауа се користи документарном грађом, тачније видео-сним-

цима које су он и део екипе представе снимили приликом путовања у Амазон, те је преплиће са деловима представе у којима четворо глумаца Народног позоришта Гент одиграва делове Софоклове *Антијонионе*. Представа тиме прави паралелу између битке за Тебу и Антигонине жеље да покопа погинулог брата са масакром бразилске полиције над земљорадницима који су мирно протестовали 1996. у месту *Eldorado do Carajás*. Антигонино херојство у борби за своје идеале значењски је постављено паралелно са борбом амазонских становника против терора и за очување природе. С друге стране, Родригеш се у *Хекуби, не Хекуби* не користи документаристичким средствима, него је режију само засновао на истинитој причи швајцарске глумице чији је син прошао кроз слично злостављање као лик у представи. Родригеш спаја Еурипидову причу о Тројанској краљици која се свети за смрт своје деце са савременим текстом (ког такође он потписује) о мајци чији је аутистични син злостављан тако што радњу

Из представе **Палмасола – затворско село**, фото: Јелена Јанковић



смешта у позориште Комеди франсез. Наиме, ликови представе су глумци ансамбла који припремају верзију *Хекубе*, док глумица која игра насловну јунакињу пролази кроз личне проблеме са злостављаним сином.

Међутим, иако су у питању два велика европска позоришта и подједнако велика редитеља, обе представе досежу значајно мање уметничке домете од представа које су добиле гран-при и специјалну награду. Рауова паралела између *Анџијоне* и кризе у Амазону чини се усиљена и комбинација ове две приче делује као хетерогена смеша уља и воде. Штавише, из постколонијалне перспективе је проблематично што редитељ дру-

штвену ситуацију Јужне Америке тумачи из европске перспективе и сажваће је европској публици правећи паралеле са митом о Антигони. Родригешова *Хекуба, не Хекуба* не болује од тих проблема, али је у питању доста конвенционално скројена представа којој нужно није место на Битефу, а чак се и у тој конвенционалној структури могу пронаћи одређене рупе. Рецимо, за представу која је жанровски једним делом судска драма – будући да протагонисткиња тужи државу због злостављања свог сина – велика је мана што су протагонисти, односно представници државе, толико слаби да унапред знамо да ће прича имати срећан крај.



## О МАРГИНАЛИЗОВАНИМ ГРУПАМА

Лепота Битефа, што се показало у појединим претходним селекцијама, а дефинитивно у овој, огледа се у томе што уме да проговори о одређеној друштвеној теми кроз представе различитих формата и естетских опредељења. Ове године је Битеф током целог свог програма говорио о проблемима маргинализованих група, било да су у питању жене које су дискриминисане и сексуално злостављане (три предавања-перформанса), особе са инвалидитетом (*Хекуба, не Хекуба*) и земљорадници и амазонски становници (*Анџиона у Амазону*). Међутим, и остале представе на својеврстан начин тематизују друштвено маргинализоване, а на примеру *Мекшања* (продукција: Денс он ансамбл, Берлин) и *Палмасоле – зашворској села* (продукција: КЛАРА Театерпродукционен, Базел, и Санта Круз де ла Сијера, Боливија) можемо уочити готово дијаметрално супротне приступе сличној теми.

У случају плесне представе *Мекшање* дискриминисана група су *сџарији*. Овај епитет користимо условно и у релацији према свету плеса, будући да се извођачи од 40 година навише сматрају зрелима, те се од њих очејује да се пензионишу или постепено смањују количину свог професионалног ангажмана. Због тога берлинска компанија Денс он ансамбл ствара представе искључиво са плесачима у овој староној категорији како би доказала да они и даље могу бити активни у уметнички релевантним остварењима и да старење и сазревање представљају процес сталне промене и развитака. На том трагу, кореограф Христос Пападопулос је са десеторо плесача развио хипнотишућу, минималистичку плесну композицију која је углавном заснована на варијацијама неколико једноставних покрета – најчешће се понавља благи двокорачни марш ког прате лагана њихања кукова и рамена. Једино се током кулминације представе плесачи упуштају у храбрије, драматичније покрете који су праћени интензивном игром светла. Плес је све време праћен минималистичком електронском музиком грчког композитора који



Из представе **Мекшање**, фото: Јубал Батисти

носи уметничко име Коти К, а синергија различитих елемената представе и синхронизовани плес извођача који ипак оставља простора за минијатурне разлике, указују на лепоту и значај колективизма у ком постоји слобода и за индивидуално изражавање.

Због своје хармоничности и здравог баланса између колективизма и индивидуализма, *Мекшање* можемо тумачити и као плесну представу са утопијском поруком. У том смислу је *Палмасола – зашворско село* радикално другачија представа јер редитељ Кристоф Фрик представља готово дистопијско окружење Палмасоле, најозлоглашенијег затвора у Боливији у ком се људска права не поштују. За разлику од *Мекшања*, маргинализована група у центру ове представе су затвореници који су препуштени милости и немилости управе и стражара затвора, њиховог насиља и уцена. Представа је заснована на документарном материјалу о овој затворској установи, а њен највећи квалитет је у томе што се изводи у специфичној географској локацији која подсећа на амбијент затвора. У случају





Из представе **Пукошина**, фото: Наталија Кореновскаја

Београда, *Палмасола* је била изведена у полуразрушеном, прашњавом простору Циглане на Сланачком путу док је четворо глумаца делило исти скучени простор са публиком, пробијајући се кроз њу док су одигравали физичке сукобе. Ипак, поред убацивања публике у уверљиву илузију насилничног окружења, представа пати од недовољно развијене драмске структуре, а сцене насиља се гомилају без веће промене у њиховом интензитету и ритму.

За представу *Пукошина* словеначког редитеља Јана Крмеља (Местно гледалиште љубљанско) се може такође рећи да се на одређени начин бави причом двоје маргинализованих, љубавним паром британских еколошких активиста који су од остатка друштва издвојени због свог алтернативног начина живота. Међутим, с обзиром да током представе пратимо њихов вртоглав пад у свет теорија завера који их одведе у готово потпуну психофизичку изолацију од уобичајеног свакодневног живота, можемо рећи да су они и самомаргинализовани. Представа је заснована на тексту бри-

танске ауторке која инсистира да се приликом сваког извођења драме користи псеудоним, те је у овом случају коришћено име Роуз Селави. Ово је само један од многих поступака који чине псеудодокументаристички карактер представе у којој су списатељица и редитељ дали све од себе да нас убеди да се прича заиста догодила – од наводних тврдњи да су тематизовани догађаји стварни и да их је заташкала британска влада, па до готово константног коришћења видео-снимака који одају утисак ријалитија. *Пукошина* својим псеудодокументаризмом покушава да нас увуче у збуњујући свет пост-истине, али је њена највећа мана што се задржава на општеприхваћеној и евидентној поенти да различите инстанце модерног друштва – од медија, преко друштвених мрежа, до власти – покушавају да релативизују истину и да нам подметну лажи.

## ДОМАЋЕ ПОЗОРИШТЕ НА БИТЕФУ

На 58. Битефу представиле су се и две домаће представе, *Будућности* у продукцији Београдског драмског позоришта и *Правићемо нешто о раишу, роду и слободи, зваће се: Шша би рекла Челси мени* у продукцији независне трупе Хоп.Ла! и Културног центра Београда. За разлику од претходних година када су се домаће представе на Битефу углавном одликовале високим квалитетом, ове године оне представљају мање узбудљив део програма, те се стиче утисак да их је селекторски тим изабрао како би смањео организациони трошак јер представе долазе из Србије. Истина, није да се ове представе не уклапају у естетику нових битефовских тенденција, али свакако не представљају најбоље примере таквих тежњи.

Најбољи пример за ову тврдњу је представа *Будућности* словеначког редитеља Жиге Дивјака чије су најбоље досадашње представе биле посвећене климатској кризи. Дивјакове *Кризе*, које су имале премијеру на Битефу 2022, много су успелија представа која је понудила системско и комплексно објашњење климатских промена, упирући прстом у капитализам,

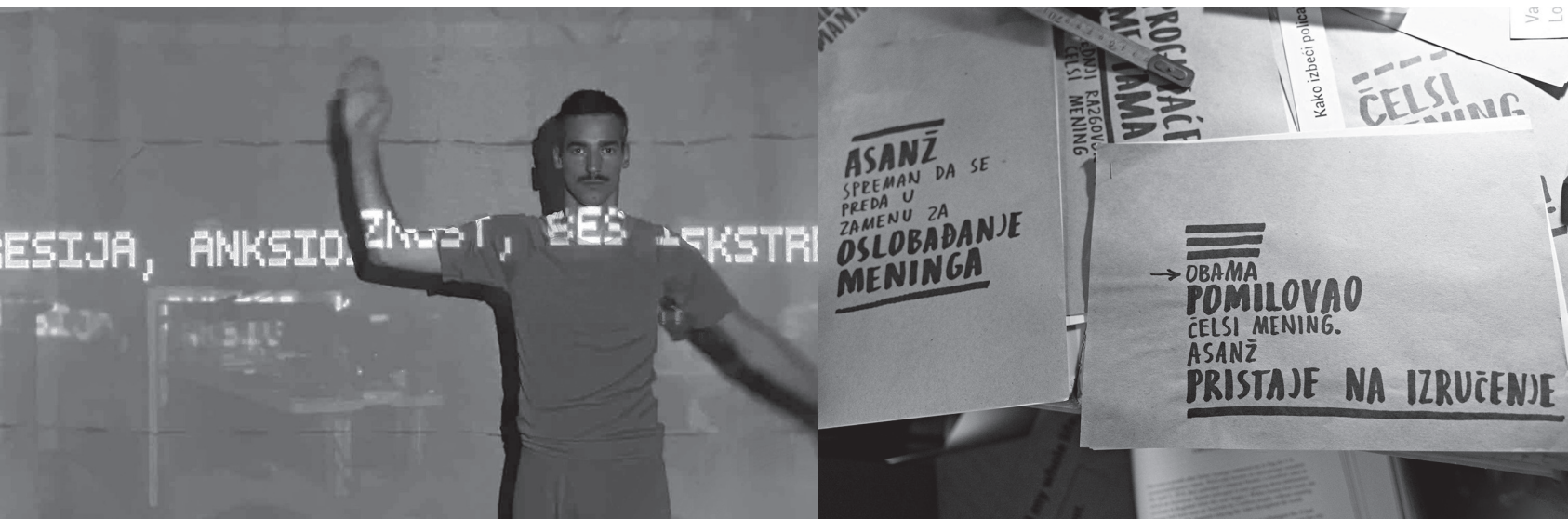
Из представе **Будућност**, фото: Наталија Кореновскаја



људску похлепу и потребу за доминацијом над природом. *Будућности* је, пак, заснована на два сценска тока; први чини банална свакодневица групе туриста који у бесмислицама проводе своје дане одмора на плажи (што комички дочарава ансамбл Београдског драмског позоришта), док други чине идејне поруке представе рефлектоване у титловима који говоре о угрожености птица, нарочито Албатроса, у морима и океанима. Метафора представе је недвосмислена – док људи траће време окупирани свакодневним хедонизмом и ситним размирицама, потпуно су несвесни

надолазеће климатске катастрофе. Поред тога што је Дивјак прешао са комплексног антрополошког, социолошког и економског објашњења климатских промена у *Кризама* на просту метафору у *Будућности*, проблем продукције БДП-а је што је ова метафора јасна већ у првој сцени, те њено понављање током остатка представе постаје заморно и неефикасно.

*Правићемо нешто о рају, роду и слободи, зваће се: Штпа би рекла Челси мени* је ауторски пројекат Ирене Ристић и Ђорђа Живадиновића Гргура који се бави случајем Челси Менинг, бивше обавештајке америчке



Правићемо нешто о рату, роду и слободи, зваће се: Шта би рекла Челси мени, фото: Јелена Јанковић

војске која је била једна од кључних особа за проток тајних докумената до Викиликса, а која се по одласку у затвор изјаснила као трансродна жена. Двоје аутора, који су уједно и извођачи, ову представу такође воде као предавање-перформанс, те публику у Галерији Подрум Културног центра Београда увлаче у скучен изведбени простор пун истраживачког материјала на ком је заснована представа – од књига о Челси Менинг, па до исечака из америчких вести. У питању је интерактивно остварење које има за циљ да публику едукује о Менинг, будући да српска јавност о њој зна релативно мало спрам других личности из Викиликса попут Џулијана Асанжа и Едварда Сноудена, али и да покрене дијалог међу присутнима о њеном животу, мотивацији и идентитету. Играња представе ће се умногоме разликовати од случаја до случаја у зависности од реакције публике и њене воље да се укључи у разговор, али је ово остварење у сваком случају пре свега едукативног карактера, у великој мери инспирисано форум и документарним театром.

## НА ПУТУ КА ЛЕПОТИ

58. издање Битефа приказало је представе различитих уметничких формата, од предавања-перформанса, преко реинтерпретација класика, режија савремених текстова, ауторских пројеката и једне плесне представе, али оно што је заједничко свим представама, уз разумљиво квалитативно варирање, јесте да све настоје да преиспитују актуелне друштвене проблеме са којима се суочавамо локално и глобално. Можемо са сигурношћу рећи да је селекторски тим фестивала конципирао програм који можда није успео да од света начини лепо место, јер би од позоришта то било сувише очекивати у овим друштвеним околностима, али је од важног међународног догађаја направио место релевантне друштвене дебате и размене уметничких пракси.



Пише > Александар Милосављевић

## Белешке са два фестивала

(19. Међународни позоришни фестивал ЈоакимИнтерФест, Књажевско-српски театар, Крагујевац и 33. Дани Зорана Радмиливића, Народно позориште Тимочке крајине „Зоран Радмиливић“, Зајечар)

У претходном броју часописа „Сцена“ у одговарајућој рубрици објављени су извештаји са чак два наест фестивала, од којих се четири односе на домаће манифестације. У овом броју, у истом сегменту ове публикације, објављујемо извештаје се пет домаћих позоришних фестивалима, а тешко да ће се у наредним издањима овај број значајније мењати. Јасно је, дакле, да позоришне стветковине, театарски празници, односно гозбе – што и јесу значења латинске речи *festivus* – код нас цветају попут печурака после кише. О разлозима оваквог и оволиког бујања фестивалског живота код нас већ је било речи; помињани су многи разлози, но чини се – барем потписнику ових редова – да најверљивије звучи тврдња да су, на првом месту, фестивали заправо компензација за све оскуднија, некада редовна, па и обавезна, гостовања (понајпре театара из великих позоришних и културних центара у мањим срединама), а на другом месту, ако пажљивије анализирамо постојећа позоришна гостовања, запазићемо да на путовања, па и турнеје уздуж и попреко по земљи Србији најчешће одлазе наглашено комер-

цијалне представе, оне у којима наступа малобројни глумачки ансамбл и за чију продукцију није карактеристичана компликована сценографија, раскошни костими и амбициозна расвета. Отуда би, ваљда, управо фестивали – са и без специфичних тематских одређења – могли да понуде квалитетне програме оној публици која нема привилегију да редовно прати Битеф или Стеријино позорје, који дакле не живе у Београду или Новом Саду.

Отуда је, на једној страни, и одговорност селектора ових фестивала већа, док су, на другој, њихове муке много теже него што је то случај с онима који бирају представе за тзв. велике фестивале за које ваља претпоставити да имају веће буџете. Но, да ли је баш тако? Да ли, наиме, „велики“ фестивали, попут Битефа и Позорја, уистину могу да рачунају на довољно новца који селекторима омогућава да у фестивалске програме уврсте баш све представе које пожелеле?

Тешко. А и све теже, јер се домаћи фестивали суочавају са све драстичнијим кресањема буџета. Отуда, готово по правилу, ниједан наш фестивал не изгледа

баш онако како су га селектор или селекторка замислили; безмало свака наша позоришна светковина, сваки овдашњи театарски празник резултат је компромиса – на првом месту одређеног беспарицом, али и, с друге стране, заузећем глумаца који фестивалска играња представа не могу да уклопе у распоред својих снимајућих дана, што је већ сасвим нова тема и као таква се не тиче овог текста.

Све би ово могли да буду разлози због којих и селекције за два несумњиво значајна домаћа фестивала – крагујевачког ЈоакимИнтерФеста, и зајечарских Дана Зорана Радмиловића – унапред ваља прихватити са извесном резервом, а она је понајпре заснована на разумевању финансијске позиције обе манифестације. Уосталом, у случају ових фестивала, осим најширих одредница, не постоје у потпуности јасно дефинисани критеријуми на основу којих се врши избор представа. У случају ЈоакимИнтерФеста критеријум је овако дефинисан: „Јоакимфест је фестивал савременог, модерног, естетски, тематски и поетички референтног позоришта, који избором представа настоји да буде видљив не само у локалној заједници но и у ширем региону. Јоакимфест слави и негује естетски софистицирано, друштвено одговорно, субверзивно и еманципаторско позориште које се хвата у коштац с горућим проблемима и феноменима времена и света у којем живимо“. Критеријуми везани за Дане Зорана Радмиловића још су магловитији: с једне стране награда која носи Радмиловићево име подразумева глумачку бравурозност, док с друге вишедеценијски карактер селекција сугерише да је избор (најчешће) прављен између најбољих театарских продукција – некада само домаћих, а у последње време и регионалних.

Одреднице које дефинишу карактер два фестивала не треба разумети као критичке опаске, него као мудро решење које спремно антиципира вазда непредвидиве токове овдашњег театарског и културног живота, те као паметне одступнице пред могућим изненађењима каква спрема будућност. А овде је она увек неизвесна.

У овом осврту ће, међутим, бити речи о представама које наша публика, осим на ова два фестивала, није имала прилику да види.

\* \* \*

(О) чему (прича) позориште – поставио је насловом свог овогодишњег избора Милош Латиновић провокативно питање себи као селектору крагујевачког фестивала, али и свима нама које још увек – упркос здравом разуму и богатом искуству – очекујемо да данашње позориште ишта и о бело чему још прича. И заиста, о чему оно говори кроз Латиновићеву селекцију? Кренимо редом.

Представом *Гидионов чвор* Београдског драмског позоришта, насталој по тексту Џона Адамса у режији Јане Маричић, савремени театар нам поручује да је још увек у стању да се на узбудљив начин бави темама које чине неуралгичне тачке друштвеног живота, а да за испуњење ове мисије није неопходно мноштво глумаца, скупи декор и сценски ефекти, али је неизоставно присуство одличних глумаца, у овом случају Мирјане Карановић и Јане Милосављевић.

На другој страни, представом *Under Constrution* љубљанског Театра „Глеј“ у поставци Аљоше Човрића Крапежа, позориште потврђује да у њему и даље и те како има простора за истраживања, а њихова провокативност неће бити умењена ни када се, као у овом случају, покаже да сваки нови нараштај театарских стваралаца има право на властито преиспитивање и онога чиме су се бавиле претходне генерације. Можда је највећи квалитет словеначке представе управо у томе што њени аутори и актери сценску форму преиспитују у контексту тема и ситуација које су део њиховог аутентичног искуства.

Већи простор заслужује представа *Жена химна* Давора Шпишића у режији Роберта Рапоње, копродукција Театра „Форт Форно“, Истарског народног казалишта из Пуле, Хрватског народног казалишта Мостар и Удружења „Intermezzo“ из Сарајева.



Из представе **Жена химна**, фото: промо

Шпишић драму исписује на основу узбудљиве биографије Пауле Прерадовић, унучке књижевника Петра Прерадовића, аустријске и хрватске списатељице српског порекла. Рођена у Бечу, она је детињство провела у Пули, школовала се у Минхену, стасавала у Бечу, где је преживела Први и Други светски рат, те написала текст аустријске химне.

Већ и основни подаци из живота ове жене указују на огроман драмски потенцијал комада, а Шпишић као вешт и искусан писац овакву прилику не пропушта. Од овог материјала он не гради спектакуларну исто-

ријску повест, него камерну драму, а историју пушта да ради свој посао, меље људе, народе, уздиже и руши државе, и ратовима и крупним друштвеним ломовима се поиграва судбинама смртика. Списатељску пажњу Шпишић усмерава на четири лика, усредсређује се на интиму главне јунакиње и кроз судбину једне жене и њене породице сагледава буре и ломове повести.

Плетиво комада сачињено је од – како сам писац вели – „размаштавања“ могуће верзије приче о главној јунакињи, али и од фрагмената њене поезије. Ипак, основни оквир за ово ткање поставља историја.





Из представе **Није смрт бицикло (да ти га украду)**, фото: Небојша Бабић

На овим просторима она је увек бурна, а на прелому између 19. и 20. века, као и данас, нарочито није имала милости према онима који су мешовитог националног и верског порекла.

Редитељ Роберт Рапоња следи писца и поштује све елементе његовог сведеног проседеа; уважава и Шпишићеву поетичност у коју се лако и природно уклапају и сензибилитет и сазвучја поезије Пауле Прерадовић. У представи се, као и драми, преплићу драматични историјски догађаји и атмосфера живота породице у којој се непрестано надмећу и сударају

благост Паулиног оца и ригидност њене мајке. Но, редитељ тачно препознаје да управо ова оштро супротстављена двојност подједнаким интензитетом формира карактер главне јунакиње и одређује њену судбину. Отуда је Рапоња доследно поштовао сугестију писца да ликове оца и мајке игра иста особа – сјајна Селма Алиспахић која једноставним глумачким решењима у трену прелази из једне у другу улогу. Лик Пауле игра Моника Дувњак, која је одвише сентиментална и мека када игра девојчицу, али зато изванредна као одрсла, зрела жена која у животу уме да се бори, но и да под-

носи ударце. Анита Шмит је имала тежак задатак – да буде и конкретан лик Ирине и принцип „Козачке душе“, како ову улогу дефинише писац, но оба задатка ова глумица је одлично испунила.

О представама београдског Народног позоришта *Очеви и оци* у режији Вељка Мићуновића и драматизацији Кате Ђармати истоименог романа Слободана Селенића, те *Белава њевачица* коју је Јагош Марковић режирао у тиватском Центру за културу већ је било речи на страницама „Сцене“, а овом приликом ваља констатовати да обе продукције чине сам врх регионалне театарске продукције у минулих неколико година.

О *Ашау-кере*, представи Регионалног драмског позоришта Караганда из Казахстана, насталој по тексту Оралхана Бокеја и у режији Ајдина Салабанова, за ову прилику треба констатовати да нам је понудила занимљиво искуство о театарској средини о којој апсолутно ништа нисмо знали.

\* \* \*

Избор Владимира Ђуричића, селектора Дана Зорана Радмиловића, није био заснован на питањима на која треба да одговори савремени тетар. Њега су првенствено занимале одличне представе које ће стручном и новинарском жирију, но понајпре зајечарској публици понудити атрактивне глумачке бравуре, оне које ће бити на трагу Радмиловићеве маестралности, а које ће заслужити његов „Брк“ – признање које стручни жири додељује сваке вечери, те тако формира листу кандидата за главну фестивалску награду – статуету „Зоран Радмиловић“.

И премда је у свакој од представа из фестивалског програма и те како било улога које су заслужиле „Зоранов брк“, испоставило се да је и ова манифестација понудила занимљива сведочанства о савременом театру. *Обраћање нацији* Атељеа 212 понудило је занимљива решења редитеља Бојана Ђорђева, представа *Није смртī бицикло (да њи ња украду)* Биљане Србљановић, сада у режији Андреја Носова и продукцији београдског Народног позоришта, представила је ново чита-



Из представе **Смрт на допусту**, фото: промо

ње добро знаног текста, сада усредсређено на интимну причу главне јунакиње, *Шарлоша Касиели*, коју је по Крлежиној драми *Госиода Глембајев* у Београдском драмском позоришту режирао Бранислав Мићуновић, на сценски провокативан начин је славну драму спојила са Крлежиним есејима и његовом поезијом, но и са фрагментима из других дела његовог литерарног опуса, тиватска *Белава њевачица* Јагош Марковић потврдила је све што о овој представи знамо и мислимо, *Уговица живої човека* по тексту и у режији Душана Ковачевића и продукцији Звездара театара представила је ново драмско дело овог писца, али ћемо пажњу овде усредсредити на гостовање загребачког Сатиричног казали-



шта „Керемпух“ и представу *Смрт на гојусџу* Жозеа Сарамага у режији Кокана Младеновића.

И овај пројекат Младеновић је припремао по свом устаљеном поступку: није правио представу по унапред припремљеној драматизацији, него је кроз рад са драматурзима постепено кроз процес проба, заједнички с глумачким ансамблом, стварао текст представе. То значи да од ње не треба очекивати да у потпуности следи Сарамагово дело *Колебање смрти*. Овај роман је послужио као полазиште и извор почетне драмске ситуације из које се развијала сценска прича.

Код Сарамага Смрт начас престаје да обавља свој неумољив посао пометена односом извесног музичара према њој. А збуњена је, јер Виолончелиста, у својој уметничкој интерпретацији, смрт доживљава као остеливљу, нежну и обзирну девојку. Тако настаје привремени застој у процесу превођења смртника из овог у други свет, што провоцира узбудљиве разговоре између Виолончелисте и Смрти. И сама изненађена, Смрт открива да је уметност у стању да је прикаже на начин другачији у односу на уврежена становишта, да смрти дарује хуманију димензију.

Но, у јавном, друштвеном, економском и политичком дискурсу, застој у реализацији посла који Смрт одувек ревносно обавља изазива драматичне последице које ће се одразити на свакодневни живот народа. Власт, политика, црква, медији и вазда похлепни трговци користе нову ситуацију да учврсте своје позиције и за себе обезбеде профит. Раздвајањем ова два плана радње Младеновић показује да наопака човекова природа, још више заоштрена логиком капитализма, укида сваки хуманитет, па то чини и када је смрт на одсуству.

И док је први план – однос музичара и Смрти – приказан с одмереном дозом хумора, заснованим на раскораку између уобичајеног доживљаја смрти и њене нове позиције, дотле редитељ проналази изворе

смешних реакција јавности у наглашеној гротесци и карикирању ликова краља, кардинала, политичара, новинара... Тако се наспрам нежне и дирљиве, али нимало патетичне приче о уметности која успева да хуменизује чак и смрт, нашла халабука ујдурми које препознајемо као стандардно функционисање бексрупулозне власти, бездушне политике, тортуре економије и огољене пропаганде. Критичку оштрицу редитељ усмерава и на негативну улогу лажног приступа уметности, какву у представи репрезентује представница позоришта које подилази захтевима оних који су де-хуманизовали овај свет.

У овом другом току редитељ пласира себи својствену маштовитост, инсистира на детаљима, на духовитој употреби реквизите, на разигравању одвећ снажне гротеске, што глумце провоцира да решења траже и у употреби пренаглашених средстава. Осим тога, овако пласирана карикатуралност, и по сценској атрактивности и на плану ритма представе, на моменте потискује иницијални ток приче – однос између Смрти и Уметника, што резултира драматуршким дисбалансом.

Младеновић зна да је представа намењена „Керемпуху“, театру који негује сатиру и ону врсту хумора која одговара хоризонту очекивања шире публике, али упркос томе, он у представу, осим своје маштовитости и редитељске жестине, уграђује и неопходну дозу уметничких амбиција. То, између осталог, чини и употребом сонгова (на музику Ирине Драговић Поповић) и беспрекорним ангажманом глумачког ансамбла у улози хора. Управо ће ове сцене, у виду својеврсних коментара и захваљујући одличној интерпретацији, успостаљати неопходну равнотежу између два поменута плана радње. Високом уметничком домету представе *Смрт на гојусџу* највише су, на глумачком плану, допринели Борко Периф као Виолончелиста и Јосипа Анковић у улози Смрти.



Пише &gt; Александра Гловацки

# Фестивал у огледалу стварности

Извештај са ужичког фестивала

Овог трагичног првог новембра, под сенком надстрешнице која је у Новом Саду убила 14 људи, троје одвела у кому са неизвесним исходом, и више њих ранила, у Ужицу је почео 29. Југословенски позоришни фестивал без превода, под пророчким мотом *Где живе истина и правда?* Седам представа у селекцији Марине Миливојевић Мађарев садржајно је адекватно одговорило на узбуркану, узнемирену садашњицу, од тога пет у продукцији домаћих позоришта, а две по домаћем тексту.

Мрачна сторија о човеку кога је безуспешна потрага за правдом обезљудила и гурнула на пут злочина, те тужне вечери отворила је Фестивал. Представа *Михаел Колхас* Југословенског драмског позоришта, по новели немачког романтичарског писца Хајнриха фон Клајста, готово егзистенцијалистички текст у форми хронике, разматра последице бескрупулозног гажења људских права од стране моћника, и немоћ потлачених која ескалира у осветнички гнев. Последице увелико надрастају почетну неправду и отвара се етичко, филозофско питање, где су ту истина и правда. Ко је више крив? Онај који је први почео или онај ко више није могао да трпи неправду и понижење? На личном



и на општем плану. Државна власт или поданици/грађани? Примери су бројни у историји, попут Француске буржоаске или руске Октобарске револуција, из чега очигледно нико ништа није научио.

Фон Клајстову новелу, засновану на историјском догађају из 16. века, драматизовао је Федор Шили, режировао Борис Лијешевић. Трговац Михаел Колхас бива преварен и понижен од стране локалног моћника, а сви покушаји да се избори за сатисфакцију, од суда до врховног кнеза, заплићу се у мрежи интересних односа,



Из представе **Нестајање**, фото: Бошко Ђорђевић

оних од којих би правда требало да стигне. После читаве серије разочарења и понижења, Колхас покреће крваву револуцију иза које остају разорени градови и гомила мртвих.

Представа је рађена у кључу домаћег, све приметнијег, тренда драматизовања прозе комбинацијом приповедања и радње, при чему глумац излази из лика и нарацијом преноси садржај. Сам модел није ни нов, нити по себи лош, али проблематично је када за њега нема другог оправдања осим изношења сижеа по скраћеном поступку. Ова произвољност у драматизацији узроковала је и недефинисан глумачки приступ, па се представа свела на препричавање старе приче, без драмских момената. Посебно је то проблематично због одсуства видљивог преокрета главног лика, у тумачењу Војина Ђетковића, односно психолошког прелома који од човека жељног правде начини злочинца. Ђетковић Колхаса глуми са јаком емоцијом,

али једнаком од почетка до краја, а драме нема без преокрета те врсте.

Директно обраћање са сцене и разбијање илузије позоришта тиме што глумци на почетку приватно улазе уносећи реквизиту, а на крају се немо разилазе, за циљ има увлачење публике као директног учесника у дешавање. Резултат у представи Југословенског драмског позоришта остаје упитан. Без драматуршки и редитељски јаснијег проблематизовања било које теме која се могла извући из садржаја, фокус остаје распршен на низ секвенци без разрешења.

Друга представа предвиђена фестивалским програмом, *Нестајање* Атељеа 212, по тексту Томислава Зајеца и у режији Сање Митровић, није одиграна због дана жалости. Накнадно играње, и за публику и за жири, заказано је за 5. децембар, тако да завршетком Фестивала, први пут за његовог трајања, нису одлучене и додељене награде. Жири (Ксенија Радуловић, председница, Миа Давид, Дадо Ђосић, Влатко Илић и Хазим Бегагић) ће донети одлуке када погледа и ту представу.

Представа *Ибзен машина* Црногорског народног позоришта Подгорица настала је по мотивима неколико драма Хенрика Ибзена, у адаптацији Жељке Удовичић Плештине и режији Ане Вукотић. Основу новог текста чини драма *Стубови друштва*, у коју су, мада у мањој мери, инкорпорирани мотиви и ликови из *Хеде Габлер*, *Норе* и *Нејријајшеља народа*, такође друштвено критичких драма.

Ибзенов однос према савременом му, капиталистичком и демократском цивилизацијском тренутку, назначен је већ иронијским насловом. Како ће се показати драмом, стубови друштва су од реда сумњивих моралних вредности, склони лажима и криминалу, склони профиту и по цену људских живота. Пре 150 година, када је драма први пут изведена, очигледно је било простора, бар у области очекивања, да истина изађе на видело, а правда победи. Овај чврсто саткан текст у кључу психолошког реализма, већ би на пола пута ка нашој садашњости добио мрачан епи-

лог, а о савременом духу времена да и не говоримо. Ипак, у оквиру фестивалског питања *Где живе истина и правда*, Ибзен ставља под лупу изопаченост друштвеног механизма, у шта без остатка стаје и наша стварност.

Као да је основна редитељска идеја била – укидање реализма. То је резултирало пост-драмском формом, у наоко недефинисаном простору (Вања Магић). Ипак, у низу столица јасно се назире друштвени салон, док висока конструкција некаквог товара у позадини симболички асоцира прекоморске трговачке послове градоначелника и главног негативца, у проницљивом тумачењу Симе Требјешанина. Време је такође неодређено еклектичним костимом Лине Лековић. А ту су и интерлудији у виду физичког театра, попут поновљеног пада жене после мужевљевог шамара, или општеног плесног перформанса ликова.

Је ли било неопходно чврсто структурирану Ибзенову критику политичких аномалија, која савршено јасно говори по себи, ширити и уводити додатне теме, попут борбе радничких синдиката или женске потлачености, остаје питање. У представи претрпаној различитим жанровима, стиловима глуме, знацима – све је могуће. Ипак, тешко да је Ибзенов психолошки реализам проблем текста и представе. Проблем је његов мелодрамски срећан крај у виду покајања грешника, што знамо и да је било, и да јесте, немогуће.

*Смрти на дојусиу* загребачког Казалишта *Керемџух* ауторски је пројекат Кокана Младеновића, рађен по мотивима Сарамаговог романа *Колебање смрти* (у хрватском преводу), или *Смрти и њени хирови* (у српском). Сарамаго у роману износи једну гротескну, језиву и смешну тезу, по којој нас од одрођеног државног апарата, од те хоботнице настале из брака државе и цркве, у суштини једино смрт спасава. А кад смрти нема, када узме допуст, настаје хаос. Јер нагомилано зло је као нагомилано смеће по престанку рада депоније. Смрт је заправо једна депонија, која гута друштвено зло.



Ова црнохуморна представа није директна адаптација Сарамагова романа. До текста се дошло учешћем ансамбла и радом драматуршкиња Доре Делбианцо и Мирте Миклоушић, а прича је допуњена локалним одредницама. Резултат, на срећу, није препричавање прозе, већ поигравање мотивима које роман нуди, и то на комички начин. У брехтијанској естетици, представа кабаретски пружа сатирични поглед на функционисање једног (вероватно сваког) државног апарата. Комичко претеривање је сасвим у функцији сатире, пример чега би био кардиналов огромни крст на грудима, који му служи као електронска цигарета, плоска из које узима по који гутљај, или даљински за аутомобил, што јасно говори о његовој посвећености вери и богу.

Кабаретски приступ појачан је обраћањем ликова искључиво публици, као и духовитим сонговима на текст редитеља и музику Ирене Поповић Драговић. Иако су ликови у дијалогу, они се и не погледају. Сви





Из представе **Михаел Колхас**, фото: Небојша Бабић

осим Виолончелисте и Смрти, који воде паралелну линију радње. Смрт је добила изузетно шармантно и заводљиво тумачење Јосипе Анковић, која лако савлада преокрет од озбиљног лика овоземаљског чистача до заљубљене девојке. Мекота и наивна чистота Борка Перића као Виолончелисте сасвим оправдава њену тренутну занесеност.

Сарамагов роман, као и представа настала по његовим мотивима, дају прецизну анамнезу друштвених аномалија. Мада не откривају никакву непознату истину, смех који представа изазива доноси олакшање, готово ослобађање од море изазване свакодневним сусретом са таквим истим аномалијама у животу. Ни-

је с тога чудно да је по оцени публике заузела високо прво место.

*Људи од воска* Мате Матишића, у режији Ивана Вање Алача, и продукцији Народног позоришта Сомбор, најдиректније се баве проблемом истине, могућношћу њене спознаје, као и питањем истинитости аутофикцијске књижевности.

Матишић се, на читавом овом језички заједничком простору, сматра једним од најзначајнијих савремених аутора. Његови ликови, односи међу њима, ситуације у којима се налазе, и у Хрватској, и у БИХ, и у Србији препознати су као иманентно домаћи. Стил му је примерен класичној драматургији, али му се не не-

Из представе **Људи од воска**, фото: Милан Ђурђевић



гира модерност, јер су теме којима се бави и начин на који их сагледава у сваком смислу оовремене. У фокусу су му судбине обичних људи, кроз које покреће низ филозофских питања везаних за људску егзистенцију.

*Људи од воска* су omnibus састављен од три приче, а повезује их Виктор, недвосмислено алтер его аутора, с обзиром да је биографија лика лако препознатљива као његова лична биографија. Редитељ Алач је име Виктор заменио именом писца – Мате, сасвим на линији иронијског поигравања текста истином.

Први део је црна комедија са трагичним крајем, где се писац, бивша рок звезда (Матишићева биографија), сусреће са последицама прошлости. У фини за-

гребачки брак и стан бањава Јевреса из Пирота, са нечувеним захтевом. Како се комедија по правилу базира на општим местима, тако и стереотип припросте, али топле српске провинцијалке усред стерилне грађанске свакодневице има јак комички ефекат. Но ову, готово бурлескну, ситуацију аутор вешто доводи до драматичне завршнице, којом наизглед паралелне светове спаја трагедијом са високим емотивним набојем.

У другом делу Мате одлази у неку хрватску забит из које је потекао, где лажна фасада завичајне пасторале крије истину црних друштвених мракова наших новонасталих државица. При томе доводи до занимљивог драматуршког преокрета, којим на оригина-

лан начин релативизује појам стварног (истинитог) у аутофикцијском.

Трећи део је изазвао својеврстан друштвени скандал у Хрватској, јер су и сам догађај и сви ликови препознати у области јавног живота, што је укључивало и двоје малолетне деце. Бучно се постављало питање моралности таквог поступка. Како то ипак није естетска категорија, остаје чињеница да завршни део појам истине и њене спознаје из сфере апстрактног преводи у моћну драмску радњу.

Иван Вања Алач представу режира уз непомућено поштовање текста, са понеком суптилном редитељском метафором. На минимално оптерећеној сцени (сценографија редитељ и Исидора Илић), као знак који упућује на дуалност света, доминира велико бело платно, иза кога се повремено оцртавају сенке. Ликови су зацртани као одвојени, чврсти ентитети, без психолошки нијансираних односа међу њима. Фокус је на догађајима који као да се сручују на писца и процес којим их он преобраћа у фикцију, сасвим пасиван у реалности.

Саша Торлаковић као Мате дословно преноси пишчеву немоћ спрам реалности, ликворан у односу на спољни свет. Биљана Кескеновић је неодржива мајка лавица која не преза ни пред чим да заштити своје дете. Марија Меденица је уверљива пишчева жена сенка, уједно и његова стена. Да му није толико посвећена плашила би га као што га свако плаши. Александар Ристоски снажно, прецизно и ефектно игра бескрупулозног, опасног горштака нове генерације. Уз Богомира Ђорђевића једини је безгрешно усвојио језик са којим остатак ансамбла приметно кубури.

И следеће фестивалско вече било је посвећено сомборском позоришту. У копродукцији са Будва град театром, *Пројекцију* Бранислава Нушића режирао је Милан Нешковић.

Ова политичка комедија са водвиљским елементима, тематизује добро нам познату карактеристику домаће политике (и не само политике), истакнуту насловом. Склон разобличавању друштвених група, на-

рочито чиновништва, и то подједнако обреновићевске и карађорђевићевске Србије, Нушић је, не слутећи, постао прецизни читач овдашњег менталитета и кроз социјалистичко и постсоцијалистичко доба. Примитивизам, коруптивност, непотизам, неефикасност, одсуство одговорности... све је остало забележено у његовим комедијама на ивици сатире, као тужна, константна истина коју живимо. У случају *Пројекције*, механизам функционисања друштва хронично оболелог од склоности протекцији и непотизму, разоткривен је кроз низ комичних сцена и узбудљивих преокрета, што Нешковић режира вешто, чисто и брзо. Уз брехтовски додатак у виду сонгова Дуде Буржујке.

У фуриозном темпу и уз живу музику (Дуда Буржујка на гитари, Сташа Блечић саксофон, обе и глуме у представи), сомборски ансамбл појачан црногорским глумцима доноси пунокрвну комедију, са јарко изнијансираним ликовима, у атрактивним костимима Биљане Грегур. Сценографија Даниеле Димитровски представља типичан водвиљски стан, са бројним вратима кроз која ликови непрестано утрчавају и истрчавају, с тим да уместо заводљиве, веселе унутрашњости, овде простор затварају зидови од панела, као метафора уобичајеног домаћег провизоријума.

Саша Торлаковић је председник провинцијског суда и типични слабић којим руководи необуздана жена, Биљана Кескеновић, као и размажена ћерка, Ана Рудакијевић. На њиховом путу пресељења испречио се рођени син, опозициони новинар, Лазар Николић, који једнако срчано пљује по министру, Нинославу Ђорђевићу, колико воли његову ћерку, Марију Машу Лабудовић. Ивана В. Јовановић, министрова сестра давно прерасла удају, страствено је одана чашици колико и жељи да се уда. Срђан Алексић је брат председника суда, Јулија Петковић његова ћерка. Сташа Блечић је строга министрова саветница, Милош Лазић вереник који губи једну одабраницу али добија нову, још бољу, док Стеван Вуковић долази министру по унапређење,



а налази жену. Сви се на крају венчавају и све остаје у породици.

Нушић је, пишући своје комедије, вероватно овако и желео: да се добро насмејемо, али да не заборавимо ко смо и какви смо.

Институцијама државе које не врше своју функцију, чиме је Фестивал почео, бави се и завршна представа ужичког Фестивала без превода, фокусирана на најосетљивију друштвену групу, на младе људе. *Кавез за ишнице* Николе Станишића, копродукцију Београдског драмског позоришта са Стеријиним позорјем, на чијем је конкурс за савремени домаћи текст драма победила, режирао је Слободан Станковић. Дипломац београдског Факултета драмских уметности у том тренутку, за рад је одабрао групу глумаца још увек студентата или нетом дипломиралих.

Драма разобличава функционисање дома за малолетне преступнике, свет насиља и агресије, који смо толико пута видели и у серијама и у филмовима. Посебност доносе личне приче четворице васпитаника, које су у доброј мери условиле њихове боравке у установи и које се очекивано тичу детињства и породичних односа. У представи ови делови доприносе њеном мелодрамском карактеру.

У дому први круг репресивне силе представљају васпитачи, док унутарњи круг, у којем је маркирано вршњачко насиље, чине сами штићеници (Никола Мијатовић, Риста Милутиновић, Будимир Стошић и Братислав Здравковић). Дискретно је провучена тема положаја мањине, у овом случају ромске, што се чита тек између редова. Механизам је јасан – на оваквом месту физичка снага односи победу. Што је ипак релативна моћ, јер понекад и ум однесе превагу. Апсолутна моћ је на страни васпитача (Михаило Лаптошевић, Вукашин Јовановић и Стеван Смиљанић), што се не користи у васпитне сврхе, већ искључиво као средство угњетавања. Дом за малолетне делинквенте је, ако се закључује по домаћим драмским текстовима или сценаријима, паклени круг из кога нема излаза.

Разлика између драмског предлошка представе и награђеног, оригиналног текста, је огромна. Станишић визуелно пише формом познате платформе за чествовање коју штићеници користе, па драмске реплике представљају *in medias res* реченице, не нужно у логичном следу, не нужно значењски битне. То је релевантан избор у контексту младих живота формираних без икакве чврсте емотивне или васпитне базе, разбуцаних експресним утицајима покупљеним у пролазу. Такав текст би захтевао много дубљи редитељски приступ од добијеног. Сигурно и веће материјално улагање од оног доступног једном студенту режије. Све је разумљиво, али је штета да награђена драма није добила адекватну интерпретацију.

Слободан Станковић, са драматуршкињом Вањом Шевић, приступа „умивању“ разбарушеног текста, његовом укалупљивању у класичан драмски след, који реалистички прати долазак ромског младића у дом, однос између четворице штићеника, сукобе који избијају унутар групе и сурово кажњавање побуњеника, као и очекивану репресију васпитача. На празној сцени, уз само три столице (за четврту се треба изборити) и у покрету стилизоване најбруталније сукобе. Прозор у живот који најрађе превиђамо, довољно оптерећени „нормалном“ свакодневицом.

Неупитна вредност селекције овогодишњег Фестивала без превода, чији је аутор Марина Миливојевић Мађарев, је њена запитаност над разликом између декларативног и истинитог у функционисању друштвено-политичког механизма, као и над праведношћу тог механизма. Без сенки, без искривљених огледала. Реалност је ушла у позориште, реалност коју предуго игноришемо, реалност која произвољно гради надстрешнице испод којих остаје 14 мртвих тела, а за троје се још ништа не зна. Под том сенком се читав фестивал одржао, под том сенком су глумци излазили на сцену, а публика аплаузом потцртавала свако препознавање са актуелном ситуацијом. Ван тог контекста, Фестивал је донео солидан програм, с тим да ниједна представа није оставила вансеријски утисак.

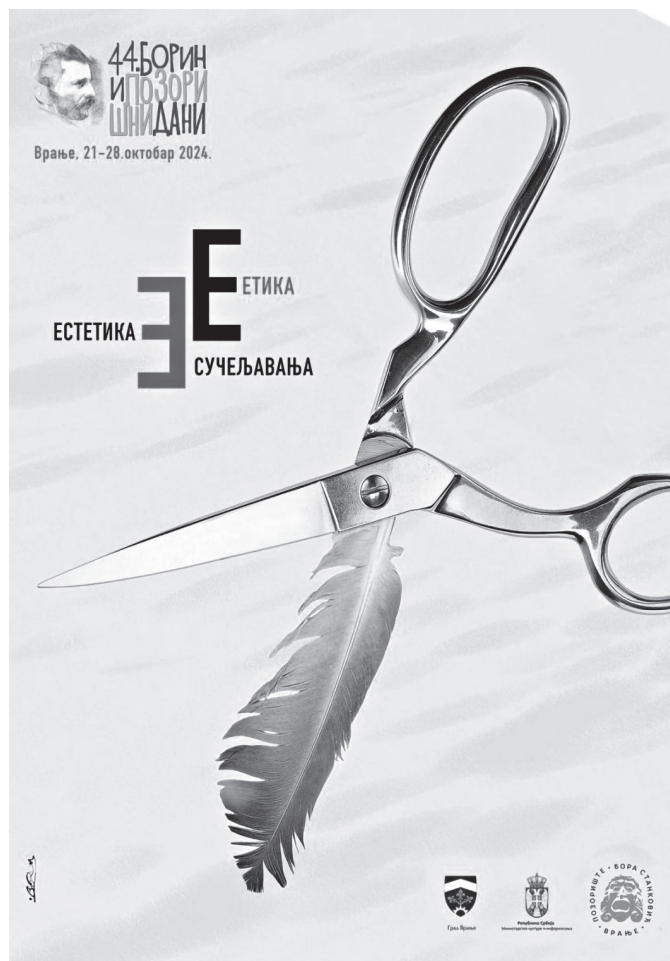
Пише > Бојан Тасић

# Естетика и етика сучељавања

Од 21. до 28. октобра у Врању одржани су  
„44. Борини позоришни дани“

Иако смо се надали се да су немили догађаји из 2023. (како на глобалу, тако и на локалу) само кошмар из кога ћемо у 2024. изаћи, нажалост остали смо пустих жеља и надања. Опет, до буђења је (верујемо) дошло, а када дође до буђења дође и време за сучељавање са светом који нас окружује. Зато су овогодишњи 44. Борини позоришни дани у Врању, понели назив *Естетика и етика сучељавања*. Селектор фестивала, Слободан Савић, одабрао је представе које нас сучељавају са многим питањима и проблемима. Оне се издвајају по својој уметничкој софистицираности и смелости позоришног израза. У уводној речи, селектор појашњава: „Одговорно позориште дужно је да нас сучељава са свим питањима, проблемима и дилемама овог света, свеједно да ли је тај свет најбољи или најгори од свих могућих светова... С друге стране, сведоци смо да је свакодневни дискурс набројаних и ненабројаних сучељавања углавном примитиван, вулгаран, приземан, пренапрегнут различитим страстима и интересима. У тим и таквим сучељавањима нема ни естетике ни етике.“

Већ другу годину заредом, Борини позоришни дани имају интернационалну селекцију, јер су се у одабиру



селектора нашле две представе из региона (Бугарске и Северне Македоније) што је публика свесрдно прихватила. Овогодишњи новитет јесте још једна награда о којој одлучује жири. У питању је **Награда града Врања**, специјална награда која се додељује за сегменте који нису обухваћени главним наградама (а то су награде за најбољу представу у целини, најбољу драматизацију, најбољу женску улогу и најбољу мушку улогу).

О наградама на 44. *Бориним позоришним данима*, одлучивао је **регионални жири** у саставу: **Миодраг Табачки** (председник жирија), сценограф, костимограф, универзитетски професор и дописни члан Одељења уметности САНУ, **Валентин Венцел**, глумац, редитељ, оснивач и директор међународног Фестивала Synergy WTF и **Дино Мустафић**, позоришни и филмски редитељ из Сарајева.

По установљеном правилу, 44. фестивал *Борини позоришни дани* отворен је 21. октобра на Дан позоришта „Бора Станковић“, што је уједно и датум пишчеве смрти. Ове године прослављен је и јубилеј којим може да се похвали мали број позоришта у Србији (па и шире), а то је стогодишњица позоришта. Позориште Грађанске Касине формирано је 18. јуна 1924. године, док је прва премијера (*Женидба после смрти*) изведена већ 5. октобра исте године. Тако је започео организовани позоришни живот у Врању. Свој професионални статус под називом Окружно народно позориште, добија 27. априла 1946. године. Нажалост, театар је овај статус одржало само осам година, недовољно да изгради своју уметничку физиономију и стекне потпуни идентитет. Након укидања професионалног позоришта уследио је период континуираног деловања аматерског позоришта и његово незауостављиво стремљење ка професионализацији. Након 43. године, 5. септембра 1997. године донесена је одлука да се делатност позоришта „Бора Станковић“ убудуће одвија професионално. Од тог тренутка врањско позориште кренуло је путем стварања озбиљне установе, која ће равномерно моћи да се упоређује и такмичи са осталим професионалним позориштима у земљи. Не сме се заборавити немили

догађај из 2. јула 2012, када је у подметнутом пожару (као колатерална штета у обрачуну локалних банди) до темеља изгорела зграда позоришта „Бора Станковић“. Пуних седам година трајала је обнова, након чега се позоришни живот враћа у Врање и до данас траје у новој и изузетно опремљеној згради.

Овогодишњи фестивал отворен је свечаном академијом на којој су челници позоришта, града и Министарства културе поздравили госте, након чега је публика имала прилику да погледа документарни филм и упозна се са богатом историјском грађом позоришта. Потом је уприличено вече филмске музике под називом *Боја ноћи*. Својим наступом: Мина Лазаревић, Љиљана Стјепановић, Наташа Радовановић, Жарко Степанов и Владимир Посавец Тушек, разгалили су врањску публику изведбом добро знаних филмских хитова. Врање је у наредним данима угостило шест изванредних представа такмичарског програма и једну у част награђених.

#### ПРЕДСТАВЕ У ТАКМИЧАРСКОМ ПРОГРАМУ

Представа *Очеви и оци* по роману **Слободана Селенића**, у драматизацији **Кате Ђармати**, у режији **Вељка Мићуновића**, а у изведби *Народног позоришта у Београду* отворила је такмичарски програм 44. *Бориних позоришних дана*. Препуна сала врањског позоришта свесрдно је дочекала београдску представу по роману једног од најчитанијих и најнаграђиванијих писаца. Међутим, ништа мање вештине није приказала драматуршкиња Ката Ђармати која успева да ово комплексно дело сведе и уједначи до мере чеховљанске породичне и политичко-идеолошке драме. Режија Вељка Мићуновића, који све време држи своје актере на сцени, оставља публику на ивици седишта. Као на оптуженичким клупама, у амфитеатру или на гробовима, распоређени су чланови породице, као и њихови (не)пријатељи. Милутин Медаковић (Милош Ђорђевић) и Нанка (Сена Ђоровић) представљају први (тврдокорни) слој српске породице која изводи на пут нову генерацију оваплоћену у Стевану Медако-





Из представе **Нестајање**, фото: промо

вићу (Никола Ракочевић) који је спреман да начини први корак у приближавању Србије *цивилизованој Европи*. Током школовања у Енглеској, заљубљује се и жени (противно Нанкиној жељи) Елизабетом (Вања Ејдус). Њихов долазак у Београд изазива турбуленцију унутар породице Медаковић, мада све на тренутак изгледа *идилчно*, нарочито када Елизабета продужи лозу Медаковића родивши сина Михајла (Александар Вучковић). Глумачка игра главних актера оставља утисак велике сигурности и показује снажан распон глумачког талента – од сцена минијатура где задржавају интимност и херметичност својих драмских јунака, упркос воајерским погледима својих колега и публике, до *хорских* сцена које изискују концентрисаност и тачност. Редитељ ситним поступцима и снагом ансамбла, уз одличну драматизацију текста, успева приближити данашњој публици једно дело из епохе. Зато је ова представа апсолутни победник 44. *Бориних позоришних дана* са чак три награде, а то су: **Награда публике „Радослав Радивојевић“**, **Награда Борисав**

**Станковић за најбољу представу у целини** и **Награда Борисав Станковић за најбољу драматизацију** Кати Ђермати.

*Људи од воска*, **Мате Матишића**, у режији и адаптацији **Ивана Вање Алача**, у изведби **Народног позоришта Сомбор**. Млади редитељ успева да из биографског, троделног конструкта Мате Матишића извуче оно универзално. Кроз своје вођство, он још једном потврђује (након *Београдске шрилоџије*, ЈДП) да уз минималан редитељски поступак уме из сваког глумца извући драмски и комични максимум. Овај задатак био је још захтевнији, имајући у виду да је морао *диритовати* читавим ансамблом. Наравно, утолико је имао прилику да учи од искусних и виспрених глумцима из Народног позоришта Сомбор. Сама прича Мате Матишића у три дела прати живот (грехове и искупљење) писца кога искусно и сигурно тумачи Саша Торлаковић. У првој причи (*Обожавашељица*) која је писана као ситуациона комедија, уз Сашу Торлаковића глуме изванредне Марија Меденица (Ана) и Биљана Кескеновић (Јевреса). Њих две успевају да стереотипне женске јунакиње учине истинитијим и уткају дубље карактерне *шаре* (од оних које је сам писац учинио). Већ друга прича (*Први муслиман у селу*) права је шетња на ивици пишчеве писаће машине, до самог краја нисмо сигурни да ли је читав сплет невероватних догађаја и сукоба плод пишчеве маште или права истина. У њој се преплићу различити јунаци и њихови међусобни сукоби (од оних *сајунских* до преузетих из *грчких шрагеџија*). По оцени жирија највећи утисак управо овде оставља млади глумац Александар Ристоски у улози *Кума Јозе*. Зато је управо он добио **Награду Борисав Станковић за најбољу мушку улогу**. Како и сам жири образлаже: „Изузетна глумачка игра са минималистичким, скоро филмским средствима физичке и говорне натуралности створила је незаборавни и прецизни психолошки портрет сеоског кабадахије којег неумитно чека трагична судбина ситних калкуланата.“ Последња прича (*Исиод џерике*) је фетишизација и стереотипизација антагонисткиње *Јасне*, коју до детаља тачно тумачи

Ивана В. Јовановић. Редитељ се у последњој причи поиграва као са пишчевом свесном жељом да своје блиске биографске мотиве искористи (и наплати) професионално, писањем.

**Несћајање, Томислава Зајеца, у режији Соње Митровић**, у изведби ансамбла **Атељеа 212**. Текст који се бави великим траумама, од личних до историјских. Њима врло успешно барата редитељка Соња Митровић, користећи своје искуство бављења *документарним театаром*. Радња је смештена у неколико временских токова у којима пратимо судбине старог професора Карла (Светозар Цветковић) за кога сазнајемо да је у свом кампу сексуално искоришћавао децу. Његова супруга Вера (Дубравка Мијатовић) покушава да сазна истину од Карла који све пориче. Њихова ћерка Теа (Наталија Степановић) више је заинтересована за своју десничарски оријентисану странку. Тиме буди стара сећања на Карловог оца који је усташама шио униформе, док је његова мајка крила Јеврејку на тавану. Насупрот њима, у другом временском току пратимо Марка (Дејан Дедић), оца који је своје дете оставио закључано у ауто на врућини. Немарност Марка и његов однос у породици вешто је укомпонован у временском плетиву, јер ће се испоставити да је сам Марко један од дечака жртви из Карловог кампа. *Сродивши* се са мучитељем, Марко завршава исти факултет као Карло, да би га на крају пронашао и суочио се са њим. Сценографија Јасмине Холбус и костим Бориса Чакширана подсећа на игру пузли из којих добијамо асоцијације: салонски станови више средње класе и црна униформисаност њених господара, са опустошеним земљиштем на коме су биле шуме и жртве трауме у својим жутим кошуљама, што у некој даљој симболици доводи до концентрационих логора. Свакодневно смо сведоци стравичних искустава која, нажалост, прекасно добију свој епилог пред законом.

**Сумња, Цо Патрик Шенли, у режији Стајко Мурђев**, у извођењу ансамбла **Драмски театар Никола Вајцаров, Благоевград, Бугарска**. Како сам наслов каже, у питању је комад о сумњи управнице католич-



Из представе **Сумња**, фото: промо

ке школе Сестра Алојзија (Станка Калчева), да наставник (Калин Врачански) сексуално искоришћава ђака. Глумци износе на сцену комплексност јунака, заветованих на целибат, а опет увек на ивици да га прекрше. Контрверзе око сексуалности свештенства и случајеви педофилије нису новитет, али је овде драма заснована управо на немогућности да докажу кривицу, са сумњом која им раздире душу. Колектив потписује сценографско решење које гледаоце увлачи иза дебелих зидина школе и цркве, две институције задужене за духовни развој. Смештени смо унутар зидина док се на високе прозоре наслањају гране које прете да пробију унутра, као својеврсна метафора тескобе са којом се носе ликови. Ако некога треба издвојити онда је то свакако Станка Калчева, којој жири додељује **Награду Борисав Сћанковић за најбољу женску улогу**, уз следеће образложење: „Станка Калчева у богатству глумачких нијанси и израза, сценски гради лик у перфектној равнотежи између позитивног и негативног карактера што омогућава непрекидан осећај запита-



Из представе **Очеви и оци**, фото: Марија Млађен





ности код публике. Она од почетка до краја представе глумачки изузетно вешто и паметно оставља простор за свој лик строге и сумњичаве сестре Алојзије да ипак јесте и истински брижан карактер.“

**Било једном у Новом Сагу**, по тексту **Андраша Урбана, Роберта Ленарда и Тамаша Олаха**, у режији **Андраша Урбана**, у извођењу ансамбла **Новосадског позоришта (Újvidéki Színház)**. Пројекат који окупула готово све запослене у **Новосадском позоришту**, а разлог је педесетогодишњица позоришта. Андраш Урбан користи догађај да ову представу постави у јутро након обележавања јубилеја. Кроз маестралну, тачну, енергичну и надахњујућу игру читавог ансамбла, пролазимо кроз све периоде који су обележили **Новосадско позориште**. У два сата стаје много успомена, али и много проблема са којима се сусрећу глумци, редитељи, писци и сви остали без којих ниједно позориште не би могло да постоји. Уз њих, наравно, проговарају и о публици, али и непотизму који се завукао у све друштвене поре. Због изузетне сценске енергије, извођачке прецизности, глумачке вештине, имагинације и посвећености која оставља гледаоце без даха, док уживају у свим глумачким, певачким и плесним бравурама ове представе, жири је доделио новоустановљену **Награду града Врања** за колективну игру ансамбла.

**Брод за лушке, Милене Марковић**, у режији **Кокана Младеновића**, у извођењу ансамбла **Народног позоришта Битољ, Северна Македонија**. Снажни поетски предлог који је кроз причу о одрастању подједнако на трагу античке драме и поезије такозваних *уклејтих ђесника*. У врло добро знамом редитељском поступку Кокана Младеновића видљива је поетизација, естетизација и стилизација која нам нуди ново читање једног од кључних текстова у богатом опусу једне од наших најзначајнијих савремених драмских списатељица. Оно што је било приметно јесте блага неуједначеност глумачке игре ансамбла, али им се то мора опростити јер је ова представа дошла у *задњи час* као замена за *Буђење пролећа*, загребачког *Театра ИТД* који су отказали свој долазак из крајње нејасних

разлога. Међу глумцима који су се својом глумом издвојили свакако је Илина Чоревска у улози Вештице, која својом суптилношћу дочарава лик остареле фотографкиње која живи свој усамљенички живот са великим теретом који је клетвом живљења слободног живота добила. Као њен антипод, Сандра Грибовска Илиевска снажном, али сензуалном и заводљивом игром (Мале сестре, Алисе и Снежане) провлачи нас кроз портал којим полази девојчица у потрагу за својим гласом и слободом.

### ПРЕДСТАВА У ЧАСТ НАГРАЂЕНИХ

**Кошана, Борисава Станковића**, у режији и адаптацији **Јане Маричић**, у изведби ансамбла **Народног позоришта Ниш**.

Велика заинтересованост публике за представу у част награђених не чуди, обзиром да је у питању (неки вид) актуелизације свременог дела најпознатијег Врањанца Борисава Станковића. Највеће похвале свакако треба упутити сценографији Миодрога Табачког, која ненаметљиво доноси препознатљиву орнаментуку југа Србије, као и костим Бориса Чакширана, који се поиграва са мотивима традиционалних ношњи и савременог стила. Управо таква, недоречена, актуелизација оставља главни утисак што се саме режије тиче. Песме су осавремене, костими делимично, али није видљив довољно јак друштвени коментар који се у предлошку и тренутној друштвеној ситуацији нуди. Свакако, треба истаћи велики глумачки напор у игри читавог ансамбла који је разгалио срце врањској публици, али и похвалити глумачко-вокалне способности Маје Вукојевић Цветковић у улози Салче.

Овогодишњим одабиром представа селектор Слободан Савић успео је у настојању да помири задати буџет, техничке и организационе могућности Фестивала, са различитим позоришним укусима публике, којој треба без повлађивања и ненаметљиво представити уметничку провокативност и субверзивност актуелног српског театра.

Пише > Божидар Мандић

# Фестивал без представа

## 13. ШУМЕС фестивал

**Н**е постоји доба које није подобно за опортуност. Увек је било овако, реченица је коју треба заменити са – сада је као што је увек било. Човечанство не напредује. Еволуира само зло. Прогрес је лажна обмана која вређа будућност. Није нам потребан напредак, него оплемењивање овога света. Уметност не сме да одустане од намера да га улепша и обогати смислом. Често ме питају: да ли песник може да промени свет? Па, наравно да не може, али може стварност! Овај век пружио нам је трагичну шансу да живимо у слободи која је препуна немогућности. Колоквијално је називају „цвет, звани пендрек“. Због тога позориште треба да преузме одговорност иритираних поставки према оваквом свету који жури у провалију. Кад смо били млади певали смо: Водимо љубав, а не рат! Сада млади кажу: Водимо рат, а не уништење. Гледаоци смо не више антрополошког зла него – нуклеарног!

У природи, где год погледаш, можеш да пронађеш уметност. Камен је инспиративан, поток је инвативан у сваком таласићу, дрво је изазовно... а траве поседују меродавност истрајности. Како је Толстој за-

писао: „Хтео неко или не, траве увек расту“. У таквој филозофији, човек избегава залуталост.

Овогодишњи ШУМЕС (Шумски сусрети авангардних догађања с радикалним ризиком) двадесет трећи пут по реду, последњег викенда у августу, понео је мото „Фестивал без представа“. Био је то концептуални предлог и изазов за размишљање. У дому „Породице бистрих потока“ окупили су се млади ентузијастички експеримент и иритацију позоришне естетике. Од свега можеш начинити представу. Није нам потребно „ништа“ да би се изродило уметничко дело. Стварање настаје из „ничега“, компетенција која даје наду. Материјални услови су ирелевантни, довољно је у празнину убацити сопствене идеје. Довољне су намере и мисли па да театарско дело доживи узбуђење и узбуђење помало обамрле потраге за лепотом, бунтом и ауторским стварањем истине... Поново и обновљено храброшћу и закорачењем у неизвесно. Али, искуствено... без оптерећења тржишне идеологије и капитал-реализма који намећу империјални циљ. Само новац одређује меродавност театарског чина.



13. ШУМЕС фестивал, 2024.

ШУМЕС је вероватно најаутентичнији фестивал на свету. То је скуп спонтаних догађања заснован на племенској и комуитарној присности. Као, уосталом, и све остало што „Породица бистрих потока“ ради, и ШУМЕС је подложен упорности и доследној истрајности. Са тенденцијом да се настави. Он мотивише младе људе да стварају из слободе и храбрости. Претходни век породило је два ентитета уметности (садржај и форму), а овај наш морао би бити под знаком иритације постојеће трагичне цивилизације и ћорсокака у коју је упао човек. Уметност више није само под окриљем

заната, него истраживање онога шта је све уметност. Она је све, али не и свашта. Битно је да нас уметност отргне од незнања и алијенације. Сујета кидише на лепо, а не на ружно... форсира се машинско-дигитална лењост, а не човеков дар и интуиција. Потребна нам је поетска филозофија како бисмо сачували Опстанак нашег јединог дома који се зове – Земља. ШУМЕС је мали фестивал. Сићушан, али темељан... вероватно би рекао Роберт Валзер.

И ове године одржана је песничка платформа коју је водио Дарко Шишковић. Синиша Туцић, песник из



13. ШУМЕС фестивал, 2024.



Новог Сада, рекао је да треба да се вратимо Целини, јер стварност је распарчана и где год да кренеш налетеш на невољу. Читане су песме Марије Шимоковић, а прилог је дало и неколико младих песника из публике која је седела на ливади. Тамара Сибиновић, Коља Божовић, Јелена Медаковић и ја, дали смо допринос размишљању о „женском стваралаштву“. Игор Бурић, позоришни критичар, у неколико наврата нас је угостио својим кантауторским песмама нежног рокенрола. Ђорђе Станојевић је отворио изложбу наше комуне под називом „Техноклизма“. Скулптуре од дрвета, камена и кравље балеге, уз старе фотографије и реченице о уметности, имале су задатак да опомену технологију и науку да мало обуздају бескрупулозни експанцијалитет.

Веома важан догађај лоцирали смо у јубилеј од четрдесет година постојања МИМАРТ-а и њене диригенткиње Неле Антоновић. МИМАРТ је ретка театарска биљка која ентузијазмом и инвенцијом одржава дуги плес веродостојне уметности на сцени. То је жртвени чин остварен радошћу, јер богиња Талија не дозвољава да умру они који дуго истрајавају... Трупa Аце Костатиновића реализовала је представу „Погрешна рупа“ у којој су духовито испричали причу о свом тромесечном путовању кроз Индију. Марија Стефановић и Славко Матић са представом „Како си“ изазвали су велику емоцију код публике. Ивана Инђин је моћном посвећеношћу авангардном театру направила „Потрагу за извором“. Као Сузан Зонтаг, узела је дрво преко





13. ШУМЕС фестивал, 2024.

рамена и алуминијумским лончићем и снажном експресијом изнутра одржала пажњу гледалаца, тако што је представу, после аплауза, поновила још једанпут, потврђујући правило модерне да је ризикантна уметност у великој мери заснована на репетицији. „Породица бистрих потока“ извела је представу „Шест канти без воде“. Направљена из импровизацијског вокабулара, мизансцена и сензибилитета заједништва, била је то у великој мери критика „вештачкој интелигенцији“ која ће човека, после свих отуђења – отуђити и од самог себе. А, уништавајући без гриже савести природу, воду,

ваздух и друге животне ентитете, надасве уништавајући човекову душу и смисао постојања. Игор Бурић и Ева Сиљаноски музиком и ватром осветлили су ноћну представу под називом „Понориште“... а могло је да звучи и спасоносно...

Позориште... позориште! Љубица Бабић и Никола Анонимус трчали су по дворишту уз помоћ дебелог ужета оптрчавали у кругу дворишта помало имитирајући помахниталост кобиле. Веома снажна бацања тела по ваздуху и земљи учинило је да се овај догађај из перформанса претвори у личну, одговор-

ну позоришну представу од петнаестак минута. Маја Митић, легендарна глумица Дах театра и слављеница (с тугом, јер нема подршке за њен јубилеј) Неле Антоновић, оствариле су Бергмановски дуотеатар клизања два женска тела низбрдицом. Кренули су од „духовне антене“ и покретом и погледима – увијене у белу текстилну графику – и успорене детаље уходавале су у очи публике. Рутином и кондицијом Маја и Нела одржавају и обогаћују пажњу представе „Сањање“.

Ђула Франција и ја направили смо „Викаче“, представу посвећену естетици „бити у функцији тренутка“. За ову изведбу нема никакве припреме, осим блискости сензибилитета и посвећености неглуми. За столом причамо о Бели Тару, Каталин Ладик, Сомбати Балинту... а онда устанемо и урличемо од бола зашто су забрављена зрнца пустињачке осаме која кроз вапај ка небу траже спас! Када смо завршили представу и нестали са сцене, столице су наставиле и даље да причају међусобно... Последња представа је „Хомогениум 2“. Нас четрдесетак присутних у правоугаоној скупини, милиметар по милиметар, ходали смо од најниже тачке моје земље до њезине посљедње коте при врху... Порука је била да споро завијемо своје ауторско постојање у мир и тишину.

Тог викенда, последњег у месецу августу, шума је била пуна младих, уз двогодишњег Виктора који је цео дан имитирао наше представе. То је моја највећа импресија. Дете-уметност, носећи у себи девичанска знања, даје резиме да је имало рашта се трудити. Представе младих све су уобличеније, естетски концизније, поштују се простор и лимит времена... као резилиште избегавају се стереотипи и патетика наступа. ШУМЕС

је надживот и надуметност. Три дана непрекидне шумске Утопије и комунитаризма.

Нема егоцентризма. Заједно ручамо и пре ручка ритуално певамо: „Учини нешто лепо, учини нешто добро, учини нешто вешто...“ Једни другима помажемо да свачија здела буде испуњена и да дрвене кашике нису узалудне. На столу је сир и црвенило исеченог парадјза. Навечер опуштање и рокенрол у сенкама долазеће ноћи. „Једва чекам да ноћ падне, да и мени сване“, чујемо стихове Владислава Петковић Диса. Загрљај постаје седатив који нас реминисцентно води ка живљењу крајем шездесетих док су још постојале перспективе и младост.

Моје две главне глумице, Драгана Јовановић и Мирела Андрић, певају шаљиву епифанију мојим театарским напорима: „Родио си се као дете, желиш да умреш поетски... не политички... јер ти звиждућеш судбину целог света“. Сигуран сам да ћу и следеће године имати трему пред фестивал. Некад су на фестивал долазили: Ђирилов, Лаза Стојановић, Љубивоје Тадић, Ршум, Рада Ђуричин, Драгомир Зупанц, Ружица Сокић, Драган Кресоја, Сандра Стерле, Ђилдо Бавчевић, Неша Париповић... Сада је кредибилних људи све мање, а неки су оправдано одсутни одласком у вечни сан. Али, све више младих осваја „иницијативни театар“ у којем одзвања питање: ЗБОГ ЧЕГА СЕ ЈА БАВИМ ПОЗОРИШТЕМ!?! Стари ас Желимир Жилник послао нам је поруку: „Не могу стићи на ШУМЕС, јер завршавам монтажу новог филма ‘Зарђало гвожђе’, такав нам је и живот, али ако ме стварно волите ископајте ми раку испред мог дрвеног клозета и ту да ме упокојите. Желим да живим са својим делима и сиротињом, са којим никад ниси сам“.



Пише > Јелена Перић

# Класично позориште – нова страст

## 31. Међународни фестивал класике Вршачка позоришна јесен

Међународни фестивал класике *Вршачка позоришна јесен*, један је од најзначајнијих културних догађаја у Вршцу. Фестивал утемељен на позоришној историји овог града под кулом званично је основан 1993. Његов назив, *Вршачка позоришна јесен*, осмислио је чувени књижевник и хроничар Вршца Душан Белча. И данас, након три деценије од оснивања, Фестивал је упркос многим препрекама, успонима и падовима, успео да се одржи и представља препознатљиво име.

Жеља и намера организатора била је да и ове године буде одржан ниво лањског фестивала, који је био један од најбољих бар у протеклих неколико година. Отуда је овогодишњи селектор Бранислав Недић, драматург и директор Крушевачког позоришта, имао велику одговорност. По његовим речима последњих година приметно је да већина позоришта у Србији и даље посвећује значајну пажњу класичним делима. Међутим, правећи селекцију за 31. Фестивал класике, Недић се у позориштима Србије и региона није суочио с бројном продукцијом заснованом на класици. Након одгледаних 20 пријављених представа, Недић је изабрао пет остварења. Под слоганом *Класично позориште – нова*

*страсти* овогодишњи фестивал је укључио разнолике жанрове и стилове унутар позоришне класике.

Прве фестивалске вечери позоришној публици се представило вршачко позориште *Стерија*. У режији искусног Владимира Лазића изведена је Станковићева *Кошћана*, очишћена од елемената епохе и фолклора. Лазић је и аутор адаптације која је публици подарила нешто ново у односу на оно на шта је навикла. Уосталом, поднаслов представе гласи *сан, ерос, трих*, па редитељ, када осети да је то потребно, у сценску игру уноси музичко-сценске делове којима разиграно циганско племе, сачињено од чланова Културно уметничког друштва *Лаза Нанчић* из Вршца, представи да рује живост и, на другој страни, показује разапетост главне јунакиње између ероса и танатоса и њених жеља и реалних могућности. Директни партнери младој глумици Корини Троћа, Иван Ђорђевић (специјална награда за сценски говор) као Митке и млади Милош Ђуровић као Стојан, били су на висини задатка. И у Лазићевом редитељском читању Митке и Коштана су две стране истог новчића: обоје несрећни, спутани, а жељни живота. Нарочито је занимљиво редитељско решење у завршној сцени када је Коштана, попут Исуса, разапета на крст.



Из представе **Коштана, сан, ерос, грех**, фото: Александар Аврамеску

Београдско Народно позориште и Народно позориште Републике Српске представили су се публици *Урнебесном шпратедијом* Душана Ковачевића у режији Јагоша Марковића (постхумна награда за најбољу режију и представу стручног жирија у којем су били Гордана Ђурђевић Димић, Јелена Јанковић и Владимир Ђуричић). У овом комаду поређење живота с позорницом претвара се у гротескну полифонију метатеатралности и критике друштва, реални свет се урушава, постаје карневал окренут наопачке. Мотив лудила, толико чест у Ковачевићевим делима, највише је истакнут управо у овој драми у којој је једина нормална особа дечак Невен (Петар Васиљевић), кога родитељи сматрају за „лудога“, а који ће бити жртва породичне драме, али и, на вишем значењском нивоу, система.

*Урнебесна шпратедија* није једино Ковачевићево остварење о породици, што потврђује и *Радован Трећи* или *болна комедија о самоиздаји*, како пише у поднаслову драме. На сцени вршачког позоришта, овај комад у копродукцији Народног позоришта Сомбор и Града театра Будва, изведен је треће фестивалске вечери. У овој продукцији, у режији словеначког редитеља Ви-



Из представе **Богојављенска ноћ**, фото: Марија Ердељи

та Тауфера, ауторски тим је тежио да остане веран духу оригиналног текста, док је истовремено донео свежину и савременост у интерпретацији (специјалну награду за костимографију жири је доделио Биљани Гргур). Драма *Радован Трећи* смештена је у ово време и приказује готово затворенички положај ликова лоцираних у солитере. Радован (у тумачењу Нинослава Ђорђевића) сваки свој пораз увек преобраћа у победу, тако што лако мења стране. У страху од репресивних мера, он издаје и Џорџа, свог идола, јунака телевизијске сапунице, а одриче се властитог Завичаја заборављајући моралне вредности предака. Како оцењује позоришна критичарка Ана Тасић, Радован није смешна глуперда, него застрашујуће стваран лик паћеника који је насилан према жени Руменки (Биљана Кескеновић овенчана наградом за најбоље глумачко остварење за женску улогу) и жедан крваве освете, огорчен због живота у граду који није његов дом. И овај комад потврђује болну истину о савременом друштву у којем је човек испражњен и претворен у тачку у којој се укрштају различити дискурси, средство за манифестовање односа моћи.



Из представе **Михаел Колхас**, фото: Небојша Бабић

Страх од побуне и нарушавања утврђеног поретка, уграђен је у комад који је Борис Лијешевић режирао у Југословенском драмском позоришту, театру који се фестивалској публици Стеријиног града представило након седам година паузе. *Михаел Колхас* Хајнрика фон Клајста попут савремених верзија тумачења *Хамлеџа*, представља честитог човека из народа, који узима правду у своје руке и супротставља се осионим властодршцима. Правдољубивост је Колхаса учинила насилником и убицом и навела га да постане *један од најспрашенијих људи своја времена*. Војин Ђетковић у насловној улози (награда за најбоље глумачко остварење за мушку улогу) влада сценом и самоуверено предводи целокупну глумачку екипу покушавајући да кроз лик овог антихероја одговори на питање старо вековима: како живети у систему у коме кадија и суди и тужи. У лику овог историјског јунака препознајемо и Матију Гупца, али и Цанкаревог слугу Јернеја и све оне који само траже поштовање основних људских права. Међутим, човек који тражи правду, по речима Лијешевића, бива понижен. Напетост драмске радње овог, по неким критичарима динамичног трилера, додатно по-



Из представе **Радован Трећи**, фото: Марко Јанковић

спешује и одлична музичка пратња кантаутора Краља Чачка (специјална награда за сценску музику). Својим сировим, али и нежним звуцима електричне гитаре, уз текстове сонгова, овај музичар у неким моментима нуди катарзичне коментаре о свету у коме живимо и тиме представи даје додатни ниво значења.

Такмичарски програм фестивала завршен је полетном игром младог ансамбла Позоришта младих из Новог Сада, чија су разиграна пучка игра и оживљени дух Шекспирове ренесансне комедије овенчани наградом „Томислав Пејчић“. Водвиљ као жанр у којем је млади и даровит редитељ Иван Вања Алач поставио Шекспирову комедију *Бојојављенска ноћ*, заједно са елементима комедије дел арте, слепстика и паралелним сценским радњама, омогућио је да се иронијским отклоном оживе мудра луда, витези кукавице, похотна грофица у црини и цео свет Шекспирове Илирије. Ова представа је уједно оцењена и највећом оценом публике што је потврдило да су у мору тешких тема и сурове свакодневице љубитељи позоришне уметности жељни квалитетног смеха, оптимизма и енергије младости.



Пише > Валентина Вуковић

# Мишоловка у музеју

**М**узејски театар који представља један од начина којим музеј комуницира са посетиоцима користећи позоришне технике да би свој садржај што више приближио публици, последњих година је готово уобичајена пракса многих музеја у Србији. Глумци играју историјске личности користећи пре свега примарне историјске изворе због чега ове представе имају документарни карактер.

Прве музејске позоришне радионице у свету покренуте су још осамедестих година 20. века, док је у Србији пионирска музејска представа одиграна у Копацу Књегиње Љубице 2009. године. У међувремену су, из мноштва оваквих представа у Србији, проистекли и фестивали музејског театра. У Новом Саду су до сада била два: прошле године је одржан у Спомен-збирци Павла Бељанског, а ове године од 22. до 24. новембра, поред Спомен-збирке у организацији су били Музеј Војводине и Галерија Матице српске. Овогодишњи фестивал обухватио је, осим музејских представа, и филмове настале у продукцијама ових музеја, а у оквиру њега одиграна је први пут и представа „Цуца и Богдан. Неизречено“. У питању је четврта представа (поред „Шест портрета Павла Бељанског“, „У огледалу муза“, Боџи са Монпарнаса“) Театра младих Мишоловка, настала у копродукцији са Спомен-збирком Павла Бељанског за потребе овог музеја. Све четири реализоване су у оквиру *Музеја младих* чија је ауторка и координаторка Милица Орловић Чобанов.



ФЕСТИВАЛ  
МУЗЕЈСКОГ  
ТЕАТРА И  
ФИЛМА

22–24. новембар 2024.



СПОМЕН  
ЗБИРКА  
ПАВЛА  
БЕЉАНСКОГ



Галерија Матице српске



МУЗЕЈ ВОЈВОДИНЕ

Театар младих Мишоловка нема своје просторије за пробе и извођења представа и неки би се можда запитали где се уопште рађају и одржавају њихове представе? У музејима, фитнес салама, Архиву Војводине, Школи за ликовно васпитање, Културном центру Новог Сада, по становима, улицама. Овај герилски начин рада, уз преношење сандука, кофера, реквизита, костима с једног на други краја града даје посебан ореол представама. Али можда ови људи – 110 деце и младих који похађају радионице, добијају награде на домаћим и међународним фестивалима, изнедрују професионалне глумце, редитеље и драматурге – ипак заслужују свој простор.

Простора у Новом Саду несумњиво има. Рекли бисмо чак и више него садржаја. Однедавно имамо нове културне станице, а многи административни објекти су изгубили своје функције. Уз нешто воље, неки од простора или бар њихов део, могао би се уступити Театру младих Мишоловка на изнајмљивање и коришћење. Занимљиво је погледати колико европски градови имају позоришта. Атина – више од сто, српска Атина нажалост много мање.

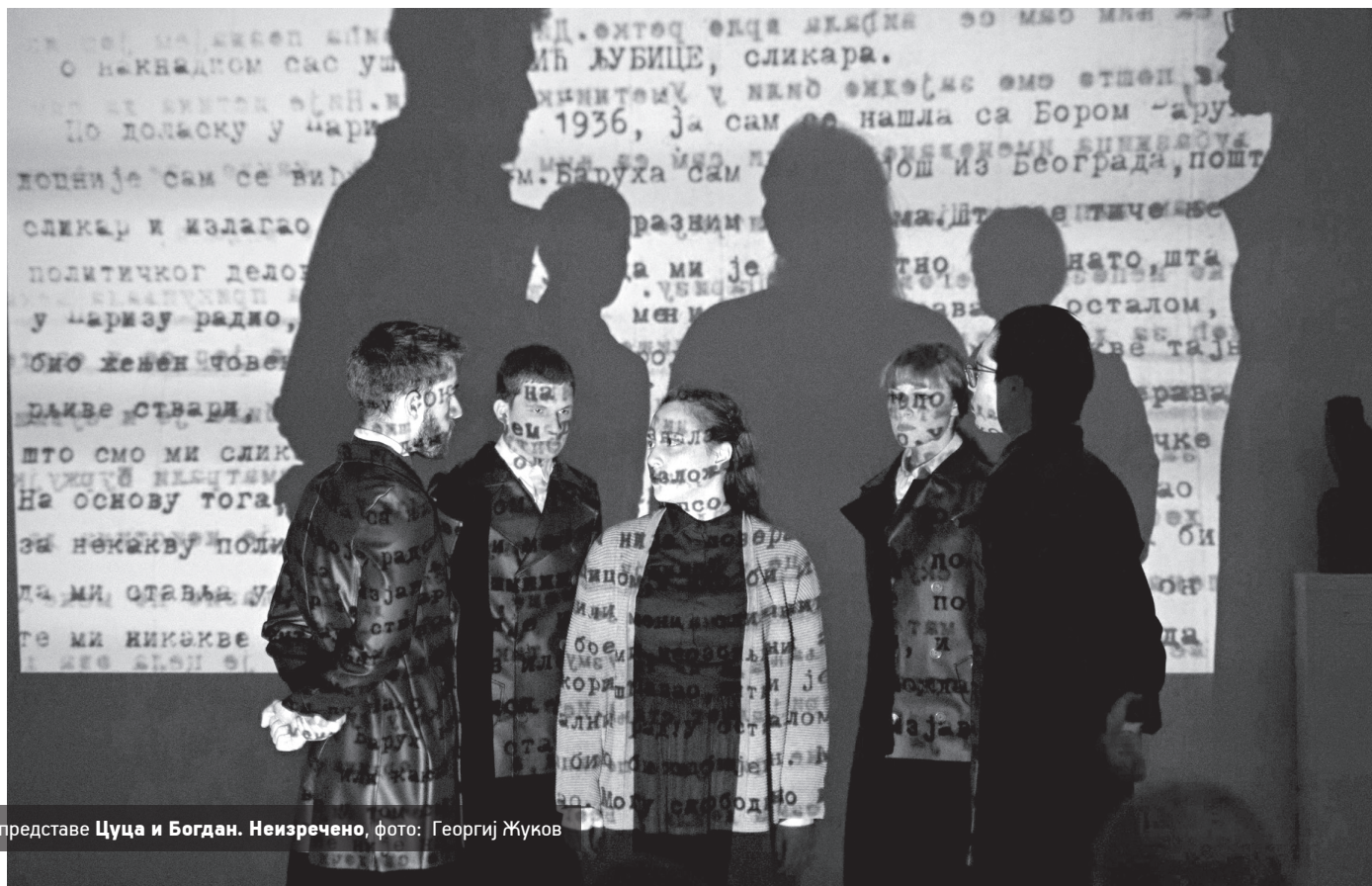
„Цуца и Богдан. Неизречено“ снажна је, филмична представа о двоје сликара која се игра у оквиру пратећег програма изложбе „Алтернативна Љубица Сокић: цртежи“ ауторки мр Милане Квас и Горане Стевановић. Попут осталих Мишоловких музејских представа, и ова је по карактеру документарна, мултимедијална, партиципативна и интерактивна (контакт с публиком глумци остварују на самом почетку и одржавају га кроз читаву представу). У грађењу музејске представе, драматург, сценариста и редитељ, Ибро Сакић (оснивач „Мишоловке“) користи методологију процесне драме и театра у образовању.

Архивског материјала који сведочи о пријатељству Богдана и Цуце има мало јер је сликарев живот био врло кратак и сачувано је тек неколико писама и фотографија. Да би дошао до неке приче, Ибро Сакић је искористио сазнања о двоје сликара која су могла



Из представе **Цуца и Богдан. Неизречено**, фото: Георгиј Жуков

да имају функционалну улогу у грађењу представе: од биографских података, сећања савременика, фотографија, до документа о ислеђивању Цуце Сокић које је спровео Гестапо у Београду и Богдановом боравку у немачком логору. Представа тако нуди и сазнање о пореклу и детињству ових сликара, заједничким пријатељима, сусретима, уметничкој групи *Десеторица* којој су припадали, представи „Јазавац пред судом“ Петра Кочића у извођењу логораша током периода Шупутовог заробљеништва. Ипак, ове аутентичне податке требало је допунити, увезати и оживети да би се добила убедљива прича о пријатељству које је траја-



Из представе **Цуца и Богдан. Неизречено**, фото: Георгиј Жуков

ло тек неколико година, што је, претпостављамо, био тежак задатак.

С обзиром да сценографија представе практично не постоји и да могућности постављања представе у музејском простору морају бити у складу са протоколима институције – средства су такође минималистичка и базирају се на ауторовом осећају за ликовност, фотографију, ритам, као и способностима младих глумаца. И у овој представи, моћно везивно ткиво је музика, али овде Ибро Сакић користи и снимке глумаца за трpezом у кућном амбијенту, као и из кафане који дочаравају атмосферу из живота у Паризу где су се Цуца

и Богдан и срели. Снимци прошлих догађаја, архивски документи, „вендеровски“ коришћена атмосфера, светлосни ефекти, црно-бели и сиви костими глумаца појачавају документаристички карактер представе.

Упечатљиве су сцене саслушања Љубице Сокић, за шта је искоришћен оригинални записник емитован пројектором због чега слова падају на лица присутних наглашавајући доминацију ауторитарног система и бирократије над човеком. Цуца Сокић у интерпретацији Емилије Васовић је децентна, разборита млада жена, али пуна живота. Иако у реалности на први послед суздржана, сведеног и личног и уметничког израза, тек



пажљивијим истраживањем откривамо да Цуца Сокић јесте била богати извор животних сокова и хумора и лепо је да представа приказује и овај део њене личности.

Највећа снага ове представе, поред режије, су глумци, њихов таленат, младост и харизма. Што је и логично, али требало би подсетити на куриозитет да испит и провера талента за чланство у театру Мишоловка не постоји. Свако ко жели може да постане глумац и игра у представама овог позоришта. Како онда глумци успевају да буду толико убедљиви? Претпостављамо кроз рад, разговоре, међусобну интеракцију, мотивисаност, дружења, веру и процену значаја онога што раде.

За разлику од осталих Мишоловких представа у којима учествује велик број глумаца, овде је само њих шесторо. Уз Емилију Васовић и Василија Зечевића, на сцени су још и глумци који играју неколико улога – Михајло Гуцуња, убедљив и као сурови гестаповец и као снисходљиви потказивач; Перо Блажић, занимљив у свим улогама које тумачи: као фабрикант Шмит, заробљеник у логору, сликар Пеђа Милосављевић и гестаповец; Милица Ђуровић као глумица Олга Кешелевић, заробљеница и гестаповка, Марко Тривић као Раша Радујков, гестаповец и заробљеник; Петра Протић као Богданова тетка, Марко Глишић као гестаповец. Сведеност приче и глумаца појачава утисак проживљеног и отвара већи простор публици за учешће у представи. Кулминација приче је у последњој сцени која се једина није догодила у реалности – а то је опроштај Богдана и Цуце пред његово погубљење. Редитељ ту домишљато позива публику да употпуни сцену, да од Цуце прими њен опроштај, а од Богдана прихвати његове последње речи.

Богдан Шупут у извођењу Василија Зечевића је харзматичан, млад човек гладан живота, Париза, уметности, културног и бoемског живота. Како су га његове скромне финансије увек држале на рубу могућности одласка у Париз, тако је његова жеља за тим градом била огромна. Заведени Богдановим ентузијазмом,



Из представе **Цуца и Богдан. Неизречено**, фото: Биљана Поповић

лепотом и чистотом, и ми заборављамо на ковитлац агресивних и злокобних политичких збивања, уживамо у Цуцином и Богдановом пријатељству, опијени смо уметничким животом Париза. Али, што се Богдан безазленије предаје животу, то је рука субине прецизнија у избору баш њега као жртве, као да је неопходно да и он, уз друге невинне и чисте душе, пружи свету шансу да прочисти накупљено зло.

У последњој сцени Богдан и Цуца плачу, али и публика са њима. Они се међусобно опраштају, али и ми од њиховог пријатељства какво је било и какво је могло да буде да је потрајало. Још омамљене од сцене оваквог расанка, гестапо нас истерује из сале бацајући летке: папире са одштампаним фотографијама Богдана Шупута, његове скице, исечке из новина о одржаним изложбама. Након приче о крајње трагичној судбини младог човека, представа ипак, славећи пријатељство и уметност, нуди наду и катарзу. Живот је страشان, али пружа много. Пријатељство Цуце и Богдана веће је од живота, а заоставштина ово двоје уметника је немерљива. Излазимо у ноћ само с оним што имамо у себи и поред себе. Али и то може бити много.



TEORIJA

SUEHA

Пише > Светислав Јованов

# Основне технике класичне комедије (3)

## Јунак, судбина и сукоб у класичној комедији

### ЕРОС, СЛУЧАЈ И ФОРТУНА

У претходним разматрањима констатовали смо да је радња класичне комедије заснована на на тежњи јунака за савладавањем *препрека* и *искушења*, а у циљу постизања склада са сопственим идентитетом и/ли са спољашњим светом (породицом, друштвом), из чега произилази да основну комичку релацију можемо дефинисати као *сукоб* (*противречности*, *несајласности*) између *илузије* и *стварности*. Како бисмо детаљније одредили природу тог сукоба, нужно је идентификовати његове главне, конкретне чиниоце, као и развој њихових међусобних односа у повести овог жанровског обрасца.

### КОМИЧКИ СУКОБ: ЈУНАК И УНИВЕРЗАЛНИ ПОРЕДАК

Полазећи од претпоставке да сукоб представља „нерв сваке драме, комичне или трагичне“, Карл Гутке износи тумачење које пружа начелну основу за ову анализу: „И комични и трагични 'јунак' у сукобу су са светом, с неком врстом поретка у свету који предста-

вља прихваћену норму у оквирима драме.“<sup>1)</sup> Што се тиче комичког јунака, и њега, слично протагонистима других жанрова, покрећу тежње за најразличитијим облицима самоостварења: заједнички именитељ оваквих тежњи може се означити као *принцип самоостварења субјекта*. Значајније или мање значајне препреке принципу самоостварења субјекта представљају различите или супротне тежње других ликова, али се ипак, као главна препрека и противник том принципу појављује *укућности односа* унутар фикционалног света комедије; ова укупност је, пак, уобличена у складу с одређеним поретком о коме говори Гутке. Без обзира да ли је обзнањен или имплицитно прихваћен, поредак о коме је реч никада се не конституише као механички или произвољан скуп правила, него као устројство чија се свеобухватност и кохерентност заснивају на једном средишњем, темељном начелу: стога га можемо назвати *универзалним поретком или судбином*. Сагласно томе, на најопштијем нивоу се основни сукоб класичне

1) Карл С. Гутке, „Теорија трагикомедије“, у: „Модерна трагикомедија (истраживање природе жанра)“, Стеријино Позорје, Нови Сад 2007, 66.





Из представе **Птице**, Staatstheater, Sarbruecken (2014), фото: Бекер & Бредел

комедије може означити као *сукоб између принципа самоосишварења субјекта који засиува комички јунак и универзалној порејка комичкој свећа у којем он делује*.

Репрезентативни примери комичког јунака, попут Аристофанове Лисистрате, Шекспирове Розалинде (*Како вам грајо*) или Молијеровог Жоржа Дандена, потврђују како, за разлику од бескомпромисног залагања за субјективни принцип у трагедији, јунак комедије заступа овај принцип *уз помоћ нагодбе или лукавства*, то јест прилагођавањем законима универзалној порејка, или судбине. С друге стране, деловање универзалног поретка у поменутих делима – али исто тако, рецимо, и у Плаутовом *Злајном ћују* (*Аулулариа*), Шекспировој *Укроћеној торојаги* (*The Taming of the Shrew*) или у Молијеровој *Школи за жене* (*L'École des femmes*) – подразумева *арбидрарност и моћност компромиса* као основна средства за постизање склада (или барем равнотеже) јунака и света унутар којег он делује.

## ОД АРИСТОФАНА ДО ПЛАУТА: ПОВЛАЧЕЊЕ ЕРОСА

У хеленској Старој комедији, чији је главни представник Аристофан, радња се заснива на сукобу између тежњи старијег, ћудљивог појединца (најчешће угледног оца породице) за двоструком афирмацијом – сексуалним подмлађивањем али и уклањањем друштвених деформација – и препрека које тој тежњи постављају чланови јунакове породице, као и шире друштвене (политичке) околности. Иако је његово деловање по правилу подстакнуто маном (шкртост) која често прелази у опсесију (као парничарство у *Осама*), јунак успева да оствари своје тежње посредством нагодбе са захтевима универзалног поретка на којем се заснива фикционални свет комедије: уступци (породичном) окружењу у замену за еротску ре-витализацију. А будући да читава радња код Аристофана поседује фантастичну димензију, поменути поредак се, очекивано, темељи на начелу неограниченог уживања/свеопште плодности – тачније, на *Еросу као судбини*. Репрезентативни пример овакве релације представља радња Аристофановог ремек-дела *Птице*: јунак овог комада, остарели скитница Пистетер, након напуштања Атине успева не само да телесним преображајем и изградњом (птичјег) Кукумаглај-града угрози олимпијске богове, већ и да, венчањем са Базилејом, еманацијом богиње Хере, постане „подмлађени краљ универзума“<sup>2)</sup>.

Нова атичка (Менандрова) комедија доноси епохални преокрет у дотадашњем устројству жанра. Наиме, додељивањем улоге јунака сину/млађем удварачу (фигури Жеље), уз претварање Оца (фигуре Ауторитета) у антагонисту, то јест лик-ометача, Менандар не само што потискује друштвену проблематику (*res publica*) у корист љубавних интрига у породичном окружењу (*res privata*), већ, што је још важније, битно мења природу главних чинилаца комичког сукоба. Његова једина са-

2) Erich Segal, „The Birds: Uncensored Fantasy“, у: „The Death of Comedy“, Harvard University Press, Cambridge 2001, 99.

чувана комедија *Намћор* (*Dryskolos*), наиме, уверљиво сведочи у којој мери је трајно испуњење тежњи младих љубавника, као обавезна форма срећног краја (*οικεια χέρονε*)<sup>3)</sup>, загарантовано њиховом спремношћу да се не само подвргну, већ и искористе сваку прилику пружену од стране новог комичког универзалног поретка/судбине, заснованог на начелу Случаја (*Tychē*).

Промовисано у Менандровом комичком проседеу, ново жанровско устројство се учвршћује и на ефектне начине развија у различитим аспектима кроз опус Тита Макција Плаута. С једне стране, Плаут у својим делима у знатној мери усавршава комичке типове који обављају функције *eiron*s (самопотценитељи) и *alazon*s (варалице), а неким од њих даје и стандардни облик. Ово последње се првенствено односи на (еиронски) тип „лукавог роба“ (*servus callidus*), на врхунски начин синтетизован ликом Траниона у *Авџиума* (*Mostellaria*), као и на (алазонски) тип „хвалисавог војника“ (*miles gloriosus*), оличеног у пребогатом и кукавичком хвалисавцу Пиргополинику из истоименог комада. Други битан Плаутов комедиографски допринос огледа се у чињеници да је посредством његовог проседеа, од *Злаћној ћуја* до *Лажљивица*, од *Близанаца* до *Тројрошке* – инаугурисана својеврсна тематска евалуација (хијерархија). Наиме, реч је о расподели, према којој су ограничења и мане одлике епизодних – претежно алазонских – типова (педант, подводачица, паразит); опсесије су резервисане поглавито за старце, било да се појављују као антагонисти/ликови-ометачи у „романтичном“ заплету, било као протагонисти „комедије карактера“; најзад, номинално главни еиронски тип,

3) Дословно значи: домаће задовољство.



Из представе **Амфитрион**, United Players of Vancouver (2021), youTube printscreen

млади Јунак–Љубавник, по правилу је опхрван (еросом као) лудошћу. Назначена типолошко-мотивацијска унапређења су по свему судећи, главни узрок уобличавања нове врсте комичког сукоба. Плаутови јунаци се, наиме, више не суочавају са универзалним поретком заснованом на једноставној, иако неспутаној владавини Случаја, него са привидно сродним, премда далеко двосмисленијим и ћудљивијим божанством, чије интенције нису никада а priori пријатељске: то је *Форџуна*<sup>4)</sup>, коју ће каснија (драмска) раздобља упознати као „Коло среће.“

4) Изведено из *Vortumna*, „она која окреће годину“: име староиталијанског божанства које симболизује ћудљивост живота и судбине.

Пише > Мина Милошевић

# Мотив женског пријатељства у савременој српској драми (4)

Мотив женског пријатељства у комаду „Као и све слободне дјевојке“ Тање Шљивар

## О КОМАДУ КАО И СВЕ СЛОБОДНЕ ДЈЕВОЈКЕ ТАЊЕ ШЉИВАР

**К**омад *Као и све слободне дјевојке* Тање Шљивар изведен је на 64. Стеријином позорју 2019. у продукцији Дојчес театра, у режији Саломе Дастмалхи, а три године касније имао је и прву премијеру на оригиналном језику комада – српскохрватском, 2022, у режији Селме Спахић, у Атељеу 212.

У поднаслову комада наведено је „драмски текст о једном покушају слободе у малом граду“ а оне које у овом комаду покушавају да се ослободе су седам 13-годишњих девојчица које су затруднеле на екскурзији у Босни и Херцеговини и које пролазе кроз осуду јавности, притисак породице, али и целог окружења, које настоји да уместо њих донесу одлуку о наставку или прекиду њихове трудноће. Радња комада прати процес од спознаје о трудноћи девојчица, преко различитих ситуација у којима се оне за трудноћу спремају или се о њој предомишљају, преко присећања на виче кад су затруднеле у хотелу на екскурзији (не зна се

тачно са ким, дечаци у тексту негирају одговорност, а и девојчице признају да не знају са којим је тачно која од њих затруднела), до одлуке и покушаја абортуса и, коначно, пост-абортусног стања.

У основи комада је истинити догађај, који ауторка третира са потпуном уметничком слободом, обликујући сопствене ликове-метафоре који имају врло комплексне монолошке говоре, у постмодерном маниру. Кроз њихов говор, она тематизује и цркву, и државу, политику Босне и Херцеговине, конзервативизам, малограђанство, просвету, здравство, телесну аутономију, питање абортуса, родитељства, васпитања, али и женске социјализације у патријархалном друштву, као и стратегија којима се девојчице служе приликом освајања слободе у једном таквом конзервативном простору, а те стратегије су управо – женска пријатељства.

Иако се бави изразито озбиљним темама, овај текст је написан језиком тринаестогодишњакиња и тинејџерским унутрашњим монологом, што, уз апсурд ситуације и контекста, производи комички ефекат. Сам наслов *Као и све слободне дјевојке* референца је на





Из представе **Као и све слободне девојке**, фото: Бошко Ђорђевић

духовиту серију *Девојке (Girls)*<sup>1)</sup> сценаристкиње Лене Данам о одрастању четири пријатељице у Њујорку, и то на епизоду у којој једна другарица саопштава другој да је сазнала да је позитивна на ХПВ вирус, при чему јој ова одговара: „Као и све слободне девојке.“ Протагонисткиње драме Тање Шљивар такође теже ка сексуалном ослобођењу и сазревању који су природни за све девојчице у пубертету. Међутим, у патријархалном друштву у коме родитељи занемарују своју децу, о сексу не разговарају јер је табу, док порно-филмови представљају једини извор сексуалног образовања,

1) *Girls*, НВО, 2012.

а околина осуђује и криви девојке за нежељену трудноћу и сексуалну активност – овакав покушај слободне остаје само покушај, угушен менталитетом малог, конзервативног места.

И сама ауторка о овом догађају каже<sup>2)</sup>: „За мене су, ипак, најупечатљивији били коментари читалаца објављени на интернету. То су били коментари женских читатељица као што су: „Wtf родитељи нису информисани?“, „Добро, како су онда они успјели да направе своју дјецу!“, „Родитељи су дефинитивно криви“

2) *Као и све слободне девојке*: Поговор Нихада Крешевљаковића (из ауторкине архиве).

и „Не разумијем данашње младе – када сам ја имала 13, мој приоритети су били школа, шетње са пријатељима, а секс сам видјела само на ТВ-у. Имају ли мозга ови клинци ???“, те мушких читатеља попут: „Ове мале курве треба да науче да престану да шире ноге.“ Из ових коментара било је потпуно јасно да су дјевојчице у овом случају посматране и окривљене као колектив, заједно са цијелим својим породицама, а да су дјечаци још увијек посматрани као појединци и да су и, поред очигледног учешћа у догађају, изостављени из цијелог случаја“.

Нихад Крешевљаковић<sup>3)</sup> пише да је комадом *Као и све слободне дјевојке* Шљивар дала глас онима које га у босанској јавној сфери немају – „дјевојчицама из малих босанских градова; невидљивим, неприсутним, занемареним дјевојчицама које комуницирају само између себе преко видео блогова, Фејсбука, Скајпа и Инстаграма“.

У овом комаду, ове девојчице назване су Ана, Ена, Ина, Она, Уна, Леа и Миа – именима која упућују на две важне особине њихових ликова – универзалност и колективност. Минималном фонетском разликом у њиховим именима постало је практично неважно како се девојчице зову – оне могу бити било која девојчица, и међу њима самима нема велике разлике. Управо оваква ауторски експлицитна карактеризација на нивоу општости супротставља се сензационалистичким медијским извештавањима, и још више, коментарима јавности на друштвеним мрежама, који су овакав догађај покушали да издвоје као скандалозни и срамотни извезетак, при чему су девојчице постављене на стуб срама.

Као што је лик Ње у *Поморанциној кори* Маје Пелевић *every girl*, тако су седам протагонисткиња комада Тање Шљивар *every girl(s)*, које пролазе кроз иницијацију у одраслост у немилосрдном патријархату, за који, међутим, нису одговорна женска пријатељства, која га својом токсичношћу понајвише перпетуирају,

3) *Као и све слободне дјевојке*: Поговор Нихада Крешевљаковића (из ауторкине архиве).

него околина од које женска пријатељства представљају једини заклон и једини сигуран простор, иако не идеалан и ограничен капацитетима и могућностима тинејџерки које су се родиле са жељом за слободом у једном врло конзервативном и насилном друштву, и које су још увек малолетне.

### ЖЕНСКО ПРИЈАТЕЉСТВО: АНА, ЕНА, ИНА, ОНА, УНА, ЛЕА, МИА

Мотив женског пријатељства у комаду *Као и све слободне дјевојке* јавља се у изузетно занимљивом облику: на први поглед, ради се о групном пријатељству између седам тинејџерки: Ане, Ене, Ине, Оне, Уне, Лее и Мие, међутим, на плану драмског заплета, ове јунакиње нису само пријатељице – оне су једно. Један колектив од седам тела, чија симбиоза долази до изражаја у језику: „сви остали из разреда нам гледају у седморо леђа“ (Шљивар стр. 3)<sup>4)</sup>;

„нешто закрчи и замало нам пробије четрнаесторо ушију“ (Шљивар стр. 3);

„видимо седам усташаца како нам пужу до четрнаесторо сиса и много пелена које купујемо и перемо заједно добивамо увијек попусте јер купујемо на велико и размјењујемо савјете и рецепте размјењујемо и дјецу шта је битно које је чије“ (Шљивар стр. 8).

Дакле, свих седам јунакиња су протагонисткиње, али не на начин на који су три удружене другарице у комаду *Како је добро видећи ше ојети* Олге Димитријевић све протагонисткиње, а имају различите судбине и различит редослед укључивања у радњу. У комаду Тање Шљивар, девојчице су један недељив ентитет, од почетка до краја комада, па и у догађајима који су претходили комаду. Оне су заједно затруднеле, заједно радиле тестове за трудноћу, заједно разматрале побачај, заједно побациле. Оно што их повезује је управо њихово пријатељство, које има неке особине токсичног пријатељства којим се Пелевић бави у *Поморанциној*

4) Шљивар Тања, *Као и све слободне дјевојке*, из ауторкине архиве.



Из представе **Као и све слободне девојке**, фото: Бошко Ђорђевић



кори, али ипак представља сигуран простор за јунакиње у свету приче.

Ова токсичност огледа се, као и у *Поморанциној кори*, у одржавању нездравих стандарда лепоте и нездравих пракси за одржавање тих стандарда, па тако имају свој чет за дописивање који се зове „Булмичарке“ у коме редовно једна другој пишу шта су повратиле од хране тог дана; или, пак, једна другој служе као извор валидације да су добар сексуални објекат: „Ја имам мајицу без леђа па ми је драго јер сви гледају како ми је коса као случајно пала преко кичменог стуба и лијепих стијешњених пршљенова мојих. Дајем

Ини телефон да ми фотка леђа да видим је л' добро пао прамен по средини; није баш, мало поправљам“ (Шљивар стр. 3).

Поред тога, девојчице су у свакодневној комуникацији навикнуте да упућују грубе речи једне другима: „Иди у курац!“, „Врати се у Сељанец,“ „Сељанчуро!“ (Шљивар стр. 16), што је последица нормализације таквог обраћања у њиховој средини од стране одраслих.

Јунакиње ове драме су у потпуности занемарене од стране својих родитеља. Прва информација коју сазнајемо о родитељима девојчица је да је Унин отац напустио њу и њену мајку: „И мој тата је радио ту по-



ред у рачуноводству и мама и ја смо се кад сам ја била мала туда стално шеткале по парку не би ли га среле, а исто ни он баш нешто није хтио да нас види“, Уна, *Као и све слободне дјевојке* (Шљивар стр. 10).

Унина мајка је потпуно дистанцирана од своје ћерке, а Уна према њој осећа гађење и одбојност, пре свега према њеном црном баде-мантилу, и перципира је као непожељну фигуру у својој соби:

„ЉУДИ: Гледај кћерку видјећеш мајку. И обрнуто.

**УНИНА МАМА:** Ево на нас двије то се никако не може примијенити, ево ја гледам тебе и не видим ништа од себе.

**УНА:** Каже моја мајка док њено присуство у мојој соби са постерима бесповратно мијења свијетло у соби мијења мирис у соби мијења атмосферу у соби и потпуно онемогућава визуализацију којој смо Ена и ја тежиле док смо лежале на паркету и гледале у плафон. Моја мама преко шарене хаљине носи црни баде-мантил и цијела соба се од њеног присуства зацрни, она потапа мене она потапа Ену она потапа оба фетуса у нашим утробама црнилом својим потапа само јој бијеле његоване шаке из црног баде-мантила вире“ (Шљивар стр. 29)

„**УНА:** Мама само молим те пресвуци тај црни баде-мантил не могу те гледати више у њему“ (Шљивар стр. 31)

Унина мајка не схвата озбиљност ситуације да су њена тринаестогодишња ћерка и њених шест другарица трудне, већ на то гледа као на експеримент благословен зачећем, које ће их ослободити критике околине:

„**УНИНА МАМА:** ‘Ајде добро, одрастате, осамостаљујете се и ускоро више нећете требати маму на начин као и до сад и то ме мало плаши, али знам да цуре имају право на разне експерименте што се тиче изгледа, и тијела, и живота, па чак и ако погријешите, и претјерате – то је дио одрастања, тражења идентитета и мјеста у свијету. А то је свакако лакше с мамама које се као ја воле шминкати и лијепо се одијевати.

Па и ово са абортусом, све је то експеримент идемо даље. Битно је цуре да сте ви приликом експериментисања зачеле. Па ја најбоље знам селендру ја најбоље знам ситничаве сељачке очи и уши и уста ја знам како су кад сам била у вашим годинама или мало старија пратили сваки корак мене и твог тате, знам да наша мала задовољства сеоског живота могу врло брзо да постану предметом колективне нетолеранције па чак и судског поступка, медицинске интервенције пажљивих клиничких испитивања и читавих теоријских елаборација, али да вас сад тиме не замарам најважније је да сте трудне и да то тако и остане. Јер цуре, десила се прокреација, вама је све опрштено јер сте зачеле јер нисте имале јалов акробатски секс, јер сте ево, ипак до нијеле вриједан резултат тога свега са екскурзије, јер запамтите то за вијеке вијекова граница између допуштеног и недопуштеног, у сексу је зачеће“ (Шљивар стр. 29–30).

Ина живи са бабом која не говори, у дубокој је старости и без моћи и свести:

„**ИНА:** Баба се пробудила и није баш знала гдје се налази. Она увијек устаје послѣ мене и увијек оде директ на ријеку иза куће. То је у ствари поток, ал’ баба не види бијеле врале ништа не зна па је њој то ријека из младости. Хтјела би да скочи и да натопи хаљину и спаваћицу испод хаљине и да плива, ал’ да стално има осјећај да хаљина може да је повуче на муљаво тло пуно алги зелених и свега другог језивог и љигавог. Ал’ не види испред себе, гледа у хоризонт и маглу, али не распознаје шта је то у њој, да ли је каљужа ил’ ријека ил’ поток ил’ планинчуга, као што ја не распознајем прошлост као што ја не знам да ли су то били Андрија, ил’ Стефан ил’ Марко ил’ Дражен ил’ Авдо ил’ вјероучитељ тако баби слика испред ње није најјаснија, на примјер, да она то може да услика баба не би знала она једноставно не би знала који *hashtag* да стави да ли стави #mountains #tbt или #river #поток или #струја

#бујица или #младост или #лудост или #младос-тлудост. Баба има празан поглед и празан мозак и празно срце све празно осим цријева и бешике. Онда се врати у кућу, па у кревет па онда опет заспи, па ја морам да је будим. Баба је почела да сере у гаће. У продавници имају само дјечје пелене, то је добро по нас седам, а лоше по бабускару“ (Шљивар стр. 16–17).

Уместо да неко брине о Ини, Ина брине о својој баби, док замишља како ће врло ускоро тако морати да брине и о својој беби:

„ИНА: У апотеци морам посебно наручити старачке бабиње пелене. Мени није гадно да је бришем, радије то радим њој него што ћу овом што у мени расте. Јер и баба је мени брисала, то је сигурно, за ову векнетину смежурану што пије све из мене, што из мене црпи сву моју снагу и сву сланину што сам појела и кад пушим са мном дими и кад спавам буди ме јебено, то не могу да знам, да ли ‘оће да ли неће мени брисати кад и ако буде требало. Сви ће рећи: ‘Бебина кожа је мирисна и мека, бабина кожа је смрдљива и смежурана’, е па ја то нећу рећи, говно је говно је говно и баба ми бар не вршти и не батрга се док је бришем“ (Шљивар стр. 17).

Пошто спавају у истом кревету, Инин однос са бабом прелази границе нормалне блискости између бабе и унуке:

„Спуштам јој бијеле гађетине, баба је увијек држала до себе и носила најквалитетнији србачки веш, видим бабин клиторис испод пар кусавих длака. Размишљам једну најмању секунду размишљам да ли да јој додирнем тај дио који можда није сама који можда нико никад није који можда не зна да има који можда чешиће него ја који можда, као ја што сваку вечер чекам да она заспи, она чека сваку вечер да ја заспим да може да га дира само на секунду. Гледам паперјасте длаке гушчју бапску кожу и схватам да не могу да је то њено да није моје иако можда би јој било боље од тога. Баба зна да ускоро иде негдје зна већ је кренула

тамо зна да ћу и ја с њом за педесетак година или тако нешто па је то мало тјеши, зна да оvdје није боље јер није баба од јучер оvdје али није ни тамо бог зна шта зна да није нигдје добро зна да ћу лећи поред ње вечерас да ће она срати у гаће и у пелене док ја дркам“ (Шљивар стр. 17).

Разлог зашто Ина и баба спавају у истом кревету је тај што су толико сиромашне да се по условима у којима живе не разликују превише од животиња: „Како баба и ја можемо спавати у истом кревету, могу и кокош и свиња у истом блату“, Ина, *Као и све слободне дјевојке* (Шљивар стр. 17).

Четврта девојчица, Она, са својом мајком има контакт преко Скајпа, а остали родитељи нигде се не помињу и у радњи немају никакво учешће.

Услед недостатка родитељских фигура, девојчице су једна другој једини извор подршке, топлине и пажње. Оне су међу собом блиске, толико да једна пред другом уринирају, колективно имају секс, немају једна пред другом тајне, једна другој буше пирсинг на пупку. Чак и када нису свих седам присутне у сцени, постоји свест о њима као о колективном лику, јер све говоре на идентичан начин, идентичним језиком, нема ни најмање разлике у њиховим карактерима, ни назнаке било каквог индивидуализма, чак им се и имена разликују за минималан број фонема. Ево једног описа који добро илуструје ту блискост која је манифестована и на физичком нивоу, због чега их и физички можемо перципирати као један ентитет: „Ја видим из близине Леин пирсинг и рупу коју је Она њој пробушила, Леа види Унин пупак, Уна види Онин издепилирани доњи стомак, Она види Инин мало напухани стомак од воде, Ина види Енину ћибу на надстомаку, Ена види Анине поре на стомаку, Ана види мојих пар длачица што нисам стигла да скинем“ (Шљивар стр. 37).

Девојчице у овој драми срећемо у заједничким пријатељским ритуалима: заједничком седењу на ча-су, заједничком пушењу испред школе, заједничком одласку у тржни центар, испијању кафе, гледању те-

левизије, дописивању, али и у авантурама: заједничком сексуалном односу, заједничком уринирању по тестовима за трудноћу, заједничком пливању у базену, рађењу пирсинга.

Њихови разговори пролазе Бекдел тест јер највећи део драме разговарају о беби, порађају, абортусу, али можемо закључити да је то за њих нова ситуација и да су раније готово увек разговарале искључиво о другим темама које су и даље присутне, али не толико као тема бебе. Те теме су: шта су исповраћале (односно, разговарају о сопственим поремећајима исхране афирмативним тоном), о сексу (најчешће вулгарно „изгледа ко курац хохохо“, „некад ми се повраћа кад га предубоко гурне хохохо“ (Шљивар стр. 15), о одевним предметима, о томе ко је коју слику објавио на Инстаграму, о томе како изгледају, понекад о детињству, али вероватно најчешће о момцима.

Дакле, њихова тинејџерска верзија света *Поморанцине коре* уздрмана је непланираном ситуацијом – трудноћом, на сличан начин на који се и Њена перцепција света у *Поморанциној кори* мења када схвати да је трудна. За девојчице, као и за Њу, мајчинство постаје тема изнад свих тема, те тако једна од њих, Ена, каже другој, Уни: „Када твоја кћерка буде тек научила да хода, и када је ти ухватиш за руку око вас ће бити мјехур. Око вас ће се формирати непробојни мјехур и кад си с њом нико ти ништа неће моћи и јебе ти се живо ‘оће ли те Боле кулирати ил’ неће. А онда ћемо ту бити и ја и моја кћерка и Ана и њена и Ина и њена и Она али добро за њу још не знамо да ли ће добити кћерку или неће Леа и Миа и њихове кћерке и све ћемо се ухватити за руке и сви ће нам се склањати са пута“ (Шљивар стр. 11).

Трудноћа тако постаје потенцијално средство еманципације девојчица, до које, на крају, ипак не долази, као што не долази ни до порођаја. Иако представља заштиту од спољног притиска родитеља, вршњака, државе, цркве, јавног мњења, њихово пријатељство не успева да има еманципаторски ефекат на њих због ограниченог окружења у коме живе и које их детер-

минише. Оне маштају, оне гуглају, истражују, траже решења, и иако је фасцинантно колико одговора и решења за своју ситуацију налазе потпуно саме, на крају су та решења на нивоу детињег промишљања. Све што оне раде прожето је детињом наивношћу и жељом за искуством и слободом, али на крају ипак сви остали о њиховим судбинама одлучују уместо њих самих, што их чини трагичким јунакињама.

Јунакињама се догађа велика психолошка траума, али не и психолошка промена, јер, у годинама у којима су, нису у стању да се носе са искуством толике суровости света. Изостанак промене истиче се на почетку комада дидаскалијама које описују девојчице: „Стомаке милују иако су већ родиле. Стомаке милују иако су већ абортирале. Стомаке милују иако никада нису ни биле трудне“ (Шљивар стр. 2).

Чињеница да своје ослобођење никада нису досегле, води јунакиње до резигнираног закључка:

„**МИАЧ:** Ништа нама није било, ништа нам се никад у овој припиздини није десило“ (Шљивар стр. 38).

Иако је комад заснован на истинитим догађајима и иако ових седам девојчица постоје у стварности, оне су потпуно анонимне, те је колективни лик девојчица у овом комаду формиран потпуно независно од њих. Због тога ни Ана, Ена, Ина, Она, Уна, Леа и Миа нису формиране као реалистични ликови, већ као говорне позиције из којих ауторкин глас тумачи драмску ситуацију. Девојчице су у овом комаду метонимија за све девојчице, али и за све потлачене у покушају да освоје сопствену слободу. Обе редитељке које су поставиле овај текст<sup>5)</sup> одлучиле су се за женско-мушку поделу, тако да ликове неких девојчица тумаче и мушки глумци – тако је јасно назначено да је ово комад о општем ослобођењу свих људи од патријархата и конзервативизма и вапај свих људи за недобијеном љубављу, бригом и подршком која им је приликом одрастања од стране њихових родитеља и заједнице била неопходна.

5) Саломе Дастмалхи, Дојчес театар, Берлин, 2019. и Селма Спахић, Атеље 212, Београд, 2022.



Из представе **Као и све слободне дјевојке**, фото: Бошко Ђорђевић





Девојчице су такође и метафора за саму Босну и начин на који се ауторитети у овој драми мешају у њихове сексуалне односе и у одлуку о абортусу изједначено је са начином на који се политичке силе мешају у аутономију Босне и Херцеговине. Пример за то је реплика лика Енине докторице: „То је невина територија, сексуална територија наравно, али територија која мора сачувати своју невиност. Ми одрасли ћемо дакле на тој територији интервенисати као гаранти њеног суверенитета као гаранти те специфичности дјечје сексуалности да бисмо је заштитили“ (Шљивар стр. 13).

Тако на крају можемо претпоставити, иако није експлицитно наглашено, да су одлуку о њиховом абортусу донели управо одрасли, што је разумљиво, јер су малолетне, али је и трагично, јер њих нико ни у једном тренутку није питао шта оне желе, нити се на било који начин бринуо о њима.

Сам сексуални чин, животни дух девојчица, па и њихова сопствена жеља да роде децу, или да самостално абортирају децу – представља претњу друштвеном поретку. „Наших седам стомака су били темпиране бомбе будућности наше селендре и наше државице и наших родитеља и наших учитеља и нас самих“ (Шљивар стр. 36).

Иако јунакиње овог комада од почетка до краја јесу незреле, будући да су тинејџерке, и да су прошле кроз тако трауматичну ситуацију, од које ће им бити потребно много времена да се опораве, уколико се од тога икада опораве, а неће се опоравити, јер како ауторка каже у последњим дијалогима: „Након ове сцене нема више ништа, након ове сцене нема будућности“ (Шљивар стр. 37).

Њихово пријатељство се у овом комаду ипак развило и још више их повезало. Упркос свим токсичностима које су у њему постојале, оне су једна другог ратне другарице, нико други не разуме кроз шта су прошле и зато су једна другог једини извор подршке и сигурности. Њихово пријатељство било је можда једина лепа ствар у животу тинејџерки у конзервативном малом месту, а показало се и као једини сигуран про-

стор. Ипак, у овако екстремним околностима, тешко је говорити о икаквој еманципацији и оснажењу. Њихова прича је борба за елементарну бригу од стране система образовања, родитеља и државе, која је предуслов за било какав даљи развој.

### УЛОГА ПОЕТИКЕ АУТОРКЕ У СЛИКАЊУ ОВОГ МОТИВА

На питање које су теме којима се бави у свом раду, Тања Шљивар одговара: „У почетку то је била Босна, као топоним, али и као политички, географски и историјски реалитет, деведесете и моје одрастање. Затим ми је позоришно била занимљива фигура детета, језик деце, како деца ломе реченице, како уче језик, како га преокрећу и инструментализују себи у корист и шта то позоришно значи када одрасли глумци играју децу. У последње време окупира ме третман женског тела на сцени, женског гласа. Не пишем памфлете, али моји последњи текстови јесу феминистичка геста, она основна и темељна: давање гласа жени.“<sup>6)</sup>

У драми *Као и све слободне дјевојке* сусрећемо се са мотивом Босне, која је, чини се, антагонистичка сила која гуши покушај девојчица да се ослободе. Ту Босну овде представљају Вјероучитељ, господин Н. Б. – национални координатор за репродуктивно здравље Републике Српске, Унина докторица, Енина докторица, Унина мама, људи који посматрају, коментаришу, суде. Ратна траума осећа се у позадини догађаја, а посебно је развијена у режији Селме Спахић.

У овој инсценацији постоји сцена у којој лик Инине бабе, док Ина о њој говори у свом монологу, излази пред публику обавијена крвавим изнутрицама и гледа напред празног погледа. Ова сцена у малом представља слику женског психичког стања у једном таквом ратном, сиромашном, напуштеном, патријархалном

6) *Tanja Šljivar: Konstrukcija porodičnih sećanja*. „Izazov“, 4. 6. 2016, 23.36 č.

Линк: <https://www.izazov.com/kultura/tanja-sljivar-konstrukcija-porodicnih-secanja/>

Последњи датум приступања: 26. 11. 2022, 15.47 ч.

окужењу. То је слика и ратних силовања, и абортуса девојчица из каснијих деценија, које покушавају да живе еру сексуалног ослобођења у окужењу које и даље није превазишло ратну трауму.

Оно што се да приметити је да су ауторка комада и редитељка употребиле причу о трудним девојчицама да испричају причу о трауми сопствене генерације, која је генерација мајки или старијих сестри тих девојчица. Генерација девојчица које су затруднеле на екскурзији 2014. године сигурно има мању свест о рату деведесетих, али је посредно изложена утицају ратне трауме или про-ратне пропаганде кроз националистичке, милитаристичке, политичке наративе, као и кроз музику, филмове, утицај на интернету, и на крају крајева, кроз њихове сопствене родитеље и родитеље њихових родитеља, који су у ратним догађајима учествовали или су им сведочили.

Мотив деце и дечјег језика и те тако је заступљен у овој драми, те је мотив женског пријатељства у овој драми заправо мотив тинејџерског женског пријатељства. Језик којим девојчице говоре истовремено је пун вулгарности и наивности. Прво нам говори о грубом свету у коме одрастају, а друго производи комички ефекат. Удружена, ова два елемента стварају дојам трагикомедије који карактерише читав текст, и који је својствен раду Тање Шљивар.

Овај комад можда и најбоље представља ауторкину тежњу да да глас онима који нису имали свој глас у друштвеној сфери. Путем монолога сваке од седам девојчица, које су досад биле потпуно анонимне и о целом догађају ниједном упитане, а редовно осуђиване, коначно стичемо увид у њихову перспективу, у њихово мишљење, у њихов поглед на свет, у њихову свакодневицу, снове, тежње. Видимо да оне желе све што тинејџерке желе, на први поглед – популарност и симпатије, а заправо – родитељску пажњу. Сазнајемо да су оне и те како свесне да их родитељи занемарују, зато се са тим носе симбиозом коју имају једне са другима. Њихово пријатељство представља једну лепу и забавну оазу у свету малог мрачног босанског места

на које се често у драми реферише са „припиздина“. Сви они који су на интернет порталима остављали мизогине и осуђујуће коментаре према девојчицама нису могли ни слутити да би оне могле бити овако наивне и жељне живота и слободе, као ликови ове драме, и да имају овакво пријатељство у коме једна другој јачају такав девојачки ентузијазам.

Мотив пријатељства јавља се и у драми *Шуслерове соли*, коју је Шљивар писала заједно са Армином Галијаш, као део представе Бањалука у режији Николе Бундала у Градском позоришту *Јазавац* у Бањалуци 2021. *Шуслерове соли* је драма у којој ликови који носе имена Тање Шљивар и Армине Галијаш покушавају да креирају своје измишљено пријатељство, иако су се виделе само једном на железничкој станици, при чему је Армина Тања дала Шуслерове соли, које су њој помогле у лечењу ендометриозе са којим се у том тренутку Тања бори. Оно што је њихова главна повезница је чињеница да су обе из Бањалуке. Текст је настао као експеримент – могу ли конструисати своје пријатељство иако им је заједничко само то што су из Бањалуке, кад је већ могуће конструисати нацију, кад је могуће променити људима националну и верску припадност, па и пол, само променом имена? Кроз драму баве се управо овом темом на метадрамски начин, дискутујући о делу које стварају док га стварају, и о пријатељству које конструишу док га конструишу. Комад је богат духовитим и трагичким епизодама из њиховог измишљеног заједничког одрастања у Бањалуци, заснованог на аутобиографским чињеницама.

Још један кључан мотив у раду Тање Шљивар је мотив колектива – у *Режиму љубави* јавља се у варијанти колективне љубави – полиаморије, у *Гребању* тај колектив је дечји школски хор, у *Орланду* то су Орландови љубавници и слуге, као и гости салона Мадам ди Дефанд, који о Орланду говоре и који га мистификују, док се у комаду *Као и све слободне дјевојке* мотив колектива у потпуности преклапа са мотивом женског пријатељства.



**IV**  
ЈУБИЛЕЈИ  
Сцена

Пише > Жељко Јовановић

# Седамдесет пет година Позоришта на Теразијама

Када нешто постоји више од пола века, још ако је реч о институцији културе, онда то заслужује посебну пажњу. Стога је посебно важно указати на јубилеј Позоришта на Теразијама, на седамдесет пет година постојања овог театра, на три четвртине једног века што, зависно од угла гледања, може бити и мало и много.

Ово позориште основано је у револуционарно и поратно време, у доба када идеолошке стеге и очување револуције још увек постоји, али и почиње лагано да попушта. Или је можда био по среди вентил за незадовољне којих има чак и у златном добу као што се веровало да је био социјализам. Тадашња власт је, наиме, на предлог једног од најзначајнијих ТВ аутора тадашње земље, Радивоја Лоле Ђукића, формирала Хумористичко позориште у Београду. Легендарни Лола Ђукић, који ће потом бити веома ангажован у раду новоформираног позоришта, посебно је нагласио, чак је то унео у званичан документ о оснивању, образложење да је Београду потребно место где ће усањеници и бескућници моћи да „убијају време, а ми



Из представе **Чикаго**, фото: Милош Кодемо

им онда понудимо смешно убијане самоће“, утеху и тренутак забаве. Вероватно да је поменута забава, не-том пристиглим и још увек под опасачима, борцима за слободу, била на ивици бласфемije, ако не и идеолошког скретања са те 1949. године, али ипак основано је прво хумористичко позориште. Оно ће мењати име неколико пута са идејом да отпочне једну нову линију театарске уметности другачију од озбиљног Народног позоришта, или да направи отклон од модернизма ко-



Из представе **Слатка Ирма**, Савремено позориште (1964)

ји ће у нетом формирано Југословенско драмско позориште увести Бојан Ступица.

Позориште на Теразијама је свој „план рада“, оно што ће бити основа његовог ангажовања у будућности, можда несвесно, назначило са неколико првих репертоарских потеза. Прва премијера изведена на сцени новоформираног Хумористичког позоришта била је комедија, потом је изведена једна ревија и убрзо после тога оперета. Ова три жанровски различита наслова скоро да су била основно репертоарско опре-

дељење Позоришта на Теразијама свих ових година, укључујући мјузикл као врсту позоришта који објективно није могао да стигне „на време“ и буде извођен одмах по оснивању.

Када је реч о врстама комада који су преовлађивали, нарочито у оном правцу који се тицао комедије као значајног дела историје овог театра, најзаступљенији аутор јесте Нушић. Позориште на Теразијама је два пута „рођено“ играјући дела Бранислава Нушића. Наиме, 1. марта 1951, премијерно је изведена представа „Др“ и то је била прва представа Позоришта на Теразијама. Друго „рођење“ десило се 14. септембра 1975. када је премијерно изведена представа „Аутобиографија“, по тексту Бранислава Нушића, у позоришту које се од тада и званично зове Позориште на Теразијама. У међувремену Позориште је мењало име неколико пута. Најпре 1954. у Београдска комедија, а потом 1959. у Савремено позориште.

Када се говори о делима која чине основу репертоара Позоришта на Теразијама током седам и по деценија постојања, она се могу сврстати у четири правца. Најпре комедије, потом музичке комедије, такозване ревије, којих је било прилично, оперете као значајан део репертоара и као прелазни облик ка позоришту мјузикла и наравно сам мјузикл, као садашњи основни репертоарски израз.

Говорећи о комедији која је била основ репертоара овог позоришта на почетку рада, најзаступљенији аутор јесте Бранислав Нушић. Његова дела извођена су у Позоришту на Теразијама као комедије и као музичке представе укупно седамнаест пута. Почев од представе „Др“ закључно са „Мистер долларом“ који се управо игра као мјузикл. Осим Нушића, репертоар овог хумористичког позоришта састојао се и био базиран на делима светске и домаће комедиографије.

Позориште на Теразијама у првим годинама рада репертоар базира на делима писаца попут Анри Русена, Жак Конфина, Ефраим Кишона и његовим „шаблонским заплетима“, играју се комедије Питера



Устинова, Цона Патрика али и Иљфа и Петрова, њихова легендарна комедија „Дванаест столица“. Ту је и „Мрачна комедија“ Питера Шефера, која је играна три пута. Међутим, оно што је био Нушић из области домаће комедиографије која се изводи у Позоришту на Теразијама, то је од иностраних аутора био Жорж Фејдо, писац чије су комедије писане под утицајем Ежена Лабиша. На Теразијама су играни Фејдоови комади „Силом муж“, „Идем у лов“, „Дама из Максима“, потом „Баријоново венчање“, „Везана врећа“, „Крепени“, „Хотел Слободан промет“ и „Умрла је госпођа, мајка госпођина“. Класичне комедије се такође играју све време рада Позоришта на Теразијама. Ту су Шекспирова „Богојављенска ноћ“, „Веселе жене Виндзорске“, Голдонијева „Мирандолина“ и „Слуга двају господара“, „Учене жене“ као и комади Ежена Лабиша.

Нису изостајале ни комедије домаћих писаца, мада их је, занимљиво, било у мањој мери. Осим Нушића, играни су Стерија („Зла жена“, „Лажа и паралажа“, „Кир Јања“, „Родољупци“) игран је Сремчев „Поп Ђира и поп Спира“, као и дела Александра Поповића, два пута. Повремено су извођена и дела других домаћих писаца, Душан Ковачевића или Небојше Ромчевић, која је са доста успеха реализовао Златан Дорић.

Оперета ће прве деценије бити окосница репертоара овог позоришта, упркос становишту да Срби не воле бечку оперету. „То је за бивше К унд К центре Аустроугарске“, говорили су противници овог изразито буржоаског жанра. Показало се да је Београд, главни град социјалистичке Југославије, прихватио оперету, за разлику од предратног Београда који је заиста имао отпор према том жанру, кад је још било живо сећање на националне комаде са пуцањем и певањем. Успешно је играна представа једне од најпознатијих оперета „Мадмазел Нитуш“, у режији великог оперетског пара Дејана Дубајића и његове супруге, некадашње загребачке субрете Маргарете Дубајић.

Но, цео пут Позоришта на Теразијама, од прве представе и Нушићеве комедије, као да је био припрема



Из представе **Фантом из опере**, фото: Владимир Опсеница

за прелазак на извођење мјузикла као трајног репертоарског опредељења. Јер „зелена грана“ овог позоришта данас, мјузикл бродвејског или Вест енд израза и начина извођења, мишљења позоришта, дефинитивно је успостављена тек средином двадесетог века. Наравно, у међувремену су игране и музичке комедије, али и први мјузикли „Оклахома“ Роџерса и Хамерстејна који је био први велики амерички мјузикл на теразијском репертоару (који је у тренутку свога бродвејског настанка, 1943. означило почетак модерног мјузикла). Премијерно изведена 5. марта 1966. у режији Светозара Рапајића, представа је дочекана једногласном подршком музичке и позоришне критике, као и публике.

Једна од преломних тачака била је и представа „Прича из западног кварта“, у режији Антона Мартина, која је назначила могући развојни пут музичког позоришта који је тек тебао да се оствари.

У међувремену, игране су многе представе, попут Брехтове „Просјачке опере“, „Карневал“ Боба Мери-



Из представе **Цигани лете у небо**, фото: Далибор Тонковић

ла, „Виолиниста на крову“ или „Пољуби ме Като“, тој јест „Kiss me Kate“, потом мјузикл рађен према Волтеровом „Кандиду“, општеприхваћени „домаћи“ мјузикл „Сплитски акварел“ и представа која је постизала огроман успех код публике, „Прича о Коњу“ у кореографији Лидије Пилипенко, која је успоставила једну генерацију глумаца чије ће способности, игра, плес и певање, временом постати обавезне вештине за глумца који излази на сцену Позоришта на Теразијама.

Последње деценије рада Позоришта на Трезивијама, обележио је мјузикл „Чикаго“ који је означио дефинитиван прелазак у установу у којој се изводе искључиво мјузикли и музичке представе. Тај начин рада и продукција успостављена са „Чикагом“, бродвејским мјузиклом који је режирао Кокан Младеновић, траје у континуитету и без репертоарских осцилација од премијере 2006. закључно са 2024. годином. У међувремену су изведене неке представе из антологије мјузикла као што су „Бриљантин“, „Матта mia“, „Фантом из опере“, обновљен је мјузикл „Неки то воле вруће“

(режија Соја Јовановић, представа је која се најдуже игра у Србији уопште), али и балетске представе попут „La Carinere“, као и представе рађене на основу домаће литературе, „Маратонци трче почасни круг“ Душана Ковачевића, „Глорија“, Ранка Маринковић или једна од најуспешнијих у том кључу „Зона Замфирова“, као и „Свадба у купатилу“ Милорада Павића, представа која би, да није фестивалске продукције „Хазарског речника“ у оквиру Битефа, била једино извођење овог нашег великог писца на некој српској сцени.

На крају, Позориште на Теразијама углавном траје и постоји захваљујући својој двострукој природи: изводи представе, мјузикле, који продуцентима у свету, на Бродвеју и Вест енду доносе енормне зараде, док код нас опстаје и постоји захваљујући финансирању из буџета, без обзира што су сале овог позоришта увек пуне.

**Б**ез обзира на успех, на чињеницу да и стручна јавност показује интересовање за ову врсту театра, Позориште на Теразијама прати иста судбина као и на почетку рада. Сада, истина, ово позориште има своје профил, јасну стратегију и несумњив репертоар, но ипак, као да то није довољно и као да мора и даље да се доказује и бори за уважавање. Није на одмет тим поводом цитирати речи видовитог оснивача овог позоришта, Радивоја Лоле Ђукића који је забележио:

„Прошла је прва, па друга, па петнаеста премијера, увек у пуној и увек у засмејаној дворани, а ниједан лист, ниједан белешкар није хтео да призна да такво позориште уопште постоји у нашем главном граду. Било је очигледно деградантно да се у њему гаји и нешто што је лако и смешно, нешто што није дубоко и тешко, што није велика, озбиљна уметност или доказана литература“.



Из представе **Маратонци трче почасни круг**, фото: Милош Кодемо





Пише > Жељко Јовановић

# Четрдесет година Звездара театра

**И**сторија Звездара театра, односно почетак рада овог позоришта, на одређени начин подудар се са крајем једне земље и једне идеологије. Тих осамдесетих година, које се могу посматрати као вајмарски период бивше Југославије, отпочело је са радом ново и по свему ново позориште. Најпре, реч је о театру који је успостављен на идеји играња и извођења савремених драмских комада који се у то време још увек зову драмска литература. Успостављањем овог позоришта, уведен је другачији начин рада (било је то прво професионално самофинансирајуће позориште) али је успостављен и посебан начин глуме у новом простору.

Као да се сам принцип рада првог позоришта у социјалистичкој земљи, у коме нема запослених глумаца већ треба да зараде свој хонорар на благајни, одразио на сам начин постављања нових представа. Сва је прилика да је тај почетак тржишног начина промишљања позоришта, помешан са снажном жељом да се буде „другачији“ од уобичајеног, довео до резултата и начина рада који је по свему био посебан. Најпре по

начину игре глумаца који су ангажовани из осталих градских позоришта. Без обзира који глумци долазе и из ког позоришта, сви су прећутно прихватили другачији начин игре који је лоциран између лаке атељевске глуме, извесног патоса Народног позоришта и „тешке“ глуме Југословенског драмског које и тада, као и данас, пати од значајности.

Сви актери представа новог позоришта Звездара театра, звезде нашег театра уопште, без обзира одакле су долазили, са које сцене, телевизије или филма, прихватили су чињеницу да је реч о позоришту у коме се хонорар зарађује на благајни, али им је свима био циљ да буду на највишем нивоу игре. Комбинација тог вируса финансијске самосталности, са идејом слободе и независности од државног, идеолошког утицаја, произвела је нови начин игре и односа према публици, који се задржао дуго времена од овог ентузијастичког почетка. Била је то сцена која је чак и свој назив преузела из једноставног имена општине на чијој територији се најпре почело размишљати о новом театру, у популарном Вуку, а потом на ливади поред геодетске



Из представе **Мрешћење шарана**, фото: Митар Трнинић







Из представе **Осама-Касаба у Њујорку**, фото: Никола Вукелић

школе у Милана Ракића, која је своју публику привлачила новом бескомпромисном игром и бављењем неким новим темама и питањима.

То померање граница и отварања нових погледа на своје окружење подразумевало је и један задатак који је ово позориште успешно решило – како победити и пребродити осећање удаљености од позоришне публике ушушкане у кругу двојке. Ипак та „пртина“ како је једном приликом Душан Ковачевић назвао пут до овог позоришта, успешно је пробијена и направљена.

Прва представа којом је отворено ово необично позориште (необично не само по дрвеној згради, ускоро хангару претвореном у позориште) била је „Мрешћење шарана“ Аце Поповића, тог комунисте не само декларативно, већ по убеђењу и најдубљем веровању. Звездара театар настаје у тренутку и у времену када такозване стеге социјализма попуштају, почињу чак и да сметају, али то још увек није време у којем се идеје левице могу отворено довести у питање и са ја-

сним противљењем таквом уређењу, говорити о свету и проблемима друштва у том тренутку. Стога је комад „Мрешћење шарана“ био идеално решење, оптимална мера критике владајуће идеологије, али не са идејом да се она промени, већ само да се поправи. Слично као „ултралевичарење“ југословенских комуниста тог времена, праксисоваца и шездесетосмаша које је пољски теоретичар Лешек Колаковски описао као жељу да се социјализам поправи, а не замени грађанским друштвом.

Почетак рада овог позоришта, избор комада и теме с правом окупирају јавност и пажњу публике која открива једно ново место и својом посетом подржава тај другачији глас о савременом тренутку у коме има доста изражених сумњи и постављених питања. Поготово када је реч конадима који ће окупирати пажњу свих.

Одмах после „Мрешћења шарана“ постављен је нови комад Александра Поповића „Ратнички раста-нак“, следе Брешанови „Нечастиви на филозофском факултету“, који самим насловом буди довољно пажње и публике и разних служби и заштитника социјализма. Комади који ће уследити „Пазарни дан“ поново Александар Поповић, „Тетовиране душе“ Горана Стефановског, „Птиц и Птица“ Слободана Стојановића, „Клаустрофобична комедија“ Душана Ковачевића, „Хамлет у Мрдуши Доњој“ Ива Брешана и „Оригинална фалсификата“ Радета Радовановића, само су потврда основне репертоарске линије која настаје као директан одраз и израз новог позоришта о савременом, актуелном друштвеном тренутку. Својим репертоаром, избором комада, тема, писаца, редитеља и глумаца, Звездара театар постаје, није прејакe реч, уточиште слободне мисли свог времена.

У то време, сценом доминирају Бора Тодоровић, Мирјана Карановић, Раде Марковић, Тони Лауренчић, Лазар Ристовски, Александар Берчек, Мира Ступица, Михаило Костић, Милена Дравић, Драган Николић, Данило Лазовић, Михаило Јанкетић, Јелисавета Сабљић, незаборавни Данило Бата Стојковић и многи други.



Тај период на одређени начин обележили су комади „Професионалац“ Душана Ковачевића, „Мала“ који наговештава улазак у социјалну сферу друштвеног тренутка, потом „Кус петлић“ Александра Поповића и „Урнебесне трагедија“ Душана Ковачевића, којом се, чини се, затвара значајан један важан период рада Звездара театра и такође значајног периода домаће драмске литературе и позоришних комада који ће убрзо добити неку другу улогу, тумачење, карактер и место у друштву.

Стресне, хиперинфлацијске деведесете оставиле су трага на репертоар свих позоришта, па и Звезда театра који лагано залази у воде националног преиспитивања ближе и даље прошлости – комадима „Чаруга“ Радослав Павловића, „Српска драма“ и „Генерал Милан Недић“ Синише Ковачевића, и наравно комада других писаца, од којих се бројем својих деле издвајају Небојше Ромчевић и Иван Лалић. У то време, крајем деведесетих, након серије социјалних драма које отвара „Гробљанска“ Небојше Ромчевића репертоар Звездара театра постаје заиста разноврстан.

Константа овог позоришта, почев од 1987. и његове прве представе у овом позоришту па до данас јесте писац, управник и редитељ Душан Ковачевић чији комади се играју све време са великим, али и променљивим успехом. Осим наведених, у Звездара театру изведене су и следеће драме Душана Ковачевића: „Лари Томсон, трагедија једне младости“, „Контејнер са пет звездица“, „Доктор Шустер“, „Генерална проба самоубиства“, „Живот у тесним ципелама“, „Кумови“, „Рођендан господина Нушића“, „Хипноза једне љубави“ и „Удовица живог човека“.

Поред Александра Поповића и Душана Ковачевића, и веома извођених комада тада младих писаца Ивана Лалића и Небојше Ромчевића, повремено су играни писци попут Синише Ковачевића или Стевана Копривице, ту и тамо се појављивао текст неког од познатих имена попут Гордана Мићића, али и велики број младих аутора изведених једном или ако су има-



Из представе **Урнебесна трагедија**, фото: Митар Трнинић

ли среће и снаге да раде и стварају и два пута. Можда је разлог зато што млади писци нису постојан фактор позоришног живота, па ни сцене на којој се изводе савремени комади, садржан у чињеници да је најјефтинија „роба“ у савременом позоришту драмски текст. Писци, а нарочито млади, уколико достигну половину хонорара редитеља, изједначе се са костимографом или сценографом, могу се сматрати успешним преговарачима.

Велики број драмских писаца игран је једном или два пута и они су барем када је реч о овој сцени, нестајали без обзира што је Звездара била једина сцена у Београду на којој су играни искључиво савремени драмски текстови. Деведесетих, Звездара театар је комуницирао са својим временом, описивао га на шаролик начин. Извођени су комади на ивици рекапитулације „трагедије једне младости“, на моменте се излаз и спас тражио у покушају „буђења страсти“ према свом, тада све мрачнијем времену.





Из представе **Књига о Милутину**, фото: Никола Вукелић



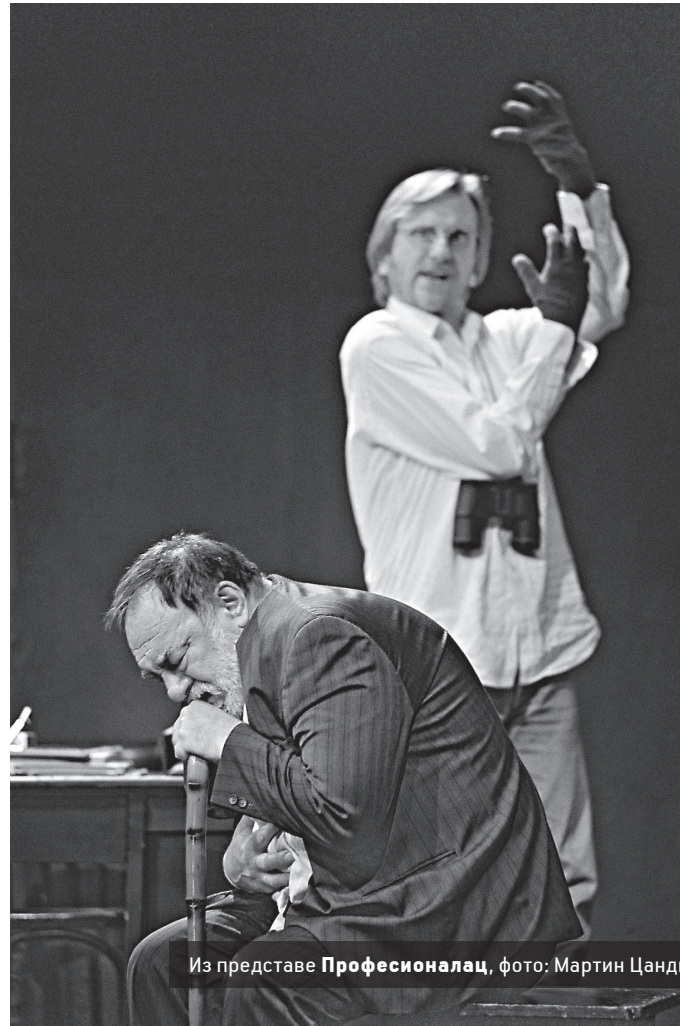
Углавном, играни су комади веома различитих аутора и тематских опредељења, од забавне трупе Кугуарс преко „питања душе“ Ранка Божића, анализе „Кривице“ Небојше Ромчевића, до „Доктора Шустера“ и повратка Душана Ковачевића својим темама и својим глумцима, попут Боре Тодоровића који је тада унео скоро атељеовски дух у Звездару.

Да ли због тога што није било довољно добрих драмских текстова, жеље да се искорачи у неком новом правцу, тек почетком двехиљадитих направљен је преседан са бугарским писцем Христом Бојчевим и комадом „Контузов“. Убрзо су у игру ушли и комади писаца Дејвида Хера „Поглед у небо“, затим Пинтер са комадом „Повратак“, па Реј Куни, Анатолиј Маријенгоф, Франсис Вебер, Евдарт Олби...

Прва деценија двехиљадите била је у знаку иностраних комада који нису изнедрили ни неку велику идеју ни нарочито успелу улогу која се памти. Тај ланац прекинут је са новим комадима Душана Ковачевића после којих је уследио низ не нарочито успешних остварења која нису тесно комуницирала са својим временом, нису постављена нека нова питања или стара на нови начин, без обзира што су играни и познати комади из ранијег периода попут Пекићеве „Корешпо денције“ па и „Говорне мане“ Горана Марковића. Крај друге деценије двадесет првог века протекао је мирно и сада се Звездара театра налази у невеселом друштвеном тенутку, када се не зна много тога и када су многе вредности доведене у питање на глобалном простору, као да се, што би рекао Шекспир, свет „изглобио“.

Свима, па и Звездара театру, предстоји суочавање и уметничка рефлексивна сивица које влада, чини се, у свету уопште. Двадесете године овог, двадесет првог века, свој четрдесети рођендан, Звездара театар дочекује са представама „Спортско срце“, „Није Човек ко не умре“ или „Кућа“, као и „Књига о Милутину“ Драгослава Михајловићева у извођењу Ненада Јездића.

Звездара театар је започео свој четрдесетогодишњи пут у времену благе декаденције социјализма, преи-



Из представе **Професионалац**, фото: Мартин Цандир

спитивања друштвених вредности осамдесетих година двадесетог века и наставио рад кроз турбулентне и ратне деведесете. На свој начин суочио се са друштвеним промена, демократизацијом и „повратком Београда у свет“, да би данас, као и друштво у целини, био пред озбиљним питањима, шта је то што карактерише савремени тренутак и које су уопште наше упоришне тачке.





ПОЗОРИШНА ПУТОВАЊА

Сцена

Пише > Милош Латиновић

## Станице VI

93.  
23. 9–4. 10. 2024.

*Лейоша (не)ће сјасити свеи*

Отварње 58. БИТЕФ-а заказано је за два дана у Опери и театру Мадленијанум, али за екипу која интензивно припрема фестивал већ неколико месеци манифестација траје – кроз ангажман у организацији: уговарање датума представа, потврђивање долазака техничких и глумачких екипа, места извођења, припремање простора за разговоре са ствараоцима, резервације хотела, организовање превоза, чекирања авионских карти, оспособљавања прес центра, уговарање интервјуа, гостовања у радио и телевизијским емисијама, планирање састанака са продуцентима трупа и других иностраних фестивала. И поред свега тога данашњи дан означен је као важан, јер су у преподневним сатима стигли први гости – техника из *Dance on Ensemble* који је продуцент представе *Мекшање*.

Листајући каталог фестивала проналазим одличан цитат Јована Ђирилова, из текста који је посветио ангажману Мире Траиловић, али се *de facto* односи на мотив уметничког битисања у театру:

*Позориште је озбиљна човекова игра, која има своја правила, законе, гостпојанство и шајне. Та правила и шако не треба знаћи, гостпојанство ваља чувати професионалном етиком, а шајне треба покушаваћи откриваћи својом интуицијом и љубављу према феномену позоришта.*

Није Јован Ђирилов професорски откривао методологију сазнавања тајни, али је – наизглед наивно разбарушен и магично елоквентан – свакоме ко је пожелео, понешто знао, трудио се, био вредан и нешто умео, нудио могућност одгонетања мапе која показује место где је скивено театарско благо.

Овог јутра пошли смо тим трагом.

Важно је знати/умети ходати по угарцима.

*Мекшање*

Плесна представа *Мекшање* у продукцији *Dance on Ensemble* из Немачке и кореографији Христоса Пападопулоса остаће упамћена по неколико специфичности у смислу поруке о важности уметничке истрајности, јер се ради о зрелом добу плесача/извођача, затим по сугестивности о интими стваралаштва и групног узлета, али највише због прецизности појединачне кореографије и дозирањог интензитета плесног израза у фина-

лу представе. Пападопулос постепено, на почетку, води причу лако, наизглед уједначеним, метрономским ритмом, постепено прелазећи из уједначене, наизглед монотоне плесачке индивидуалности према надахнутим колективним креацијама и узлетима који увлаче у своје биће омађијану публику.

Фини почетак.

---

### *Фусноша о говору*

Већ на журци након отварања БИТЕФ-а схватам да ће говор Мила Рауа, редитеља и директора престижног Бечког фестивала, изазвати различите коментаре, међутим, тешко да сам могао претпоставити како непомирљиво зараћене политичке и медијске стране у Србији могу тако доследно примењивати праксу о две реченице довољне за вешање писца/говорника.

Истина, Мило Рау, поменуо је Рио Тинто, Фолксваген и немачког премијера Олафа Шолца у контексту моћи либералног капитала, што у овом ровитом тренутку у континуирано друштвено-политички девастираној Србији очито (не)треба радити. Рауов говор, међутим, у целини је идеолошки конципиран одговор на битефовски модификовану тему Достојевског и представља његову реакцију на мале могућности за спасење света од загађења и сваковрсног угњетавања људске популације. Употреба три одреднице – имена две познате фирме и једног важног политичара – представља знак, јасно усмерен према меком ткиву државе у којој букти (вербални) скупштински, медијски, грађански рат, због теме која се у суштини решава применом правила о еколошким стандардима. Очито је Мило Рау сматрао да је у таквој Србији бесмислено указивати на проблем глобалног загађења или отапања глечера, те је гостујући у држави која има мноштво локалних еколошких невоља – од лоше воде за пиће у Банату, преко еколошки проблематичног рудника у Бору, до неуређених депонија широм земље – одабрао политички актуелну тему и – загрмео.

Можда је могао Мило Рау као Френсис Форд Копола у филму *Кум 2* да мудро и духовито, али употребљиво и тужбама недоступно, измени имена познатих фирми које контролишу свет, али друга су времена, те је Рау, поменуо господина Шолца, Фолксваген и Рио Тинто, као веснике пошасте.

Размишљао сам зашто је Милов говор попут муње из ведра неба погодило представнике власти у Србији – којој и сам припадам као експонент режима на месту директора БИТЕФ-а – и није ми било лако објашњиво, а ни сада док исписујем ове редове није у потпуности. Јер, осим што особена, недодирљива, креативна, храбра индивидуалност ремети поредак, појединац, ипак, без обзира на накану не може ништа да уради, нити да оштети, поремети, уздрма политичке групације, државу, власнике капитала – дакле – нико ме ништа. Без обзира на очиту немоћ појединца – активисте, независног интелектуалца, уметника – персона устоличена на положају, у власти, у организованој групи, корпорацији, државном апарату не допушта да јој тај кочоперан појединац пљује у тањир.

Ко је тај никоговић, па звао се он и Мило Рау, познати светски редитељ, директор једног од најважнијих светских позоришних фестивала да то ради – поготово у институцији/манифестацији, коју они власт/држава финансирају из градског или републичког буџета, чији је саставни део порез који сви грађани редовно плаћају, што подразумева да на финансијска средства имају права сви у држави – они који су уз власт, они који су присталице опозиције и политички неутрални грађани – па тако и уметници.

Јасно је, дакле, да не може тај/такав – уметник, геније или можда наивко и фићфирић – спасити свет, но има права да постоји, да покушава да ради и говори.

Исто је с лепотом, јер и она је посебност, те и уметност неће спасити свет, нити нарушити систем, дестабилизovati државу осим ако није – трула. Трула као држава Данска. Али, то пише Виљем Шекспир и он може да каже такву дипломатску неподобност и



остане жив у златном добу девичанске краљице Елизабете у којем су главе с рамена летеле за много мање неподопштине.

Мило Рау није Шекспир, али може да каже шта жели, јер је очито човек који верује у своје идеје, а такви, како тврди Борислав Пекић, *грушћивено државну блокаду тих идеја доживљавају као нешто мучно*, ако сматрамо да се појам демократије у било којем политичком систему подудару с појмом грађанског права сваког човека да слободно изрази своје уверење. Мило Рау наликује помало заборављеним комунистичким интернационалистима који су своју доктрину исказивали, представљали, објашњавали, бранили широм Европе, истина у доба када је црвени баук плашио стару даму.

Данас се либерални капитал не плаши никога, а, на другој страни, мало је данас оних који попут Достојевског могу да кажу не *смртоносној идолопцији нашег времена* и поведу народ у борбу за свет лепоте.

И због тога ми се чини да је кључно употребити речи, и рећи, саопштити, казати, истаћи, јер верујем Марксу да је *тајна ошћини дух бирократије, а за бирократију је свети само предмет њене манипулације*.

Због тога слагао се, не слагао са мислима и ставовима одређених људи верујем да свако/сви имају право да кажу своје мишљење, јер коме тако могу да науде, осим ако рана коју прави прејака реч заиста није дубока,  
и смртоносна.

&

Прошла је поноћ.

Топла је септембарска ноћ над Земуном.

Дунав је тих. Црн. Ходам полако пустом улицом према аутомобилу.

С прозора зграде Софокле каже:

„Имамо мало времена да усрећимо живе, а целу вечност да волимо мртве“.

Морамо живети с тим – с грешкама, заносима, наивним увређањима, непримерним узлетима, морамо

живети и са другим, људима, који су ту уз нас, поред, уз скут, људима који нас мрзе, непоштују, понижавају, вређају,

можемо да се боримо или да ћутимо,  
(за)ћутимо док се не слегне прашина увреда.

*Хекуба, не Хекуба*

Представа *Хекуба, не Хекуба* Тијара Родригеша у извођењу ансамбла Комеди франсез из Париза, промишљено повезује хеленски мит и интригантни догађај из нашег доба, показујући исконску тежњу човека за правдом, као идеалом посебности својственом само људском бићу.

До правде се не долази лако, једноставно, трагичним путем, него упорношћу, борбом или се до правде уопште не долази, што је случај са Хекубом из Тебе, те је то, одличан избор литерарног предлошка, чврстог темеља на којем редитељ гради причу данашњег времена – узбуђујућу, мучну, потресну сторију о злостављању деце с посебним потребама у једној швајцарској установи.

Хекуба је изгубила све – супруга/краља Троје, децу, државу, душевни мир – али угарак тежње за правдом и даље је тињао у њеном срцу, показујући да је још жива, да је још има, јер борба за правду последњи је сигнал човечности или би бар морао бити пламичак светла у мраку, тиха ватра у пећи борбе против сурових победника, против белих оковратника, против окоштало системa. Против свих. То је Хекуба јуче, данас и сутра. Родигеш вешто монтира паралелне приче – захваљујући одличној Елси Лепоавр, која стрпљиво и интелигентно спаја/лепи два лика временски одмакнута, али емотивно, ангажовано блиска, чији је задатак истоветан – борба против механизма бруталних институција. Мучан је тај ход по канцеларијама надлештва. Чекање пред шалтерима, писање пријава, суочавање, сведочење, али није лакши пут уметника који бескрајним понављањем утабава пртину којом ва-

ља поћи како би дохватио жезло уметничке тачности и светло јединствености игре.

Митска Хекуба и глумица/мајка детета с посебним потребама – мит и фикција, истина и бол – представљају у суштини два часа мастер класа реалистичне глуме. Ансамб велике европске позоришне куће с лакоћом разрешава комплексне ескападе редитељске конструкције приче, зналачки прелази из лика у лик, из фикције мита у болну садашњост, постојано заузимају позиције тужитеља, сведока, истражитеља подупирући причу која у таласима удара о стубове *министарскива истиине*.

Доминантна реалистичка глума, ретко присутна на сцена у Србији, значајна је позитивна карактеристика Родригешове редитељске концепције, а уметнички нужна, јер на таквом упоришту, на тој основи се може прихватити удвајање двеју комплексних прича које у коначном говоре о смислу отпора и о (не)достижној правди.

---

#### *Mise en perf<sup>1)</sup>*

Сегмент БИТЕФ-а, који су чиниле три представе – *Сексуално васпитање II*, *Борба* у продукцији Словенског младинског гледалишча, „Маске“ Љубљана и „Место женск“ Љубљана, затим *Правићемо нешто о рају, роду и слободи*, *звање се Шиша би рекла Челси мени*, у продукцији Хоп.Ла! Београд и на крају *This is my truth, tell me yours* коју су реализовали Центар за драмску уметност Хрватска, „Виa негатива“ и „Место женск“, Словенија – у конструкцији фестивалског репертоара добио је задатак да кроз разуђеност перформативног театра<sup>2)</sup>, представи активистички круг – пре свега усредсређен на такозване; женске теме – од приче о историји абортуса и сексуалне хигијене у СФРЈ, преко промишљања театарске моћи, флексибилности

1) Фра. стварање изведбе

2) Патрис Павис, *Речник извођења и савременог позоришта*, Битеф театар и Издавачко предузеће СЛЮ, Београд, 2021. стр. 211

границе између публице и актера перформанса током утврђивања смелости дељења информација од јавног значаја, па до пада у драму анксиозности због личне драме и несигурне, често недовољно јасно дефинисане позиције ауторства с Јасном Жмак.

Користећи комплетну зграду Битеф театра ауторке *Борбе* на фантастичан/фанатичан начин спроводе минутнозну истрагу о првим средствима контрацепције у Југославији, али у том „тумарању“ не заборављају ни партнерску бруталност као важан сегмент мушко-женских односа у тамном патријархату послератне државе, чије спречавање сматрају једним од кључева решавања проблема. Рећи НЕ је могуће, али да ли је довољно. Одлично пласирана сценска комбинација духовитости и забринутости, која у свом подтексту, надам се за многе јасном, подвлачи да су средства промењена, да су постала боља, сигурнија, хуманија, али да су људи остали исти, бесни, сурови, ташти, као што су били пре сто, двеста или петсто година.

Ирена Ристић и Ђорђе Гргур истраживали су у нелагодном простору узбуњивача могућности позоришта као кућног парламента или форума одабраних, те творе представу са променљивом срећом у одређеним сегментима добро замишљеног и тематски потентног слојевитог перформанса.

Јасна Жмак представила се као виртуозни извођач, мада јој глума није основна професија, али њен наступ обележен је посебном енергијом која јој служи да би се пробила до срца публице, пласирајући личну животну сторију, као одличан предлог за осетљиви свет угроженог женског дела планете.

Генерално, ове три представе представљају добро осмишљен концепт репертоара у репертоару.

---

#### *Пукошина*

Представа *Пукошина*, Местног гледалишча из Љубљане у режији Јана Крмеља доноси причу распрострањену од уговореног упознавања посредством друштвених мрежа до мистериозне смрти пара инфлуенсера у Ве-

ликој Британији. У суштини, редитељ вешто разиграва, повремено и разграђује, литерарни предложак Роуз Селави (алтер его Марсела Дишана, оснивача концептуалне уметности) варирајући слојеве стварности и фикције – наглашавајући комплексност савременог живота разапетог упрво на таквом разбоју. Присуство камера, функционално и уметнички оправдано, јасно сугерише свеприсутност надзора, различитих видова контроле и разуђеност механизма притиска. Играјући на рубу смисла и теорије завере Крмељ твори компактну, прецизну представу која нас подсећа на Орвелову тврдњу из колумне *Како ми грађо*, да је *погрешно веровати да под диктаторском влашћу можеће да будеште слободни изнуштра*.

---

*Палмасола – најокружнији затвор на свету...*

Ако на неком од претраживача укуцате Палмасола добићете информацију да се ради о рехабилитационом центру, али овај простор, који унитар себе послује по властитим правилима – спада у ред најокружнијих затвора на свету. У Палмасоли важе посебна правила која спроводе сами затвореници, али правила нису ни приближно јасна, прецизна или занимљива као у некој држави или организацији, јер све то више личи на некакву извитоперену Фихтеову *Затворену шртовачку државу* чије ободне обезбеђује брутална и корупцији склона полиција. Оваква прича свакако је драмски потентна, а када се томе дода одличан иницијални мотив – хапшење наивног Швајцарца који је покушао у стомаку да прошверцује кокаин, онда је јасно због чега су се KLARA Teaterproduktionen (Швајцарска) и Санта круз де ла Сијера одлучили на необичну театарску авантуру.

Одлично функционише први део приче у потпуно освојеном простору Циглане – клуба љубитеља тешке индустрије – а он се односи на објашњење „пада“, односно на прве „грингове“ дане у круговима пакла Палмасоле. Глумци су својим бруталним стилем игре, беспоштеним и релистичним, јасно ста-

вљају до знања публици, која је тик уз њих, коју гурају, газе, подмићују, преклињу за помоћ, да је један глуп гест, непромишљеност, наивност, похлепа, довољан да промени животну ситуацију и поведе нас на тамну страну месеца. Слично некадашњим хитовима БИТЕФ-а – представама *Суз о суз* и *Виља, виља* – које су нам представиле театар бруталности. Дакле, нема опроштаја у Палмасоли. Плати како би живео и бори се како би опстао. Швајцарац преживљава, али остаје без моралне и новчане подршке породице, међутим „гринго“ се сналази због властите упорности и одређених вештина. Тај део, откивања могућности живота у клоаки света, занимљив је и снажан, али када у финишу представе публика промени визуру и кроз метална врата уђе дубље у простор – где би требао да уследи део о побуни затвореника – она губи интензитет и нестаје у наивном дочаравању крвавог обрачуна. Уверљивост нестаје иза натегнуте површности, а убитачни и уверљиви ритам у непотребној и дугој видео документаристици.

Ипак, Палмасола затворско село је сјајан материјал и одличан повратак БИТЕФ-а театру бруталности, те демонстрација свих чари амбијенталног позоришта.

---

*Антигона у Амазону*

Софоклеова *Антигона*, класична трагедија старогрчке драматургије, један је од најкоришћенијих драмских текстова у театарској интерпретацији савремених сукоба, пре свега оних на релацији државе и појединца. У коначном, Антигона је синоним слободе, јер се због остварења правде, поштовања древног религиозног закона који налаже да мртве треба сахранити, супротставља Креонту краљу/власти/сили која је прописала закон о забрани сахране поражених. Разумљиво је, дакле, што је ова прича опстала до данас, кроз нове моделе (од аутора Хелдерлина, Жана Анујаи, Бертолда Брехта, Доменика Смолеа или Јануша Гловацког – *Антигона у Њујорку*) и различита тумачења,



јер ради се о континуираној борби појединца/групе обесправљених која на супрот себе има моћ апсолутне власти. Антигона је данас, без обзира на етичку и моралну страну коју је глорификовао Софокле, постала због измењених друштвених околности политичка прича *par excellence*. Разумљиво је због тога што редитељ Мило Рау своју Антигону смешта у Амазон, у град Елдорадо де Каражес, где се 1996 године, током протеста догодио покољ радника безземљаша од стране бразилске полиције. Тај сукоб оставио је дубоки траг у Бразилу, али и међу овим људима, припадницима *Movimento Sem Terra*, који се и даље боре за земљу и шуме у којима су живели њихови преци. Редитељски, Рау изванредно комбинује сценску – четири извођача и црвена земља – и видео презентацију, на којој су аутентични ликови, борци и њихови потомци из Елдорада – учесници протеста, преживели саборци, сведоци, нови млади представници МСТ-а – сугеришући да њихова борба за земљу и достојанствен живот није завршена, јер капитализам (од)увек пронађе нове начине подјармљивања радника.

*Антигона у Амазону* одлична је комбинација античког трагичног мита и савременог одговора на аутентичну трагедију, пре свега у симболичкој поставци, јер „непрецизност“ у глумачкој подели – средовечна жена као Креонт или тамнопути млади мушкарац као Антигона – у ствари јасно сугерише да је Антигонин проблем данас постао универзални клеш – због изражених родних, расних, класних сукоба. Врлина представе је и њена комуникативност, и поред чињенице да издашно користи средства „хладног“ медија, али то чини осмишљено и функционално, сврсисходно тако да гледалац има недвосмислен утисак директног преноса и непосредног учешћа у трагичној и емотивној причи.

---

*Лаку ноћ, Пејелујо*

Да, представа *Трилоџија Снага кучке – I поглавље: Невесћа и лаку ноћ, Пејелујо*, изведена последње вечери 58 БИТЕФ-а у креацији Каролине Бјанки (продуценти

*Мејро жестио културал*, Каролина Бјанки и *Кара де Карваљо*, Сао Паоло, Бразил и Амстердам, Холандија) представља једну од најхрабријих театарских изведби последњих година на фестивалу, не само због отвореног демонстрирања последица синтетичке дроге, него и због личног ризика главне глумице приликом дочаравања могућих злоупотреба женског тела.

Каролина Бјанки у првом делу представе презентује изузетну сугестивност, жовијалност и глумачку технику, држећи пажњу публике омажом перформерки Пипа Баки, која је силована и убијена у Турској, где се задесила изводећи свој перформанс на тему *веровања у људску доброту*. У том контексту Бјанки отвара причу и о моћи уметности данас, те о уметнику/интерпретатору који је спреман да се жртвује – експериментише – зарад пуног ефекта осмишљене партитуре. Све то функционише добро, док Каролина Бјанки цин-тоник не „обогати“ дрогом за силовање која је познатија под колоквијалним називом *Лаку ноћ, Пејелујо*.

Док *она спава* – снови постају јава.

Све оно што је о животу, уметности и људима коментарисала, објашњавала, предвиђала Каролина Бјанки у првом делу представе, сада демонстрирају плесачи трупе *Кара ди Карваљо* у другом делу, у нестварним сновима или у истинитом паку: свакодневна силовања у Бразилу, неспутане оргије у Лос Анђелесу, трговина женским телом у Лондону, луде журке у Риму, „зачињени“ коктели у Мадриду и све друго што крије *ноћ на земљи*. У позоришном смислу тај део збиља наликује силаску у пакао, што је очито идеја ауторке, али ни тамо нема увек превише забаве, те он сценски бива увучен у *рејтејтивност и љубиљак фокуса*. Током те сценске оргије, која се завршава бруталним, јавним силовањем уснуле жене, немоћне да се брани, да каже, да врисне, чак и несвесне онога што се око ње дешава, постаје јасно да одавно више не важи Плаутов став: *да мудрац сам себи кује судбину*, јер нема мудраца, нема памети, а и људи су постали чудни – напети, бесни, резигнирани – те онда ни судбина нема много посла...

95.

7. 10. 2024

**У**довица живої човека нови позоришни текст врсног комедиографа Душана Ковачевића у његовој режији премијерно је изведена на сцени Звездара театра који је тиме обележио четрдесет година рада. Замишљена као омаж жени – страдалници, али је у ширем опсегу уочливо указивање на ескалацију насиља у вербално/физичко, те породично/јавно, које због небриге и немоћи институција, постаје доминантан метод решавања проблема. Насиље рађа насиље је ненаписани лајт мотив представе и она у таквом контексту и завршава. а онда се оно показује као једино решење. Но, без обзира на тачну усмереност текста, драмска реализација није баш успешна – због обиља непотребних псовки, излизаних досетки, стереотипа, баналности. Наравно, Душан Ковачевић има проблем властитог опуса у којем постоје антологијски драмски текстови те су поређења неминовна, но текст *Удовица живої човека* тешко да спада у колекцију изабраних дела.

Редитељски рукопис не постоји, али то је већ манир Ковачевићевих представа.

У ансамбу постоји жеља, али ништа више од тога.

96.

8. 10. 2024.

**И**сторијска драма Јелене Кајго о Јелени Анжујској – супрузи краља Стефана Уроша I, мајци потоњих краљева Драгутина и Милутина, владарки и просветитељки – у продукцији Књажевско-српског театра, Фестивала *Ђирилицом* и Удружења *Култура saga*, а у режији Тање Мандић Ригонат, попунила је празнину у историјској драмској литератури, али је показала да наши драматичари, па и наши театри нису искористили огроман потенцијал историјско-драмске грађе препуне ратних и дворских сукоба, преотима-

ња власти, непоштовања редоследа наследства, сурових обрачуна, али и првих корака просветитељства и откривања европске уметности. Дакле, све оно што је Виљем Шекспир оставио Британцима, али и свету, ми смо заборавили иза широм раширених романтичарских плахти.

Сам комад Јелене Кајго доследно, у фрагментарној структури, ниже историјске секвенце од Јелениног доласка у Србију, па све до њене смрти у Брњацима. Прецизно, једноставно, с довољно лирских елемената Кајго исписује ову повест, остављајући прилично простора за редитељско-глумачку надградњу која најалост није у потпуности конзистентна.

Оно што је, верујем, добро, овим комадом отворен је велики простор за драматуршка истраживања и исписе без романтичарског жара. С друге стране, представа *Јелена Анжујска* послужила је за афирмацију млађег дела ансамбла Књажевско-српског театра који је предводила надахнута Надежда Јаковљевић.

98.

11. 10. 2024.

**К**омад Хауарда Брентона *Ућућкивање Сократа* један је од најбољих комада који сам прочитао у последњих неколико година. Не заборавити Сократа – *најјамејнијеј од свих Ашињана* – а ставити његов филозофски став, осликати паукову мрежу његове реторике, чуђења и дефинитивности одлука, у контекст нашег времена, основна је врлина текста британског драматичара. Сократово суђење, данас је обрачун са интелектуалцем који предводе *грујоразредни џесник*, *џојулисџички џолиџичар* и *осредњи џоворник*, који су оличење пропасти демократије/друштва које је потонуло у кризу митоманије, демагогије, увредљиве реторике. Брентон чито познаје поједностављеност савремене политике и супротставља јој идеал знања који треба неутралисати.

Пошавши од јасне актуелности, редитељ Небојша Брадић заједно са одличном глумачком екипом у којој су Бојан Димитријевић (Сократ), Сања Ристић Крајнов, Јелена Ступљанин и Југослав Крајнов, ствара позориште каквог смо се помало зажелели – позориште без сценских украса – какво је некада градио велики Јоца Савић, на Шекпировој бини у Националном и дворском позоришту у Минхену. Текст – глумац – публика, то је театар који и Брадић успоставља својом инсценирањем комада *Ућушкивање Сократа*.

Значајна представа.

101.

16. 10. 2024.

Све чешћем опредељењу драмских аутора да своје комаде постављају на сцену није одолео ни Жељко Хубач аутор драме *Неки важан човек*, у продукцији Народног позоришта Тимочке крајине „Зоран Радмиловић“ из Зајечара. Писати о Николи Пашићу, државнику и политичару о којем и данас у друштву имамо углавном позитиван став (што је незамисливо у Србији и међу Србима) без обзира на обиље материјала није једноставан посао, но Хубач га обавља врло коректно – јасно се опредељујући ка историјској драми, али уклањајући линеарни приступ што би га одвело према класичној литерарној форми, те вешто комбинујући историјске податке и инкорпорирајући важне догађаје Пашићеве епохе и живота којима наглашава слојевитост државничковог трајања.

Литерарни предлог својом потентношћу очито мами одређени редитељски приступ, а Хубач се опредељује да о свом драмском јунаку говори кроз игру позоришта у позоришту, што очито добро познаје, али штета је што у том контексту почетног опредељења одлази ка сценском минимализму који функционише, али ипак сужава могућности, које би рецимо отворена сцена донела, поготово у сценама сновите-

ња или наследничковог банчења у Мулен Ружу. Но, то је право редитеља, па је доследност за похвалу, као и фина решења.

Избор глумаца је веома тачан, али познаваоцима прилика је јасна ситуација да позориште из Зајечара у последњим годинама профилише занимљив позоришни тренд окренутости ка наизглед локалним темама, које не само да су важне за ширу зајеницу него поседују потенцијал за друге сцене, па и оне изван Србије.

Милош Тимотијевић као Никола Пашић, али пре свега као глумац који игра српског великана (рођеног у Зајечару) суптилним средствима дочарава његов лик, без много респекта и валера, али тачно. Остали део ансамбла посвећено и ревносно испуњава своје задатке и тиме доприноси неспорном квалитету представе.

103.

4–8. 11. 2024.

*Животи за њо(г)нијети*

После седам сати вожње, стазом коју добро знам, стижем у Никшић. Још има сунца у прозорима, по крововима. Измиче дан према вечери. И градским светлима. Заустављам ауто на прометној раскрсници, отварам прозор, *крошње дрвећа шрејере у шойлим сторујама ваздуха*. Зелено је и крећем. Хотел се зове *Јуџославија*.

Фестивал глумца у Никшићу отвара представа *Гарг*, аутора Филипа Рудића и коаутора и редитеља Дражена Крешића, у продукцији Театра&ТД из Загреба, која преиспитује осетљиве нивое међуљудских односа у савременом друштву: од љубави, рањивости, колегијалности, партнерства, уметничког пристајања на компромис, па све до вербалне и физичке бруталности која се дефинитивно намеће као епилог свих судара и додира наше цивилизације. Глумачки веома коректна, представа у више симболичком декору и са



коректном употребом видео материјала, који је у под-тексту и мотив за настанак представе. *Гарг* је назив филма о боксерима, а представа је прича о његовом настанку.

*... Ти њред свијетом њејрихваћен, као ѡесник који ѡише живошћу...*

Ходам кроз сунцем обасјан град, кроз улице, видим куће нове, куће старе, куће камене на чијим *шаванима ѡребива ѡамћење*, зграде у зеленилу, стижем до Саборне цркве – Храма св. Василија Острошког, узвишеног на Петровој главици, прелазим преко сквера и долазим до пространог Трга Слободе. Куца срце града.

Јутрос сам, док сам чекао чај у хотелу, прочитао неколико песма Радинка Крулановића, директора Никшићког позоришта из збирке *Хероји без адресе*. И овај град херојски је, а овај трг његова је адреса.

*Дижу руке од шебе  
Продају те за шаленће  
Заборављају те олако  
Говоре да си безнадежан  
и начистио ѡроао  
да су ти изношене цицелеле  
ношћалично те ѡризивају  
кад немају коћа...*

Да, треба веровати песнику, он осећа и зна, дели хлеб, и ваздух, и сузе с народом који га истовремено воли и подсмева му се, који му помаже надахнућем и мучи и оговара га услед гордости.

Пролази дан.

Увече гледам (други пут после фестивала у Зајечару) представу *Обраћање нацији* – не откривам ништа ново, ни боље, ни глумачки надахнутије у том лепо препознатом покушају оживљавања политичког театра који је, што се тиче репертоара позоришних кућа у Србији, у индукованој коми.

### *Херцеѡ Нови*

Када се после места Грахова и Драгаља, у пољу где се сусрећу општина Никшић и Котор, дах мора и ваздух брда, аутомобилом успнете уз гребен који контролише тврђава Обер, негде у облацима изнад древног Рисна, видећете први пут плавет воде, тачније онај нестварни приказ Бокототорског залива који заслужује да буде први у филму или последњи у животу.

Још ако је сунчан дан, с мало праменова магле у закућцима залива око Мориња и Прчња, онда је то заиста јединствен приказ отргнут од реалног времена.

Херцеѡ Нови своју лепоту не скрива никада, али сву раскош показује у оваквим данима – пуним сунца, етеричних мириса, жамора бескрајних разговора које повремено надјачава звук есцајга, као у неком бечком кафеу, где се у недељно јутро сећају Моцарта. Само киша може покварити његову срећу, али данас је сунчан дан – у новембру и сви моји пријатељи били су ту као да су ме чекали.

Увече у Никшићком позоришту гледам представу *Свети моћћностии* аутора и редитеља Хариса Пашовића, у продукцији Српског Народног Позоришта, Нови Сад, са копродукцентима EASTWEST центар, Сарајево, Град театар, Будва, Плесни центар ТАЛА, Загреб. Пашовић заједно са ансамблом који предводе глумци из Новог Сада, својим театарским истраживањем задире у често јавно непознат простор свакодневног хероизма родитеља који се боре за леп, ваљан, удобан, креативан, квалитетан живот своје деце са посебним потребама, те вредностима тог живота, скривеним донетима и малим усхићењима, услед непристајања деце, младића и девојака, одраслих људи – жртвама необјашњиве грешке – на отуђење из друштва, па ни на изопштење из уметности. Емотивна, снажна, фрагментарно конципирана драма у којој доминира неколико аутентичних прича, које услед посвећене игре глумца остављају снажан утисак на публику. Играјући на ивици између стварности и фикције, а ово није тема у којој се сме прећи граница, Милан Ковачевић, Сања

Ристић Крајнов, Гордана Ђурђевић Димић, Аљоша Ђидић, Марко Савковић, али и остали из бројног ансамбла, допринели су уврељивости презентованог материјала, остављајући по страни свој глумачки хабитус и документарни проседе у корист јасне, реалистичке хистрионске игре и позоришног остварење пуног емотивног набоја. Због поступка, трагања, конципирања, глумачке пожртвовности, редитељске промишљености и наравно теме којој је посвећена, добили смо изузетно театарско остварење које нас подсећа на оно позориште какво смо некада имали и којем, и поред контекста времена, треба тежити.

### *Осирої*

Манастир Острог обасјан сунцем блиста јединствен и зачудан, уклесан у лице планине, у стену белу, стрму, неосвојиву, делује попут нестваране кулисе у неком театру истине, у којем се игра комад о подвижничтву и моћи вере у доброту. Нема таквих прича данас, ал има их ето у традицији, сачуваних за вјекове, захваљујући светом манастиру и Светом Василију који у *Осироју* у *исуїињи приложи шамо сав свој иїруд усрдно и све своје имање, и ниїїїа не поїїїеде Боїа ради и милосїїи Свеїїе Боїородице*.

Поклоних се светитељевим моштима и изађох на сунце, па се спустисмо у Доњи Манастир из којег је стриц Стево, како казује мој отац Душан, остављен на клупи да се од пута и пешачења одмори наједном очврснуо и ишетао, па се стрмом горском стазом успео стигавши пре остале фамилије у Горњи манастир. Чуда су у Острогу свакодневна ствар, па записујем и ето чувам ову сторију, јер је везана за породицу у којој се – материјалистички одређени – чудима нису надали, али су одувек поштовали православље и наше светитеље.

Четврте вечери Фестивала глумца, на репертоару је била представа *Едвард Друїи*, ауторског тандема Сашо Димовски и Андриј Жолдак (који је и режисер) у продукцији НУСК *Јордан Х.К. – Циноїї* и Драмског театра *Масалиїинов* из Пловдива. Настала по мотиви-

ма истоименог комада Кристофера Марлоа, представа Андреја Жолдака ослоњена је на традицију физичког театара, али јасно обогаћена/ојачана фабулом, која у основи приспитује односе власти и појединца, процеђујући их, виспрено и зналачки, кроз решето полних, класних, генерацијских интеракција које чине живот готово неподношљивим, али ипак могућим/нежним. Ансамбл је дисциплинован и веома креативан, надахнут, те је театарски крими трилер динамичан и пун обрта, а издвајају се у сценском контрапункту млада Јована Миладинова, која физички драматично, прецизно и изражајно тумачи лик Изабеле де Валоа и Васил Зафирчев, који је нетипичном сценском кретањем, крактеристичном за рок звезде, не покушавајући да нас освоји шармом, него доследно „закопчан“ у телесно, бранећи своју апартну појаву, дочарао лик Пирса Гејвстона.

Све ово, пре свега захваљујући Жолдаковој имагинацији, твори необичну, али значајну представу дивних индивидуалних креација и необичних слика. Естетски осмишљена представа *Едвард Друїи* плени у најбољем духу истраживачког театра, али са јасном поруком о *живоїїу* и *їрикљученију* у нашем несавршеном свету који нам се покаткад чини идеалним.

### *Ја сам она која нисам*

Мате Матишић сигурно је један од најбољих драматичара на простору бивше Југославије. Матишићеве комади препознатљиви су због аутентичног драмског израза и конструкције, колоритног језика, питорескних ликова, који у интеракцији иницирају трагичне, комичне, апсурдне, али пре свега животне ситуације лако препознатљиве и, још значајније, могуће за идентификацију и читавање. У том контексту, Матишићева комад *Ја сам она која нисам* у режији Вита Тауфера и продукцији Црногорског народног позоришта морала је бити значајан театарски догађај, али – није, пре свега грешком редитеља увереног, у контексту виђеног, да се Матишић може надградити, реконтекстуализо-

вати, опредељењем да „одигра на карту“ позоришта у позоришту. Непотребно, чак збуњујуће – с потпитањем, зашто тај искорак само у једној од слика, зашто не у све три? И зашто баш у тој, зашто не у Лолити или у реалистичком делу, који се беспотребно развучи? И гуши, и мучи. У таквом колоплету јасно се издвојила искуством поткована, а талентом потврђена Варја Ђукић, као и неколико млађих глумица попут Ане Вучковић и Анђеле Маруновић.

#### 104.

**Н**ародно позориште из Београда представом *Мајстор и Марјариша* у режији Андраша Урбана, вратило се репертоарски на трасу смелог и храброг театра, са снажном поруком и уметничком запитаношћу која нас обавезује да је понесемо – у џеповима, на реверима, на кожи, у мислима – веру да се сваком злу ваља супротставити, па макар полудели или остали непознати. Михаил Булгалов написао је антологијски роман, те је жеђ за транспоновањем садржаја или делова књиге *Мајстор и Марјариша* у друге жанрове потпуна јасна и оправдана. Много је разлога: од туробне судбине уметника у репресивном режиму, могућности неспутане маште да измакне крутим стегам реализма, о вери и заверама, о пристајању обичног/наивног човека на диктат моћника, био он прокуратор, шеф партијске ћелије, ђаво или Бог.

Ката Ђармати, драматуршкиња представе, очито је проучила све ове аспекте могућег зарањања у литературу, али се определила за проверену опцију линеарне интерпретације, што је само по себи искључило додатну могућност зачудности Булгаковљевог замешатељства, али је то био начин да се онима којима је овај роман непознат, а таквих је све више, коректно представи. Задржала је ауторову сатиричност, али је драматизацији недостајало динамизма, попут онога који је помогао у резрешењу сценског читања романа *Очеви и оци*, не тако давно у истом театру. Андраш Урбан, као редитељ замашног и квалитетног опуса, очито приче прилази на сличан начин, те поставља *Мајстора и Марјаришу* са веома мало актуелизације и реферисања на овдашњу стварност. Наравно, не одустаје од свог редитељског стила па кроз атрактивне сонгове премошћава временску дистанцу, али ипак остаје на трагу литературе. Такво опредељење у коначном није лоше, јер роман сам по себи, тачније његова конструкција и стил писања, отвара низ тајних врата и глувих соба у том лавиринту несреће, похлепе, страха, немоћи...

Морамо приметити жанровску недоследност, која ипак не смета превише, и глумачку неуједначеност, која, ипак, није остала скривена посвећеним и мотивисаним дејством ансамбла. Треба издвојити Александра Вучковића који је показао да стасава у озбиљног носица репертоара националне куће.



**VIV**  
ИСТОРИЈСКА  
Сцена

Пише > Ружа Перуновић

## Жене нашег позоришта (5)

Зорка Тодосић (Нови Сад, 1. април 1864 – Београд, 28. децембар 1936)

**З**орка (Теодосијевић) Тодосић, једна од најпризнатијих позоришних глумица с краја 19. века, потиче из добро познате позоришне династије Поповића, коју чини око петнаест глумачких имена<sup>1)</sup>. Породичне околности одредиле су њену професију, јер је ова глумица и певачица практично одрасла на сцени, међу кулисама и костимима и већ са своје четири године остварила прву улогу као статисткиња у представи о Марку Краљевићу.

Родила се у Новом Саду, као Зорка Коларовић, старија ћерка познатог глумачког пара Димитрија и Љубице. Мајка јој је била даровита уметница која је играла водеће улоге у новосадском Српском народном позоришту и београдском Народном позоришту, у времену формирања репертоара. Била је препознатљива по својој лепоти и таленту, али је упамћена и као пожртвована особа и брижна мајка, док се отац Димитрије Коларовић поми-

1) Зоркин деда по мајци био је прота Лука Поповић чијој глумачкој династији припадају ћерке Катица, Драгиња Ружић, супруга глумца Димитрија Ружића, Јелисавета–Јеца удата за Перу Добриновића, Софија удата за капелника Аксентија Максимовића и Зоркина мајка Љубица, удата за глумца Димитрија Коларовића. У историји нашег позоришта добро је познат податак да је ова глумачка фамилија у једном тренутку чинила више од половине ансамбла Српског народног позоришта у Новом Саду, а неки од њих су касније играли и у Народном позоришту у Београду и у Хрватском народном казалишту у Загребу.



Зорка Тодосић, (Музеј позоришне уметности Србије)



Зорка Тодосић, (Музеј позоришне уметности Србије)

ње као одличан глумац и велики боем који је волео кафане, жене, лов и музику, због чега је породица трпела. Зорка се још као мала преселила са породицом у Београд где је завршила основно образовање и тада чувену Вишу школу у којој је учила немачки и француски, свирала клавир и стекла добро образовање које у том времену није било свима доступно.

## ПОЗОРИШНИ ПОЧЕЦИ

Глуму је учила непосредно на позорници, првенствено уз родитеље, јер институционалног учења није ни било, али је имала срећу да јој први учитељи буду, осим родитеља, Даворин Јенко за певање и глас, и Тоша Јовановић, за глуму и позориште.

Након завршене Више школе, Зорка је две године волонтирала у Народном позоришту, да би године 1877. под управом Милорада Поповића Шапчанина, добила прву професионалну улогу – улогу Јеле у представи *Пркос*. Са 16 година је играла сентименталне улоге у комадима *Шумска ружа* (Волфганг Милер) и *Марија кћи џуковније* (Жан Бајар), улоге којима званично улази у свет позоришта и почиње да гради каријеру.

Дијапазон карактера који су глумице играле био је доста скроман, за разлику од мушких улога, те је требало уложити значајан труд и рад да би таленат могао доћи до изражаја. Позиција жена у уметности, нарочито у позоришту, није била нимало једноставна. Жене које су одабрале ову професију биле су често маргинализоване, оговаране, скрајнуте, проглашаване за жене лаког морала. Много ће времена проћи док ће се глумице изборити за свој статус, али ова страна посла као да није много узнемиравала глумицу. Испрва је играла углавном кокете, шипарице, каћиперке, сплеткашице, доста ограничене и поједностављене улоге. Међутим, и у тим улогама увек је била примећена, у центру пажње, шармантна, миљеница публике, особито мушке. Већ са дванаест година добијала је љубавна писма, а причало се да су је, док хода улицом, у стопу пратиле гомиле младића, школараца. То је један од разлога зашто ју је доста рано отац дао за удовца Милана Теодосијевића. Са њим је добила ћерку Љубицу, једино дете које је преживело, од шесторо колико их је родила. Након ступања у брак готово сасвим је прекинула глумачку каријеру и живела повучено. Своју тугу носила је отмено и достојанствено, живећи са супругом који је био познат по развратном и бурном животу, због чега је након шест година од склапања брака оболео



од сифилиса. Зорка се бринула о супругу све до његове смрти и у позоришту одиграла свега две представе: играла је улогу Еве Вебстерове у *Библиошекару* (1881) и Јелке Чизмићеве у *Сеоској лолџи* (1885).

### ЗРЕЛЕ ГОДИНЕ

Након мужевљеве смрти, Зорка Теодосијевић се враћа на сцену и постаје редовна чланица београдског Народног позоришта. Из тог периода потиче анегдота везана за име које су на плакатима грешком штампали као Зорка Тодосић, те је оно постало њено уметничко презиме. Била је у потпуности посвећена позоришном раду, а ван њега живела је, за то време неуобичајено раскошно – облачила се у Бечу, живела у Француској улици, имала послугу и гувернанту, центлмене који су јој приуштили тај начин живота (највише се у том контексту помиње аустријски дипломата Шисел, касније секретар цара Јосифа Фрање). Знао ју је цео Београд, нигде није могла да прође незапажено, јер је била не само упадљиве лепоте и харизме, него и веома позната као глумица Народног позоришта, жена која је владала ансамблом и у коју су сви били заљубљени: од глумаца и редитеља, до статиста, шапача и власуљара. Позната је прича да је у њу страсно био заљубљен чувени песник Војислав Илића који јој је посветио неколико песама.

Зорка Тодосић је у првој фази свог уметничког рада тумачила многе певачке улоге у комадима с певањем, водвиљима и оперетама. Године 1894. са сцене се повукла Марија Цветић, а Зорка је замењује у главним улогама. Са Рајом Павловићем и Добрицом Милутиновићем била је једна од првих солисткиња у позоришном хору. Баш због квалитета гласа припала јој је улога Коштана у истоименој представи Боре Станковића, чија је премијера била 22. јуна 1900. и коју је играла наредних шест година.

Временом је постала носилац главног репертоара са партнерима Богобојем Руцковићем и Милорадом Гавриловићем. Нарочито су запажене њене улоге у представама: *Доктор Окс*, *Федора*, *Досадан свети*, *Ни*



Зорка Тодосић са супругом, (Музеј позоришне уметности Србије)

*око шћџа*, *Черџашки живоџи*, *Заза*, *Заџонџџка*. Не треба изоставити ни све Молијерове субрете: Дорина у *Тарџифу*, Тонџета у *Убраженом болеснику*, Мартина у *Силом лекар*. Истовремено, Зорка Тодосић градила је улоге



Зорка Тодосић, (Музеј позоришне уметности Србије)

и у озбиљној драми и друштвеној комедији, где се посебно истакла улогама у представама: *Код белој коњи, Мадам Сан-Жен, Разведимо се, Бубурош, Ливничар, Полусвети, Черташки животи*.

### ПОРОДИЧНА ТРАГЕДИЈА

У августу 1905. задесила је велика трагедија. Од туберкулозе је преминула њена ћерка јединица, Љубица, која је такође кренула глумачким стопама. Лек за тугу Зорка је проналазила једино у позоришту ком се сад у потпуности посветила. У то време доста је путовала, посећивала музеје и гледала позоришне представе, а своју кућу је завештала за глумачку сирочад, у спомен своје рано преминуле јединице.

У овом периоду била је незаменљива у тумачењу улога из Стеријиних и Нушићевих комада. Лежале су јој комичне улоге, улоге жена заводница и заљубљених, али и изневерених жена. Остале су упамћене њене интерпретације у комадима *Зла жена* и *Покондирена тиква*, као и Јулишка у Нушићевом комаду *Пуш око свећа*.

Када је 1902. у пензију отишла чувена Милка Гргурова, а 1908. преминуле Вела Нигринова и Софија Цоца Ђорђевић, Зорка Тодосић постала је водећа звезда београдског Народног позоришта.

### КРАЈ КАРИЈЕРЕ

Здравствени проблеми почели су око 1913. године када су њене колеге почеле да примећују да Зорка заборавља текст, меша улоге и чудно се понаша на сцени. Тегобе су се прогресивно погоршавале и она је оболела од тешке душевне болести због које је изгубила памћење, излазила на улицу у костимима, неконтролисано наступала на јавним местима, а након што је добацивала глумцима на сцени током једне представе, био јој је забрањен приступ позоришту.

Последњи пут се на сцени Народног позоришта појавила пред почетак Првог светског рата, као удовица Софија у Нушићевом *Обичном човеку*, а потом је 1915. у Скопљу када је играла последњи пут у животу.

Преминула је 28. децембра 1936. године у Београду, у својој 72. години. Од ње се на гробљу опростила глумица Жанка Стокић, њена ученица и наследница репертоара, која је тада рекла да је Тодосићева „грешком залутала међу Србе, јер је њено право место било међу уметницима Беча или Париза“.





Зорка Годосић, (Музеј позоришне уметности Србије)

### УВЕО ЦВЕТ

Ја љубљах лепу цурицу,  
Мирисну белу ружицу.  
Још синоћ моја бејаше,  
Јутрос је свати узбраше.  
Свет ми је срећу однео,  
Зато сам блеђан, увео...

*(Стихови које је Војислав Илић  
посветио Зорки Годосић)*



Пише > Синиша И. Ковачевић

# Омиљена марка највећих светских пијаниста

П рича о Стенвеј клавирима, омиљеној марки највећих светских пијаниста – од Владимира Хоровица, Артура Рубинштајна, Филипа Гласа до Кита Церета и Дајане Крол – започета је 1853. када је Хајнрих Енгелхард Стенвеј у Немачкој направио први примерак инструмента. Осамнаест година касније преселио се у Њујорк, узео име Хенри и основао фирму Стенвеј и синови (Steinway & Sons). Ова породична компанија извршила је револуционарне промене у усавршавању инструмента, и данас држи 115 патената на иновације у производњи клавира.

## ГАРАНЦИЈА КВАЛИТЕТА

У овом времену масовне, инстант производње, клавир марке Стенвеј још увек представља потврду индивидуалног умећа и стручности најбољих мајстора. Сваке године, ручно се произведе само ограничени број примерака. Многи ову марку с правом сматрају најбољом на свету, што није необично с обзиром да компанија која постоји дуже од 170 година и данас предано ради на изради најквалитетнијих инструмената.

„Величанствено ремек-дело које мојим старачким и већ истрошеним прстима пружа неизмерно задовољство“, рекао је о Стенвеј клавиру Франц Лист,



„Какве ли лепоте“, дивео му се Вагнер, „Снажан као гром, милозвучан као славуј у пролећној ноћи“, биле су Росинијеве речи. Слични су се хвалоспеви о овој марки инструмента могли чути и од каснијих генерација. Због своје механичке и естетске предности, овај



Филип Глас (1993), фото: Пасквале Салерно

клавира је великом броју врхунских концертних пијаниста остао природан и једини избор.

### ПРВА ПРИЗНАЊА

Революционарни дизајн и супериорна израда, готово су му одмах донели национално признање. Само три године по отварању компаније, Стенвеј је почео да добија златне медаље како на америчким тако и на европским изложбама. Потврда врхунског квалитета уследила је на изложби у Паризу 1867. када је Стенвеју додељена Златна медаља за савршенство у изради и производњи. То је био први пут да се признање оваквог ранга додељује једној америчкој компанији. Постоје, наравно, и друге марке клавира, али Стенвеј са својим јасним и високим нотама и чистим звуком,

представља дефиницију класичног и савременог музичког репертоара.

Године 1866. компанија је отворила своју прву концертну дворану, са две хиљаде седишта. Она је до изградње Карнеги Хола, била и матична дворана Њујоршке филхармоније. Изградњом чувене Карнегијеве задужбине 1891. године, компанија Стенвеј сели се на своју данашњу локацију у четврт Квинс. Занимљиво је да су се у склопу комплекса налазили њени производни погони, концертне бине, паркови и стамбено насеље за запослене.

### НАСЛЕДНИЦИ КОМПАНИЈЕ

После смрти родоначелника компаније кормило су преузели синови Теодор и Вилијам. Данас Steinway





Хенри Зиглер Стенвеј, фото: Сузан Тобијас

& Sons годишње производи око пет хиљада клавира, а више од 900 истакнутих уметника и ансамбала широм света носи наслов „Steinway Artist“.

Хенри Зиглер Стенвеј, праунук оснивача компаније, био је последњи потомак који се налазио на челу славног произвођача, све док компанија 1977. није продата Си-Би-Есу. Нови власник ју је затим продао групи инвеститора уједињених у „Steinway Musical Properties Inc.“ Након куповине још неколико произвођача инструмената (флауте „Клуге“ и други) утемељили „Steinway Musical Instruments“, чије деонице се на њујоршкој берзи данас продају под скраћеницом LVB (од Лудвиг ван Бетовен). Премда више није управљао фирмом, Хенри Зиглер Стенвеј и даље је сарађивао с њом, израђујући посебну луксузну линију клавира са

својим потписом. Радећи само за клијенте заинтересоване за примерке на којима се налазило славно презиме, Хенри Зиглер се прославио као произвођач инструмената високе класе. Да га је целог живота више занимала израда клавира од самог свирања, он је потврђивао речима: „Узимао сам силне лекције из клавира, али никад нисам разликовао – Бетовеново ово од Бетовеновог оног“.

Иначе, Хенри Зиглер Стенвеј био је једини представник породице на великој прослави 150. годишњице компаније одржане у Карнеги Холу, на којој су, поред осталих, наступили Херби Хенкок, Арт Гарфанкел и други. Хенри Зиглер је преминуо у Њујорку, 18. септембра 2008. Одласком последњег потомка, више нема живих носиоца славног презимена. Али име Стенвеј остаје појам у свету концертних клавира, због своје перфектне израде и чињенице да се ради о инструментима изузетно доброг звука. Од више од 800 хиљада произведених, најфинији примерци данас се чувају у „банкама концертних клавира“, у Лондону, Хамбургу, Берлину, Минхену, Лос Анђелесу, Бечу, Лозани, Токију и другим градовима широм света.

### **ФИЛХАРМОНИЈА ПРЕДСТАВИЛА СТЕНВЕЈ СА ПОТПИСОМ ТАСОВЦА**

Београдска филхармонија је 2022. представила Стенвеј Спирио р, клавир савремене технологије, који је својевремено наручио директор Иван Тасовац (1966–2021). Ова институција је прва у региону набила овај инструмент, на коме је угравиран Тасовчев потпис.

„Иван Тасовац дошао је на идеју да Филхармонија набави овај клавир, а ми смо накнадно, после његове смрти, тражили да се његов потпис угравира, како би представљао омаж Тасовцу“, рекао је Борис Врбанец, који се бави одржавањем клавира у оркестру, Задужбини Илије Коларца и другим институцијама.

Осим основне функције клавир поседује и дигитални систем који омогућава да свира композиције





Кит Церет, фото: Хенри Леутвилер / ECM Records

великих уметника, снима извођаче и уживо преноси њихов наступ на друге клавири овог модела. Дирке се саме померају и стварају звук, иако клавири нико не свира. Захваљујући дигиталном систему инструмент репродукује дела Хоровица, Рубинштајна, Дјука Елингтона до савремених клавириских уметника, које музичка библиотека Стенвеј компаније поседује. На представљању инструмента, клавири је „одсвирао“ Та-

совчево извођење последњег става Шубетове сонате бр. 19, које је сада део Стенвеј плеј листе.

Београдска филхармонија добила је могућност да архивске и историјске снимке, који чине део музичке библиотеке Стенвеј компаније, репродукује уживо. Поред тога, оркестар је путем овог инструмента у могућности да директно прати концерте из света који такође имају овај клавири.



---

Приредила > Марина Миливојевић Маћарев

Пише > Марина Миливојевић Мађарев

## Право детета на позориште

Уједињене нације усвојиле су конвенцију о правима детета 1989. у којој се, између осталог, говори и о правима детета да активно учествује у култури своје заједнице. Ова конвенција била је победа за све оне који су деценијама радили на васпитању деце кроз уметност и културу и подстакла да се даље ради на бољем разумевању овог поља.

Србија је добила „Родино позориште“ као прво стално позориште за децу између два светска рата. Период након Другог светског рата нарочито је значајан за јачање свести о потреби стварања позоришта за дечију публику и подстицању стварања аматерских позоришта. У овом периоду деца и млади, који су имали прилике да гледају представе или учествују у њиховом стварању, били су публика и/или глумци. Крајем седамдесетих година прошлог века у Југославији се развија идеја да деца могу, под менторством педагога, бити не само глумци и публика већ и ствараоци позоришног догађаја.

Љубица Бељански-Ристић је водила дечији драмски студио „Шкозориште“ у Центру за културу „Стари

Град“ у Београду у коме су деца била учесници у креирању позоришних догађања. Својим активностима као што су интерактивне представе, перформанси на отвореном, учешће у ТВ и радијским емисијама привлачили су велику пажњу указујући на моћ дечје креативности. Из Шкозоришта је настала Школигрица, Клуб драмских комуникација, Позориште деце света и ЦЕДЕУМ током деведесетих година 20. века. На самом почетку 2000-тих из ове велике креативне делте која је окупљала децу, младе, уметнике, драмске педагоге и стручњаке у домену рада са децом и младима изникла је Битеф полифонија. Рад Љубице Бељански-Ристић био је веома значајан за развој драмске педагогије код нас, али она није била једина. У некадашњем Дому пионира у Таковској годинама је предано радила редитељка и драмски педагог Зора Бокшан. Драмски педагог, редитељ и глумац Саша Волић био је покретач више дечјих и омладинских позоришних група и студија у Београду, као и Милан Плетел у Новом Саду. Ова генерација драмских педагога однеговала је садашњу генерацију драмских педагога који у



прве две деценије 21. века преузимају иницијативу у раду са децом и младима.

Нова и стара генерација су својим радом учинили јако много, не само за право детета на позориште, већ су суштински допринели разумевању места и значаја драмске педагогије у укупном образовном процесу. Данас драмски педагози развијају креативне процесе у раду са децом и младима, баве се друштвеним активизмом, значајно доприносе да се чује глас особа са инвалидитетом, скрећу пажњу јавности на проблеме мањинских заједница и „невидљивих“ чланова нашег друштва, активно раде на неговању културе сећања... И професионална позоришта за децу и младе попут Позоришта „Бошко Буха“, Малог позоришта „Душко Радовић“ и Позоришта Младих у Новом Саду у својим представама радо примењују процесне начине рада који су код нас стигли захваљујући раду горе наведених педагога. Захваљујући томе, драмска педагогија је препозната као вредан начин рада и постала је предмет на неким високим школама у Србији, а на Академији уметности у Новом Саду отворен је и мастер програм Примењено позориште.

Сви ови процеси су се нарочито убрзали у последњих десет година и томе сведочи рубрика „Позориште и образовање“ у часопису Сцена. Из броја у број посвећивали смо дужну пажњу раду свих они који

су доприносили да се оствари идеја о праву детета на културу, уметност, позориште. Где смо сада? Култура за децу и младе дели судбину друштва у коме је новац постао главна вредност. С једне стране, бујају различити програми, оснивају се бројне организације, а са друге стране, значајна позоришта попут „Бошка Бухе“ и Позоришта лутака „Пиноккио“ су подстанари у неуловним зградама. То није само српски спецификум.

Стога смо јубиларно издање рубрике Позориште и образовање организовали с намером да укажемо на постојање две контрастне тенденције у односу друштва према праву детета на позориште. Љубица Бељански-Ристић говориће о доприносу Битеф полифоније на развој драмске педагогије код нас. Диана Кржанић Тепавац ће у име АСИТЕЖ-а указати на фестивале као начин успешног организовања позоришног живота и развијања културне понуде за децу и младе, али и начин да уметници сагледају свој рад у ширем контексту. Радивоје Динуловић ће писати о томе зашто позориште „Бошко Буха“ треба или боље рећи мора да се врати у своју зграду. Редитељ, глумац и педагог Бесфорт Идризи ће нам у свом тексту објаснити како је основано и како је затворено прво позориште за децу на албанском језику у Скопљу (Северна Македонија).

Након десет година време је да се подвуче црта и да се размисли шта и куда даље.

Разговарала > Марина Миливојевић Маћарев

Интервју са Љубицом Бељански-Ристић

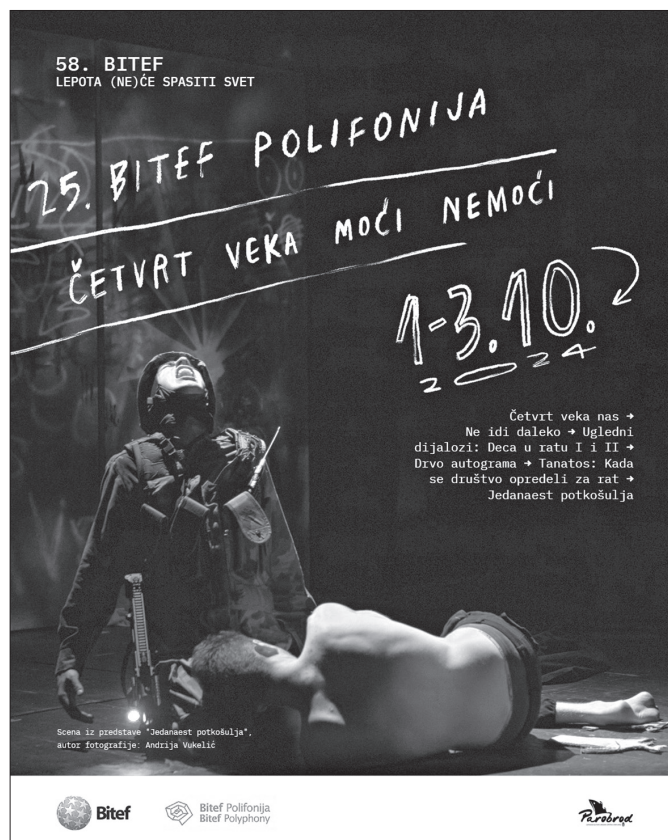
# Поглед уназад, поглед унапред

25 година Битеф полифоније и 10 година рубрике „Позориште и образовање“

Поклопиле су се две лепе годишњице – десет година рубрике и двадесет и пет година Битеф Полифоније – где смо сада?

Чудна је ово година, пуна разних јубилеја којима се жели указати на трајање, ту важну временску категорију одрживости и истрајности деловања, али и ширих и јавно друштвено видљивијих показатеља колико је то један леп број година којима се чак и зачудимо јер у односу на бројке, наш доживљај неких периода и догађања као да нас изненади освешћујући неку другу временску стварност и њену убрзану пролазност.

Десет година Рубрике „Позориште и образовање“ којој је у „Сцени“ дат драгоцен равноправан простор са осталим рубрикама, као и двадесет и пет издања Битеф Полифоније која је током година постала један од најважнијих редовних пратећих програма Битефа, указују на још неке важне ствари које, за разлику од реакција на трајање, носе сву вишеслојност, комплексност подухвата и реалност могућности остваривања промена са оном врстом трансформација када се затворено почиње отворати, а отворено мењати, а учесници у тим променама знају и могу да осете њихов пун смисао и значење.





Љубица Бељански-Ристић, фото: Анђелко Васиљевић

А пут до тога не може да буде ни брз ни лак и није га тако једноставно прелазити јер постоје разне препреке и непогоде које могу све да уруше, зауставе или одведу на странпутицу и неке правце који нам изгледају као жељена прилика, али нас могу битно удаљити од разлога и суштине нашег постојања.

Треба имати снаге да се трајно суочавамо са свим тим сударима супротних осећања и искуства која, с једне стране, дају подршку, подстицаје, признања, медијску пажњу, награде... а са друге, омаловажавање и непризнавање уз разне притиске и претње опстанку.

Јубилеји ту трајност супротности обележавају постајући тачке заустављања са отварањем погледа из сада и овде, на прошло и могуће које следи. Остаје веровање да стечено искуство може да буде ослонац

за даље, оснажујући се из сопствених извора и нових увида преиспитивања сопственог постојања и ангажовања, за следећа актуелна сада и овде, која су као могућ пут у будућност.

Рубрика Позориште и образовање и Битеф Полифонија су се доста поклапали – врло често исти уметници и професионалци су били присутни и на Битеф Полифонији и у нашем часопису. Залагали смо се за исте вредности које се могу сажети у реченици – право детета на позориште. Како Вам изгледа цео тај пут из перспективе овогодишње Битефове Полифоније?

Рубрика „Позориште и образовање“ постоји цело једно десетљеће и избором текстова посвећених значају споја ове две области, које битно отварају и обогаћују



једна другу, понудила је својим читаоцима увид у нове приступе и разноврсност савремених стваралачких и истраживачких пракси, као и шири поглед на културно наслеђе и позоришни живот у оквиру којег своје место вредно пажње треба да добије и има како образовни тако и позоришни рад и улога позоришних уметника и других стручњака који раде с децом и младима. Не стављајући децу и младе само у позицију будуће публике, рубрика „Позориште и образовање“ упућује кроз примере добре праксе различите начине и приступе да се деци и младима понуди да буду активни учесници у предлагању идеја, размени мишљења и искуства, вредновању постигнутог и плановима за даље у једном подстицајном процесу заједнички ствараног позоришног и образовног простора.

Будући да је Битеф Полифонија 2000. имала своје прво издање у оквиру пратећих програма Битефа у виду презентације и евалуације ширег пројекта Европске фондације културе и мреже Фондација за отворено друштво који се реализовао у седам земаља у региону као програм под називом „Полифонија“ са слоганом „Уметност за друштвене промене“ уз додатак „Игром против насиља“ који је истакао улогу уметника у раду с младима у временима кризе, сукоба и ратних стања... То је била година 34. Битефа који је ишао под слоганом „Позориште и зло“ нудећи да се представама у главном програму запита на који начин се позориште бави једном од ових вечитих тема, јер се позориште од самих својих почетака бавило принципом зла, а то је значило и принципом добра, разрешавањем сукоба, ослобађањем снаге и откривањем могућности... И то ја био почетак споја и остајања у континуитету у оквиру пратећих програма, као неопходног и важног отварања простора за вишегласје заједништва позоришних и других уметника и стручњака различитих профила, посебно образовних, у њиховом заједничком раду са, за и од младих, и у том смислу развоја једног полифоног концепта који у себи садржи деловање феномена повратних спрега и „чудних петљи“ које само себе из-

грађује и ствара основу, изазов и снагу за истрајност и одрживост постојања.

И тако је Битеф, покренут пре скоро шездесет година, делујући од самог почетка снажно и утицајно на светском нивоу под знаком нових позоришних тенденција, у пуном смислу са првом „Полифонијом“, на самом почетку новог века, отворио простор за једну нову позоришну тенденцију која ће у постојећи простор пратећих програма Битефа унети петнаестогодишње искуство својих иновативних, креативних и партиципативних програма и пројеката покренутих крајем седамдесетих година прошлог века, у оквиру некадашњег Центра за културу „Стари град“. Ти програми су у споју културе и образовања, као одвојених система, битно утицали на касније реформске промене и смернице сарадње и интеракције како у области образовања тако и културе, кроз радионичарски приступ и пуну партиципацију деце у тим процесима, с поставком да се креће од жеља, потреба и искуства деце и питања какво позориште желе. Одговор је био јасан, што су потврдила каснија истраживања која су се бавила културном понудом за децу почетком осамдесетих – реални животни проблеми са којима се суочавају, биле су теме које су их највише занимале, посебно школа, али да то не буду часови глуме већ неке импровизације на теме које изаберу из којих ће наставити представе које ће укључивати своје вршњаке и све друге заинтересоване. Одлука је била да то буде нека врста драмског студија и назвали су га „Шкозориште“ јер то није била ни права школа, ни право позориште, већ нешто треће, жељено, замишљано и остваривано заједно, као нека школа за живот...

А ми, који смо пре скоро пола века били покренувачи тих првих програма из којих су израсли сви нови бројни програми и пројекти, и сви они који су у њима учествовали, непосредно или посредно, било као деца, млади или сарадници, родитељи, пријатељи, публика... памтили ми то или заборавили, наше заједничко време и животни простори, у дужем или краћем трајању



Из представе **Не иди далеко**, Дечје позориште Суботица, фото: Милица Перишић

и пуној разноликости, део су целине у оквиру које откривамо да се Битеф Полифонија и Рубрика „Позориште и образовање“, као и многе друге иницијативе покрећу и у њима учествују они који су били и још су увек присутни на Битеф Полифонијама, као и они који су аутори који пишу за „Сцену“ или се о њима и њиховом раду пише.

У чему се састоји дететово право на позориште (опет из перспективе Битефове Полифоније)?

Године 1989. на Генералној скупштини Уједињених нација усвојена је Конвенција о правима детета која је постала својеврсно упутство како с децом и младима ваља поступати и како их треба штитити. Стручњаци који су радили на условима остваривања потреба дече као високог приоритета већ су на почетку истакли да је то процес који захтева дужну пажњу и заједничко деловање свих кључних актера – политичких, социјалних, образовних, културних... А то су право на образовање које ће подстицати развој различитих облика који треба да буду на располагању и доступни сваком

детету, као и право на игру и пуно учешће у културном и уметничком животу своје заједнице.

Уколико извучемо суштину скраћеним изводима из Декларације о правима детета из чланова који се односе на образовање и културу, потврдиће нам се значај и вредност постојања рубрике „Позориште и образовање“ пре свега јер презентује актуелне праксе које подстичу развој различитих облика споја образовања и позоришта који постоје и који су не само доступни и на располагању деци и младима у средини у којој живе, него и значаја и потврде вредности залагања које не остају видљиве само у локалној заједници него и на ширем стручном, како образовном, тако и културном плану.

Уколико желимо да из перспективе Битеф Полифоније одговоримо на питање у чему је право детета на позориште, не можемо а да не истакнемо значај искуства свих претходних програма и пројеката који су постојали и који су учинили да не само искуства него и сарадници у тим пројектима, а посебно деца и млади који су одрастали у том окружењу, остану и постану они који су њени носиоци, ствараоци, аутори, учесници на различите начине, али и публика која зна и осећа вредност и добробити њеног постојања у времену и просторима које је отворила и стварала. Њених двадесет и пет наслова најбоље говори на који начин је Битеф Полифонија остваривала право не само на позориште него, пре свега на право на стваралачки живот.

Ево и избора из тих наслова:

Игром против насиља, Стварам@dakle.postojim, Учини да се и твој глас чује, Ово је стваран свет – зашто позориште? И то је позориште – Игра, уметност, сан..., Нове улоге позоришта за нове генерације, Уметност и позориште – Заједнице за живот, Претешко или не претешко, На посао, моја мисли, Те чудне петље..., Одолети махнитости, На крају пута путоказ, Нове трогласне инвенције Битеф Полифоније, У нове радне изазове, Двориште-Шума-Џунгла, и последња, јубиларна 25. Битеф Полифонија 2024: Четврт века моћи немоћи.

Јер, ако се поиграмо временом, открићемо да је Декларација о правима детета усвојена 1989. године, у „Шкозоришту“ имала претходника из непосредне праксе са искуством од дванаест година који се базирао на пуној партиципацији деце и младих у културном животу своје средине.

С друге стране, Битеф Полифонија је покренута када су смернице Конвенције о правима детета имале већ једанаестогодишње искуство примене у остваривањима права детета у свим областима живота, па тако и у области културе и образовања, али и искуство програма из којих је израсла и које је обухватало двадесет и три године остваривања бројних пројеката из којих су стварани услови и потенцијали да будемо укључени у пројекат „Уметност за друштвене промене“ из којих је израсла и прва Битеф Полифонија 2000.

Каква је улога драмских педагога и образовања у овој борби за право на позориште?

Ипак, оно што је битан чинилац у односу на улогу уметника и других стручњака који делују у области образовања и културе, није само да су они ти који треба да испуњавају захтеве и услове наведене када су права детета у питању, већ је исто тако важно и неопходно да се испуне захтеви и услови да они који непосредно раде с децом у овим областима остварују своја права на пун развој личности кроз образовање, као и на слободно учествовање у културном животу заједнице и добробити која отуда проистиче.

И Ви и ја сматрамо да, пре свега, треба радити. Шта смо успели да урадимо (на Битеф Полифонији) да сада ситуација буде боља него када је Битеф Полифонија покренута?

На питање шта смо успели да урадимо на Битеф Полифонији да сада ситуација буде боља него када је Битеф Полифонија покренута, одговор у себи садржи двострукост погледа на то шта значи боље. Већ годинама се на Битеф Полифонији дешава да се свака ново издање проглашава најбољим до сада. Да ли то значи



Из представе **Једанаест поткошуља**, студенти ФДУ, фото: Андрија Вукелић

да су претходна била лошија, а први најгори, или наш живот иде супротним путем па свако добро се увећава као речи које је у свом дијалошком прологу Битефа са слоганом „Позориште и зло“ и прве Полифоније, 2000. написао Јован Ђирилов да ако позориште „... разрешава сукобе, ослобађа снаге, открива могућности...“ а не подстиче супротно, онда је то одговор на сва остала питања, између осталих и на оно које гласи: куда даље?

И на крају, залагање за вредности које се односе на право детета на позориште (што укључује и младе до 18 година да буду заштићени) из перспективе последњег издања Битеф Полифоније – поглед на цео тај пут је сажет у наслову и последњим реченицама у прологу који је написала Ирена Ристић, нова уредница овогодишње 25. Битеф Полифоније:

**ЧЕТВРТ ВЕКА МОЋИ НЕМОЋИ**

... Деца у рату. Ми у миру?

Радионице, дијалози, представе водиће нас кроз ово питање док се спремамо за нових четврт века.



Пише > Диана Кржанић Тепавац

# Значај фестивала позоришта за децу за право детета на позориште

## Увод

Уметност нам пружа могућност да замишљамо свет какав би желели да стварамо и искусимо заједно са својим најмлађима. Позоришна уметност има многа својства којима безрезервно нуди подршку, радост, наду и мноштво емоција које оплемењују младо биће. Једини услов је да уметност допре до младих.

У градским срединама и великим културним центрима деца имају приступ позоришним представама прилагођеним различитим узрастима кроз бројне прилике да са школом, родитељима и члановима породице посећују позоришта, али каква је доступност позоришном искуству детета из места удаљеног од културних центара или већих градова у Србији? У овом тексту говоримо о порасту броја ново-основаних позоришних фестивала за децу и младе, њиховој оправданости, сврсисходности и изгледима на будућност.



ASSITEJ SRBIJA

# Tribina

Nedelja 7. april  
Malo pozorište  
Duško Radović 17.00 h

Valorizacija, značaj i  
kriterijumi nagrađivanja u  
pozorištu za decu i mlade

21  
godina postojanja  
Asiteža Srbije

## ПРАВО НА КУЛТУРУ И УМЕТНОСТ

Последњих година веома је актуелно питање развоја публике у позоришту за одрасле и за мале, али постојећа истраживања и програми најчешће се баве потребама најмлађе и младе публике. Са једне стране, покушава се наћи одговор на питање наглог губљења интереса за позориште код старијих основаца, али много озбиљнији проблем је општеприхваћено становиште већине позоришника да је децје позориште важно превасходно као припрема детета за будућег одраслог гледаоца. Овако становиште је у потпуној супротности са суштином Конвенције УН о правима детета<sup>1)</sup> која је донела радикално другачији став према деци и детињству. У првим редовима Конвенције истиче се да су сви њени чланови једнако важни и да је у сваком сегменту детињства, осим базичних права на живот, опстанак и развој, једнако важно право на културу и уметност, слободно изражавање, право на садржаје посебно креиране за сваку узрасну доб, као и право учешћа у културном животу друштва.<sup>2)</sup> Овај документ упућује на поштовање детета као јединке која има и треба да ужива своја права загарантована ратификацијом Конвенције у 197 земаља света, укључујући Републику Србију.

Конвенција о правима детета залаже се да свако дете треба да има приступ квалитетној уметности и уметничком доживљају од најранијег узраста. Нарочито је важно омогућити сваком детету искуство живог извођења, сусрета са својим јунацима у истом простору. У јединственом доживљају заједништва у публици са којом се дели посебан тренутак, отварају се нови путеви сазнања и емпатије, откривају простори сензација. Квалитетно уметничко искуство подстиче и обогаћује емоционалну и социјалну интелигенцију и утиче на самопоуздање.

1) Конвенција о правима детета, резолуција 44/25 Генералне скупштине Уједињених нација, ступила на снагу 20. новембра 1990. <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/convention-rights-child>.

2) Види чл. 13 и 31 Конвенције о правима детета

## ЗАШТО СУ НАМ ФЕСТИВАЛИ ВАЖНИ?

У априлу ове године поводом обележавања 21. године постојања и рада, АСИТЕЖ Србија је организовао трибину „Валоризација, значај и критеријуми награђивања у позоришту за децу и младе“ а на иницијативу самих чланова који су истакли важност ове теме на годишњој скупштини савеза. Према интерном истраживању спроведеном за потребе ове трибине забележено је да у Србији делује укупно 14 активних фестивала у којима учествују професионална позоришта и независне уметничке организације професионалаца са програмима намењеним деци и младима. Током дискусије у којој је учествовало тридесетак чланова националног савеза није се постављало питање потребе или оправданости оволиког броја фестивала због два снажна аргумента око којих су се на самом почетку трибине сложили сви.

Први аргумент у корист постојања што већег броја фестивала на територији читаве земље иде у прилог децентрализацији и већој доступности квалитетних културних садржаја за децу и младе у мањим срединама, удаљеним од великих центара. Позоришни фестивал је често јединствена прилика да деца и млади уживају у позоришним остварењима каква нису раније имала прилике да виде и доживе уметничко искуство које ће обогатити њихово одрастање, проширити интересовања, видике, подстаћи на размишљања. Фестивали у мањим срединама имају далеко снажнији утицај на читаву заједницу јер је често случај да је то једини годишњи позоришни програм намењен најмлађој и младој публици у њиховом месту. Самим тим видљивост фестивала обично је веома велика, а степен пажње која се посвећује догађају у односу на велике културне центре, са готово свакодневним избором најразличитих редовних програма или догађаја, које нуде институције културе, уз додатне понуде програма различитих фестивала током читаве године, немогуће је поредити. У том контексту, организовање фестивала неопходан је и позитиван подухват у складу са мисијом и циљем

развоја позоришта за децу и младе, афирмације позоришне и културе извођачких уметности међу младима, и нарочито остварења права деце на културу и уметност, и учешће у културном животу друштва без обзира на место пребивалишта, социјалну, националну, расну, географску или било коју дугу припадност.

## ФЕСТИВАЛИ КАО МЕСТО ПРОФЕСИОНАЛНОГ ОКУПЉАЊА И РАЗМЕНЕ

Други, снажан аргумент за бројност фестивала темељи се на неопходности окупљања уметника. Фестивали су право место за развој и напредак позоришне уметности и њених уметника. То је природан простор размена и самеравања свог рада у контексту рада других уметника, како националне професионалне позоришне и плесне заједнице тако и у сусрету са уметницима и ствараоцима из других средина. То је и простор за осмишљавање и организовање пратећих професионалних програма, радионица, разговора, трибина, семинара, друштвених догађаја, са циљем оснаживања читаве заједнице кроз професионалне програме који доносе нова сазнања, размену, едукацију, информације или једноставно прилику за сусрет и нови контакт. На постојећим фестивалима све је мање таквих дана када се уметници сусрећу. Гости фестивала најчешће су директори позоришта, продуценти, уметнички директори или селектори фестивала, док су веома ретке радионице или програми у којима професионалци могу да се информишу, испиришу, међусобно препознају и повежу. Овде је неопходно подсетити на већ дуго присутну праксу већине фестивала да организује искључиво долазак, играње и веома кратак боравак ансамбала, што не оставља време за сусрете и размене.

Искуство ФАС фестивала, кратко приказано у наставку овог текста, показало је да је време заједничког дружења и разговора са колегама током трајања фестивала изузетно подстицајно, инспиративно и окрепљујуће за уметнике. За почетак, осећај заједништва већ





је пут ка отварању спремности на дијалог и размену, констатовању и вербализацији кључних питања, као и разматрању могућих решења. Потребно је уложити напор са свих страна, од организатора фестивала, до позоришта која учествују у програму и донатора, да се (п)одрже програми који у оквиру фестивала омогућују уметницима сусрете и представљају виталну тачку оснаживања и развоја професионалне националне сцене за децу и младе.

Бројност фестивала не би требала да се доводи у питање, већ смисао и циљ фестивала који мора бити заснован на специфичним потребама заједнице у којој се организује и на које одговара. Питања на која се мора пажљиво одговорити су: шта је специфичност

фестивала, шта га разликује од других фестивала и манифестација, како је конципиран, да ли прогресивно утиче на средину у којој делује, да ли води бригу о сопственом развоју и месту на карти фестивала, усаглашавању са осталим догађајима у Календару фестивала на националном нивоу, као и разноликости понуде у пратећим програмима. Постоји значајан број фестивала који функционишу као замена честим гостовањима позоришних ансамбала из других средина, међутим та пракса посустаје.

Чини се и да су многи новији фестивали створени по истом рецепту, са намером да се надомести недовољна понуда програмске разноврсности за одређену публику. По том моделу у програму фестивала можете



Из представе **Како је оздравио Цврчак**, фото: Белкиса Абдуловић

наћи неколико представа из Србије, ограничену међународну селекцију коју представљају две представе из земаља у окружењу, и наравно продукцију домаћина. По правилу, ови фестивали су такмичарског карактера са приличним бројем награда, које обично медији таксативно наброје, без образложења. Што више набројаних награда, то је већи медијски простор. Појава је учестала и у нашој, али и другим земљама. Стиче се утисак да то задовољава најосновније потребе оснивача, често правдане веома малим буџетима. Довести шест представа у мало место и омогућити деци неколико фестивалских дана несумњиво је велики подухват и фешта за децу и младе, али су и већи и бољи домети оствариви. Овде вреди нагласити да је за то неопходно заједничко промишљање и боља координација професионалне заједнице позоришта за децу и младе која би допринела бољој и јаснијој диференцијацији фестивала.

Оваква диференцијација допринела би већој разноврсности фестивала за децу и младе, према темама,

фестивала великих или малих сцена за младу публику, понуди представа које се играју на отвореном простору ван позоришта, или фестивала усмерених за одређену узрасну групу итд. Битни су свакако и пратећи програми по којима се одређени фестивали посебно издвајају као значајно место сусрета професионалаца у позоришту за децу и младе усмерених на специфичне теме и питања. Активно учешће младих професионалаца на фестивалима од великог је значаја, како за њихов лични професионални развој и умрежавање, тако и за развој и унапређивање целокупне сцене кроз међугенерациску размену специфичних знања и то у оба смера и отварање наше сцене за сасвим нове идеје вредне простора и поверења. Уз то, посебну вредност у размени знања и искустава која доносе фестивали доноси учешће истраживача, театролога и критичара, чији записи, осврти, критике и радови рефлектују и транспонују размењена знања и искуства фестивала изван временских и просторних граница у којима се одвијају.

## **ФЕСТИВАЛИ У СРБИЈИ – ПРИМЕРИ ДОБРЕ ПРАКСЕ**

Како бисмо образложили значај и предности што разноврсније фестивалске понуде у позоришту за децу и младе, у наредним редовима осврнућемо се на примере неколико различитих фестивала и специфичне доприносе које су донели позоришној сцени за децу и младе, као и заједницама у срединама у којима су покренути.

Један од најпрогресивнијих фестивала који је значајно утицао на српску сцену позоришта за децу и младе је ТИБА / Театарска Интернационална Београдска Авантура. ТИБА фестивал донео је нови талас енергије и инспирацију целокупној сцени за децу и младе, отворио нове просторе, проширио видике и заинтересовао читаву једну генерацију данас већ афирмисаних и препознатих, награђиваних професионалаца и аутора, активних и у позоришту за децу



и младе и позоришту за одраслу публику. Фестивал је имао свега 10 издања пре него што је угашен, али сасвим довољно да се представи и повеже са светом, али и да уведе свет у српску позоришну стварност и покрене низ тада младих уметника у истраживачке процесе.

Међународни луткарски фестивал Златна Искра<sup>3)</sup> две и по деценије доноси увид у савремено луткарско стваралаштво из Европе и света, које се обраћа различитим циљним групама, од беба до одрасле публике. Оно промовише актуелно луткарство које поред класично вођених лутака доноси различите механизме анимације, укључујући анимације светлом, сенкама, плесни театар итд. Овај фестивал окренут је подршци и оснажењу луткарства код нас и окупља увек, не само професионалце луткаре у нашој земљи, већ велики број гостију из региона и света, те ужива углед добро организованог фестивала традиционалног гостопримства домаћина, али пре свега високог уметничког квалитета луткарства. Златна искра својим увек одличним програмом и представама које доноси даје одличан подстрек луткарима Србије, настојећи да се избори са вишедеценијским изазовима неукључивања луткарства у високошколским образовним установама. Осим тога, незамењиви је и снажан догађај на годишњој мапи културних садржаја највишег квалитета у понуди деци и младима града Крагујевца, који анимира своју заједницу и богатим пратећим програмима, радионицама за и са децом и младима.

Фестивал који је настао из локалне иницијативе и направио значајне развојне кораке да би прерастао у респектабилан фестивал региона, Дечји позоришни фестивал Позориште Звездариште<sup>4)</sup> у 2025. обележиће јубиларно 20. издање. Овај фестивал је пример доследности у очувању основног начела да свако дете има

3) За више информација, видети сајт фестивала:  
<http://www.pozoristezadecu.com/zlatna-iskra/>.

4) Више о фестивалу Звездариште:  
<https://teatarvuk.rs/zvezdariste2024/>



Из представе **Пета страна света**, фото: Невена Шурлан

приступ уметничком садржају посебно креираном за његов узраст, као и концепта да буде отворен и у потпуности доступан сваком детету са територије Општине Звездара. У складу са вредностима које фестивал промовише, карте за посете фестивалским представама и учешће у радионицама и пратећим програмима деле се бесплатно заинтересованим становницима општине. Осим тога, Звездариште интензивно ради на повезивању културних сцена региона, уметника, посленика, театара и пробија храбро језичке баријере настале затварањем језички обележених територија. Својим развојем кроз године донео је многе позитивне резултате који су га учинили релевантним и незаобилазним на фестивалској мапи Србије, али и региона. Овде вреди истаћи и пример успешне сарадње позоришта Звездаришта са АСИТЕЖ-ом Србије на реализацији 24 програма намењена младим професионалцима. Успех ових програма огледа се у подршци новим генерацијама уметника који данас чине приличну креативну снагу млађе генерације уметника професионалаца, а





Из представе **Стара планина**, фото: Зоран Лаки Лазаревић

која већ значајно доприноси промени размишљања и уважавања извођачких уметности међу фестивалима који су чланови АСИТЕЖ-а.

Значајна је и подршка АСИТЕЖ-у промоцији Форума за истраживање позоришне уметности за децу и младе у оквиру Међународног фестивала позоришта за децу Суботица.<sup>5)</sup> Специфичним пратећим програмом усмереним на академску заједницу окупљену у оквиру ITYARN мреже, овај фестивал укључује све више младих театролога и практичара који се баве примењеним позориштем или драмском педагогијом у оквиру мастер или докторских студија у Србији и целом свету, стварајући простор за спајање академске заједнице и практичара у праћењу, истраживању и стварању нових позоришних тенденција.

5) За више информација, видети:  
<https://www.lutfestsubotica.net/sr/forum>.

Разноврсност фестивала не произилази само из узраста или уметничке форме на које су усмерени, већ делом и од специфичности тема и њихових иницијатора. Фестивал еколошког позоришта у Бачкој Паланци ФЕП<sup>6)</sup> представља веома успешан пример фестивала произашлог из иницијативе Љубице Ковачевић, дипломиране дефектолошкиње и Наде Маринковић, васпитачице, које су примениле принципе рада Монтесори школе у предшколској установи „Различак“. У потрази за одговором на изазове са којима су се суочавале у најкомпликованијим годинама девастације друштва и свих хуманих вредности, окренуле су се уметности и природи. Овај фестивал, који данас иза себе има јубиларних 30 издања, представља изузетан пример успешности одрастања у окружењу уметности, и то у граду који, како често сами организатори истичу, нема позориште. Међутим, једном годишње читава заједница окупљена је управо око позоришта и активно укључена током четири или пет фестивалских дана, када читав град постаје место одржавања фестивала. Најмање три генерације учесника укључено је кроз радионице, ангажовано у улогама волонтера укључених у организацију програмских целина, или посетилаца фестивалских програма, заједно са гостима фестивала. ФЕП данас воде млади професионалци који су одрастали кроз фестивалска лета, радећи упорно на његовом одржававању, развоју и унапређењу. Оно што су две васпитачице поставиле визионарски као тему, данас је овај фестивал ставило у сам врх међународних фестивала који се баве екологијом и одрживости. Овде је и рад АСИТЕЖ-а добио пун смисао и мерљиву добробит за свог члана ФЕП-а у време припрема Светске конференције позоришта за децу и младе Прекретница, када је побрао велике похвале за сјајан рад у концепту примене зелене агенде рада у култури, одрживости, али и завидном уметничком нивоу фестивалског програма. Потврда квалитета и успеха

6) Више о ФЕП фестивалу видети на:  
<https://www.fep.org.rs/o-nama.html>.

може се видети и кроз 150 пријава за учешће које су стигле из иностранства које данас стижу на адресу овог фестивала.

На крају, још један пример који вреди споменути у овом прегледу фестивалске понуде позоришта за децу и младе јесте успостављање Фестивал АСИТЕЖ-а Србије – ФАС.<sup>7)</sup> ФАС је фестивал који својим концептом и слоганима истиче вредност заједништва и представља први национални пресек најбољег стваралаштва у извођачким уметностима за децу и младе. Као фестивал усмерен на продукцију чланова националног АСИТЕЖ савеза у Србији, фокус овог фестивала усмерен је равноправно на институционална позоришта за децу, углавном са великом традицијом и ансамблима, као и на живу ванинституционалну сцену уметника и уметничких група свих праваца и облика окупљања са жанровски богатом естетиком и приступима. Циљ овог фестивала је унапређење, разноврсност, повезивање и оснаживање позоришне сцене за децу и младе, као и отварање новог простора за повезивање професионалаца са међународном АСИТЕЖ заједницом који на једном месту могу видети избор из годишње продукције чланова. Посебна карактеристика овог фестивала јесте приступ избору представа који не прави један селектор/ка већ сами чланови АСИТЕЖ-а. Осим главног, овај фестивал нуди и богат пратећи програм креиран сваке године рефлектијући најновије међународне тенденције у позоришту за децу и младе, и отварајући простор како за младе уметнике тако и за практичаре, као и за активно учешће тинејџера и публике.

Ови примери добрих пракси показују значај и важност диверзификације фестивала, а тиме и право да се залажемо да се сваки од фестивала, посебно у мањој средини, подржи и развије. Фестивали постају места која омогућавају младој публици приступ уметничким садржајима, а о значају који доносе сре-

динама у којима се одржавају сведочи огромна концентрација и интересовање будући да мала места немају континуирану и разноврсну позоришну понуду. Уз то, ови примери сведоче и о великом доприносу развоју квалитета позоришта за децу и младе као и оснаживању нових генерација професионалаца у овој сфери.

### ЗАКЉУЧАК

Има фестивала који одишу атмосфером у којој влада заглашујућа тишина. Тишина попут оне у простору у дубини позоришне сцене где се ваздух не помера, већ фасцинира посебном тежином наталожених декада, страсти, стихова, речи и уметничких досега. Неумесно би било не изразити поштовање према свим напорима да се истраје у многим неприликама које су бремене времена, али ево једно питање: какво дете ће израсти у кући препуној устајалог вазуха, без отворених прозора и врата, и сунчева светла?

Одговорност свих у пољу позоришне уметности је да у раду за и са децом и младима негују високе етичке принципе и уметничке критеријуме, те да непрестано подижу ниво квалитета и професионализма.

Фестивалима је потребна јасна диференцијација у односу на друге фестивале а то значи; снажна порука и јасна мисија око које се ствара заједничка визија, док саму срж сваког фестивала чине посебни циљеви којима стреми.

Одговорност надлежних институција и ресорних министарстава је да осигурају основне услове и стварају прилике да се уметност и култура за децу и младе развија у складу са временом и потребама најмлађих и младих, притоме узимајући у обзир и њихово мишљење у складу са чланом 13. и 31. Конвенције о Правима Детета коју је потписала и наша земља, за добробит читавог друштва и остваривања права сваког детета на Културу и Уметност у којој извођачке уметности, нарочито позориште, имају велику моћ и улогу у одрастању.

7) За више информација о ФАС фестивалу, видети: <https://assitejsrbija.org.rs/prekretnica/>.

Пише > Бесфорт Идризи

# Пут Албанског позоришта за децу и младе у Северној Македонији: од Дечјег позоришног центра до националне установе

## ПОЧЕТАК: ПРОЈЕКАТ БРЗЕ РЕАКЦИЈЕ ЗА ДЕЦУ ИЗБЕГЛИЦЕ

**Д**ечји позоришни центар (ДПЦ) започео је своје активности 1999. као пројекат брзе реакције усмерен на ублажавање стреса код деце избеглица са Косова. Пројекат је трајао пет месеци, колико је трајала и криза депортације. Током тог периода реализовано је више од двадесет пројеката како би се укључила деца, млади, велики број расељених уметника с Косова, као и уметници из Македоније и других земаља. Заједно су радили у избегличким камповима и центрима за расељавање, стварајући тренутке радости кроз позориште и друге облике уметности, пружајући простор за креативно изражавање и емоционални спокој након тешких искустава код деце.

Ове активности подржала је Шведска агенција за међународну развојну сарадњу (Swedish International Development Cooperation Agency, SIDA) и Фондација Институт за отворено друштво – Македонија (Foundation Open Society Institute – Macedonia, FOSIM), у блиској

сарадњи с Културном организацијом Интеркулт из Стокхолма у Шведској. Током овог периода, ДПЦ је такође добио додатну подршку од УНИЦЕФ-а, Међународне организације за миграције (International Organization for Migration, ИОМ) и других организација.

## НОВА ВИЗИЈА: ПУТ КА НЕЗАВИСНОЈ КУЛТУРНОЈ ИНСТИТУЦИЈИ

Увиђајући моћ позоришта као уметничког алата и катализатора за разговор и промоцију идеја, ДПЦ је одлучио да настави свој рад, фокусирајући се на децу, младе и уметнике Северне Македоније. Уз континуирану подршку ФОСИМ-а и СИДА-е, као и нову подршку Швајцарске агенције за развој и сарадњу (Swiss Agency for Development and Cooperation, SDC), ДПЦ се 2000. трансформисао из привременог пројекта у независну културну институцију.

У потрази за простором за извођење представа, ДПЦ је покренуо петицију уз подршку занатлија из Старе чаршије да се имовини биоскопа „Напредок“ у



скопској Старој чаршији да нова намена. Овај биоскоп раније је приказивао само порнографске филмове, нарочито током деведесетих, што су занатлије сматрале штетним, посебно за овај део града који је усмерен на туризам. Током 2002. године, Министарство културе Републике Северне Македоније доделило је зграду старог биоскопа „Напредок“ Центру, уз право на реновирање. Ова одлука подстакла је ДПЦ да постане значајна институција у културном и уметничком животу земље.

Након што су напустили простор, радници биоскопа су зграду оставили огољену, сачувавши само зидове. Уз подршку неколико међународних фондова, ДПЦ је успешно обновио објекат од темеља, пројектујући театар са вишенаменском сценом, покретним аудиторијумом и разним другим садржајима. ДПЦ је наставио своје активности на овој локацији под веома симболичним уговором о закупу са Министарством културе.

### ШИРЕЊЕ КУЛТУРНОГ УТИЦАЈА: АНГАЖОВАЊЕ ДЕЦЕ И МЛАДИХ

ДПЦ је спровео активности које промовишу отвореније окружење за децу и младе на пољу културе и демократије, подстичући вишеетничку и интеркултуралну комуникацију, укључивање маргинализованих група у културни живот и неговање позоришне културе међу децом и младима. Примарна циљна група Центра су деца и млади свих етничких заједница у Северној Македонији, док секундарне и терцијарне групе укључују наставнике основних школа у Скопљу и људе који се баве позориштем (режисере, глумце, педагоге итд.).

Овај рад вођен је са снажним уверењем да сва деца предшколског и школског узраста имају право да учествују у културном животу – ово право загарантовано је Чланом 27 Универзалне декларације о људским правима, коју је потписала и Северна Македонија.

Осим тога, ДПЦ је имао за циљ да промовише методе засноване на позоришту у предшколским уста-



Из представе **Допусти ми да ти испричам тајну о животној средини**, фото: ДПЦ

новама и школама, које подстичу фокус, креативност и сарадњу међу децом. ДПЦ такође развија стратешке пројекте у сарадњи са државним и локалним институцијама како би подстакao културни живот, тражећи финансијску подршку кроз националне и међународне фондове.

Ове иницијативе првенствено су реализоване кроз продукцију нових представа, као и едукативне пројекте и иницијативе које пружају платформу за маргинализоване групе. Све представе за децу биле су бесплатне, а 2012. ДПЦ је добио државну награду „Мајка Тереза“ као признање за своје дугогодишње хуманитарне доприносе. Ова награда истиче допринос човечанству и људској солидарности, као и подстицање међусобног разумевања и сарадње међу разноврсним етничким, културним и верским заједницама Северне Македоније.



Из представе *У свету басни*, фото: ДПЦ

## ЗНАЧАЈНЕ ПРОДУКЦИЈЕ

Продукције које ради ДПЦ често су укључивале представе савремених драматурга које се баве актуелним друштвеним питањима. Међу истакнутим регионалним ауторима чија су дела извођена су Јетон Не-

зирај, Дорунтина Баша, Теодора Димова, Сема Али, Алмир Башовић, Стефан Чапалику и други.

Режисери који су допринели продукцијама Центра су Дритер Касапи, Ана Таканен, Димитар Еленов, Димитар Станковски, Куштрим Бектеши, Мартин Кочовски, Владимир Милчин, Танај Милетић, Зоја Бузалковска, Софија Ристевска, Бесфорт Идризи, Примож Беблери, Агон Мифтари и многи други. Што се тиче глумаца, ДПЦ је ангажовао различите глумце и представља простор на ком су многи етнички албански глумци започели своје каријере.

Свака продукција се обично изводила тридесет пута, досежући око четири хиљаде деце. Међутим, неке представе су премашиле ове бројке, а најуспешније су биле *Дојустии ми да ти исиричам шајну о животиној средини*, заснована на истоименој сликовници, и *У свету басни*, засновану на Езоповим баснама. Оба дела режирао је Бесфорт Идризи и изведена су преко сто пута. Вреди поменути и представу *Чаробни шочак*, која је извођена на неколико језика, укључујући и ромски.

Најуспешнија година у погледу продукције била је 2018, када су четири различите представе изведене укупно сто и један пут, досегнувши публику од приближно двадесет хиљада деце. За многе од њих, то је било прво искуство са позориштем.

## ПРОЈЕКТИ ДРУШТВЕНЕ ИНКЛУЗИЈЕ: УЛИЧНЕ ПРИЧЕ И ЗНАК ЈЕ ГЛАСАН

Када су у питању други пројекти, нарочито они који су образовног карактера и фокусирани на маргинализоване групе, два значајна подухвата су *Уличне приче* и *Знак је гласан*. Први је представљао позоришни образовни пројекат у којем су се деца из различитих етничких заједница окупљала, упознавала и сарађивала. Користећи позоришне технике, превазилазили су стереотипе и боље упознавали једни друге. Пројекат је назван *Уличне приче* јер је обухватао приче саме деце, прикупљене са улица и игралишта, на основу којих су се градиле сцене.



*Знак је гласан* био је пројекат за успостављање регионалне платформе за позориште глувонемих, организован у сарадњи са Немим позориштем које ради унутар стокхолмског Шведског путујућег позоришта (Туст Театерн). Користећи шведско искуство у немом позоришту, ДПЦ је организовао неколико радионица, семинара, посета Стокхолму, као и две едиције регионалног фестивала позоришта глувонемих *Знак је ошворен*. Овај пројекат пружио је особама са оштећеним слухом у региону могућност за нове прилике за посао изван традиционалних заната ка којима су се често усмеравали.

### **ИЗАЗОВИ И ПРЕЛАЗАК У НАЦИОНАЛНУ ИНСТИТУЦИЈУ**

Нажалост, ДПЦ се суочио са значајним недостатком подршке, посебно у смислу финансијских средстава. Како се Северна Македонија почела опорављати од конфликта из 2001, стране фондације су почеле напуштати земљу како би се бавиле кризама и сукобима на другим местима. Постојала је нада да би, након година подршке, ДПЦ могао да достигне самоодрживост. Међутим, у културном сектору, самоодрживост захтева континуирано финансирање из државног буџета.

Са тим у вези, након оснивања Позоришта комедије 2012. године – које је практично преко ноћи постало ново позориште у Скопљу – појавила се и прва јавна иницијатива за институционализовано албанско позориште за децу и младе. Борба за оснивање таквог позоришта трајала је неколико година, све до децембра 2019, када је влада донела одлуку о оснивању Националне установе Албанско позориште за децу и младе у Скопљу. Позориште је смештено у истом простору који је претходно користио ДПЦ, који је престао са радом неколико месеци касније, 2020. Ова промена је донела велико олакшање, јер је ДПЦ имао нагомила не дугове, посебно у вези са порезима и текућим одржавањем простора.

### **НЕВОЉЕ И НЕИЗВЕСНОСТ ЗА НОВИ ПОЗОРИШНИ ПРОЈЕКАТ**

Нови театар није имао среће, јер се његова прва година поклопила са пандемијом и затварањима, па је цела година прошла у папирологији како би се нова институција успоставила. Следећа година почела је с надом да ће надмашити успехе претходних година, али се десио неочекивани догађај. Имовина позоришта је конфискована и предата Исламској заједници, која је тврдила да је ту некада била имовина вакуфа заплењена током социјалистичког периода, и затражила њен повратак. Иако Тачка 4 Члана 9 Закона о денационализацији јасно каже да уколико се имовина након конфискације користи за законом утврђене активности од јавног интереса, она не треба да буде враћена, већ компензована, ситуација у вези са овом денационализацијом делује више као политички и манипулативни чин него стриктно правно питање.

Као резултат тога, Национална установа Албанско позориште за децу и младе у Скопљу сада се налази у тешкој ситуацији. Нема сталну адресу, представе се нису одржавале месецима, а деца нису присуствовала ниједној представи. Ово је потпуно супротно ситуацији из 2018, када је позориште – тада делујући као Дечји позоришни центар – извело сто и једну представу пред око двадесет хиљада деце. Очекивања након институционализације била су оптимистична, и сви су се надали да ће се ове бројке барем удвостручити, али уместо тога, присуство је драстично опало, сада се приближавајући нули. То посебно утиче на децу из албанске средине децу која остају без могућности да гледају позоришне представе на свом језику.



Пише > Радивоје Динуловић

## Дух места

*То је била и остала одлична локација: одмах код Народної позоришта, Народної музеја, Сиоменика кнезу Михаилу...*

Михаило Тодоровић Кепа<sup>1)</sup>

*Можда (ајме!) твоја седишта више нису испуњена сламом, а твоје као за лутке малене собе не воде више до оној чудесној бифеа... у мом сећању остало си савршено и на срећу нико никада неће успети да те промени у мојој глави.*

Паоло Мађели<sup>2)</sup>

Н аучио сам да пливам на Отоку живота у Стонском заливу<sup>3)</sup>, острвцу „Бошка Бухе“, јединог позоришта у Југославији које је имало своје летовалиште. А могао сам да будем тамо јер сам то позориште доживљавао као своју кућу, много више него Београдско драмско<sup>4)</sup>, у ком су радили моји родитељи. И та кућа, тачније, људи који су у њој живели, доживљавали су ме као позоришно (дакле, своје) дете – из

различитих разлога. Добро памтим неке представе<sup>5)</sup>, али, памтим и управнике<sup>6)</sup>, редитеље<sup>7)</sup>, глумце<sup>8)</sup>, другаре моје мајке у разним веселим приликама. Одлично се сећам Кепе, глумца (аматера) и инспектора (великог професионалца).

Почео сам овај текст непримерено личним уводом, сасвим свесно и намерно, желећи да јасно нагласим уверење како је лично искуство позоришта, у целини – а не само доживљаја позоришних представа – важно за схватање света, увек, и посебно кад смо још увек деца. То подразумева да је позориште, осим што је *представа*, увек и *место*, а да су места битни, па можда и пресудни чиниоци нашег сећања.

Наравно, и то не кријем – био сам привилегован да кућу на Тргу Републике заиста доживим у целини – од фасаде и хола, и даље – једним путем до позоришне сале, али и другим, за мене једнако узбудљивим, преко улазног степеништа, до компликованог сплета ходника који је повезивао глумачке гардеробе, пробну салу и канцеларије управе. И то узбуђење није било само у детињству – сећам се, одлично, како сам крајем деведесетих година прошлог века, обилазећи „по задат-

1) *Позориште Бошко Буха: 70 година* (ур. Милена Демоло и Ана Јанковић), Позориште „Бошко Буха“, Београд, 2020, стр. 50

2) *Ibid.*, стр. 185–186.

3) Видети на: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Otok\\_%C5%BDivota](https://hr.wikipedia.org/wiki/Otok_%C5%BDivota)

4) Прва представа Позоришта „Бошко Буха“ – *Бели јелен*, коју је по мотивима романа Владимира Назора написао и режирао Радивоје Лола Ђукић, одиграна је управо у Београдском драмском позоришту, 1. јануара 1951.

5) Биберче, Бајка о цару и пастиру, Капетан Цон Пиплфокс, Ходл де Бодл...

6) Најпре Ђурђинку Марковић, и, много касније, Љубивоја Ршумовића.

7) Мињу Дедића, Мирослава Беловића, Бојана Ступицу...

8) Ољу Грастић, Добрилу Костић, Веру Дедић, Божидара Павићевића Лонгу, Бранка Вујовића Бардолфа, Стевана Максића, Мишу Фаркића...



Фасада, 2023.

ку<sup>9)</sup> београдске позоришне куће са својим колегом и пријатељем Миомиром Мијићем дошао у „Буху“, у те ходнике испуњене мирисима костима, шминке и мастика, и како ми је он добадио: „е, ово је право позориште“, пошто смо управо стигли из другог у ком ту атмосферу и енергију нисмо пронашли.

То, право позориште налазило се, налази се и, на срећу, налазиће се и даље у Палати „Реунионе“ тршћанског Јадранског осигуравајућег друштва (*Riunione*

9) Скупштина Града Београда је 1997. године, на предлог Горице Мојовић, формирала комисију за испитивање просторног и технолошког стања београдских позоришта, коју сам водио две године.

*Adriatica di Sicurtà*), касније познатој и као Палата „Истра“, саграђеној на углу Обилићевог венца и Чика-Љубине улице од септембра 1929. до априла 1931. године, по пројекту Ивана Белића<sup>10)</sup>. Простор у тој палати позоришту је додељен одлуком Градског народног одбора Београда, 1953, да би се у „Истру“ уселило три године касније, 1956. Тада је позориште водила Ђурђинка Марковић<sup>11)</sup>, и никада касније нисам могао, а

10) Видети у тексту Александра Кадиевића *О Архитектури београдске палате „Реунионе“*, Зборник Музеја примењене уметности бр. 9, МПУ, Београд, 2013, стр. 127–140.

11) Од 1952. до 1973. године.





Конференција за новинаре 2023.

вероватно ни желео, да свој доживљај управничке канцеларије одвојим од сећања на њу. Стицајем необичних околности, у јесен 2022, вратићу се у ту канцеларију у сасвим формалној улози, али о томе нешто касније.

Наравно, одмах треба нагласити да простор у палати „Истра“ није био ни планиран, ни пројектован, а ни изграђен за позориште, и да су услови за припрему и извођење позоришних представа у њему били далеко од идеалних, по сваком рационалном основу. Позорница недовољне дубине и висине, предубоко гледалиште, улаз у салу са бочне стране, мали улазни хол, лоше визууре, скромна технолошка опрема... Све је то довело до привременог затварања Позоришта, „због проблема са грејањем“, 1987. Тада је Народно позориште у завршној фази реконструкције, пројекат обнове Атељеа 212 већ је јавно представљен и постаје очигледно да ће „Буха“ бити следећи велики градски грађевински подухват. Од идуће године нижу се студије, предлози, пројекти и обећања, а различите инспекције позоришту налажу хитне интервенције, па и забрањују рад<sup>12)</sup>. Десет година касније, исцрпљен не-

12) Видети у монографији *Позориште Бошко Буха: 70 година...*



Палата Реунионе у изградњи, 1931. године

прекидним одлагањем реконструкције, Извршни одбор Синдиката Позоришта оснива „Тим спаса“, предвођен директором технике Небојшом Драгићевићем, који уз велику подршку колега и пријатеља успева да простор оспособи за рад, у ишчекивању „праве“ реконструкције. Године 2014. глумац и првак Позоришта, Милорад Мандић Манда, преузима функцију управника и доноси одлуку да започне санацију зграде, не чекајући више одлуке које су одлагане готово три деценије, и својом огромном енергијом покреће читав фронт за реконструкцију „Бухе“, представе се изводе на сценама других београдских позоришта, а од децембра те године па све до данас на сцени некадашњег Дома културе „Вук Караџић“. Идуће године Позориште своју шездесетпетогодишњицу слави на градилишту, а наредне Мандић умире на сцени, током премијере обновљене представе *Пејшар Пан*. Две године касније, 2018-те, започиње нови, званично четврти по реду пројекат реконструкције позоришта (у једном од претходних сам и сâм учествовао) – пројекат по ком се данас, коначно, изводе радови.

На телефонски позив Гордане Гонцић, тада, 2022. године, градске подсекретарке за културу, а данас ди-



ректорке Атељеа 212, позоришта у ком смо дуго заједно радили, прихватио сам, без икаквих недоумица, вођење Управног одбора Позоришта „Бошко Буха“. Знам да бих прихватио и без посебних образложења, из сасвим личних разлога које не треба даље објашњавати, али ми се то чинило и професионално утемељеним, јер је непосредно следила реконструкција зграде, а имао сам, као архитекта у томе већ нека претходна искуства<sup>13)</sup>. Са тим, новим задатком, ушао сам након много година на иста она врата којих се сећам из детињства, у исти онај ходник у ком смо професор Мијић и ја тако јасно осетили *право позориште*. И одмах сам знао да сам се вратио кући.

Ту кућу, наравно, не чини само простор – пре и изнад свега, чине је људи. А људи у Позоришту „Бошко Буха“ су недвосмислено знали где им је кућа, па чак и они који у тој кући никада нису извели ниједну представу. Рекао сам, у једном разговору, да је став Позоришта „потпуно јасан, а мислим да тај став дели и јавност, и стручна и општа“, и да је важно „што је тај став сада изречен наглас и што су га сви постали свесни“. Рекао сам, такође, и да је реч о институцији културе највишег значаја, „будући да има већ деценијама, а имаће и даље, изузетан утицај не само на формирање позоришне публике већ и на успостављање система вредности за појединца и заједницу“, да је „јавни интерес испред и изнад свега, и да смо сви дужни да учинимо све да тај интерес заштитимо и ојачамо“. Такође, да будућност Позоришта „Бошко Буха“ није упитна, јер је то „снажан колектив, са значајним и утицајним по-

13) Сазнао сам, у том разговору, да постоје два паралелна пројекта, односно два концепта – реконструкција постојећег простора Позоришта на Тргу Републике и, са друге стране, делимично пресељење у зграду некадашње Поште бр. 6 на Савском тргу, крај старе железничке станице, која треба да буде обновљена према оригиналном пројекту Момира Коруновића и намењена различитим програмима за децу. Није било сасвим јасно у каквој релацији су ова два концепта, али, речено је да се међусобно не искључују. Касније се испоставило да идеја о Позоришту у згради Поште не подразумева проширење постојећег простора, већ потпуно пресељење на Савски трг, што ни по ком основу колективу Позориште није могло бити прихватљиво.



Радови у току, 2024.





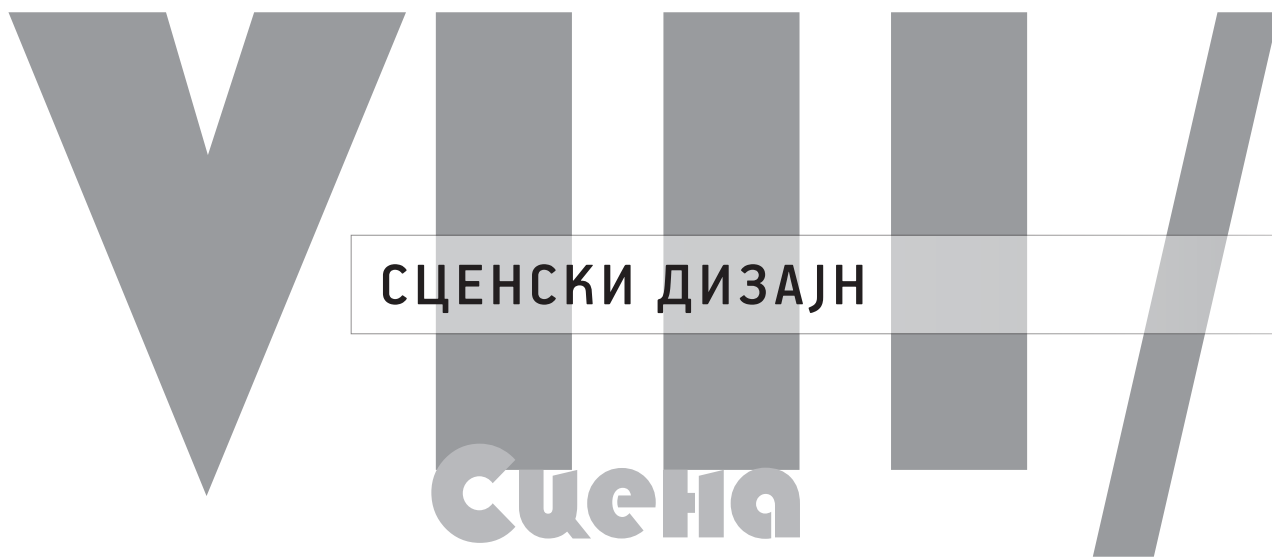
јединцима. Они имају жељу, енергију и страст да се боре за своју кућу. Немам ни најмању сумњу да ће позориште остати тамо где му је место и да ће се даље развијати<sup>14)</sup>.

Да се вратим, сада, наслову овог текста. Јасно се сећам енглеске гравуре из XVIII века на којој је приказан мушкарац са тророгим шеширом како лежи на тлу и посматра, послушкује и њуши некакво испарење које извире из земље. То је архитекта који, пре него што ће започети планирање будуће грађевине, удише

14) „Бошко Буха“ има енергије да се бори за своју кућу, интервју са Борком Голубовић Требјешанин, Политика, 23. 3. 2023, видети на: <https://www.politika.rs/sr/clanak/544324/Bosko-Buha-ima-energije-da-se-bori-za-svoju-kucu>, приступљено 17. 11. 2024.

*дух места*<sup>15)</sup> на ком здање треба да настане. У архитектури, такав приступ је драгоцен и важан, а данас би требало и да се подразумева. Верујем, међутим, да је важно и обрнуто – сви који доносе одлуке о неком *месту* ваљало би да претходно свим чулима осете, а потом и промисле шта нам говори и чему нас учи *дух* тог места. Дух Позоришта „Бошко Буха“ станује на Тргу Републике број 3. Свако ко пожели може са лакоћом у то да се увери. Срећом, пожелели су и они од којих то можда и нисмо очекивали.

15) *Дух места* (на латинском: *Genius loci*) је синтагма која се односи на доминантно „божанство духа“ простора. Сваки простор има своје јединствене вредности, не само у смислу своје физичке појавности. Видети на: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095847893>, приступљено 17. 11. 2024.



СЦЕНСКИ ДИЗАЈН

СЦЕНА



Пише > Радивоје Динуловић

# Бијенале сценског дизајна: Искуства, поуке, изазови и питања

*Шта зна Цанко, чега се плаши и у чему ужива, што су ња њири њињања од којих се сасије тошово све бајке на овом свећу, одакле долазимо, шта смо и куда идемо, ... њири времена, њрошло, садашње и будуће одређују све наше наде, рекли бисмо. То је калкулација која ради све њрорачуне, већ које две хиљаде година уназад, можда више...*

Борис Миљковић<sup>1)</sup>

**У** Новом Саду и Београду, септембра месеца 2022. године, одржан је, први након петнаест година, а седми по реду *Бијенале сценског дизајна*. Септембра и октобра ове, 2024. године, следио га је и осми.

## ИСКУСТВА ПРОШЛОСТИ

Бијенале су 1996. године, у околностима у којима је било тешко ма „кога убедити да у једној земљи растрзаној бројним недаћама оваква изложба има сми-

1) Борис Миљковић, *Југословени*, Геопетика, Београд, 2020, стр. 346

сла<sup>2)</sup>, покренули Музеј примењене уметности и Југословенско друштво за уметност и технологију позоришта (Јустат), асоцијација професионалаца и стручних институција основана са задатком да „крз различите облике и методе рада помогне установљавање, развој и валоризацију свих области, делатности и процеса који граде физички корпус и опрему сценског простора, као и средства комуникације и кореспонденције театра и свих облика спектакла са јавношћу, културном и грађеном средином<sup>3)</sup>. Структура Бијенала наглашавала је „тројни карактер спектакла (простор-сцена-догађај), али и процеса продукције (ауторски рад-техничка разрада и припрема-реализација). Тако у први план Бијенала, уз ликовни и звучни дизајн спектакла, дизајн сценског простора и средстава промоције и комуникације, стају радови из области примењене сценске уметности и занатског умећа<sup>4)</sup>. Прва Велика изложба Бијенала отворена је у пролеће 1997, године „коју ћемо памтити

2) Из публикације *Шести Бијенале сценског дизајна*, Јустат и МПУ, Београд, 2006, стр. 6

3) Из публикације *1. Бијенале сценског дизајна*, Јустат и МПУ, Београд, 1997, без пагинације

4) *Ibid.*

по великим демонстрацијама које су неколико месеци Београд чиниле покретном ‘позорницом’. У грозничавој атмосфери која нас је тада окруживала ова изложба била је, на неки начин, право чудо<sup>45)</sup>. Приказано је 135 радова које су селектори Бијенала изабрали од 284 пристиглих у пет главних категорија: дизајн спектакла; компонована музика, дизајн сценског звука и избор сценске музике; примењена сценска уметност и занатско умеће; сценски простор; и, најзад, промоција културних догађаја.

Већ непуне две године касније, 1998, у септембру месецу који постаје стални термин одржавања манифестације, Други бијенале је дочекан као већ освојена и подразумевајућа вредност, „отворена манифестација за све идеје, све новине које могу да допринесу и богатијем уметничком језику и пунијем, квалитетнијем живљењу... шири се број стваралаца који му приступају, посебно млађих, који се препознају у његовим циљевима. Самим тим цео подухват добија на значају<sup>46)</sup>. Категорије остају непромењене, а у селекцији су 204 изложена рада.

Трећи Бијенале, одржан 2000. године, за мене и данас има посебну вредност, будући да је у оквиру програма Бијенала у Атељеу 212 Јустат „реализовао један од својих најзначајнијих међународних пројеката: мултидисциплинарни симпозијум из циклуса ‘Спектакл-Град-Идентитет’, те године под насловом ‘Балкански градови – позорнице краја XX века’. Програм Трећег бијенала сценског дизајна обухватио је и годишњи састанак Комисије за образовање ОИСТАТ-а (Међународне асоцијације сценографа, позоришних архитеката и техничара), одржан у Београду и Суботици<sup>47)</sup>. Тада је организован и студентски архитектонски конкурс са темом „Балкански градови – позорнице

5) Из публикације *Шести бијенале...*, стр. 6

6) Ирина Суботић, из публикације *Друго бијенале сценског дизајна*, Јустат и МПУ, Београд, 1998, без пагинације

7) Из публикације *Пето Бијенале сценског дизајна*, Јустат и МПУ, Београд, 2004, стр. 6



Изложба **Мајсторско писмо**, фото: Т. Дадих Динуловић

XXI века“, као и изложба изабраних радова у Центру за културну деконтаминацију.

Између трећег и четвртог Бијенала, као непосредни исход свих претходних пројеката Јустата, покренуте су на Универзитету уметности у Београду, у тек основаном Центру за интердисциплинарне студије, магистарске уметничке студије сценског дизајна, као „први и једини партнерски програм невладине организације и универзитета“<sup>48)</sup>. Овај студијски програм прерастао је 2006. у прве уметничке докторске студије у региону Југоисточне Европе, а седам година касније студије сценске архитектуре, технике и дизајна развијене су на свим нивоима – од основних до докторских, на Факултету техничких наука Универзитета у Новом Саду<sup>49)</sup>.

8) Милена Драгићевић Шешић, *Уместо увода*, у: *Радна биографија: сценски претходници Радивоја Динуловића*, (ур. М. Давид и Т. Дадих Динуловић), ФТН, Нови Сад, и Клио, Београд, 2010, стр. 7

9) <http://ftn.uns.ac.rs/688425262/studijiski-programi--akreditovana-po-01-01-2013----01-06-2019-->, приступљено 19. 11. 2022.



Изложба **Мајсторско писмо**, фото: Т. Дадић Динуловић

У оквиру следећег, Четвртог бијенала који је реализован не само током септембра, већ и готово до краја октобра 2002, одржане су годишње конференције Управног одбора и Комисије за издаваштво и комуникације ОИСТАТ-а, као и радионица британске сценографкиње Памеле Хауард, тада директорке међународних мастер студија сценографије на лондонској *Central St Martin's School of Art & Design* и гостујуће професорке на студијама сценског дизајна у Београду. Радионица је закључена представом *Scenomanifesto* у културном центру Биоскоп Рекс. Као једно од најважнијих конкретних остварења Јустата, преведена је, и у сарадњи са издавачком кућом Клио, објављена на српском у исто време када и у Лондону на енглеском језику, данас већ култна књига Памеле Хауард „Шта је сценографија?“<sup>10)</sup>. Тим поводом одржан је циклус предавања и презентација под истим насловом, у Ректора-

10) Pamela Howard, *What is Scenography?*, Routledge, London, 2002; и, Памела Хауард, *Шта је сценографија?*, Јустат и Клио, Београд, 2002.

ту Универзитета уметности у Београду. У Музеју „25. мај“ одржана је у организацији Немачког института за међународну сарадњу (IFA) капитална изложба *Сценско око (Das Szenische Auge: Bildende Kuns und Theater)* Волфганга Шторха, драматурга, редитеља и продуцента, „који је окупио водеће немачке ликовне уметнике и позоришне познаваоце у реализацији пројекта посвећеног односу ликовне и позоришне уметности“<sup>11)</sup>.

Пети бијенале представљао је врхунац ове манифестације, по садржају изложбе на којој је приказано 470 селектираних радова 336 различитих аутора, по обиму каталога на 208 страница, по броју и квалитету пратећих програма, као и различитости простора у којима је реализован, сведочећи „о тренутном стању ове дисциплине код нас, стању које у неким посебним случајевима заслужује да буде названо изванредним, а у целини веома стабилним. То значи да је труд стваралаца на овом пољу, на које Бијенале већ скоро деценију пионирски и к томе успешно скреће пажњу, стекао заслужену самосвест, о чему сведочи и чињеница да је не мали број уметника самостално пријавио своје радове у – додуше усамљеним – случајевима када позоришне куће у којима су радили нису нашле за сходно да стану иза својих сарадника“<sup>12)</sup>. На Шестом бијеналу, последњем које је одржано у изворном циклусу и облику, већ је био видљив замор и изостанак концепта спрам већ сасвим предвидљивих политичких промена. Независно од броја институција и обима продукције у њима, црногорска позоришта и, посебно, фестивали, представљали су значајан део сцене којој се Бијенале обраћао и коју је, истовремено, приказивао и вредновао. Идеја о потенцијалном окретању региону, која је раније разматрана, није наишла на довољну подршку, и чини се да се Бијенале угасио скупа са државом у којој је настао.

11) Из публикације *Четврто бијенале сценског дизајна*, Јустат и МПУ, Београд, 2002, стр. 7

12) Бошко Миљин, *Реч председника жирија, Пето бијенале сценског дизајна*, Јустат и МПУ, Београд, 2004, стр. 8



## ПОУКЕ БИЈЕНАЛА

Ако пажљиво размотримо шта се на првих шест Бијенала догодило, ко је и на који начин учествовао, а чији је рад посебно вреднован, установићемо да су позоришни људи, они *иза кулиса*, добили своје место, под „светлостима позорнице“<sup>13)</sup>. Добитник Велике награде Првог бијенала, наиме, био је Живорад Жира Савић, вајар Југословенског драмског позоришта. Међу лауреатима нашли су се Бојана Никитовић за дизајн костима и Зоран Ерић за компоновану сценску музику, а равноправно са њима Ђуро Санадер за дизајн сценског звука у Атељеу 212, као и Тихомир Мачковић, за врхунско занатско умеће у опремању бројних представа Позоришта Бошко Буха. Такође, награђени су пројекат *Аеројлан без мојшора* и Ивана Вујић „за допринос истраживању, анимацији и театрализацији урбаних простора Београда“, као и Група Шкарт у категорији Промоција културних догађаја.

Наши најзначајнији уметници излагали су и награђивани су на наредних пет Бијенала (на трећем је Велика награда додељена Миодрагу Табачком), али су Велике награде одлазиле и у наоко неочекиваним правцима: на другом Бијеналу, пројекту *Радионица 301* групе аутора са Архитектонског факултета у Београду, на петом редитељу Егону Савину „за изузетан допринос сценској визуелној култури остварен више него успешном сарадњом са сценографима, костимографима и техничким сарадницима“ у низу представа реализованих у Београду, Новом Саду, Крушевцу и Подгорици, а на шестом Малом позоришту „Душко Радовић“ за дизајн и техничку продукцију шест различитих представа насталих у овој кући.

У том смислу, могуће је посматрати принципе и критеријуме рада свих шест стручних жирија Бијенала као део веома конкретне, артикулисане политике, што сматрам значајним доприносом изградњи специфичног погледа на позоришну, уметничку, и културну

13) Чарли Чаплин, *Limelight*, *Celebrated Productions*, 1952.



Пројекат **Colab Tape**, фото: Scen foto tim

сцену. Овде је посебно важно препознавање и вредновање заједничког стваралачког простора у позоришту и наглашавање равноправности актера у том простору, уз јасну свест о различитостима и посебностима професија којима ти актери припадају. Фотографска документација са свечаних отварања Бијенала<sup>14)</sup> уверљиво говори о значају тог вредновања за изградњу једне нове дискурзивне позиције, за успостављање видљивости не само позоришних звезда, већ и „толико других који су звезду дигли“<sup>15)</sup>. А и у биографијама тих звезда, наших врхунских уметника, наградама Бијенала неретко је дат велики значај, што се односи чак и на оне ствараоце који су само део свог опуса посветили позоришту<sup>16)</sup>.

14) [http://www.scen.uns.ac.rs/?page\\_id=64](http://www.scen.uns.ac.rs/?page_id=64)

15) Ранко Радовић, *Велики духовни и стваралачки свећ унућар свећа шешира, 1. Бијенале...*, без пагинације

16) Видети, на пример: <https://www.sanu.ac.rs/clan/zebeljan-isidora/>, приступљено 11. 11. 2022.

Каталози шест Бијенала реализованих од 1997. до 2006.<sup>17)</sup> представљају данас, пре свега, веома значајну, па и ексклузивну историјску грађу, будући да сценски дизајн још увек није област сталног деловања институција које се баве архивирањем и представљањем уметности и културе у нашој средини, а ни у региону. Са друге стране, проблемски гледано, чињеница је да се текст писан пре петнаест година за каталог Првог бијенала једнако односи и на савремену ситуацију, будући да је још увек однос према сценском дизајну у нашем позоришту веома упитан. И даље се, наиме, „несумњив креативни и професионални ниво сценографског и костимографског рада на који смо, свакако не без разлога, већ деценијама поносни“ огледа све ређе „у значајним позоришним пројектима. Разлози су многи – пресудан је, свакако, недостатак новца, али и оне еруптивне стваралачке енергије која у позоришту покреће свакога, од актера, до сценских радника и мајстора у радионицама. А мајстора је све мање. Недостатак правих школа, готово систематично одустајање од традиционалних технологија израде сценске опреме, али, изнад свега, трагично омаловажавање свега у театру што није глумачки и редитељски рад, доводи нас, наравно, у стање у којем заиста допринос ‘технике’ креативном нивоу представе постаје мали или никакав. Ова се ситуација свакако може и мора променити. Најпре, међутим, морамо мењати свој однос према драгоценим људима ‘иза кулиса’ и пронаћи и обележити њихово стварно место у процесу стварања позоришта“<sup>18)</sup>. Отуд идеја о *Великом пројекту*, о ком сам писао својевремено, на страницама овог истог часописа<sup>19)</sup>, а који, као по правилу, чека нову енергију, нове људе и њихово аутентично уверење да су промене не само потребне, већ заиста и могуће.

17) Видети на страници: [http://www.scen.uns.ac.rs/?page\\_id=64](http://www.scen.uns.ac.rs/?page_id=64), приступљено 6. 11. 2022.

18) Радивоје Динуловић, *Град и изорница, 1. Бијенале...*, без пагинације

19) Радивоје Динуловић, *Велики пројекат: ка систему образовања сценских техничара у Србији*, Сцена бр. 2, Стеријино позорје, Нови Сад, 2020, стр. 147–154

О томе говоре ретки, али баш зато и изузетно значајни примери, попут континуиране бриге о техничком сектору у београдском Атељеу 212.

Као део непосредних припрема за обнову Бијенала сценског дизајна, одржана је тематска сесија под називом *Поуке Бијенала*, замишљена као размена искустава, утисака и погледа на шест до сада одржаних манифестација, у периоду између 1996. и 2006. године. Учесници разговора нису били они који су Бијенале креирали и водили, већ, тада сасвим млади аутори који су на Бијеналу учествовали и (или) били награђивани. Као и сам Бијенале, овај разговор је у првом реду био окренут ка позоришту и свим праксама које га граде – од сценографије и костимографије, преко дизајна светла и звука, примењене сценске уметности и занатског умећа, до сценске архитектуре и различитих средстава комуникације позоришта са јавношћу. Једнака пажња је, међутим, била посвећена и феноменима ванпозоришног спектакла, као и уметничких и кустоских пракси сценског дизајна које су на Бијеналу разматране и приказане. Смисао овог сусрета није био у томе да валоризује претходно постигнуто, већ да кроз укрштање ставова аутора који данас граде централни ток сценског дизајна у Србији и региону (простору некадашње Југославије), помогне успостављању односа према томе шта би Бијенале у будућности могао да буде, зашто и са каквим циљевима га треба обновити и одржавати.

## ИЗАЗОВ: БИЈЕНАЛЕ 2.0

Под насловом *Флуидне сцене и њезажи усамљености* одржан је 2022. седми по реду, а први обновљени Бијенале сценског дизајна<sup>20)</sup>, сада у организацији Центра за сценски дизајн, архитектуру и технологију Факултета техничких наука (Сцен<sup>21)</sup>), који је 2010. године преузео улогу ОИСТАТ центра за Србију. Про-

20) Директорка и уметничка директорка Бијенала била је Миа Давид, извршни директор Јанко Димитријевић, а технички директор Андрија Динуловић.

21) <http://www.scen.uns.ac.rs/>, приступљено 10. 11. 2024.

грам Бијенала био је заснован на укрштању ранијих програмских линија са новим погледима на правце у којима Бијенале може или треба да се развија. Са традиционалним партнером Бијенала, београдским Музејем примењене уметности, реализована је вишемедијска перформативна изложба *Прекрајање*, на којој су приказани завршни радови студената мастер и докторских уметничких студија сценског дизајна<sup>22</sup>). Већина програма, међутим, организована је у Новом Саду, у тек обновљеним објектима Креативног дистрикта, у сарадњи са Фондацијом „Нови Сад – Европска престоница културе“. Главна изложба Бијенала била је *Мајсторско писмо*, програм посвећен „делима заната, тј. знању, вештинама и искуству израде (најчешће ручне) предмета и делова декора, костима, реквизите и лутки, у позоришним радионицама простора некадашње СФРЈ, у периоду од 2006. до 2022.“, са жељом да петнаест година након последњег издања Бијенала поново у фокус буду стављени људи „чијем раду се, као публика, дивимо, али никада изблиза, и који се не пењу на позорницу и не добијају аплаузе“<sup>23</sup>). Из истих разлога, развијен је пројекат видео интервјуа под називом *Творци маџије*<sup>24</sup>). На темељима ранијих студентских конкурса, развијен је *Студентски бијенале* (СТУ-Би) као нови и посебно важан програм структуриран у три сегмента: *Сценски дизајн у позоришту*; *Сценски дизајн ван позоришта*; и, *Сценска архивејтура*. На јавни регионални конкурс приспело је 88 радова, а студенти чији су радови изабрани за излагање били су гости Бијенала<sup>25</sup>). Посебно важан сегмент Бијенала односио се на селекцију и награђивање сценског дизајна у профе-

22) Кустоскиње су биле Татјана Дадих Динуловић, Сања Маљковић и Александра Пештерац.

23) Кустоскиње су биле Татјана Дадих Динуловић и Даринка Михајловић (ака Селена Орб). Видети на: <https://bisd.rs/glavna-izložba/>, приступљено 15. 11. 2024.

24) Ауторке су биле Романа Бошковић Живановић и Даринка Михајловић. Видети на: <https://bisd.rs/tvorci-magije-2/>, приступљено 15. 11. 2024.

25) Кустоскиње су биле Сања Маљковић и Драгана Вилотић. Састав стручних жирија видети на: <https://bisd.rs/studentski-bijenale-2/>, приступљено 17. 11. 2024.

сионалној позоришној продукцији региона, о чему је у овом часопису већ писано<sup>26</sup>). Нове програмске линије биле су међународни симпозијум *Флуидне сцене и њејзажи усамљености*<sup>27</sup>), *Омладински бијенале*<sup>28</sup>), *Децји бијенале*<sup>29</sup>), *Plug-in*<sup>30</sup>), као пројекат гостујућих изложби – *(Замишљене) Породичне приче, Рециклажа/рекреирање, Прекрајање, Оријентација у 100 револуција и Концерт*, те *Collab*<sup>31</sup>), реализован у сарадњи са *Факултетом за ствари које не могу бити научене* из Скопља и *Нумен колективом* из Загреба.

Као нека врста закључка, тачније, као, условно речено, поглед споља и изнутра истовремено, *Сцен-Лаб\_разговори* су у својој једанаестој сезони, под насловом *Позориште, из четвори ула: Поглед, након Бијенала сценског дизајна 2022*, били посвећени преиспитивању стања у савременој позоришној продукцији у региону<sup>32</sup>). Улога, карактер и утицај сценског дизајна разматрани су из угла уметника – костимографа, сценографа и редитеља, али и продуцента. Једна од централних тема ових разговора био је однос према позоришној представи као организму, где је сценски дизајн схваћен „прије свега као заједнички ауторски и извођачки став, а тек потом као збир разнородних умјетничких доприноса“<sup>33</sup>).

26) Ботић, М.; Јовановски, Ф.; Динуловић, Р.: *Бијенале сценског дизајна – исто или грујације, након шеснаест година*, Сцена бр. 3, 2022, стр. 161–165. Видети и на: <https://bisd.rs/nagrada-i-priznanja/>, приступљено 15. 11. 2024.

27) Видети на: <https://bisd.rs/medunarodna-konferencija/>, приступљено 14. 11. 2024.

28) Видети на: <https://bisd.rs/omladinski-bijenale-2/>, приступљено 14. 11. 2024.

29) Видети на: <https://bisd.rs/deciji-bijenale/>, приступљено 14. 11. 2024.

30) Видети на: <https://bisd.rs/plugin/>, приступљено 14. 11. 2024.

31) Видети на: <https://bisd.rs/collab/>, приступљено 14. 11. 2024.

32) Видети на: <https://bisd.rs/scenlab-program/>, приступљено 14. 11. 2024.

33) Из текста *Образложење награда на Бијеналу сценског дизајна*, М. Ботић, Ф. Јовановски и Р. Динуловић, 28. Јун 2022, <https://bisd.rs/obrazlozenje-nagrada/>, приступљено 11. 10. 2022.



Ове теме посматране су, на другачији начин и из нове перспективе и 2024. године, на осмом Бијеналу који је одржан је у Београду и Новом Саду током септембра и октобра 2024, под насловом *Животи је озбиљан; уметности синојна*<sup>34</sup>.

Доминантни сегмент Бијенала је ове године била међународна научно-стручна конференција одржана под истим насловом<sup>35</sup>. Низ проблемских тема које се односе на релацију стварности (свакодневице) и уметности (стваралаштва) суочен је са одређењима архитектуре, са једне, и сценског дизајна, са друге стране, са (не)постојањем границе између ове две области (уметности, дисциплине, праксе...), са међусобним искључивостима – или, напротив, укрштањима, преклапањима, апропријацијама, па и обједињавањима. Разлике и сличности улога гледалаца (у позоришту) и корисника (у архитектури) контекстуализоване су кроз тему непосредног доживљаја и упитност дистинкције између различитих облика егзистенцијалности простора. Питање третмана простора игре у савременој позоришној архитектури издвојило се као једно од кључних, као и питање позиције и друштвене одговорности уметника у савременом свету.

Други, посебно важан програм био је други *Студентски бијенале сценског дизајна (СТУБи2)*, који је, као и две године раније, био место окупљања „студената сценске архитектуре, архитектуре, примењених, драмских, визуелних и аудиовизуелних уметности чији су радови одабрани на регионалном конкурс на којем су право учешћа имали студенти свих нивоа студија из Србије и земаља региона“<sup>36</sup>. Конкурс је обухватио

34) Тему *Life is Serious; Art Serene: Architectural-Scenic Research*, поставила је Слађана Милићевић, инспирисана текстом Гернота Бемеа, најпре за међународну научно-стручну конференцију, да би касније прерасла и у проблемски оквир Бијенала сценског дизајна у целини. Видети на: <https://scen.uns.ac.rs/projects/biennial-of-scene-design-2024/>

35) Видети опширније на интернет страници: <https://scen.uns.ac.rs/projects/life-is-serious-art-serene-architectural-scenic-research-2/>, приступљено 10. 11. 2024.

36) Видети на: <https://scen.uns.ac.rs/projects/stubi-2-2/>, приступљено 10. 11. 2024.

четири категорије (Сценски дизајн у позоришту; Сценски дизајн ван позоришта; Уметничке праксе сценског дизајна; и, Сценска архитектура), а у свакој је о избору радова за излагање одлучивао жири састављен од еминентних универзитетских наставника и уметника из Љубљане, Београда, Осијека, Загреба, Бањалуке, Цетиња, Ријеке, Скопља и Новог Сада<sup>37</sup>. Изложба<sup>38</sup>, као главни део програма, пружила је „увид у разноликост креативних процеса, тема и идеја и уметничких форми студената који своје место виде у пољу сценског дизајна“.

Трећи сегмент Бијенала чинили су селекција, номинација и вредновање сценског дизајна у професионалној позоришној продукцији, што је предмет посебног текста који следи у истом броју овог часописа.

#### ПИТАЊА: КАКО КА ИДУЋИМ БИЈЕНАЛИМА

Шта нам дискусије вођене у различитим форматама током седмог и осмог Бијенала говоре о сценском дизајну у регионалном културном простору, а шта о могућностима да тај простор посматрамо као заједнички упркос свим препрекама и ограничењима?

Како да се, са друге стране, најпре међу собом, а потом и пред другима заложимо за реафирмацију суштинског значаја који сценски дизајн у позоришту, а и ван њега увек има, независно од форми којима се изражава, од материјалних могућности, као и од врсте простора у којима представе настају и живе?

Где је место сценског дизајна, у стваралачком поступку, процесу продукције, уметничким, репертоарским и културним политикама, у односу према публици, у теорији, критици, излагачким праксама и едукацији?

Какве закључке можемо извести из избора дванаест представа номинованих за награде 2022. од стра-

37) Видети детаљније на наведеној интернет страници.

38) Кустоскиње изложбе биле су Драгана Вилотић, Даринка Михајловић и Сања Маљковић.



Пројекат **Colab Tape**, фото: Scen foto tim

не селекционе комисије, а какве из четири награђене о којима је одлучивао жири? И, упоредо са тим, шта нам говори селекција, шта номинације, а шта награде додељене 2024. године<sup>39)</sup>?

Те теме остају отворене, и морају бити отворене, подразумевајући неопходност дијалога свих врста и форми. Ту мислим, пре свега, на разговор о оној калкулацији „која ради све прорачуне“, а о којој пише Борис Миљковић. Мислим, такође, на дијалог између сцене и њених „бочних страна“<sup>40)</sup>, инспирисан речима Ранка Радовића о „великом духовном и ствара-

39) Видети на: <https://scen.uns.ac.rs/projects/nagrada-i-priznanja/>

40) Округли сто са темом *Дијалог између сцене и њених 'бочних страна'* одржан је у СНП-у 23. јуна 2021, уз учешће 14 представника наших најзначајнијих позоришта и академских институција са на-

лачком свету унутар света театра<sup>41)</sup>. Мислим, најзад, на неопходност обнављања, успостављања и неговања свих веза – интердисциплинарних, интерсекторских, а данас и интернационалних, у простору који и даље, свему упркос, у смислу културе и уметности, опстаје, ако не као заједнички, онда свакако као суседски. А суседство је важна и драгоцен појава – у свакој кући, па и позоришној, и у сваком окружењу, посебно у оном у ком се лако разумемо и у ком делимо исте или веома сличне судбине. Професионалне, друштвене, па и личне.

мером на покрене системске промене у позоришној продукцији у Србији.

41) Ранко Радовић, *Велики духовни и стваралачки свет унутар светског театра...*

Пишу > Радивоје Динуловић, Матко Ботић и Филип Јовановски

# О озбиљности и спокојству: Позориште на Бијеналу сценског дизајна 2024.

Када смо, пре две године, разматрали обновљени Бијенале сценског дизајна, са тежиштем на професионалној позоришној продукцији у срединама које данас називамо *реџион*, говорили смо о широко схваћеној „стратегији отпора“ као „проводне нити“ свих представа у такмичарском програму Бијенала „помоћу које театар заслужује свој сценски идентитет, свим недаћама у инат“. Говорили смо, такође, о снажном залагању за позориште као *Gesamtkunstwerk*, свеобухватну уметност „у којој се без питања како не може почети одговарати на, суштински примарно, питање *зашто*“. Зато је сценски дизајн у разматраним представама схваћен „прије свега као заједнички ауторски и извођачки став, а тек потом као збир разнородних умјетничких доприноса“<sup>1)</sup>. Овакав поглед на сценски дизајн у позоришту био је (и остао) непосредна последица искустава првих шест Бијенала, где је, временом, установљено да једино непосредни доживљај позоришне представе омогућава аргументовано вредновање, наравно, уз подразумевано накнадно истраживање расположиве документације, и о процесу, и о извођењу,

1) Ботић, М.; Јовановски, Ф.; Динуловић, Р.: *Бијенале сценског дизајна – исто или друкчије, након шеснаест година*, Сцена бр. 3, 2022, стр. 161–165

а помоћу свих расположивих медија. Такође, уверење да није суштински утемељено квалификовати сегменте сценског дизајна (сценографију, костимографију, дизајн светла, звука и видеа, музику, сценску маску и шминку...) као независне уметничке линије без увида у целину и допринос тој истој целини, у исходишту је било изражено кроз приступ селекцији, номинацији и одлучивању о наградама.

## ИЗБОР И ВРЕДНОВАЊЕ

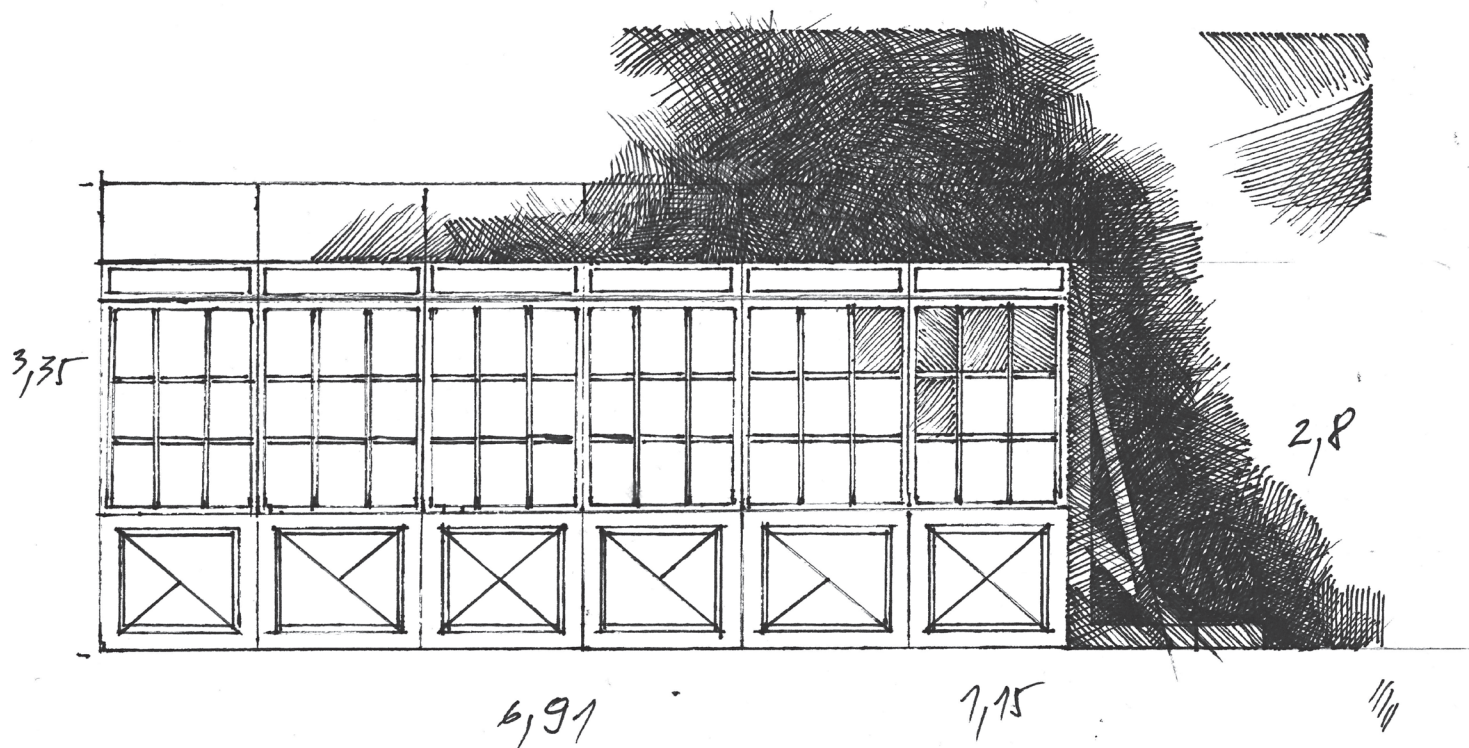
Селекциона комисија Бијенала<sup>2)</sup> изабрала је 25 позоришних представа, и то из: Љубљане, Крања, Птуја, Сарајева, Београда, Крагујевца, Лазаревца, Марковца, Скопља, Приштине, Загреба, Сплита, Ријеке, Подгорице, Новог Сада и Будве. Потом је формиран ужи избор од 12 представа које су номиниране за награде<sup>3)</sup>. Основни критеријуми за утврђивање ужег избора тицали су

2) Селекциона комисија радила је у саставу: Јака Симонети, Ведрана Божиновић, Димитрије Коканов, Бесфорт Идризи, Јелена Ковачић и Маја Мрђеновић, а рад је координирала Даринка Михајловић (ака Селена Орб).

3) Ужи избор су извршили Даринка Михајловић, као координаторка Селекционе комисије и Радивоје Динуловић, као председник Жирја Бијенала за област позоришта.



i onda skužim misam ja tu zbog  
bele, nego zbog nečeg što još nije tu





Из представе **Збиља**, фото: ХНК Загреб

се карактера и квалитета сценског дизајна у предло-  
женим представама. Поштован је, такође, принцип да  
позоришна кућа, продукцијска институција или група  
може бити заступљена само једном представом, а то  
се начелно односило и на све предложене ауторе (у  
сваком случају, на редитеље).

У даљем раду, чланови Жирија<sup>4)</sup> су пратили из-  
вођење номинованих представа (кад год је то било мо-  
гуће, у простору изворног извођења), али и проучили  
сву расположиву документацију о представама (видео

4) Чланови жирија, као и на претходном Бијеналу, били су Матко Бо-  
тић, Филип Јовановски и Радивоје Динуловић.

записе, фотографије, програме представа и објаве на  
званичним интернет страницама, критике и медијске  
приказе итд.).

Након тога, Жири је донео одлуке о наградама и  
признањима. За разлику од седмог Бијенала, када су  
награђени ауторски и извођачки тимови за сценски  
дизајн позоришних представа у целини, у средишту  
пажње су ове године били аутори, тачније, лични ау-  
торски доприноси у настанку позоришних представа  
као заједничких уметничких дела. У том смислу, по-  
сматрани су, анализирани и оцењивани посебни до-  
приноси, онако како су их доживели, видели и разу-  
мели чланови жирија.



Из представе **Уседлине**, фото: Петер Гиодани

То, наравно, није значило да није вреднован обједињен стваралачки процес, а непосредно о томе говори образложење Велике награде Бијенала.

### НАГРАДЕ И ПРИЗНАЊА

**ВЕЛИКУ НАГРАДУ (GRAND PRIX) БИЈЕНАЛА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА 2024.** жири је доделио Томиславу Шобану, као и ауторском и извођачком тиму, за сценски дизајн представе „Збиља“ у продукцији Хрватског народног казалишта из Загреб.

Редитељски деби цењеног филмског ствараоца Томислава Шобана зачудан је систем савршено одмерених структуралних елемената: аудитивних и визуелних, драматуршких и извођачких, етичких и естетичких. Мало се кад на домаћим сценама рад на позори-

шној представи успоставља као бешавно затворен систем, у ком су границе међу уметничким и занатским сегментима позоришне изведбе замућене монолитном хомогеношћу сценске слике. Сценски дизајн „Збиље“ загребачког ХНК заправо ни не постоји као издвојени елемент у наградњи глумачке игре, јер су и виртуозни глумачки доприноси интегралан и једнакоправан део свеукупног дизајна представе. „Збиља“ је експеримент, надахнут предавањима физичара Ричарда Фејнмана (Richard Feynman), а својеврсна научна строгост у осмишљавању знаковног потенцијала важно је обележје градње сценске слике. Иако је неизвесност интерпретације резултата уметнички подстицајна и пожељна, хируршки прецизна припрема градивних елемената експеримента нужна је како би се омогућило његово несметано одвијање.





Из представе **Симфоније/Турпитуда**, фото: Марко Миловац

„Збиља“ је представа која се, заиста, може проматрати искључиво као затворени систем, непробојни *Gesamtkunstwerk* у чији сценски живот у тонском студију ХНК гледалац има тек посредни увид кроз непоуздане, двоструке одразе прозора у склопу сценографије. Сценографска идеја самог редитеља веома је успела вежба мимикрије, којом се амбијент тонског студија готово неприметно преображава у потентан простор за извођење експеримента. Томислав Шобан у својој градњи система отвара место и редом извршним сарадничким доприносима. Марин Лисјак поуздан је драматуршки саговорник и коаутор текста, Наталија Манојловић важна је сарадница при обликовању сценског покрета, а Габријела Крешић осмислила је костиме који су се својим строго одређеним

кројевима и бојама савршено утопили у ретро простор топлог дрвета на врху ХНК-ове зграде. Изузетно битне ко-креаторе редитељ проналази и у дизајнеру светла Луки Матићу, чије варљиве светлосне површине истовремено осветљавају и деконструирају збиљу из наслова, као и у композитору Миру Манојловићу, чији су суптилно обликовани музички акценти идеалан сапутник глумачком гласу и покрету. Најзад, никако најмање битно, ту су и глумци Нина Виолић и Ливио Бадурина, који су у сваком сегменту сопствене игре духовити и бекетовски потресни, посвећени градњи заокружене целине.

„Збиља“ редитеља Томислава Шобана и његовог ауторског и извођачког тима представља упечатљив театарски експеримент чија се темељна вредност огледа у брижљивој припреми сваког сегмента сценског дизајна. Експеримент је овде схваћен као етичка, али и пажљиво изнијансирана естетичка чињеница, па се свеукупни рад на конструкцији сценског дизајна те представе намеће као средишње постигнуће овогодишњег Бијенала.

**НАГРАДЕ БИЈЕНАЛА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА 2024** жири је доделио у три категорије: за сценографију, за компоновану музику и за дизајн светла.

**ИГОРУ ВАСИЉЕВУ** Награда Бијенала је додељена за сценографију представе „Седименти“ (*Usedline*), у продукцији *Mestnog gledališča*, Љубљана. Сценографија у „Седиментима“ плени, пре свега, разрађеном драматургијом простора, која верно прати драматургију изведбеног текста, намећући се као кључан сегмент у градњи сценске игре.

Сценографија у „Седиментима“ није само просторни, већ динамички, поливалентни, просторно-временски знак, у сталној синергији с ритмом исповедних блокова (пост)драмског текста Катарине Морано. Парафразирајући Бранка Гавелу (*Gavella*), који је у сопственом педагошком и уметничком раду често постављао једначину *режија = драматургија*, може се рећи да сарадња редитеља Жиге Дивјака и Васиљева

као једну од стратегија у креативном процесу намеће верзију *режија* = *сценографија*, јер је прецизно одмерени драматуршки развој сценских знакова изузетно важан елемент у редитељском третману исходног текста.

У мору представа са статичним *сценским кућама*, и расплесаним *сценским људима*, Жига Дивјак и Игор Васиљев осмислили су духовити обрт, у ком су извођачи у исповедним говорним површинама чврсто везани уз уски распон динамичког микрофона, а елементи сценографије у позадини ослобођени су у разиграном мизансцену рашчишћавања, па и прочишћења. Седименти из наслова тако имају властити сценски одраз у наслагама реалистично уређеног животног простора, чији се постепени прелаз у метафизичко ништавило празне позорнице намеће као једно од најважнијих изражајних средстава у драматуршкој фактури изведбе.

**МАРИНУ ЖИВКОВИЋУ** Награда Бијенала додељена је за компоновану музику у представи „Симфоније/Турпитуда“, у продукцији Еуроказа, Загреб. Зачудна, вешто режирана и маестрално изведена представа „Симфоније/Турпитуда“ редитељке Рајне Рац *сва је од музике*, чак и у ретким тренуцима када свирани или певани музички нагласци нису у првом плану. Реч је о динамичној, перипатетичкој представи-механизму, чије је погонско гориво музика – и кад је у подређеној улози ритмизатора сценских знакова, и када преузима средишње место у одређивању емоционалног интензитета изведбе.

Представа „Симфоније/Турпитуда“ сопствени диспаратни музички ДНК чува већ у наслову. Крлежине „Симфоније“ и Ристићева „Турпитуда“ одзвањају и на папиру, а сценска музика везивно је ткиво између поезије и актуелизованог друштвеног контекста, као и важан драматуршки алат обликовања сложеног сценског система. Ако Крлежине „Симфоније“ могу бити схваћене као литераризација музичких облика, односно поетска прерада музичких утисака, Живковићева надахнута музика заиграна је *via negativa*, односно „углазбљивање“ литерарног канона, али и круцијална



Из представе **Кишни дан у Гурличу**, фото: Нада Жганк

сценска подршка оживљавања неких давнашњих сусрета и дружења, у времену тик пред катастрофу. „Симфоније/Турпитуда“ заиста је *сва од музике*, разигран постдрамски, савремени одјек теокритовског *нашћевавања*, па се управо оригинална сценска музика Марина Живковића намеће као труд вредан награђивања.

**АЛЕКСАНДРУ ЧАВЛЕКУ** Награда Бијенала додељена је за дизајн светла у представи „Кишни дан у Гурличу“ (*Deževen dan v Gurlitschu*), у продукцији *Prešernovog gledališča*, Крањ и *Mestnog gledališča*, Птуј. Изузетно искусан и плодан театарски стваралац, Александар Чавлек као да у свом раду примењује онај познати принцип спортских утакмица – најбољи (судија) је онај чији је допринос невидљив. Наравно, ово треба схватити крајње условно, а посебно у контексту сценског светла, без ког ништа у позоришту не би ни било видљиво.





Из представе **Цуре**, фото: ХНК Иван Племеници Зајц, Ријека

У сарадњи са редитељем Себастијаном Хорватом, сценографом Игором Васиљевим и костимографкињом Белиндом Радуловић, Чавлек гради визуелну структуру драме Милана Рамшака Марковића нижући беспрекорно прецизне и чисте сценске ситуације, постижући пробраним, сведеним средствима веома снажно сценско дејство. И то успева у изузетно комплексној просторној организацији где је тространо гледалиште дословно опкољено са свих страна просторима игре. У већ препознатљивом стилском кључу овог ауторског тима, фрагменти хиперреалистички представљених

амбијената добијају свој пуни значај тек Чавлековим осветљењем. Готово да није могуће, осим пажљивом накнадном анализом, установити шта је постигнуто изворима светла у простору – подним и стоним лампама, зидним и плафонским светиљкама, а шта системом сценске расвете. Важно је нагласити – сценске расвете лишене било каквих колористичких интервенција или ефеката. У коначном исходу, није претерано рећи да су деликатност и сензибилитет које својим доприносом представи демонстрира Александар Чавлек безусловна вредност.



**ПОСЕБНА ПРИЗНАЊА БИЈЕНАЛА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА 2024** жири је доделио:

**ТЈАШИ ЧРНИГОЈ**, за представу „Цуре“ у продукцији *УО Kolektiva Igralke*, Ријека; *Hrvatskog narodnog kazališta Ivana Pl. Zajca*, Ријека; и *Zavoda Vidne*, Љубљана; и **АНЂЕЛКИ НИКОЛИЋ**, за представу „Расветљавање случаја убистава тровањем у Ђупријском округу крајем XIX века“, у продукцији Књажевско-српског театра, Крагујевац; Пулс театра, Лазаревац; Сеоског културног центра, Марковац и Уметничке групе Хоп-Ла!, Београд.

Стваралачки поступци обе ауторке засновани су на продубљеном истраживачком приступу личним проблемским темама постављеним у шири друштвени, културални и историјски контекст заједница којима припадају, из којих потичу или их граде. Сценски дизајн, који, наизглед, овде није у првом плану, има важну улогу у грађењу целине позоришне представе. То се у првом реду односи на третман сценског простора, на све што га чини и на све чиме је одређен.

Тјаша Чрнигој и Анђелка Николић у својим представама несумњиво потврђују да је *проспир* – *грамско лице*, како је то пре неколико деценија дефинисала Огњенка Милићевић. Наравно, поетика и сценска средства које ове две ауторке негују и користе сасвим су различити. Ипак, реч је о веома сродном разумевању потенцијала, снаге, значења и значаја односа између извођача (у оба случаја – искључиво извођачица) и публике, посматрања игре и потенцијалног учешћа у њој, који се кроз различите форме и поступке успостављају као једно од основних градивних средстава дејства позоришних представа у целини.

Када је реч о раду Тјаше Чрнигој у представи „Цуре“, у наоко конвенционалној поставци заснованој на фронталној перцепцији сценског догађаја, начин на који извођачице успостављају дијалог са публиком и средства којима га постижу несумњиво припадају до-



Из представе **Расветљавање**, фото: Марко Миловановић

мену сценског дизајна – од употребе реквизите врло специфичног карактера, звучног и видео материјала, до других медијских техника и средстава, јер чине органску сценску ситуацију у којој се читава представа може сматрати делом сценског дизајна, схваћеним у најширем смислу речи. Простор, артефакти и документи (физички присутни или посредовани путем различитих медија), органски су обједињени са глумачком игром, али, истовремено и са директним, стварним али и врло деликатном комуникацијом са публиком.

Са друге стране, поступак Анђелке Николић који је спровела у представи „Расветљавање...“ довео је до радикалне редукције уобичајених сценских средстава

и до одрицања од експлицитне ликовне текстуалности. Истовремено, начин на који је морфолошки и амбијентално успостављен сценско-гледалишни простор, изостанак било какве физичке дистанце, као и релативизација и намерна непоузданост свих очекиваних просторних одређења, довели су и до релативизације подразумеваних улога извођачица и гледалаца, улога које се репетитивно мењају и трансформишу, и у просторном, али и у изведбеном смислу. Тако настаје сценска ситуација која генерише веома различите могућности избора облика и нивоа партиципативности публике у позоришту, при чему је важно нагласити искрену бригу о праву сваког појединца да тај избор буде заиста слободан и лак.

Најзад, сродност ових ауторских поступака огледа се и у изузетном посвећењу обе ауторке дуготрајном и темељном истраживању које претходи формалном почетку рада на представама, али се наставља кроз продубљена стваралачка трагања у која оне укључују своје тимове, и то током читавог процеса настанка својих дела. Једнако је инспиративно њихово посвећење критичком, али и изузетно одмереном и утемељеном испитивању и вредновању прошлости – у случају Тјаше Чрнигој, југословенског наслеђа, а код Анђелке Николић, мало коме познатих историјских догађаја у Србији XIX века – са јасним и недвосмисленим референцама на савремена збивања. Избор ових периода чини се индикативним и у контексту ширем од позоришта, ако говоримо о различитим вредностима које баштине савремена култура и политике, а, могло би се рећи и идеологије земаља из које ауторке долазе. При томе, искрено и посвећено критичко бављење *завичајем*, представљају посебну вредност.

## ЗАКЉУЧЦИ

Јасно је, ако процес селекције, номинације и награђивања посматрамо као специфичан критички текст, да се Бијенале и даље залаже за систем вредности успостављен пре готово две деценије, који почива на уверењу да је позориште „сложена уметност, која у себи садржи елементе свих осталих уметности, то јест књижевности, музике, сликарства, скулптуре и архитектуре, те уметност глуме која није ниоткуда преузета и представља специфичну карактеристику позоришта“<sup>5)</sup>. Такође, да све те конституенте позоришта чине јединствену структуру, у којој су једнако важни елементи, њихови међусобни односи и целина. Најзад, да је стваралачки процес у савременој уметности постао вредност по себи, да га је могуће тако посматрати и ценити, али да, са друге стране, тај процес добија свој пуни смисао тек када буде закључен одговарајућом формом. Пре много година, говорећи о искуству ма Битефа, Јован Ђирилов је тврдио да велике стваралачке идеје артикулисане недовољно добрим сценским исходима по правилу не би биле прихваћене ни од публике, ни од критике.

Треба поново нагласити, уз пуну свест о комплексности тог подухвата, како је пресудно важно да представе о којима говоримо и селекциони тим и жири виде, чују и осете непосредно, у кућама и просторима у којима су настале. Доживљај позоришне представе, по свему судећи, ипак претходи потреби да она буде читана, тумачена и вреднована. У том смислу, посвећено праћење позоришне сцене *региона* остаје трајни задатак Бијенале, као и свих који га стварају и воде.

5) *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1986, стр. 589.

# ИЖ

АКТУЕЛНОСТИ

Сцена



Разговарала > Оливера Милошевић

# Мило Рау: Много је страшних ствари али од човека ништа страшније није

За „Сцену“ говори редитељ, писац и резиденцијални уметник у НТ Генту, а од прошле године и уметнички директор Бечког фестивала (Wiener Festwochen)

Рођен је у Берну 1977. године. Јеврејска породица његовог оца преселила се из Немачке у Швајцарску бежећи од нациста непосредно пре Другог светског рата, док је његова мајка, по презимену Ларезе, италијанског порекла. Родитељи су се развели када је имао око две године. До своје осамнаесте звао се Мило Ларезе, тада је закључио да му је име превише романтично, па је узео очево породично презиме Рау. Студирао је социологију, германистику и романистику у Паризу, Цириху и Берлину. Неколико година радио је као новинар и дописник из Јужне Америке.

Од 2002. активан је као драматург, писац и редитељ у Швајцарској и иностранству; ради у Театру „Максим Горки“ и Хебел ам Уфер у Берлину, Државном позоришту у Дрездену, Театру Нантер-Амандиерс у Паризу и многим другим позориштима. Критичари га називају „најутицајнијим“ (Цајт), „најнаграђиванијим“ (Суар), „најинтересантнијим“ (Standard), „најконтро-

верзнијим“ (Република), „најскандалознијим“ (Њујорк тајмс) или „најамбициознијим“ (Гардијан) уметником нашег времена. На све то Рау одговара: „Помало сам скандалозан, али сам у исто време веома конзервативан. Волим емпатију, волим лепоту.“

До сада је режирао, написао или креирао више од педесет представа, филмова, књига и акција. Његове представе приказиване су на свим значајним међународним фестивалима, укључујући и Битеф. Представа *Оресџи у Мосулу* у његовој режији отворила је 53. Битеф, док је на 50. Битефу гостовао са делом *Саосећање. Историја мишираљеза*. Продукције Мила Рауа су током последње деценије стекле статус својеврсног табуа и изазова. Каријеру је почео 2009. представом *Последњи дани Чаушескуа*, о суђењу и погубљењу румунског комунистичког лидера и његове супруге. Чаушескуов син га је касније тужио због коришћења породичног имена. Године 2015. привукао је пажњу представом ко-

ја је постављена као лажни кривични суд у Демократској Републици Конго, како би размотрио питање да ли је тамошња рударска индустрија саучесник у масакрима који су се тих година дешавали. Двојица конгоанских политичара су убрзо након тога смењена.

Бројне награде добио је 2016. за представу изведену у Сарајеву, на МЕСС-у, *Пет лажних комада*, о Марку Дутруу, озлоглашеном белгијском педофилу и убици, у којем су глумци деца. То је потресно и узбудљиво сведочанство о истинитим догађајима које Рау са децом поставља нежно и детиње искрено. У најновијој представа *Медејина деца* у подели такође има децу. Инспирисан стварним документарним догађајем у којем је једна белгијанка 2007. убила своје петоро деце, минуциозним радом са децом, у представи повезује савремени инфантицид с Еурипидовом *Медејом*. На 58. Битефу смо гледали његову *Анџиџону у Амазону*.

Овим радом Рау заокружује трилогију која реинтерпретира античке митове. За потребе рада на представи Рау са својим тимом одлази у Бразил, где капитализам и ватра прождиру шуме и природу, где један проценат становништва поседује 45 процената земље. Тамо Рау реализује представу са МСТ (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra), највећим (земљо)радничким покретом без власништва над земљом. Четворо глумаца на сцени и још много учесника, припадника староседелачких народа Бразила, присутних посредством видео-пројекција и редитељ, античку трагедију *Анџиџона* смештају у контекст конкретног догађаја из 1996. Рау се све време креће између видеа и играња догађаја уживо, на сцени, између античке драме и документарног материјала, између реалности и фикције. Тиме се у сценском простору, с једне стране омеђеном земљом, а с друге платном које нас уводи у свет борбе бразилског становништва против неправде и насиља, главних тема *Антигоне*, креира алегоријска представа о борби људи за достојанствен живот. „Много је страшних ствари, ал’ од човека ништа страшније није“, говори Софокле у *Антигони*, а Рау, нажалост, потврђује да је



данас та идеја још присутнија. Овај цитат истиче и у свом говору на отварању 58.БИТЕФ-а у којем се критички осврнуо на идеју ископавања литијима у Србији.

За свој рад Рау је добијао позиве на неке од највећих светских позоришних и уметничких фестивала, укључујући Berliner Theatertreffen, Авињонски фестивал, Венецијанско бијенале, Бечки фестивал, Kunssel fest у Бриселу, БИТЕФ у Београду. Са својим остварењима гостовао је у више од 30 земаља. Рау је добитник бројних награда и признања, а 2018. је у Санкт Петербургу награђен Европском наградом за позоришну реалност. Ове године је на Битефу добио Политикину награду за режију представе *Анџиона у Амазону*.

Разговарали смо током његовог кратког боравка у Београду на отварању 58. БИТЕФ-а.

Ово је трећи пут како Ваша представа стиже на БИТЕФ, а Ви сте овде први пут. БИТЕФ прати авангардно и друштвено ангажовано позориште. Како то кореспондира с оним што Ви стварате?

По мом мишљењу БИТЕФ је идеалан контекст за извођење мојих представа. Знам да ће их овдашња публика разумети. Као што сте рекли, ово је трећи пут да се моја представа овде изводи, па публика већ познаје мој стил и моју редитељску путању. Зато ми је изузетно драго што сам најзад и званично присутан, као учесник БИТЕФ-а. Био сам овде једном, пре десет година, али као гледалац.

„Лепота не(ће) спасити свет“ је поднаслов овогодишњег БИТЕФ-а, који настоји да критички преиспита поменути мисао да нешто племенито може да утиче на свет. Како Ви на то гледате?

Мислим да треба да избришемо „не“ из слогана и верујемо и чинимо све да лепота, смисленост, заједништво, солидарност, или било шта друго што можемо учинити да свет буде бољи. Мислим да ми, уметници, као и активисти, треба да будемо на челу тог покрета и сматрам да је ово идеалан слоган. Занимљиво је да је то цитат Достојевског из романа „Идиот“. У цивили-

лизацији и у друштву у ком живимо видимо да су људи који верују у лепоту и промену идиоти. Сви, дакле, треба да будемо идиоти.

Тренутно сте уметнички директор великог фестивала – Vinerfestvohena у Бечу, како посматрате БИТЕФ у односу на друге значајне фестивале у Европи и свету?

Сматрам да је БИТЕФ један од значајних европских фестивала. Разговарао сам с уметницима и редитељима о томе како да се више повежемо и приближимо. Волео бих да убудуће више сарађујем са БИТЕФ-ом као копродуцент, да остваримо још већу сарадњу, да још више једни друге позивамо на фестивале. Зато мислим да БИТЕФ, бечки фестивал, авињонски фестивал и још неколико других треба да се уједине и да заједно оснујемо својеврсну мрежу како бисмо представе из свих делова Европе довели и у друге делове континента.

Како бирате теме којима ћете се бавити. Оне су често повезане са политиком и социјалним активизмом. Шта су Ваши извори информација за теме које обрађујете?

Често се тај избор спонтано дешава. Тако је настала и „Антигона у Амазону“. Био сам у Бразилу због извођења других представа. Тада су ми пришли моји копродуценти за „Антигону“, покрет беземљаша МСТ, и рекли: „Зашто не бисмо сарађивали?“ Тако је све и почело. Наравно, трудио сам се да пронађем свој уобичајени стваралачки пут. Рецимо да увек радо повезујем мит и политички контекст. Увек полазим од оног што нађем, од људи. Мени је глумачка подела, рецимо, најважнија, као и контекст. Представу „Орест у Мосулу“, која је такође гостовала на Битефу, сместио сам у бившу престоницу исламске државе. Дакле, за мене је контекст веома важан, али ту су и неки елементи који потичу из мог детињства и образовања. Учио сам старогрчки. Зато највише волим да постављам грчке античке текстове. Често се нађем у неком месту и осетим да је то право место... и тако настају представе. Некад чак место нађе мене ако ја не нађем њега, али ако се то не деси, онда нема ни представе.



У Вашим представама актери често нису професионални глумци. Како бирате ко ће учествовати? Мени је, рецимо, била импресивна представа „Пет лаких комада“ у којој су учествовала деца. Како радите с људима који нису професионалци?

Кастинзи увек трају дуго. За представу „Пет лаких комада“, као и за нову представу „Медејина деца“, коју сам недавно урадио с децом глумцима, кастинг је трајао неколико месеци, а потом сам с њима радио више од годину дана. Пробе представе „Пет лаких комада“ су трајале годину и по дана пре но што су мали глумци били спремни. На крају су постали професионалци. Но, они су пре свега занимљиви ликови. Волим и да помешам те занимљиве ликове, глумце с урођеним талентом са професионалним глумцима. Тада се они међусобно надањују и тако настаје трећи начин глуме, а то је нешто дивно. Осим тога, постоје многе теме где осећам да ми је потребан глас деце, глас људи из Амазона, глас активиста, неког ко заиста поседује легитимитет да говори о одређеној теми, да је представи. Често цела представа зависи од тога да ли ћу пронаћи такву особу. Некад пожелим да радим на причи управо због тога што сам нашао некога ко ту причу жели да исприча и тако, заправо, и настане пројекат.

Колико сте из овог кратког боравка у Београду и учешћа на БИТЕФ-у успели да упознате балканску свакидашњицу, балкански контекст, и да ли би Вам он био занимљив за представу?

Да. Свакако. Већ сам радио представу о Балкани. Тад сам већ живео ван Белгије. Било је то пре десет година. Представа се зове „Мрачна времена“. Било је о томе мало речи у мом говору на отварању. Али мислим да ми је сада, када сам се преселио са Запада, са оне стране Атлантског океана и вратио на Исток, у Беч, та тема опет постала блиска и поново ме привлачи. Рекао бих да ћу ускоро, у наредне две до три године, поново отворити тему ових простора. У потрази сам за балканским глумцима за једну европску представу коју припремам.



Мило Рау и Лори Андерсон

Ваше представе су веома сложене и захтевају озбиљно истраживање тема којима се бавите. Како изгледа тај процес? Колико траје? Како истражујете теме које су предмет ваших представа?

Мој професор социологије је говорио: „Ако желиш да напишеш књигу о боксу, мораш да научиш да боксујеш.“ Мислим да морамо да уронимо дубоко у тему, регију или професију коју желимо да обрадимо у представи. Ако желите да направите представу о деци, то значи да морате дуго да радите са децом. Морате да будете с њима. Ако желите да направите представу о Балкану, морате да путујете Балканом и боравите у друштву овдашњих људи. У мом случају се све своди на уложено време. Не одлазим на факултет да бих истраживао, нити зовем људе телефоном да сазнам ово или оно. Идем на одређено место, тамо живим, проводим много времена на том месту. Некад прође и по пет година да тако радим и тек онда направим представу. За то време можда направим још једну или две представе. Тешко је рећи. Некад нисам ни свестан да сам већ започео истраживање за неки пројекат. Три године касније схватим да сам било веома заинтересован, рецимо за Блиски Исток, јер сам желео да направим представу о томе и то значи да у том тренутку крећем са већ прилично високе позиције. Све у свему, истина је да све што радим у великој мери почива на истраживању и урањању у пројекат.

Савремени свет и сви проблеми у њему су Ваша инспирација. Како размишљате о томе какав је свет у ком живимо?

Тешко је рећи. Мислим да је у Европи завладало тешко време кад је реч о европском пројекту, парламентарној демократији и... друштвеном заједништву. На свим недавним изборима гласачи су се поделили безмало на пола. Мислим да је то специфична ситуација. Није тако било пре двадесет, тридесет година. Кад сам био млад, после 1989, свима је било јасно да је то крај историје, да ће победити демократија и слободно

тржиште. А сада видимо да се нације, на неки начин, други пут рађају. Јавио се нови национализам. Ту је опет и руска инвазија на Украјину... Наша цивилизација је на више начина полудела. Једна старокинеска изрека каже: „Желим вам да живите у занимљивим, страшним временима.“ А ово време јесте занимљиво, али је у исти мах и страшно.

Мисао „Лепота ће спасити свет“ звучи као утопија и вероватно је нереална. Али шта ту могу позориште и уметност? Имају ли уметност и лепота моћ да некако промене свет?

Мислим да првенствено могу да промене нашу перцепцију и да могу да промене уметничке установе. У једном тренутку сам одлучио да ћу постати уметнички директор фестивала. Пре тога сам водио велико градско позориште. Променио сам те установе, променио начин на који људи у њима раде и променио теме које се приказују на позорници. Кад припремам уводни говор, увек размишљам о томе шта је заправо уводни говор и како могу да искористим тај простор, позабавим се темама које можда немају своје место на фестивалу. Зато бих рекао да све у великој мери зависи од онога што ми радимо. Сваки, па и најмањи поступак, доноси промену. Многи се разочарају када, рецимо, направе представу о грађанским правима и онда то не донесе радикалну промену. Ипак, можда се тиме нешто и променило и можда ћемо тек за двадесет година тога постати свесни. Зато мислим да вреди да се трудимо.

Поразговарајмо и о представи коју смо гледали на БИТЕФ-у. „Антигона у Амазону“ је веома занимљив наслов. Како сте повезали мит о Антигони са проблемима у Амазону?

Негде 2018. био сам на турнеји по Бразилу. У то време је Болсонаро и даље био на челу државе. Моје представе су биле забрањене у неким градовима. Тада су ми пришли људи из земљорадничког покрета безмљаша МСТ и предложили да заједно креирамо пред-

ставу. Размишљали смо и одлучили да представу сместимо на север Бразила, где је овај покрет и настао у великом масакру који је спровела војна полиција. Тада смо одлучили да ова дешавања прикажемо кроз Софоклеову драму „Антигона“ јер то дело говори о борби традиционалног друштва против модерног капиталистичког друштва, о борби између Антигоне и Креонта. Тако смо дијалектички преплели ове две приче – причу о покрету беземљаша и Софоклеову трагедију. Затим сам ја, онако како то увек радим, унео и трећу димензију у причу, а то је она „иза сцене“. Док гледате представу, бићете и у Бразилу с покретом беземљаша, бићете и у Софоклеовој причи о Антигони, али ћете и из близине пратити поступак настанка представе. Дакле, ова представа садржи више слојева, али је и веома искрена.

Антигона је иначе знак побуне и борбе за правду. Шта за Вас симболише Антигона?

Мислим да је Антигона управо то што сте рекли. Она представља радикалну побуну, не трага за компромисом. Креонт жели да постигне компромис, баш као што и свештеници у Новом завету желе да постигну компромис са Исусом, али Исус каже: „Не“. Мени су они сличне личности – Исус и Антигона. Обоје кажу да је систем труо, да ништа није како треба, да нема достојанства, и питају се како треба да се понашају у таквом систему, зашто уопште живе, зашто живот нема смисла, шта све ово уопште значи... И Антигона такође одбацује сваки компромис, а то је веома важно, нарочито у данашње време кад сви покушавамо да, рецимо, пронађемо еколошки капитализам, или

некакав постколонијални неоколонијализам у време кад живимо у контрадикторности и правимо се да се климатске промене не дешавају. Али она им свима каже: „Не“. Ти активисти су исто тако рекли: „Не“. Ова врста радикалног протеста је нешто што треба да надахњује, како мене лично, тако и све нас Европљане.

Још од времена античке Грчке позориште је место где се суочавамо са нашим недоумицама и проблемима. Шта за Вас данас, у 21. Веку, представља позориште?

Овде постоји неколико нивоа. Не бих искључио ово или оно. Не могу да кажем шта је данас позориште. Мислим да то треба да буде место за све и свакога, да буде што отвореније. Не бавим се оним дословце канонским представама, али волим да их погледам и мислим да позориште треба да постоји за све, да буде место за апсолутну лепоту у сваком смислу.

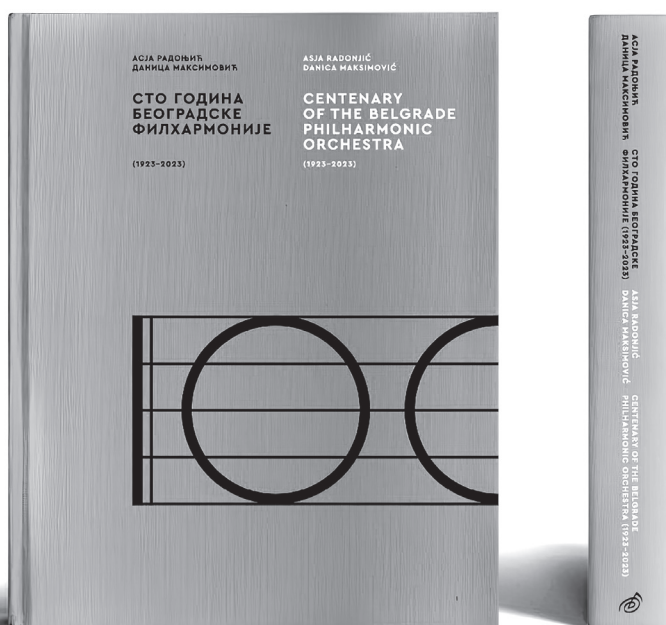
И за крај, какве ћете утиске, после овог кратког боравка, понети из Београда?

На мене је утисак оставила лепота самог града, дела града у ком је смештен хотел у ком боравим, близу реке, живописна позоришна сцена и сам фестивал. Овде сам се нашао у одређеном тренутку и имам одређен задатак, али ми је укупан утисак крајње позитиван. Са друге стране, знам да овде постоје разни проблеми и у свом говору сам се осврнуо и на њих. Тако је свуда – свуда има лепоте и ужаса. Тако је и у Србији и у Београду. За мене је овај град одувек представљао нешто што не удем да опишем. Ово је велики град. Кад сам пре десет година био овде и са врха тврђаве посматрао реку, сећам се да сам помислио: „Ово је права престоница.“ Много ми се допадају овако живописни градови.



Пише > Синиша И. Ковачевић

# Београдска филхармонија – први век нашег најелитнијег оркестра



Издавачка делатност Филхармоније у Београду, обогатена је још једним вредним насловом. У питању је репрезентативна монографија Асје Радоњић и Данице Максимовић „Сто година Београдске филхармоније (1923–2023)“. Студију чини 19 целина кроз које је представљена турбулентна историја ове угледне институције наше културе. „Округле“ годишњице често су праћене симболичним, пригодним обавештењима која указују на значај и штуро наведене успехе неке установе. Овога пута добијамо обимну монографију. Студиозним радом током скупљања грађе, као и њене систематизације и уобличавања, ауторке су успеле да заокруже сазнања о нашем најзначајнијем оркестру. Подаци о организацији Филхармоније, њеном вођењу, просторима у којима се одвијало њено деловање, кроз пробе и наступе, допуњују слику о комплексном раду једног сложеног ансамбла. Угледни диригенти, одабир чланова оркестра, промене у захтевном репертоару, дају заокружен преглед о активностима ове престижне културне установе.

## КАКО ЈЕ СВЕ ПОЧЕЛО

Венчање краља Александра и принцезе Марије, поводом којег је приређен концерт, показао је спремност музичара за утемељење оркестра који је назван Београдска филхармонија. Овај наступ предвођен диригентом Стеваном Христићем, подстаћи ће музичке ентузијасте да на скупштини 13. јуна 1923. у сали Мањежа изаберу чланове прве управе и коначан састав ансамбла. Иако је до формалне (државне) институционализације оркестра дошло тек 1951, 13. јун 1923. прихваћен је као званични датум оснивања. Иницијатор, оснивач, уметнички директор и шеф-диригент био је композитор Стеван Христић. Он је био и уметнички и административни руководилац оркестра.

Осим бриге о кадровским питањима и избору музичара, Христић је радио и на одабиру репертоара који је током првих година деловања обухватао и дела савремених аутора. Тако су се на концертним програмима Филхармоније нашле композиције Дебисија, Равела, Стравинског, изведене свега неколико година након својих светских премијера. Христић 1936. напушта Филхармонију и усмерава своју делатност на педагошки рад. За диригентски пулт оркестра стао је само још једном, 1940. године. Ансамбл наставља рад под управом ауторитативног диригента Ловра Матачића, који ће на том месту остати од 1938. до почетка Другог светског рата. Он је проширио репертоар Филхармоније и успоставио сарадњу са сличним оркестрима из региона.

Матачић је био део светске диригентске елите, а сарађивао је и пријатељевао са великанима попут Вилхелма Фуртвенглера и Херберта фон Карајана. Имао је и искуство деловања у нашој средини. По доласку у Нови Сад на служење војног рока у Краљевини СХС дириговао је променадне концерте с војним оркестром, као и опере у новосадском Српском народном позоришту.

Посебно је било запажено његово вођење Моцартовог „Реквијема“, који су заједнички извели Новосадско музичко друштво и солисти и оркестар Српског

народног позоришта. Околности које су се одиграле у овом театру имале су значај и за Матачићев приватни живот. Наиме, овде је упознао чешку сопранисткињу Карлу Дубску, с којом ће ступити у грађански брак 1923.

У престоницу Краљевине позива га композитор Стеван Христић. Матачић је одлуку о преселењу поткрепио чињеницом да су у то време у Београду биле „пуно боље могућности“, као и да је било много више ентузијазма него у срединама у којима је до тада радио. Прихватио је место трећег диригента у Опери, али и место водитеља Академског певачког друштва „Обилић“. На његов трајнији ангажман у престоници утицала је одлука Павла Карађорђевића који је обећао изградњу нове оперске зграде у центру града, до чега није дошло. Концерт одржан 25. марта 1941, био је Матачићев последњи наступ у Београду. Иако је после рата било покушаја организовања маестровог доласка у Србију, његов положај и деловање за време НДХ су то онемогућили.

## ПОСЛЕРАТНИ ПЕРИОД

Ново поглавље у студији, ауторке посвећују деловању Филхармоније у првим годинама након Другог светског рата. Свега осамнаест дана након ослобођења Београда, оркестар одржава први послератни концерт. Активности ансамбла у овом периоду претежно су усмерене на пригодне концерте (свечаности, конгресе, годишњице, различите формалне манифестације).

На чело установе постављени су ауторитети београдске културно-музичке сцене. Ту, пре свих, треба поменути Оскара Данона који је дипломирао дириговање и композицију на Прашком државном конзерваторијуму и стекао звање доктора музикологије на Карловом универзитету. Као диригент Филхармоније, Данон је оставио неизбрисив траг. У овом раздобљу Београдска филхармонија етаблира се као реномирани ансамбл од културног и друштвеног значаја. Овај статус добија пре свега захваљујући плејади ауторитета који су били на њеном челу, али и новинама у репертоару. Угледу



оркестра допринесе и гостовања реномираних солиста и водитеља ансамбла.

Нова етапа у развоју наступа 1951. када је оркестар уздигнут са градског на републички ниво, дошавши у надлежност Министарства за културу Србије. Нови шеф-диригент постаје Крешимир Барановић. Ансамбл је тада именован као Симфонијски оркестар Народне Републике Србије. Наредне године трајно му је враћено име које и данас носи – Београдска филхармонија.

Осим редовних наступа у Дому синдиката и дворани Илије М. Коларца (у којој непрекидно свира од њене изградње 1932. године), оркестар одржава концерте и у домовима културе, школама, биоскопима, фабричким халама. Посебно је издвојен наступ у фабрици вагона „Гоша“ у Смедеревској Паланци, у којој је Филхармонија извела Бетовену „Девету симфонију“.

Уметници који су из иностранства долазили у Београд, изазивали су велико интересовање публике. Поред осталих, ауторке истичу гостовања Леополда Стоковског (1956) и Арона Копланда (1961), који је дириговао свој Концерт за кларинет и оркестар. Као лауреат диригентског такмичења у Ливерпулу, за пултом Београдске филхармоније први пут наступа и Зубин Мехта (1958).

У поглављу под насловом „Златно доба Београдске филхармоније“ описана је етапа између 1961. и 1978, када је улогу шефа-диригента преузео Живојин Здравковић. У том периоду оркестар је исписао „неке од најзначајнијих страница своје стогодишње историје“. Напредак ансамбла и могућност да изађе из локалних оквира, дали су прилику да одмери снаге са сродним институцијама у Европи и свету.



Поред домаћих уметника који су забелижили прве наступе са Филхармонијом (Даринка Матић Маровић, Јован Колунџија, Ксенија Јанковић), ове године обележила су и гостовања реномираних музичара из иностранства – Јехуди Мењухин, Давид Ојстрах, Исак Штерн, Артур Рубинштајн, Маурицио Полини, Свјатослав Рихтер, Алдо Чиколони и други.

Инспирисан оснивањем БИТЕФ-а, Здравковић је изнео идеју о оснивању реномираног музичког фестивала у Београду. Тако је 1969. основан БЕМУС, на коме је Филхармонија редовно наступала. Важан траг у својој богатој историји оркестар ће оставити и гостовањем на Дубровачким летњим играма, на којима је у периоду од 1951. до 1982. наступио 24 пута.

По одласку Здравковића у пензију, на позицијама директора или диригента наћиће се – Ангел Шурев (1978–79, 1982–83), Антон Колар (1979–81), Јован Шajnовић (1983–88, 1988–89), Хорст Ферстер (1985–87), Бранка Цвејић Мезеи (1989, 1990–99), Василиј Синајски (1991–92), Емил Табаков (1995–99), Павле Медакковић (2000), Милош Васиљевић (2001), Иван Тасовац (2001–13, 2017–21).

### **ПРЕПОРОД ИНСТИТУЦИЈЕ – ВРЕМЕ ИВАНА ТАСОВЦА**

Почетак миленијума обележио је долазак на место директора младог, ексцентричног и веома креативног Ивана Тасовца. Овај пијаниста, школован на Конзерваторијуму „Чајковског“, неколико пута наступао је са Филхармонијом. Широј јавности постао је познат када је поред извођења Моцартовог „Концерта за клавир“, извео каденцу Рамба Амадеуса.

Иако је поред неоспорног артизма извођача овај потез оцењен као „камен бачен у тихе и древне воде“, овако неконвенционалан наступ критика није препознала. Његова специфична креативност и тенденција ка иновацији, показале се као добитна комбинација током каснијег вођења Београдске филхармоније.

По именовану Тасовца за директора институције, многи млади извођачи вратили су се из иностран-

ства и положили аудицију по светским стандардима, свирајући „иза паравана“. Поред тога, унапређени су услови рада оркестра кроз набавку нових инструмената и реконструкцију дворане Београдске филхармоније. Осим подизања квалитета ансамбла, рад је био усмерен на враћање „привлачности“ Филхармоније и повећању броја посетилаца њених наступа. Управо се у томе показала плодносном Тасовчева креативност и склоност ка неконвенционалном. Тако је настала идеја о покретању циклуса концерата за најмлађе, са Бранком Коцкицом као наратором.

Осим тога, покренут је нови циклус наступа којим су обележене нове године у различитим културама – по јеврејском, исламском, грегоријанском, јулијанском и кинеском календару. Забележен је читав низ кампања, међу којима и ироничан оглас у којем се Филхармонија „нуди да свира на свадбама, сахранама, крштењима и славама, са пригодном одећом за сваку прилику“. О овом оригиналном маркетиншком потезу писали су сви медији у региону и изван њега, међу њима и угледни „Фајненшел Тајмс“. Оркестар је посебну пажњу изазвао перформансом у улици Страхинића Бана, у којој је раширен транспарент „Хвала што не долазите“. Ту су и други наступи, попут трчања музичара који су носећи инструменте учествовали на Београдском маратону.

Све ове догађаје као и изванредно изведене концерте оркестра, пратило је одушевљење публике. Повећан је број посетилаца свих генерација, а Филхармонија је стекла позитиван и препознатљив имиџ. Уз све рекламне иновације и досетљива обраћања јавности, она је носила статус елитне институције која приређује прворазредне концерте.

Ауторке монографије уложиле су огроман труд у прикупљању грађе, међу којима су од велике драгоцености били радови и књиге о личностима које су оставиле значајан траг током стогодишњег постојања овог ансамбла. Књига ће дати подстицај даљим истраживањима, и бити незаобилазна библиографска референца у свим будућим студијама о овој престижној институцији.

Пише > Синиша И. Ковачевић

## Актуелности у хрватским казалиштима

### ПАОЛУ МАЂЕЛИЈУ НАГРАДА ЗА РЕЖИЈУ НА ФЕСТИВАЛУ У НИШУ

Редитељ Паоло Мађели освојио је награду за најбољу режију на 5. Међународном фестивалу балканског културног простора „Театар на раскршћу“ одржаном у Нишу, а за представу Едуарда де Филипа „Субота, недеља и понедељак“ загребачког Казалишта Керемпих.

„Субота, недеља и понедељак“, ремек-дело славног италијанског драматичара, глумца и редитеља, истражује динамику породичних односа и друштвених норми. У низу комичних ситуација које се догађају током једног викенда, представа открива различите погледе на партнерске односе, брак, каријеру и сам живот. Иако је драма написана пре много деценија, њене теме, као што су анализа живота у заједници, недостатак праве комуникације, тражење равнотеже између пословних обавеза и приватног живота, положај жене у друштву који тражи промену, генерацијске разлике – и данас су и те како релевантне.



Кроз хумор и сатиру, али и дозу сете и туге, представа осликава универзалне аспекте међуљудских односа и даје повод за размишљање о властитим приоритетима и вредностима у овом нашем убрзаном свету.

Недељни ручак у дому породице Приоре окупуља три генерације које живе под истим кровом. Ту је деда,

затим родитељи, деца, њихови партнери, тетка, нећак, суседи и други незвани или звани гости – плејада ликова чија нас шароликост уводи у богат и често турбулентан свет разгранатих фамилијарних и иних односа, док се преплићу нити њихових судбина и међусобних веза.

Глумачки ансамбл вешто разоткрива слојеве живота ликова, откривајући њихове тајне, страхове, амбиције и снове. У том медитерански гласном али ипак интимном окружењу откривају се универзалне истине које нас све повезују, као што је природна жеља за љубављу, разумевањем и припадношћу.

Као интригантан оквир приче послужио је сукоб између старог и новог, интеракција традиције и модерности. Породица Приоре чврсто је укореењена у својим наполитанским традицијама, али се суочава с ветровима промена који дувају кроз њихове животе. Сукоб генерација јасно илуструје напетост између прихватања успостављених норми и неизбежног тражења нових путева.

Свет представе „Субота, недеља и понедељак“ послужио је као слика микрокосмоса друштва, одражавајући променљива времена и сложене односе који дефинишу људску егзистенцију. Истражујући партнерске односе, породицу, традицију, модерност и личне амбиције, драма нуди нијансирано разумевање изазова и комплексности с којима се људи суочавају у својој потрази за срећом и испуњењем.

## ПОСЛЕ 42 ГОДИНЕ ОПЕРА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ГОСТУЈЕ У ХНК ЗАГРЕБ

**П**редставом из своје најновије продукције „Симон Боканегра“, ансамбл Опере Народног позоришта у Београду затворио је друго издање „Загребачког оперног фестивала“.

На овогодишњој манифестацији, изведене су и опере „Риголето“ (ХНК Загреб), „Риналдо“ (Пољска краљевска опера), „Кармен“ (СНГ Марибор) и „Служавка господарица“ (Teatre Principal de Palma и Хр-



Из опере **Симон Боканегра**, фото: Опера Народног позоришта у Београду

ватски барокни ансамбл). „Загребачки оперни фестивал“ покренуло је прошле године Хрватско народно казалиште са циљем да на својој сцени представи најбоље оперске продукције не само хрватских, него и европских националних театарских кућа и на тај начин стекне нову публику.

Опера Ђузепе Вердија „Симон Боканегра“ је већ на премијери, одржаној 16. маја ове године, а потом и репризним извођењима, наишла на изузетан пријем код публике, а своју наклоност несумњиво је исказала и стручна критика. „Била је то раскошна звучна фреска, префињено монументална, у којој је доминирао Драгутин Матић у насловној улози. Можемо само рећи: Браво! И то са пуним правом“. Овако је, у уводном делу свог текста, написала критичарка дневног листа „Нова“ Зорица Којић, уз напомену да публика с ове представе одлази ношена „извесним утиском ра-



дикалног преиначења збиље“ јер је „београдски Симон Боканегра, редитеља Марија Павла дел Монака у свом дејству изистински савремен, да не кажемо и горко свакодневан“.

Опера „Симон Боканегра“ заузима посебно место у Вердијевом великом и богатом стваралачком опусу, а карактеришу је надахнута мелодиозност и истанчани осећај за сценску драматику. Иначе, ово је једно од ретких оперских наслова инспирисаних животом историјских личности. У фокусу је прича о средњовековном дужду Симону Боканегри, гусару у служби Републике Ђенове и првом владару који је у њеној историји изабран од стране народа. Такав гест изазвао је револт угледних грађанских породица Фијеско, Адорно и Грималди које су се годинама смењивале на ђеновском трону. Боканегрин покушај помирења двеју завађених република – Венеције и Ђенове, остао је до данас јединствен пример очувања реда међу политичким неистомишљеницима, сукобљеним око трговачких интереса и превласти на мору. С друге стране, Вердијева снажна инспирација, уједно и лична патња везана за однос оца и ћерке, и овде се, као и у „Риголету“ и „Травијати“, постављају се као један од кључних елемената драмског тока.

На извођењу у Загребу, под диригентском управом Александра Којића, у насловној улози наступио је Драгутин Матић, док су у подели били Драгољуб Бајић, Евгенија Јеремић Покрајац, Стеван Каранац, Милан Обрадовић, Милош Гашић, Андреја Калезић и Марко Костић. У представи учествују Оркестар и Хор Народног позоришта у Београду.

Значај овог гостовања огледа се и у томе што је први пут, после 42 године, Опера нашег националног театра наступила на сцени водећег позоришта у Републици Хрватској. Опера Народног позоришта последњи пут је гостовала у ХНК Загреб 1982. са опером Бруна Бјелинског „Орфеј двадесетог вијека“, под диригентском управом Николаја Жличара и у режији Дејана Миладиновића.



Из представе **Удовица живог човека**, фото: Јаков Симовић

### НОВИ КОМАД ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА НА ГОСТОВАЊУ У ЗАДАРСКОМ ХНК

**З**вездара Театар гостовао је у ХНК Задар с новом представом „Удовица живог човека“. Представа која је премијеру имала 8. октобра ове године у Београду поводом 40 година постојања Звездара театра, ауторско је дело легендарног Душана Ковачевића који је и режирао праизведбу.

„Прича ове црне комедије је налик на скоро све моје драме и филмове. Садржај се скрива у самом наслову Удовица живог човека. Да ли је то могуће? Јесте, ако некога сахранимо док је жив јер вам је нанео велику бол. И да би се тако тешка драма могла гледати, потребни су елементи комедије као кад се пије горак лек обложен слатким укусом“, рекао је аутор.

У представи играју Јелена Ђокић, Сунчица Милановић, Нела Михаиловић, Миодраг Крстовић, Анђелика Симић и Душан Томић. Сценограф је Владислава Мунић Cunningham, док је костиме креирала Драгица Лаушевић, а кореограф је био Милан Громилић. На „Данима Зорана Радмиловића“ у Зајечару, Миодраг Мики Крстовић награђен је за најбоље глумачко остварење, а представа је освојила и награду публике потврдивши тако успех Ковачевићевог новог комада.

Звездара театар, основан 1984. године, слови за једно од најважнијих позоришта у регији. Познато је по промоцији савремених аутора и извођењима без сталног ансамбла, што омогућује слободу окупљања најистакнутијих редитеља, глумаца и других уметника за сваки поједини пројекат.

#### ПРЕМИНУО ФИЛМСКИ И ПОЗОРИШНИ КРИТИЧАР ТОМИСЛАВ КУРЕЛЕЦ

**Ф**илмски и позоришни критичар, као и телевизијски редитељ Томислав Курелец преминуо је у 83. години. Био је члан Хрватског друштва филмских критичара и Хрватског друштва казалишних критичара и театролога, а његове филмске, позоришне и књижевне рецензије, есеји и аналитички осврти објављивани су у публикацијама.

На Филозофском факултету у Загребу завршио је студије компаративне књижевности и француског језика. Када је био на Трећем програму Радио-телевизије Загреб, запослио се као асистент на Одсјеку за компаративну књижевност при Катедри за опћу повијест и књижевност. На овој позицији остао је до 1971. После тога враћа се на Трећи програм Радио Загреб где долази на место уредника за филм, позориште и књижевност, на којој се задржао до 1986, док је на радију до 2004. био уредник редакције Филмског програма.

Његове филмске, театарске и књижевне рецензије, есеји и аналитички осврти објављивани су у публикацијама као што су „Variety International Guide“,



Томислав Курелец

„Телеграм“, „Разлог“, „Могућности“, „Критика“, „Република“, „Вјесник“, „Филмска култура“, „Филм“, „Филмограф“, „Слободна Далмација“, „Данас“, „Студентски лист“, као и на страницама „Пролога“, „Вијенца“, „Хрватског глумишта“, у којима је био уредник. Курелец је био и члан уредништва „Филмске енциклопедије“ као и сарадник Филмског лексикона Лексикографског завода „Мирослав Крлежа“.

Године 1969. режирао је кратки филм „Плави свијет“. Редитељ је и документарних телевизијских емисија и документарних филмова „...и све је добро“ (1971), „Двије године после“ (1973), „Крећите се савим слободно“ (1976), као и „Живиле мале скуле II“

(1989). Водио је и уређивао телевизијске емисије „Један аутор – један филм“ и „Модерна времена“. Глумио је у Студентском експерименталном казалишту, у којем је био и асистент режије. Ову функцију, али и посао драматурга имао је и у сатиричком кабареу „Јазавац“. Од 2007. до 2009. године био је уметнички директор фестивала Дани хрватског филма.

Добитник је награде „Вјесника“ и „Полета“ за есеј (1968), признања за најбољег новинара РТВ Загреб (1979) и награде „Владимир Вуковић“ за животно дело (2012).

#### У РИЈЕЦИ ПРЕМИНУЛА ГЛУМИЦА БИЉАНА ЛОВРЕ, ДИПЛОМАЦ АКАДЕМИЈЕ У НОВОМ САДУ

**Х**рабру борбу против тешке болести изгубила је глумица Биљана Ловре (1963–2024), дугогодишња чланица Хрватске драме ХНК Ивана пл. Зајца. Након завршетка студија на Академији драмских уметности у Новом Саду 1986, започиње њен ангажман у Хрватској драми ријечног театра. У готово континуираном раду кроз позоришне сезоне, остварила је бројне улоге од којих се издвајају „Представа Хамлета у селу Мрдуша Доња“ (Анђа, у улози Офелије), „Легенда о светом Мухли“ (Моника), „Вјежбање живота“ (Девојка/Фумулова дворкиња), „Краљево“ (Грађанка), „Вуци“ (Катарина), „Лукава удовица“ (Елеонора), „Приче из Бечке шуме“ (Тетка, Анимир дама), „Велика Тилда“ (Грета), „Комшилук наглавачке“ (Ана), „Миристи, злато и тамјан“ (Драга), „Господа Глембајеви“ (Ангелика), „Црнац“ (више улога), „Три сестре“ (Анфиса, дадиља, старица), „Сан ивањске ноћи“ (Гладница, Кројач), „Војцек“ (Баба), „Госпођа министарка“ (Тетка Савка), „Челичне магнолије“ (Клара Белчер), „Јерма“ (Бруја-ста-



Биљана Ловре

рица). Наступила је и у мјузиклима „Јалта, Јалта“ (Маки, шеф америчких агената), „Гуслач на крову“ (Јенте, уговарачица бракова). Добила је и посебно признање ХНК-а Ивана пл. Зајца „Ђуро Рошић“ у сезони 2011/12. за улогу Жеље у представи „Дабогда те мајка родила“. Поводом смрти Биљане Ловре, комеморација је уприличена 17. октобра у фоајеу Казалишта, на чијој је позорници стварала током целе своје каријере.



IN MEMORIAM

Cueha

Пише &gt; Горан Ибрајтер

# Одлазак песника

## Зоран Ђерић

(1960–2024)

**Т**их, одмерен, дискретан. Такав је био Зоран Ђерић, наш Ђера. Тако нас је и напустио. У тишини. Да је слушамо. Ту ћемо, у тој тишини, чути његове песме, ту ће одзвонити оно што је урадио за наше позориште и ту ће нас проналазити његов лик. Памтићемо га и као човека, ствараоца који се опробао у многим областима. О томе сведочи његова импресивна биографија.

Зоран Ђерић дипломирао је, магистрирао и докторирао на Филозофском факултету у Новом Саду. Писао поезију и есеје, научне студије из области књижевности, позоришта и филма. Преводио са више словенских језика. У два мандата био је управник Српског народног позоришта. Био је члан Управног одбора Друштва књижевника Војводине. Члан одељења за сценску уметност и музику Матице српске. Члан уредништва Зборника Матице српске за сценску уметност и музику, као и уредништва Зборника Матице српске за славистику. Члан савета Европског филмског фестивала Палић. Члан уредништва часописа Златна греда (Друштво књижевника Војводине). Члан редакције часописа за луткарску уметност Нити које издаје Позоришни музеј Војводине и часописа за позоришну и визуелну уметност Агон из Бање Луке. У три мандата био директор Позоришта младих у Новом Саду. Био главни и одговорни уредник часописа Поља. Радио у Културном



Зоран Ђерић

центру Новог Сада као уредник књижевних програма, а потом и као уредник издавачке делатности. Био лектор за српски језик на Универзитету у Лођу, гостујући професор на универзитетима у Прагу, Гдањску, Кра-

кову, Новом Саду. Предавао на Академији умјетности у Бањој Луци, у свим звањима.

Објавио је 65 књига (ауторских и преводилачких). Из области позоришта: Незасићење: пољска драматургија XX века (2006), Историја Витолда Гомбровича (2008), Тестостерон. Нова пољска драматургија (2009), Позориште и филм (2010), Виткацијева Луда локомотива: између филма и позоришта (2010), Драматуршки постскрипtum (2014), Позориште лутака у Новом Саду/оснивање (са Љиљаном Динић, 2014), Лутка и маска у српској култури: од обредног до позоришног чина (приредили Љиљана Динић и Зоран Ђерић, 2014), Луткарство у Србији: од вашарских до соколских сцена (приредили Љиљана Динић и Зоран Ђерић, 2015), Драмско дело Бранислава Нушића – традиција и савременост. Међународни симпозијум, приредио Зоран Ђерић (Стеријино позорје, Нови Сад 2015), Јурковском у част. Зборник радова, приредио Зоран Ђерић (Позоришни музеј Војводине, 2016),

Превео је с пољског следеће књиге: Vjeslav Hejno, Umetnost lutkarske režije; Henrik Jurkovski, Teorija lutkarstva, II; Henrik Jurkovski, Lutka u kulturi, I i II.

Његова поезија превеђена је на енглески, француски, руски, пољски, румунски, мађарски, словачки, бугарски, словеначки и македонски језик. Објављивана у антологијама у земљи и иностранству. Добитник је више значајних награда за књижевност и преводилаштво.

У нашој кући, Стеријиним позорју, Зоран Ђерић оставио је упечатљив траг и као спољни сарадник и као запослени. Био је главни и одговорни уредник часописа Сцена од 2013. до 2016. године, као и помоћник директора Стеријиног позорја. Такође, дао је немерљив допринос као уредник издавачке делатности Стеријиног позорја.

Знајући Ђеру, ако га је ико од нас, самозатајног, до краја знао, верујем да би волео да га памтимо преваходно као песника. А то је уистину био. И како се другачије опростити од песника, него његовом песмом.

## НЕКРОЛОГ ПЕСНИКУ Ж. В.

(...)

Верујем да је поезија и *сведочанство*  
тек оно што је пропуштено кроз стих вечно је и непроменљиво

Не верујем новинским хроникама сумњичав сам према историји  
колико ли је само лажних доказа колико збивања ретуширано  
написано с предумишљајем да се неком додвори

За живота се о песнику није писало ни много ни похвално тек постхумно  
(изгледа да је то судбина песника), антологичари и књижевни критичари  
обратили су дужну пажњу његовом делу

У нечему је ипак био јединствен:  
широке песме као градске улице  
с јунацима (историјским или измишљеним) на тргу  
/као позорници истом/истој на ком/којој и сам сад стојим и питам се:  
хоће ли нам ико икад веровати да смо живели волели и викали у помоћ  
у овом граду ту у близини *где Злајзна преда пресеца сокак Хлебарски?*



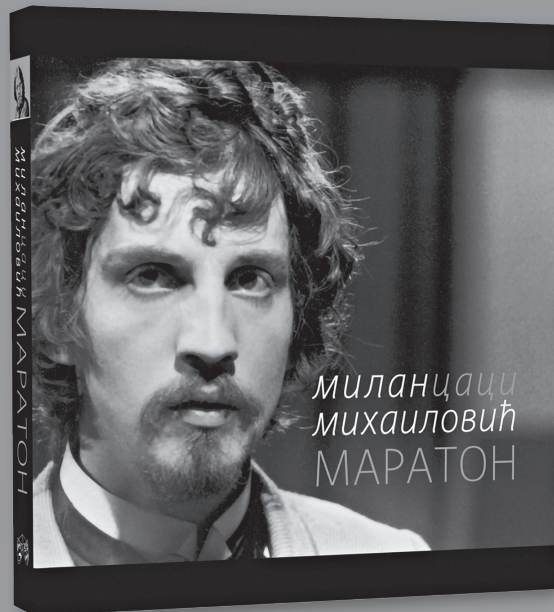
# XIV

КЪИГЕ

## Сцена

Пише > Александар Милосављевић

## Посвета театру и једној епоси



Милан Цаци Михаиловић  
МАРАТОН

Народно позориште Тимочке крајине  
Центар за културу „Зоран Радмиловић“  
Зајечар, 2024.

Пошто већ деценијама предано исписује сведочанства о другима, понајпре о овдашњим позоришницима – „извођачима глумачких радова“, како је то својевремено говорио Зоран Радмиловић, али и редитељима, драмским писцима, инспицијен-

тима, суфлерима, сценографима, костимографима и, уопште, свима који чине позоришни живот – Милан Цаци Михаиловић је одлучио да запише и понешто о себи. И како то налажу старовремски (добри) обичаји, аутор већ на самом почетку књиге читаоце упознаје са својом породицом – оном из које је поникао, као и најужом, коју је основао са супругом Биљаном, али и широм – јер сва ова имена, а заправо све те судбине о којима Михаиловић пише, уткане су у главну тему књиге, у причу о човеку који већ деценијама истрајно и одано служи Глуми. Наиме, све ове приче препознајемо као својеврсни оквир за мозаик који – само ако се пажљивије загледамо – представља портрет овдашњег глумишта, а Михаиловићева животна приповест тек је један од многобројних „случајева“ који потврђују неколико важних истина.

Једна од њих сведочи о моћном изазову којим глума привлачи посвећенике, а то осим Цација, потврђују и његови синови Владислав и Петар – обојица глумци. Друга истина се тиче наслова ове књиге и најдиректније указује на судбину управо оних који посвећенички приступају глуми и не третирају је као трку на кратке стазе или средњепругашку дисциплину. За такве, глума је маратон, а он – знамо – подразумева дуге и озбиљне припреме, самосвест засновану на непрестаном стицању и одржавању кондиције, спремност на преиспитивање властитих капацитета и успостављање животне стратегије која поништава ситуацијска тактизирања.

Ова књига, понајпре њен главни део у којем Цаци пише о себи, значајна је још по нечему. Враћајући се у прошлост, на првом месту властиту, бележећи породична предања, описујући београдске дане свог детињства и, доцније, године школовања, присећајући се својих раних рецитаторских наступа и времена када је прикупао аутограме познатих престоничких глумица и глумаца, евоцирајући успомену на своје професоре и студентске дане, као и на прве представе које је играо, Михаиловић читаоце заправо уводи у једно друго време, у епоху када су глума и позориште имали другачи-

ји значај и смисао него што је то данас случај. Уводи нас, такође, и у другачији свет од овог данашењег, у стварност у којој је било могуће па и природно глуму третирали као маратон. За овим временима Михаиловић, међутим, не жали, он их само верно описује и на свој начин – управо кроз описе – анализира. Тако Цаци сведочи о породици као прибежишту и извору сигурности, али пише и о утицају професора Рашка Димитријевића на његов поглед на свет и уметност, бележи своја сећања на непоновљиву Миру Траиловић, Љубишу Бачића, Зорана Радмиловића, Петра Краља, Бату Стојковића, Миру Ступицу..., на славне дане Атељеа 212 и на његов чувени бифе; присећа се и свих који су овај позоришни клуб учинили историјском, театаролошком и културолошком знаменитошћу; пише Михаиловић и о свом телевизијском и филмском ангажману, о свом списатељству и хуманитарном раду... Но, он увек и на првом месту пише о људима, онима у позоришту и онима око њега.

Посебан сегмент ове књиге, коју су приредили Иван Мишић и Предраг М. Поповић, чине текстови других о Милану Цацију Михаиловићу, сведочанства колега, пријатеља, сарадника и његових сапутника. Без ових бележака, као својеврсног огледала у којем се зрцали Цацијев лик, али и његова каријера и Михаиловићев породични живот, слика једне епохе не би била комплетна. Баш као што ни овај „портрет“ Милана Цација Михаиловића не би био заокружен без пописа свих улога које је одиграо у позоришту, дабоме најпре његовом Атељеу, но и на сценама свих других театара у којима је играо, и још увек игра, баш као и улога које је тумачио на телевизији, у филмовима и на радију, а посебно у радио-драмама за децу. А ту су, дабоме, и Цацијеви стихови.

„Маратон“ Милана Цација Михаиловића је, баш као и претходне књиге које је написао или као његови „Успоменари“ који су већ деценијама једна од редовних рубрика позоришних новина „Лудус“, својеврсна посвета театру.

Пише > Сашо Огненовски

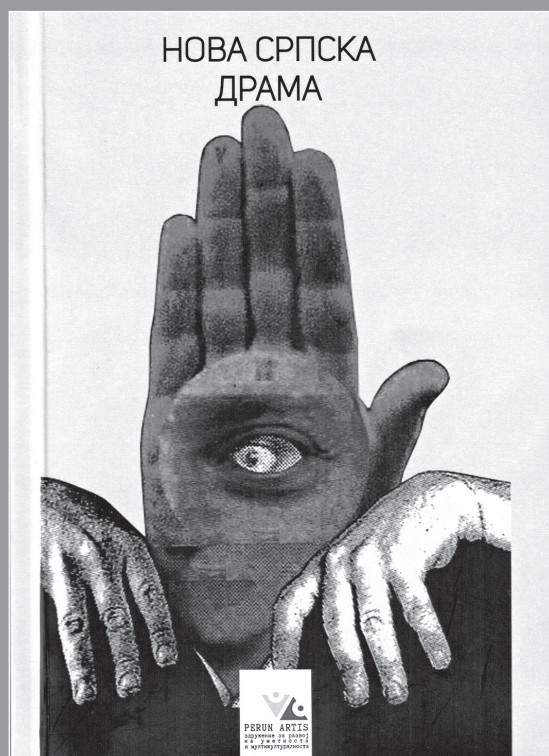
## Чудесна драмска стилиситка

Ова антологија прави пресек драмских писаца који свет посматрају кроз другу визуру, а то је дистопијска, иако су све теме и мотиви чврсто везани за регион у којем с великим напором опстајемо већ три деценије. Када се запитамо да ли је заиста све у нама и око нас тако сиво и токсично, свих ових шест снажних драматичара ће нам рећи: „да, али није битно.“ На тој танкој антрополошкој нити крећу се ових шест интригантних, али и импресивних драмских текстова: „Кретање“ Димитрија Коканова, „Драма о крају света“ Олге Димитријевић, „Као и све слободне девојке“ Тање Шљивар, „Овај ће бити другачији“ Сташе Бајац, „Ако се пробудиш или као да је важно“ Исидоре Милосављевић и „Овде је лепо, сечем дрва, једем пасуљ“ Филипа Грујића.

Говорећи о опасности пролазности, ових шест изузетних драма нас упозоравају да ће нас управо та пролазност оставити без еха, без трага, а оно што остане после нас биће бачено у чељусти бесмисла. Димитрије Коканов у својој драми „Кретање“ каже: „од мене пуца прошлост у будућност као ватромет, као шампањац. И садашњост може да се напије од лепоте тог пуцкетања“, алудирајући на лудило које са мешањем идентитетских тачака постаје реалност која се мери са промискуитетношћу и хедонизмом. Ова драма пулсира између две тачке: интимне трагедије и глобалног неспоразума. Коканов транзицију преиспитује као затвореник и из ње испадају сиромаштво, духовна беда, деструкција, насиље и апсурд. Зато сви они који су заглавили у неразумности коју носи погубно „сада и овде“ само су тамне мрље, станице на сталном „кретању“ као сивом, неподношљивом *perpetuum mobile*. Олга Димитријевић у својој „Драма о крају света“ бави се



дистопијом *lege artis*, трасирајући друштво које делује у знаковном смислу Орвеловски, једно политичко окружење које прекрива човека стављајући његове духовне вредности на списак за одстрел. „Идемо сада! У затвор, у скупштину“ каже она износећи интимну трагедију жене која се дави у наметнутој сувопарности,



Антологија  
**НОВА СРПСКА ДРАМА**  
 Перун артис, Битољ  
 Северна Македонија, 2024.

покушавајући да спасе дрво и његову чисту, недирнуту и наивну природу. Дистопијски манир ове драме потопљен је у лирски паноптикум из ког Олга Димитријевић извлачи апсурдност друштва ком се приближавамо великом брзином. Смртна казна, индолентност и суровост део су једног Бекетовски пустог места из ког нема спаса и нема повратка, и управо зато, као мудра и велика драматуршкиња, Олга Димитријевић спомине то умирање „од глади и понижења.“

Драма „Као и све слободне девојке“ инспирисана је једним изузетно шокантним догађајем – трудноћа седам младих девојчица од тринаест година – који се догодио током једне екскурзије. Драма која кроз исповедне пасаже подсећа на популистичку глазуру времена чија порозност рађа болне апсурде. Тања Шљивар, кроз исповедан начин структурирања овог текста, указује на системске грешке друштва које опстаје у остацима никада остварених идеала равноправности и слободоумности. „У нашим утробама има превише будућности, вишак будућности има онолико будућности колико не може да поднесе наша месна заједница и та будућност не сме да се догоди“, каже ова драматуршкиња упозоравајући човечанство да „вишак будућности“ значи неповратну прошлост без вредности, зачињену промискуитетом.

Жена је као тема присутна у скоро свим драмама, али је и родни аспект горућа тема која у драми Сташе Бајац проистиче из једне густе и интензивне, али скоро редувантне родне релације која наглашава женскост као потрошни материјал. Мушки симбол у овој драми је жеља за оним „другим“, за чистом и оголелом сексуалношћу, која у женском принципу изазива визуелизацију за показ и доказ. „Овај ће бити другачији од мог оца јер када га питаш чиме се бави, он каже да се бави разним стварима и затим намигне“ је, рецимо, реплика којом Сташа Бајац проблематизује мушку доминацију и истиче мазохистичку компоненту жене која, из дубине, гледа свој фалусни симбол и из те дубине покушава да буде – женски прилагодљив

облик постојања. „Овај ће бити другачији“ је драма о родним дисбалансима на које Сташа Бајац константно подсећа, са сваким ликом и у свакој сцени. На крају, интимне трагедије су тема из чијих састојака излазе ненадокнадиве штете дисфункционалности породице.

О тим нерешивим проблемима говори Исидора Милосављевић у Пинтеровски сатканој драми „Ако се пробудиш или као да је важно.“ Она говори о „Свему што никад нисам чула и што никад нисам видела“, а у једном контроверзном смислу све је видела и све је чула, не желећи да све препусти отрову сећања на нешто што се зове ненадокнадива трагедија. Најближа породица губи свог мушког наследника, а у тим временским стегама протеже се читав један живот и судбине које ова талентована драматуршкиња испреплиће кроз узнемиравајуће флешбекове градећи веома занимљиву драмску радњу.

И на крају, ту је и драма са најчуднијим насловом: „Овде је лепо, сечем дрва, једем пасуљ“ младог драматурга и прозаисте Филипа Грујића, који такође улази у таласе постмодерне развијајући три приче које су тематски блиске интими породице и родним ре-

лацијама, али и у једној генерално сивој милитантној атмосфери у којој се сви ликови полако топе. Филип Грујић говори језиком недостижности, преобликујући реплике у енигме, остављајући им оштрину како би на крају затворио и ликове и ситуације у клаустрофобични амбијент налик оном код Хајнера Милера.

Нова српска драма улази на велика врата у европске и светске драмске токове. Наравно, мотиви ових шест драма извучени су из дуготрајне транзиције и реконструкције нових друштава на овим просторима са свим њиховим болестима и нејасноћама, али њихов крајњи циљ увек су цивилизацијске трауме. Стилска разноликост говори о ауторским личностима које имају још много тога да кажу на пољу драматургије, а иако млади, ови сјајни драматурзи су овенчани многим националним наградама за драму и позориште, као што су Стеријина награда, Михизова итд. Ових шест драмских текстова говоре управо о свету који није само упозорење, већ и једна врста ламентације за оним што можда никада неће доћи, али може се тражити једино кроз – наду.

Пише > Миливоје Млађеновић

## Аутентична дескрипција настанка представе



Жељко Хубач

НЕКИ ВАЖАН ЧОВЕК

/ Александар Милосављевић

ДНЕВНИК ПРОБА И ДРУГЕ БЕЛЕШКЕ О  
ДРАМИ И ПРЕДСТАВИ „НЕКИ ВАЖАН ЧОВЕК“

Народно позориште Тимочке крајине  
„Зоран Радмиловић“, Зајечар 2024.

Да се наштампа првоизведени драмски текст, то и није претерано велики ексклузивитет, али није ни чест обичај у нашој позоришној пракси. Међутим, да се уз драмски текст опише целовит пут од настанка драмског текста, његове адаптације, праћења процеса реализације на сцени – то је већ невиђен луксуз. Управа Народног позоришта Тимочке крајине „Зоран Радмиловић“ (прецизније управник Владимир Ђуричић) благословила је такав чин. Поддржала је публиковање „двојне“ књиге Жељка Хубача „Неки важан човек“ и Александра Милосављевића „Дневник проба и друге белешке о драми и представи ‘Неки важан човек’“. Тако се зајечарско позориште, осим по беспрекорној организацији фестивала „Дани Зорана Радмиловића“ и још два позоришна фестивала, те динамичној и богатој драмској продукцији, истакло и објављивањем ове несвакидашње, а важне књиге у позоришној култури земље у којој (изузимајући ЈДП, СНП, Народно и још понеко позориште) обавезни и битни пратећи, драматуршки и експликативни елементи представе једва превазилазе обим дволисне афише.

У књизи је најпре дат драмски текст *Неки важан човек* – Никола Пашић између јаве и сна, у ствари објављена је финална верзија Хубачевог текста, након којег следе „Белешке писца и редитеља: *Како сам и зашто написао драму и режирао представу о Николи Пашићу*“ из којих се читалац може обавестити да нови драмски текст Жељку Хубачу није прво искушење драмске опсервације историјских догађаја и личности. Хубач је пре неколико година написао монодраму *Чучук Сиана* – *Срикиња* и *Гркиња* такође за зајечарско позориште, јер тамошњи управник Владимир Ђуричић има, свакако управнички промућурно, специфично благонаклон однос према историји Источне Србије. После драме о нетипичној хероини 19. века у свету мушкараца, Хубач је недавно драматизовао и роман Јасмина Имамовића *Лешојис Краља Тврџка*, што је имало и вредну сценску проверу у Сарајеву, у режији Дина Мустафића. „Такву драму је могуће написати само ако у историјске по-



датке узрочно-последично уведете псеудоисторијске елементе на начин на којем вам историчари неће замерити, а позориштници и публика ће вас разумети, дакле ако и на емотивном и на мисаоном плану произведете катарзични ефекат“, сажима Хубач своје искуство у писању драме на основу историјских чињеница у неку врсту „упутства“, аутопоетичких натукница.

Уз то, Хубач подсећа и на поставку драме Добривоја Илића *Полишичар* (*Атонија*) у режији Владимира Лазића, која је 90-их година прошлог века на истој овој сцени рађена са великим амбицијама. Хубач анализира Илићеву драму и паралелно с тим говори о свом стваралачком поступку, потанко опсиујући како је почетна идеја о дуодрами, о једној изузетно битној политичкој фигури српске историје еволуирала, по законима технике изградње драмског текста, у комплексну драму. Аутор одлучује да, као и Илић, драму отпочне реалистичном сценом која се збива у ноћи када Никола Пашић умире. Илић је усредсређен на приказ сазревања Пашића као политичара, а Хубач се, међутим, удаљава од реализма уводећи сцене сновиђења које постају „кључ писања драме, а за које је нужно одступање од историјске грађе, па је аутор „одлучио да овим артикулисаним политичким тезама свих политичких актера у драми“ дода призвук фикције служећи се монтажом и модификацијом.

Врло је занимљив и Хубачев опис фаза припрема за сценску реализацију драме, нарочито онај део који се тиче „потраге за редитељем“ у којој се чита изузетно брижљив однос аутора и одговорност за судбину драмског текста. Такође, веома су занимљиви и описи „креативних сукоба“ писца и будућег редитеља Хубача, са драматургом Александром Милосављевићем, који је описан као „катализатор процеса писања“. На крају, Хубач истиче колико му је значила за посвећеност глумачког ансамбла и ауторског тима у целини, као и ентузијазам целе зајечарске позоришне куће.

У другом делу књиге насловљеном „Дневник“ *проба; белешке о драми и настанку представа 'Неки важан*

*човек – Никола Пашић између јаве и сна'* Александар Милосављевић већ у уводу сублимира суштину драме која се служи историјским чињеницама као „оно што се налази *иза* историјске фактографије“. Упоређујући драме *Неки важан човек* Ж. Хубача и *Атонија* Д. Илића Милосављевић констатује заједничке одлике: прво, обе драме не теже ка реконструкцији историје; друго, сродан им је драмски импулс – стање између јаве и сна, онај час кад Никола Пашић доживи мождани удар. Обе драме почивају на добром балансу неумољивих историјских чињеница и стваралачке прераде тих чињеница из, овоземаљским чудесима прошараног, Пашићевог живота, личности у којој су се слиле особине револуционара, бунтовника, политичара и државника. Овај Милосављевићев „Дневник“ изузетно је успела реконструкција описа процеса рада на представи *Неки важан човек*.

Ту је дата и предисторија настанка драме и процеса њеног преображаја у представу. Потанко су описана и наговорања драматурга да редитељ изврши извесне измене у тексту (па и сам наслов – првобитни, *Ковићлац времена – у Неки важан човек*). Тако се, на пример, предлог да писац претвори дидаскалије у активне реплике глумаца пласиране са утврђених пунктова на сцени, заснива на постизању ефекта зачудности, успостављању дистанце и глумачка размаштавања.

Говорећи о циљевима заједничке адаптације драмског предлошка, Милосављевић истиче: стварање „померене“, надреалне визуе историјских ликова и збивања; „поништавање“ биографског/фактографског, а да би се добила слободнија форма; те „онеобичавање“ постигнуто превазилажењем реалистичности текста. Затим следи веома узбудљив попис елемената који, према мишљењу драматурга, недостају целини драмске приче: рецимо, снажан мотива који је повезан са политичком сфером драматург налази у фрагменту из Селенићевог романа *Очеви и оци* и он га реинтерпретираног приписује Пашићу.

Потом следе детаљни записи са проба, из дана у дан, и ноћима између проба, који су, наравно, усредсређени на средиште догађања – аутентичну дескрипцију настанка представе, али истовремено и опис ове креативне авантуре, са елементима путописа, сусрета с људима из позоришног и ванпозоришног окружења, згода и незгода са анегдоталним призвуком, али у крајњем исходу увек с неувијеном истином о позоришном стварању.

Постоје овде уверљиви и до детаља разрађени описи проблема искрслих у поставци појединих сцена, мукотрпних трагања за њиховим решењем, анализе могућих решења сценског простора, дефинисања карактера и односа, па се овај део књиге намеће и као одломак изванредног редитељског практикума. С посебном пажњом ваља прочитати *Међуцин: њрича о Пашићевим кашичицама* где се мешају „породична митологија“ Пашићеве породице и породице драматурга, потом вешто уденута у финалну сцену представе.

Најдрагоценијим делом књиге сматрамо оне стране на којима Милосављевић исписује портрете глумца и ликова које они тумаче у будућој представи. Те бриљантне, муњевите скице лица и ликова, настале на пробама својеврсни су мини-есеји о глумачком умећу и вештини зајечарског глумачког ансамбла. У њима су дате језгровите, сублимисане главне карактеристике вредног тима: глумачка интелигенција Милоша Танасковића, тачне координате лика који тумачи Марија Станковић, опрезност у трагању за глумачким решењима Бранислава Мијатовића, одмереност и поступност Јована Вељковића, афирмација властите идеје игре Ане Бретшнајдер Танасковић, сведеност и ненаметљивост Габријела Бећаревића, изнијансираност силовитости

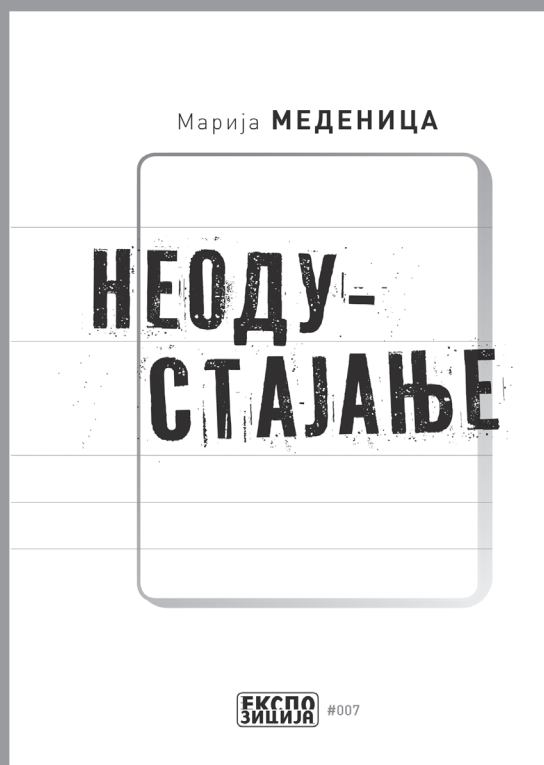
и жестине Ивана Нинчића, јасноћа и једноставност Наташе Петровић, чврстина и непогрешиви глумачки инстинкт Дејана Цицмиловића...

За целину, тематску и прагматску заокруженост ове јединствене театарске књиге једнако су важна и *Сведочанства о њредстави* композитора Владимира Марковића (*Када се коцкице склоје*), костимографкиње Петре Фотез (*О косићу њредстави*), те глумице Наташе Петровић (*Неки важан човек* није обична представа) и Ане Бретшнајдер (*Пуним њлућима*), као и глумца Милоша Танасковића (*Када и монолози њосићу део колективне њтре*). За шири историјски контекст сагледавања места и улоге Николе Пашића вредни путокази су текстови Слободана Маричића (*Која је њајна гује владавине Николе Пашића*) и Јована Дучића (*О Николи Пашићу*). У прилогу књиге објављена је и прва (од десетак верзија!) драме Жељка Хубача под насловом *Ковићлац времена*, она верзија од које је започет процес проба. И то је изврстан знак о озбиљности приређивача и аутора књиге да се на овај начин обелодане све фазе рада у стварању позоришне представе, као изузетна припомоћ будућим истраживачима с подручја драматургије, театрологије и историје позоришта.

Ова књига, по својој концепцији, по обухвату теме, по третману позоришних стваралаца, иде право у историју зајечарског позоришта, али и у повест српског театра, као драгоцен грађа за изучавање настанка драмског текста, редитељске поетике, друшвеног контекста времена у којем је представа настала. Она отвара простор за проучавање историје једног позоришта и његовог статуса у театарском систему Србије.

Пише > Ружа Перуновић

## Јединствено позоришно искуство



Марија Меденица  
НЕОДУСТАЈАЊЕ

Стеријино позорје, Нови Сад 2024.

Током 2024. у издању Стеријиног позорја, у едицији „Експозиције“, објављена је књига *Неодустајање* Марије Меденице, која представља прилагођену верзију докторске дисертације, тачније уметничког пројекта чији је пун назив *Неодустајање – систематизација глумачких средстава при креирању улоге*. У овој нестандартној академској студији, акценат је управо на речи пројекат, јер није у питању класично научно штиво, већ заокружено и јединствено позоришно искуство које је ауторка сама за себе креирала, реализовала као представу и публиковала као књигу. Целокупним чином, добили смо ретку прилику да пратимо, етапу по етапу, настајање драмског текста и саме представе *Неодустајање*, награђиване монодраме која је до данас имала десетине успешних извођења у Српском народном позоришту и на фестивалима.

Књигу отвара текст монодраме, заснован на личној борби, у ком недвосмислено препознајемо аутентично животно и глумачко искуство Марије Меденице. *Неодустајање* је смештено у реалистички амбијент у ком се ауторка суочава са бројним препознатљивим egzистенцијалним изазовима наше свакодневице и оним изазовима које намеће специфичност професије. Из описаних животних ситуација, искустава и ломова настао је текст састављен од низа динамичних, занимљивих и духовитих епизода у којима се преплићу лично и професионално, индивидуално и опште. Објављивање драмског текста на почетку студије за ауторку је повод да у први план постави кључна питања: Како ову монодраму поставити на позорницу? Које све вештине глумац има на располагању када се нађе пред новом улогом? Које средства су му када потребна, како може да их користи и унапређује?

Трагању за одговорима посвећен је наредни део књиге у ком се истражују, пописују и систематизују средства и технике које глумац има на располагању и које може да користи приликом креирања улоге. Стога је у овом, најобимнијем делу књиге, ауторка, позивајући се на релевантну литературу, представила, по-



писала и opisala глумачки систем (задатке глумца, карактеристике лика, однос према сукобу, унутарњи проблем лика, говорну радњу, сценску радњу, истраживање Рудолфа Лабана, однос са сваким ликом у комаду, начин изговарања реплика (најтиша, најбржа, гласнија...), плес, смех и плач у функцији креирања улоге, начин на који лик плеше, улогу реквизита, костима и музике у формирању лика...). Попис познатих глумачких средстава допуњен је новим решењима до којих је ауторка сама дошла, као и креативним идејама и примерима како их користити, на који начин познате и мање познате технике прилагодити задатку, све у корист успешнијег извођења.

Након прегледа глумачког система следи трећи део књиге у ком нам Марија Меденица поступно објашњава како је формирала литерарни предлог, дакле монодраму *Неогусњање* и како је изгледала припрема и реализација представе. Уводи нас у читав процес, од иницијалне идеје, преко настанка текста, његовог прилагођавања, мењања сцена, консултовања стручног тима, драматурга пре свега, а потом и колега који су, учествујући у анкетама које је осмислила, помагали својим коментарима. У књизи је описан – етапу по етапу – одабир музике, редослед сцена, присуство колега на пробама, присуство других ликова и однос са њима, снимање проба и анализа рада – дакле, све оно што је именовано у глумачком систему добија своју практичну примену у реализацији комада чије настајање ми као читаоци пратимо. Током рада на представи

још једном је закључено да, упркос свим побројаним и кориштеним средствима, није могуће све научити и држати се једне школе или технике, да је интуиција јако битна, а пресудан је лични развој, свако индивидуално и животно искуство, прочитана књига, погледана изложба или филм који постају део искуства, па тако и пројекта на ком се ради.

Осим теоријског и емпиријског аспекта, ова студија нуди и прилику читаоцима да „завире унутра“ и сазнају како настаје један позоришни комад, као и да нас подсети колико је посвећеног рада потребно да би се дошло до коначног резултата. У књизи пратимо развојни глумачки пут ауторке, све успоне и падове, изазове и лекције које су морале бити савладане да би се дошло до крајњег исхода и до вредновања пређеног пута.

Осим тога, *Неогусњање* представља позив и охрабрење ауторима и ауторкама да се и сами опробају у сличном процесу који има за циљ напредовање и усавршавање на личном и професионалном плану. Како у поговору процењује рецензенткиња Марина Миливојевић Мађарев „Ова књига биће корисна за глумце професионалце и аматере зато што даје прецизан списак поступака глумачког система Марије Меденице у коме се пажња поклања начину на који се креира улога.“ И не само то, инспиративна је и за читаоце других професија, јер од почетка, од сугестивног наслова, па до самог краја мотивише на истраживање и неодустајање од циља.

# XIII

Сцена

НОВА ДРАМА

ДИВНА  
СТОЈАНОВ

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

СЦЕНА

## ДИВНА СТОЈАНОВ



**ДИВНА СТОЈАНОВ** (1997, Нови Сад) дипломирала је и мастерирала Драматургију на Академији уметности у Новом Саду у класи Угљеше Шајтинца. Добитница је Стеријине награде за позоришну критику „Миодраг Кујунџић“ за 2023. Чланица је Удружења позоришних критичара и театролога Србије и ASSITEJ Србије. Била је полазница регионалног програма Гете института за младе драмске писце и списатељице – New Stages Southeast. Дrame су јој јавно читане на Стеријином позорју, Битеф полифонији и у Theater im Bahnhof (Грац, Аустрија). Као стипендисткиња штајерске покрајине била је на вишемесечној резиденцији за писце и списатељице у Грацу. Ауторка је драмског текста „Мајор и Хелена“ (Позориште Промена). Адаптирала је и потписује драматургију на представи „Богојављенска ноћ“ (Позориште младих Нови Сад). Добитница је награде Змајевих дечјих игара за најбољу савремену монодраму за децу („Било двапут у једном краљевству“, Дечје позориште Суботица), награде за најбољу драму за децу „Павле Јанковић Шоле“ („Ајфелов торањ“, Рондо, Загреб) и награде АТАК за најбољу кратку драму на тему Балкана („О Срђану“). Пише драме за децу и одрасле и позоришне критике за регионални портал SeeStage. Такође, фацитаторка је драмских радионица за децу и тинејџере у Новосадском дечијем културном центру. Тренутно је запослена као уредница драмског програма Радио телевизије Војводине где ради радио адаптације и драматизације.



Дивна Стојанов

---

## НЕВИДЉИВА БРИГА

---

**ЛИЦА:**

**АЛЕКСАНДРА** (55) – дипломирана правница, радила 25 година у фирми која је отишла у стечај, сада геронтодомаћица

**ФРАУ РЕТНЕР** (85) – слепа удовица у колицима из Аустрије о којој Александра брине

**МИЛЕНА** (60) – наставница немачког у основној школи у малом граду на северу Србије

**ДАЈАНА** (50) – некадашња кројачица и домаћица, сада геронтодомаћица

**ИРЕНА** (50) – власница агенције за повезивање жена из Србије и аустријских породица

**ХЕСТЕР** (80) – пуначка жена из Аустрије о којој брине Дајана

Све три приче се дешавају у садашњости, у Аустрији, Србији и на путу између истока и запада. Ниједна жена у овом комаду није ни жртва, ни херој, ни антагониста



**ФРАУ РЕТНЕР:** Lass mich los, du Schwein!

**АЛЕКСАНДРА** /*виче*/ Ich arbeite hier. Bitte, Frau Rettner. Beruhigen Sie sich! Ich bin ihre Pflegerinnen. Ich arbeite hier.

**ФРАУ РЕТНЕР:** Hilfe!!! Kommt schnell! Ich bin nur eine schutzlose blinde alte Frau.

**АЛЕКСАНДРА:** Цркла вештице, дабог да!

---

## МИЛЕНА

---

*Субошница, мањи траг на северу Србије. Милена гржи приватан час из немачкој преко зума.*

**МИЛЕНА:** Guten Tag, Nadja! Aha, meine Kamera ist nicht eingeschaltet. Ist es jetzt besser? Wie geht es dir? Ja, ja ich höre dich. Mir geht es gut, danke. Hast du die Hausaufgabe gemacht? Ja? Hörst dumich? Jebem ti internet.

*Милена намешта кабл од интернетја. Звони јој шелефон.*

Хало? Добар дан, Ана. Да, мало је незгодан тренутак, држим приватан час тренутно. Кажите. Не, не, то не долази у обзир. Ја сам се пре два месеца вратила из Аустрије, не могу поново да долазим. Ми смо се договорили... Не. Ја сам зато и проследила контакт моје колегинице. Договор је... Не, Ана, молим Вас. Договор је био да радим само у време школских распуста у Србији код ваше мајке, онда се враћам својој кући. За остатак године сам Вам послала број моје колегинице која је вољна да ради за вас. Ја сам Вам рекла да 1. септембра морам бити у Србији. Школска година је почела, ја не могу да изостајем са наставе. Да, и ја јако волим вашу мајку, али ја овде имам посао. Све разумем. Схватам да сам јој као друга ћерка. И ја сам јако заволела Ому, али не могу да се враћам. Да, заиста разумем да је ваша мајка на самрти и провеле смо предив-

но лето, али ја морам да будем овде. Ја имам своју децу. Свој посао у школи. Ја разумем да ваша мајка одбија да умре пре него што се опрости са мном. Да. Па зар није онда и вама боље да се не опростим са вашом мајком до зимског распуста па ће онда живети дуже. Добро, извињавам се на глупој шали. Ја не могу да идем у ЕУ наредних 90 дана. Је л' ви то разумете? Такав је закон. Ана, ја стварно не знам зашто ми нисмо у ЕУ. Реците Оми да и ја њу пуно волим. Извините, морам да идем. Ученица ме чека. *Милена оставља шелефон. Враћа се приватном часу, говори ученици.*

Ja, jetzt höre ich dich. Also, wo sind wir stehen geblieben? Amm... Entschuldigen! Planänderung. Sie haben mir gerade mitgeteilt, dass meine Oma krank ist. Ich muss dringend zu ihr. Sorry!

---

## ДАЈАНА

---

*Атеница која везује тероногосташице из Србије и лица којима је потребна нега из Аустрије. Сцена може бити уживо или преко зоом-а. Ирена листица иаице из фасцикле. Записује.*

**ИРЕНА:** Одлично. Све сте ми фино послали. Држављанство? Мхм. Ево је фотографија. Одлично. Анфас, профил, све је ту. Висина, тежина. Држали сте своју кројачку радњу од '94 до прошле године? Шта би?

**ДАЈАНА:** То смо супруг и ја отворили. Увек је нешто требало да се ушије, сузи, поруби... А сад више нема посла па сам затворила радњу.

**ИРЕНА:** Тад је било сечеш уши, крпиш дупе, што се каже. /*записује*/ Удати сте, значи?

**ДАЈАНА:** Разведена. Немам деце.

**ИРЕНА** /*записује*/ То је важно. Мхм. Је л' сте били запослени после кројачке радње негде?



**ДАЈАНА:** Домаћица сам. Нисам успела да се запослим. Ту и тамо чистим пословне просторе.

**ИРЕНА** /зайисује/ Ставићемо онда преко 30 година искуства у вођењу домаћинства. Знате да кувате, пеглате, усисавате, чистите? Све женске послове, је л' тако? Користите машину за прање судова?

**ДАЈАНА:** Да, да. Врло сам уредна, брза. Не задржавам се пуно у радњи. Не треба ништа два пута да ми се каже.

**ИРЕНА:** Одлично! Како напредујете са немачким?

**ДАЈАНА:** Не баш најбоље.

**ИРЕНА:** Ааа, па то морате. То је muss. Верујте ми, Вама ће бити лакше.

**ДАЈАНА:** Има пуно речи. А и ја имам исто толико година. И стално то der, dem, den, eines, einer...

**ИРЕНА:** Значи, далеко смо од А2?

*Дајана невољно, њосићено климне љавом.*

**ДАЈАНА:** За колико бисте могли да ми пронађете породицу?

**ИРЕНА:** Ја не могу ништа да гарантујем. Због језика ће ићи тешко. Мада имате хрватски пасош па је лако за папире. У сваком случају аванс остаје 300е и за 3 месеца најкасније јављам ситуацију.

**ДАЈАНА:** Ја сад немам те паре.

**ИРЕНА** /џрекине је/ Није проблем, можете уплатити ових дана на рачун.

**ДАЈАНА:** Ја уопште немам те паре. Послала бих Вам од прве плате у Астрији 400е.

**ИРЕНА:** Знате како кажу? Чист рачун, дуга љубав.

**ДАЈАНА:** 500 евра бих Вам платила од прве плате.

**ИРЕНА:** Видите да скупите некако. Ја радим испод сваке цене. Заиста. Други би Вас одрали. 500е минимум. Чим уплатите, ја почињем да тражим породицу. Важи? Па да почнемо што пре. Нису то велике паре. Видите да позајмите.

*Дајана невољно климне љавом.*

**ИРЕНА:** Хајде! Па да Вам нађемо неке маторце!

## 1. АЛЕКСАНДРА И ФРАУ РЕЙНЕР

*Александра марамицом нежно умива Фрау Рейнер. Чешља јој косу.*

**АЛЕКСАНДРА:** Јесте ли сад добро?

**РЕТНЕР** /иронично/ Јако си се ти забринула. Јеси ли закључала после полиције? Немој лопов да нам стварно дође.

**АЛЕКСАНДРА:** Закључано је.

**РЕТНЕР:** Видела сам како би ме ти спасила.

**АЛЕКСАНДРА:** Лепо је и Вама и полицији Ваша кћерка објаснила преко телефона да сам само ја у кући. Александра. И да ја радим за вас. Срећа да се Ваша кћерка јавила кад је полиција звала.

**РЕТНЕР:** Али могао је да буде лопов и ти ми не би помогла.

**АЛЕКСАНДРА:** Како да Вам помогнем ако мислите да сам ја лопов? Хоћете да имамо неки знак када се уплашите да препознате да сам то ја? Могу рецимо да Вас ухватим за лево раме овако.

**РЕТНЕР:** Нисам се ја уопште уплашила.

*Александра њомази Фрау Рейнер њо коси.*

**АЛЕКСАНДРА:** Добро, кад се узнемирите. Можемо да имамо знак распознавања. На пример овако.

*Александра блајо ухваиши Фрау Рейнер њо рамену, лујне два њуша њо њодлакшици.*

Или могу да Вам дам руку овако и да ме ухватите. Ха? Можда ћете се тако осећати сигурније. Верујем да јестрашно кад сте сами и кад не видите.

*Фрау Рейнер се за њренушак њосиши. Александра је милује њо коси. Рейнер усћукне.*

**РЕТНЕР:** Па ко се нормалан не би уплашио да чује крике? Шта ћу друго помислити него да је лопов?

**АЛЕКСАНДРА:** Причала сам са мужем телефоном.

**РЕТНЕР:** Па научи и њега немачки.

**АЛЕКСАНДРА:** Хоћете да једете?

**РЕТНЕР:** Не свиђају ми се помије које правиш.

**АЛЕКСАНДРА:** Онда не морате да једете.

**РЕТНЕР:** Је л' ? Па да умрем од глади? То си значи смислила?

**АЛЕКСАНДРА:** Па онда једите оно што сам скувала.

**РЕТНЕР:** Је л' би ти узела храну тек тако од неког странца? Откуд ја знам шта је то унутра?

**АЛЕКСАНДРА:** Фрау Ретнер, ја нисам странац, радим за Вас. Тражили сте Лабскаус по рецепту ваше мајке – значи кромпир, Rindfleisch und Fisch.

**РЕТНЕР:** Јеси скувала и јаје поред тога?

**АЛЕКСАНДРА:** Ја мислим да се до Баварске осети јаје.

**РЕТНЕР:** Е што си безобразна! Тачно ми дође да ти дам отказ и избацити из куће. Него нећу да секирам ону моју јадну ћерку. Ради цео дан, не стиже ни да ми се јави. Још јој због тебе данас и полиција досађивала.

**АЛЕКСАНДРА:** Хоћете сами да једете или да Вам поможем?

**РЕТНЕР:** Сама ћу. Прошли пут кад си ме хранила чорбом, сву си ме исполивала. Сва сам била у пликовима. Изгурај ме до трпезарије. Тамо боље струји ваздух.  
*Одгура Фрау Рејнер у колицима са сцене.*

**АЛЕКСАНДРА:** Ако Вам треба помоћ, зовите. Ја ћу овде пеглати веш.

**РЕТНЕР:** Не притискај веш превише, тако се тањи и уништава.

*Александра се враћи на сцену. Пејла. Узме телефон, зове, нико се не јавља. Снима јасовну док пејла и слаже одећу.*

**АЛЕКСАНДРА:** Јави се кад стигнеш. Ова вештица ми си са крв на сламчицу... Још 2 и по месеца и ја се враћам. Онда креће живот. Шаљем ти сад 1200 евра, ћерка је одлучила да ми у знак извињења већ сад плати за цео месец.

**РЕТНЕР** /*виче изван сцене*/ Хало! Дођи овамо, преврнуо ми се ручак.

**АЛЕКСАНДРА:** Ја сам себи оставила 200е, мада овде и онако немам на шта да трошим. Јављај ми како сте ти и Никола.

**РЕТНЕР:** Упомоћ! Умирем! Убија ме промаја. Јеси ли глува?! Дођи и помози ми.

**АЛЕКСАНДРА:** Можемо се чути предвече кад вештица оде да спава.

**РЕТНЕР:** Гуско, је л' ме чујеш? Није ми добро. Ја те плаћам да бринеш о мени!

**АЛЕКСАНДРА:** Стижем, Фрау Ретнер.

---

## 2. МИЛЕНА БЕЗ ОМЕ

---

**МИЛЕНА:** У животу је најлепше бити нечија унука. Седим на аутобуској станици у Србији. Аутобус креће за 10 минута. По закону не бих смела да идем у ЕУ наредна 3 месеца. Добра ствар је што царину обично не занимају средовечне госпође. Никад до сад нисам прекршила закон и зато држим пасош толико снажно да мислим да ми крв више не долази у прсте. Ома не може да умре без мене. Последњих 7 година свако лето проводим у Оубларну. У јуну, када се заврши школска година, седам на бус и долазим код Оме. Враћам се 31. августа, а некада се дешавало да стигнем баш 1. септембра ујутру и предајем после подне. Кад ме је први пут видела, Ома је рекла да сам првише лепа да радим тај посао. После првог разговора рекла је да сам превише паметна да радим као геронто-неговатељица. Рекла је: Мила моја, па ти овде можеш да пијеш кафу само са вуковима и медведима у шуми. Шта ћеш да радиш по цео дан? Једном је обећала да ће да оздрави и подмлади се само да ја не морам више да долазим и да се мучим. Ома никада није могла да разуме да је плата наставнице у основној школи 600 евра.

„Месечно?“ /*īауза*/ „И сваки дан радиш?“ /*īауза*/ „8 сати?“ Рекла је да ће звати директора школе да каже да то није нормално. Једном је успела да изугугла број телефона српског министра образовања јер је хтела да га зове да се жали на наставничке плате. Питала ме је што радим у Србији кад могу да дођем у Аустрију и нађем бољи посао. Ја јој кажем: Ома, али моја породица тамо живи. Моји пријатељи су тамо. У Суботици је одлично позориште. И велики филмски фестивал који обожавам. Тамо је моја омиљена пијаца, само тамо ми продавац кришом убаци 3 јабуке у корпу. Имам и кредит који отплаћујем за стан у којем живим са мужем. Имам и кћерку која отплаћује кредит за стан у којем живи са својим мужем. „Ма нека дођу и сви они. И ћерка и мужеви. Може и тај продавац, а јабука има и овде“. Ја се насмејем и кажем да волим и децу којој предајем. Да су то сјајна деца, да само код нас могу да учим децу немачки. Пуно је знала о Југославији, у младости јој се свиђао неки Србин. Чак смо пробале да га нађемо преко Фејса. После сам ја нашла његову умрлицу на интернету. Оми је прво било жао па се обрадовала што је победила јер га је нацивела. Волела је да ме пита о Југославији и рату, а мени се никад није причало о томе. Пропала онолика земља, што не би и људи. Никад није заволела мог мужа. Он је адвокат, а ја морам да радим два посла, па је она мислила да је или добар човек, што значи лош адвокат, или да је лењ. „Шта год да је од та два, јебем ти таквог мужа. Разведи се и дођи.“ Кажем јој да сам стара, да имам 60 година, да је сада касно да се нешто почне. А она ми каже: „Је л’ ти оно беше имаш још 3 године до пензије? Заврши ту робију до краја, па се усели код мене да заједно живимо.“ И онда дода да не бринем што она има 91 годину, да ће ме сачекати. Моја Ома! Не може да умре сама. Без мене. Она ми је као трећа бака. А у животу је најлепше бити нечија унука. Друга најлепша ствар? Да вам не скенирају пасош на уласку у ЕУ.

### 3. ДАЈАНА САМА

**ДАЈАНА** /*īублици*/ Учланила сам се у 13 различитих Фејсбук група за проналазак старих у Аустрији којима је потребна нега. Већина жена пише како је Ирена из агенције премазана јер информације добија од нашег лекара из Аустрије са којим је кратко била у браку у младости. Он ради у приватној клиници и прикупља податке па прослеђује њој. Њему породице плаћају око 500 евра, а Ирена нама тражи 300. Зараду деле на пола. Кажу да већ годинама тако раде, али за жене које не знају немачки то је једина могућност. Слагала сам агенцију да сам раведена и немам децу. На Фејсу су рекли да то повећава шансе да вас брже убаце јер значи да нећете по целе дане да будете на телефону са децом и мужем. Имам мужа и два сина. Од кад знам за себе перем, чистим, спремам. Прво ме је мајка терала јер, боже мој, брат је мушко, где ће он да додирује усисивач. А онда сам будала затруднела са 22. Дана годишњег одмора нисам имала. Или радим као кројачица или сам спремачица у сопственој кући. Па чекај мало, зар се нисмо изборили за 8 сати рада? А ја радим све време осим кад спавам. Лакше ми је да кувам у Аустрији за једну жену него за три мушкарца. Недостајаће ми синови. Али ко је лошија мајка? Она која није ту 3 месеца или она која не може да им обезбеди основне ствари? Муж већ ради, али од једне плате радијског новинара се не живи. У Аустрији ћу зарадити између 1.500 и 1.900 евра месечно, смештај и храна плаћени. Па то је луксуз. А ни посао није тежак. Толико. Па мислим свакако га радим већ и код куће. У Србији преко годину дана нисам могла да нађем посао. Била сам близу да се запослим у продавници здраве хране. Појавила се, међутим, студенткиња, млада, лепа и – ништа. Месец дана сам радила у пекари. Затворила се. Ни-су ми исплатили плату. У јулу сам продавала сла-



долед. Плата је била проценат од продаје. Завод за статистику је саопштио да је то био најкишовитији јул у протеклих 50 година. Ето колико сам зарадила. За остале послове ми се никад нису јавили. Кад си жена и пређеш 50 година као да имаш кугу. И кугу да имаш мање би окретали главу. На западу тога сигурно нема. Тамо људи живе нормално. Баш их брига једне за друге. Слобода. Наћи ћу ја тих 300 евра за агенцију. Макар се задужила код зеленаша.

#### 4. АЛЕКСАНДРА БЕЗ МУЖА, АЛИ СА ФРАУ РЕТНЕР

*Александра брише њог. Фрау Рејнер уђе у колицима.*

**РЕТНЕР:** Препеглала си ми спаваћицу. Осећаш како се сва истањила.

*Држи спаваћицу, њија и њоказује Александри.*

**АЛЕКСАНДРА:** Истањила се од прања. Материјал је такав.

**РЕТНЕР:** То може да каже само неко ко машини за веш прилази први пут у животу.

**АЛЕКСАНДРА:** Хоћете да купимо нову спаваћицу?

**РЕТНЕР:** Види, види, што се лако расипаш туђим новцем. А свој пажљиво чуваш. Балканска посла.

**АЛЕКСАНДРА:** Хоћете да Вам ја поклоним спаваћицу? Ево иде Sankt Nikolaus, нека то буде мој поклон за Вас.

**РЕТНЕР:** Баш си ми сва дарезљива. Мени би довољан поклон од тебе био да затвараш прозор увече, да не добијем упалу плућа од хладноће. /*накашље се*/ Ево! Кренула је већ упала.

**АЛЕКСАНДРА:** Прозори су затворени. Ви сте забранили да појачамо грејање због потрошње струје.

**РЕТНЕР:** Опет би ти да се расипаш туђим новцем! Како је вама лако! Дођете у страну земљу и јашете и јашете, трошите, грејете се за туђе новце, једете туђе, спавате у туђем... Стварно треба имати сре-

ће у животу да се родиш на Балкану, и после тога све четири у вис.

**АЛЕКСАНДРА:** Време је за лекове.

**РЕТНЕР:** А како ја да знам да је 6 сати? Можда је 6 ујутру, а ти ме лажеш све време да би ме излудела.

*Александра изговори у шелефон.*

**АЛЕКСАНДРА:** Hey Google Assistent, what time is it?

**GOOGLE ASSISTENT:** It is 6 pm. Do You want to know what time is it in New York?

**АЛЕКСАНДРА:** Хоћете да попијете лекове?

**РЕТНЕР:** Па нећу сигурно да их не попијем и умрем овде. А то би теби одговарало? Је ли? Ја да умрем, а ти да не јавиш мојој ћерци која се јадна тамо у Америци сваки дан секира за моје здраље. И онда даузмеш ову кућу. А ја нек иструлим.

*Александра њомоине Фрау Рејнер да њојије лекове.*

**АЛЕКСАНДРА:** Чашу узимате десном руком. Тако. Ево их лекови.

**РЕТНЕР:** Изгурај ме у ходник. Тамо ми прија струјање ваздуха.

*Александра изјура Рејнер са сцене и враћи се да риба њог. Позива шелефоном, нико се не јавља. Настави да риба њог.*

**РЕТНЕР** /*виче изван сцене*/ морам у ве-це.

**АЛЕКСАНДРА:** Ево још гована за мој говњиви живот.

**РЕТНЕР:** Колико пута треба да те зовем? Морам у wc! Је л' нису могли да ми доведу некога ко разуме језик? Или ко није лењ?

*Александра пресџане да риба, на ивици суза зури у једну шачку. Зајивори очи, удахне. Издахне.*

**РЕТНЕР:** Какав сјајан спој – глува жена и слепа старица. /*њауза, лласније*/ Ако ме сад не одведеш, само ће теби бити теже да ме после тушираш. Теби од воље.

**АЛЕКСАНДРА:** Радим на немачком, али плачем само на српском. Ich komme, Frau Rettner.

## 5. МИЛЕНА И СЛОВЕНИЈА

**МИЛЕНА:** Све што постоји је ту да бих имала у односу на шта да будем далеко. Кад сам у Србији осећам се далеко од живота који бих волела да имам. Кад сам у Аустрији осећам се далеко од породице и посла који волим. Сад сам тачно на средини, у Словенији. И потпуно је јасно зашто су Словенци први отишли из Југославије. Стварно су људи од реда и закона. На граници Словенија-Аустрија цариник тражи мој пасош и скенира га. Скенира га други пут. Разбуди се, концентрише се и проба да скенира трећи пут. Погледа ме и пита ме на течној *нашем језику* где идем. Ја кажем. Пита ме да ли знам да сам прекорачила 90 дана у Европској унији. Ја сам кренула, па ако прођем, прођем. Он опсује хрватског цариника што ми није скенирао пасош него само лупио печат. Па онда опсује себе јер је он скенирао. „Појачана контрола. Имамо дојаву за мигранте.“, правда ми се цариник. Издвоји ме на страну и каже да сачекам. Зове ме Омина ћерка. Не јављам се. Зове поново. Одбијем позив. Зове трећи пут. Хало. Ђао, Ана. Ево ме на граници са Словенијом. Па да, требало би. Имам проблем на граници, па се надам да ће ме пустити. Хоћеш можда... Хоћеш можда да ми даш Ому на телефон за случај да не стигнем. Хало, Ана? Ана? Хало?

Нема мреже.

Долази нови цариник и даје ми папире да образложим разлог доласка. Попуњавам. „За 10 дана ћете знати да ли можемо да Вас пустимо.“ Цикнем да немам 10 дана и да ће Ома можда умрети у нердних 10 минута. „Госпођо, ви сте у прекршају. Ја могу да Вам кажем да се окренете и одете. А могу да Вам забраним улазак у ЕУ за следеће 3 године.“ Попуњавам папире. Бесмислено. Све што постоји је ту да бих имала у односу на шта да будем далеко. И ови папири, и бирократија па чак и цела Словени-

ја. Ја свакако немам где да останем у Словенији 10 дана. „Обавестићемо вас путем поште, вратите се у Србију.“ Наша пошта тренутно штрајкује и не доставља пошту. У нашој земљи неко увек штрајкује. Ако није пошта, онда су таксисти, ако не они, онда просветни радници. „Ма јесте ви то у међувремену постали Фрацуска револуција?“ Понављам зашто ми је важно да дођем што пре. Цариник излази, улази. Измишља да има паузу. Мења се са колегом. Ја седим и чекам. И даље немам мрежу. Цариник се враћа. Узима моје папире и негде их односи. Враћа се. Одлази. Чекам. Чекам. Чекам. Долази и седа за сто. „Таква је процедура, не могу ја ту ништа.“ Дуго ме гледа. По први пут отвори мој пасош. Пита ме које од два презимена је моје, а које мужевљево. Што је сад то битно? „Па ово друго је босанско.“ Па ни то није много битно. Пита ме да ли волим вицеове. Кажем да ми није до смеха. Ипак ће да ми исприча једна виц. „Шта тражи Босанац у Словенији? Посао. Шта тражи Словенац у Босни? Оца.“ Његов деда се презива исто као мој муж.

Цариник ми враћа пасош. „Имате 36 сати. Ако не будете до тада били ван ЕУ, Ваш пасош ће бити прослеђен миграционом департману.“ Покаже руком да кренем. Каже да не верује у бога, али ће отићи у цркву и запалити свећу за Ому. Пожели ми срећан пут и да ме не ухвати снег. Први снег у сезони је за аустријску железницу камен спотицања.

Све што постоји је ту да бих имала у односу на шта да будем далеко.

## 6. ДАЈАНА И ХЕСТЕР ПО ПРВИ ПУТ

**ДАЈАНА /публици/** Након позајмљених 300 евра од куме и 6 месеци чекања, Ирена ми је јавила да је пронашла жену у Аустрији за мене. Опис: Хестер, 80 година, срчани болесник, редовно пије лекове.

Гутљива, повучена, интровертна, не претерано захтевна. Никад се није удавала и нема деце. Може сама у тоалет и сама се тушира. Благо дементна, али у складу са годинама. Идеално. Сутрадан сам отишла. Мојима сам написала како се пали машина за прање веша. Нек иду и прљави ако их мрзи да перу, ово је моје парче слободе које треба да освојим. И за себе и за њих.

*Дајана улази у Хестерину дневну собу. Хестер је уједљиво крујна жена и изгледа незаинтересовано.*

**ДАЈАНА:** Куц, куц! Фрау Хестер, данас сте освојили јаскрот на лотоу!

**ХЕСТЕР:** Молим?! Померили су извлачење на среду?

**ДАЈАНА:** Не, не, нисте буквално освојили. Само је данас ваш срећан дан.

**ХЕСТЕР:** Значи извлачење је остало средом?

**ДАЈАНА:** Јесте. Заправо не знам. Ја сам Дајана, ваша геронтодомаћица.

*Хестер ћуши. Дајана се рукује са Хестер.*

**ДАЈАНА:** Јавили су Вам да ја данас долазим? Тако? Дајана из Србије. Да кувам, чистим, пеглам, да идемо у продавницу, да Вам дам терапију. Све што затреба.

**ХЕСТЕР:** Да, да.

*Дајана се расјакује.*

**ДАЈАНА:** Каква Вам је дневна рутина? Кад устајете, шта волите да једете, кад пијете лекове?

**ХЕСТЕР:** На регалу је списак терапија и кад пијем. Лекар је прописао дијету, то стоји закачено на фрижидеру. Масажа листова за вене ми треба у 5 сати и после тога идемо на туширање.

**ДАЈАНА:** Јасно. Долази медицинска сестра за масажу, је л'?

**ХЕСТЕР:** Мени су рекли да ћете ме Ви масирати и туширати.

**ДАЈАНА:** Не, не. Мени нико није спомињао масажу. И рекли су ми у агенцији да сами идете у тоалет.

**ХЕСТЕР:** Мој доктор је написао да су ми потребне масаже и помоћ у купатилу.

**ДАЈАНА:** Како ја да Вам помогнем? Ви сте дупло тежи од мене. Ја Вас не могу да подигнем. Не желим да Вас увредим. Само... Ја Вас физички не могу да придржим.

**ХЕСТЕР:** Мени је тако речено.

**ДАЈАНА:** Рекла је да сами идете до тоалета. Мислим, то мора да се каже. Чекајте само да назовем агенцију.

**ХЕСТЕР /за себе/** Само ти ради своје.

*Дајана покуша да назове Ирону.*

**ДАЈАНА:** Не јавља ми се.

**ХЕСТЕР:** У уговору то сигурно пише па прочитај. Шта се љутиш?

**ДАЈАНА:** Ја немам уговор.

**ХЕСТЕР:** Па јеси га негде изгубила?

*Дајана инорише иишање. Покушава да позове Ирону. Оставља гласовну.*

**ДАЈАНА:** Ирина, молим Вас јавите се. Речено ми је да треба да купам госпођу Хестер. Она је дупло тежа од мене. Рекли сте ми да она сама обавља све у купатилу. Рекли сте! И шта ћемо сад? Је л' можете да ми нађете другу особу? Ово... ја ово не прихватам.

**ХЕСТЕР:** Ја морам до тоалета.

*Дајана и Хестер покушавају да Дајана поодигне Хестер. Наслања се на њу. Подиже је из различитих поза. Дајана се заиста шруди и жели да помогне, али немоћује је да поодигне Хестер. Дајана одустане.*

**ДАЈАНА:** Је л' можете да издржите да одем у продавницу по пелене?

**ХЕСТЕР:** Недељом не раде радње.

*Дајана и Хестер поново покушавају. У неком моменту изгледа као да се рву. Дајана одстане без ваздуха и снаге. Одмакне се.*

**ДАЈАНА:** Не вреди! Мораћемо другачије. Како сте иначе до wc-а пре него што сам ја дошла?



**ХЕСТЕР:** Јутрос је отишла Румунка која је бринула о мени. И рекла ми је да док ти не дођеш, користим ово.  
*Хестер покаже ношу за ограсле.*

**ДАЈАНА:** Хвала богу на Румунима! Супер. Онда користите то док не нађемо решење.

*Дајана седне да одмори. Покуша да назове Ирену. Не јавља се. Дајана приметити да Хестер не користи ношу.*

**ДАЈАНА:** Је л' Вам треба помоћ?

**ХЕСТЕР:** Прошло ме је.

**ДАЈАНА:** Занимљив почетак, не? Јако Вам је лепо уређен стан. И градић је баш леп колико сам видела из аутобуса.

**ХЕСТЕР:** Не знам, ја не излазим пуно.

**ДАЈАНА:** Можемо ићи у парк или до језера. Имате дивно двориште испред зграде, можемо ту да седимо.

**ХЕСТЕР:** Не дуго.

**ДАЈАНА:** Како то мислите?

**ХЕСТЕР:** Не бих да комшије крену да ме испитују ко си.

**ДАЈАНА:** Имати помоћ у кући није никаква срамота. Па шта што имате некога ко Вам помаже?

**ХЕСТЕР** */ирекине је/* Мени су рекли да ти немаш радну дозволу. И ако те неко од мојих комшија чује, може да те пријави. Може мене да пријави.

**ДАЈАНА:** Можемо рећи да сам Ваша рођака која Вам помаже.

**ХЕСТЕР:** Прошле године је Украјинка била код жене у стану лево од мог. Трећи дан од њеног доласка, Негг Мајег је звао миграциону службу. Ко зна шта је са јадном женом.

**ДАЈАНА:** Чекајте, Хестер! На шта сад ово личи. Нико из агенције ми није рекао да треба да кријем ко сам. Неће ово тако моћи. */Зове агенцију./*

**ХЕСТЕР:** Па девојко, прочитај уговор. Мој лекар је све то написао.

**ДАЈАНА** */говорној тоштини/* Добар дан, Ирена. Хитно ми се јавите. Стигла сам код Хестер и ствари су много другачије од онога што сте ми рекли. Ја ћу вас тужити!

**ХЕСТЕР:** Немој викати. Чуће комшије. Не треба да ризикујеш такве ствари са полицијом.

*/Дајана изнервирано седи и ћушти./*

**ХЕСТЕР:** И Румунки је било тешко у почетку, али видећеш, уме телевизија да буде врло забавна.

## 7. АЛЕКСАНДРА, ЊЕН МУЖ И ПОЛИЦИЈА

*Александра полира есцајт. Звони јој телефон. Брзо се јави.*

**АЛЕКСАНДРА:** Хеееј, мишко мој! Па никако да ме назовеш! Јеси ли добро, како је у школи? */крајка пауза/* Е баш си разборит... Ништа ми више не причаш. Је л' планирате ти и Сања Нову годину? */син је исправи за име/* Марија, да, да, помешала сам. Извини. Јесте већ испланирали Нову? Кад сте раскинули? Аха. Па ниси ми ништа рекао. А ни тата ми ништа није поменуо. Немој да се нервираш, биће цура још. */син је ирекине/* Аха, нећеш да причао о томе. Како је било на утакмици? */Син је ирекине/* Како да ти пошаљем паре? Па немам више. Послала сам тати све што сам имала. 1200 евра. Ево имам још 100евра можда. Где је 1200 евра? На шта потрошио? Како не знаш? Сунце ти јебем, Никола, није то 10е. Где су те паре? Не. Не вичем на тебе. Извини. Не вичем на тебе. Само питам ако знаш где су те паре? Је л' тата купио нешто? Је л' позајмио некеме?

**РЕТНЕР:** Ја сам те јуче пријавила полицији за илегални рад.

**АЛЕКСАНДРА:** Moment bittte, Frau Retner.

**РЕТНЕР:** Немам ја више ни моменат. Ништа не радиш. По цео дан телефонираш. Ја те не занимам. Никад

ме не питаш како сам. Нећу ја са тобом да се свађам. Лепо нек те полиција избаци и да се растанемо.

**АЛЕКСАНДРА:** Bitte, Frau Rettner, das ist wichtig. Mein Sonn hat die Geldprobleme. /на телефону/ Иди код баке да ручаш. Не брини ништа. Могуће да тати само још нису легле паре. Сад ћу ја проверити са банком.

**РЕТНЕР:** Па да. Увек је неко други битнији од мене. Скупо те плаћам да бринеш о мени, а теби су сви други пречи. Нема проблема. Знаш ли ти колико жена жели да ради твој посао. Цвркулале би од среће. А ти си толико незахвална.

*Зове мужа. Прича док Ретнер говори преко ње.*

**АЛЕКСАНДРА:** Хало! Никола ме је сад звао, каже да су нам искључили интернет. /крајња пауза/ Како немаш да платиш? Проверила сам. Легла је трансакција.

**РЕТНЕР:** Па у твојој забити ни лекари не зарађују толико, а теби је тешко. Па драга моја, што ниси учила кад је било време, сад не би морала да бришеш усрана дупета. И боље што сам слепа, могу замислити какав си брлог направила од мог стана.

**АЛЕКСАНДРА:** Рекла сам ти да одмах платиш рачуне. Ко ме позајмио? Ма чујем да лажеш. Чујем и кад помислиш да слажеш. Знала сам да ћеш прокоцкати! Одакле да вратиш? Нема кер за шта да те ујед. Где ћеш зарадити? У пропалој ауто-школи? Ја бришем усрано дупе, а ти да мало одиграш тикет.

**РЕТНЕР:** Нисте ви криви. Али просто ја желим неког културнијег да се брине о мени. Са киме могу интелектуално да разговарам.

**АЛЕКСАНДРА:** Ма јеби се.

*Александра прекине везу.*

**РЕТНЕР:** Ако си завршила своје обавезе, да те обавестим још једном да сам те пријавила полицији као хитни случај депортације. Мој муж је био врло угледни полицајац у овом граду тако да очекујем сваког минута да ће стићи. Пакуј прње, балканска прљавушо.

**АЛЕКСАНДРА:** Ма да се јебеш и ти мало!

**РЕТНЕР:** Bitte?

**АЛЕКСАНДРА:** Шта bitte? Држите нас овде као робље да вам служимо и мислите да на то имате права јер сте се родили 600км даље. 600км одавде западно је Innsbruck. Ето толико је тај „нецивилизовани исток“ далеко од вас. Шта си ти боља од мене? Имаш паре? И шта радиш са тим парама? Плаћаш жене које малтретираш. А све то јер си тужна што се твоја ћерка не брине од теби. Јадне смо ти ми, Ретнер, обе. Имаш пара, а зависиш од мене да ли ћу да ти додам лекове или не. Ја немам пара и зависим од тога да ли ћеш да ме избациш или не. Иста је то беда. Да нема мене ти би седела у сопственом измету. Да нема тебе, ја бих седела у говнима свог живота. Иста је то судбина.

*Ретнер и Алесандра седе и ћуше. Звоно. Алесандра крене да устиаје. Ретнер је заустави њовлачењем руке.*

**РЕТНЕР:** Остани овде. Рећи ћу полицији да сам дементна и да сам их случајно позвала.

*Ретнер се сама одгура колицима. Алесандра остане да седе.*

---

## 8. МИЛЕНА И АУСТРИЈА

---

Причам на немачком, али плачем на српском. Ја сам увек желела да одем. Само још ово и само још ово и онда ћу да гледам опције да одем. Само да завршим факс. Не могу да идем док сам трудна. Како ћемо да се одселимо са малим дететом. Она иде у школу, како ће тамо кад не зна језик. И време је прошло. Нисам одлучила да одем, али никад нисам одлучила до краја ни да останем. Ома ме је једном питала па шта је то толико ужасно у твојој земљи. Не знам. Можда би мени свуда било ужасно.

Пада први снег у Аустрији. То је увек срање. Воз стаје. Машиновоћа говори да нема информације.

Аустријанци пију кафу од 3,5 евра у возу као да је све у апсолутном реду. Понављају да није њихова кривица и није њихова одговорност. Што би се онда секирали. Ја увек све осећам као своју кривицу и своју одговорност.

Двоје младих из Италије такође паничи. Говоре да морају да стигну што пре. Нешто им је важно. Ја их питам где иду, можда могу да узму такси. Видим да им је важно да не закасне. Они објасне да су кренули за Оубларн, али на Крампус. Пола во-за се смеје. Двоје младих из Италије предлаже да направимо Крампус у возу. И сви се смејемо. Док чекамо, Италијан отвара књигу Томаса Бернхарда „Holzfällen“ у оригиналу. Кренем да ћаскам на немачком, он ми каже да ништа не разуме. „Па како онда читаш Бернхарда?“ Покаже ми поред телефон на којем му је је укључен Google Translate. Сваку реч гугла па запише оловком превод у књигу. То му је стратегија за учење немачког. После пар минута окреће се према мени и каже: „Извините, ако смем да Вас питам једно интимније питање. Шта је то акузатив?“ Размишљам како ћу Оми сигурно причати о овоме. А можда и нећу.

Зовем Ану, Омину ћерку.

Хало, Ана. Воз је стао због снега, али кажу да би требало за максимално два сата да кренемо. Пало је дрво на пругу. Кажу да је снег тежак и да се топи. Како је Ома? Да. Нека се одмара. Важно да је сад не боли. Реци јој да и ја волим њу и да ћу доћи што пре.

Када сам дошла други пут код Оме, за време зимског распуста, она је била некако љута. Пребацивала ми је да ја ово само радим због пара и да у дубини душе уопште не марим за њу. Ја сам рекла да сам ушла у све ово због новца, али да то не значи да ми није стало до ње. Дурила се цео дан. Као неко дете. Три наредна дана смо по цео дан играле шах јер је то њена омиљена игра. Пекла сам јој колаче без ше-

ћера без да је тражила. И онда је попустила. Онда сам се сетила како је зима на Палићу поред Суботице увек весела. И како моја кћерка воли колаче без шећера. И хтела сам да се вратим.

Обавештење: извињавамо се путницима. Воз ће стајати наредних 100 до 120 минута. Измене су могуће. Још једном, извињавамо се путницима.

Причам на немачком, али плачем на српском.

---

## 9. ДАЈАНА, ХЕСТЕР И ВЕЧНОСТ

---

*Хестер лежи. Дејана зашече штићенике на коленима, клечи и масира Хестер. Повремено се усипави јер је боле кичма и колена.*

**ДАЈАНА:** Хестер, хоћете после да одемо до радње?

**ХЕСТЕР:** Па биле смо јутрос.

**ДАЈАНА /сеши се/** Нисмо купиле папир за печење.

**ХЕСТЕР:** Има у шпајзу, тога увек имам у резерви.

**ДАЈАНА:** Можда ће нам обема пријати да мало проше-тамо?

*Дајана и Хестер ћуше. Сцена може да траје колико год. У сваком случају, колико год дуго да траје, за Дајану све траје као вечност. Болна вечност.*

---

## 10. ФРАУ РЕТНЕР И ГОМБОЦЕ

---

*Александра прави шесто за гомбоце. Ставља шљиве у шесто и прави лоптице. Фрау Ретнер седи поред. Ћуше. Тишина траје неко време.*

**РЕТНЕР:** Хоћеш ли ставити цимет у шљиву?

**АЛЕКСАНДРА:** Хоћу. Знам да тако највише волите.

*Ојет дуго ћуше.*

**РЕТНЕР:** Нисам знала да се гомбоце праве и код вас.



**АЛЕКСАНДРА:** И гомбоце и ринфлајш и штрудле и са-хер торта.

**РЕТНЕР:** Видиш ти шта је К und К монархија!

*Ојетш ђуше.*

**РЕТНЕР:** Ако треба још цимета, мислим да га има у остави.

**АЛЕКСАНДРА:** Биће довољно. Хвала.

*Ојетш гуто ђуше.*

**РЕТНЕР:** Хоћеш да направим презлу? Само ми стави овде кришке хлеба па ћу ја лако направити мрвице.

**АЛЕКСАНДРА:** Незгодно је то за руке. Нека. Направићу ја презлу док се оне кувају.

**РЕТНЕР:** Ма дај, није ми проблем.

**АЛЕКСАНДРА:** Ма не треба.

**РЕТНЕР:** Ма 'ајде. Је л' ово хлеб?

*Ретнер покушава да узме сивари са сивола. Александра узима и склања од ње. Понављају дијало: ма моћу; ма немојше. Мрве и кришке хлеба се разлеће по сцени. Александра скућља. Ретнер самоседи.*

**РЕТНЕР:** Хоћеш да ти позајмим паре да пошаљеш сину?

**АЛЕКСАНДРА:** Не треба. Отишао је код моје маме.

**РЕТНЕР:** Могу да ти дам плату унапред за следећи месец.

**АЛЕКСАНДРА:** Нема потребе. Послаћу им новац за месец дана.

**РЕТНЕР:** Хоћеш да он дође овде док се на снећеш?

**АЛЕКСАНДРА:** Он иде у школу. Све је у реду, код своје баке је.

**РЕТНЕР:** Је л' могу некако да ти помогнем?

**АЛЕКСАНДРА:** Не треба ми Ваша милостиња, Фрау Ретнер. Ни Ваше сажаљење. Радићу па ћу зарадити.

*Александра и Фрау Ретнер ђуше.*

## 11. МИЛЕНА И ОМА

*Светлост светили у шами и шама је не обузе.<sup>1)</sup>*

Ома изгледа мало. Као детенце. Једва извирује испод покривача. Образи су јој упали, очи огромне, беоњаче плавље него иначе, шаке тање од листа папира. Изгледа да живот не оде одједном, већ одлази мало по мало. Осмехује се. Каже: „Хајде, Мила, ти све знаш, па ми кажи и ово: како је то кад си мртав?“ Откуд знам. И где бих могла да слажем Ому. Или да кажем истину у оваквом часу. Ја је поново погледам. Тако малу, склупчану, тек што извирује испод покривача. И поново ми заличи на детенце.

– Да ли си у мајчиној утроби или у гробници, која је разлика? И тамо и овде једнака је тама.

Ома се насмеје и помази ме по руци. И би јој некако лакше. Па ми одговори: „Е то си, Мила, у праву. Ја ћу онда у мајчин стомак.“

Још мало смо причале. Рекла је да мисли да ми је све испричала, ако је нешто заборавила, није ни било важно. Ја јој кажем да ће испричати други пут. Држале смо се за руке и смејале. Мени је стомак подрхтавао од туге. Пољубила сам је у чело и рекла да не брине ништа.

Каже да јој је било лепо.

Ома је ујутру умрла. Помогла сам њеној кћерци да је пресвуче. Све време сам пазила на места где сам знала да ју је болело. Као да леви кук, испод десног пазуха и десна дојка поново могу да је заболу. И ако бих је случајно дотакла по тим местима, погледала сам бојажљиво у Ому као да желим да проверим да ли је боли и да јој се извиним. Изгледала је као да је ништа не боли. Кћерку су звали да јој изјаве саучешће, а ја сам свако мало хтела Оми да кажем ко је назвао. „Можеш да верујеш да је ћутљива Хе-

1) Јеванђеље по Јовану 1:5

стер звала? Па та не проговори дневно 2 речи, а са твојом кћерком се сита испричала.“ Људима треба времена да се навикну на смрт.

Кћерка ми је после испричала да се Ома потрудила да ми нађе другу породицу код које ћу моћи да радим и да јој је моје налажење посла била од круцијалне важности у последњим недељама живота.

Звала је преостале другарице њено годиште и говорила: „Мила ће те подмладити, веруј ми. Нико нема тако добру душу. Ма словенске су душе топле као Сунце.“ Није могла да нађе другу породицу па је желала да ми остави сав свој златан накит да продам и отплатим кредит. Нисам узела. Кћерка је хтела да ми плати аутобуску карту. Нисам узела.

Светлост светли у тами и тама је не обузе.

## 12. ДАЈАНА И ХЕСТЕР, И ПОШТАР

*Дајана и Хестер седе једна поред друге на каучу. На ТВ-у иду вести на немачком. Једва се чују. Дајана свакако не разуме. Ћуше. Седе гуто. Дајана узме кекс са ситола и пружи Хестер. Хестер ни не погледа. Дајана би нешто рекла, али не зна шта. Чак и да зна језик не зна шта би рекла. Дајана намерно измрви кекс на под. Изнервирано цокне, као да је баш изнервирана што је нашоо наред ни од куда. Скупила мрве. Хестер је не погледа. Дајана масира свој врат и рамена. Боли је.*

**ХЕСТЕР:** Петком долази поштар.

**ДАЈАНА:** Поштар?

**ХЕСТЕР:** Ја.

**ДАЈАНА /одушевљено/** Да га позовемо на чај? **ХЕСТЕР /одушевљено, изненађено/** Да?

**ДАЈАНА:** У селу нема ни сто кућа, сигурно не жури нигде.

**ХЕСТЕР:** Може мало да одмори са нама.

**ДАЈАНА:** Па сигурно ни он нема са ким да прича по цео дан. Могу да направим још чаја. Да направим свежи кекс. Или тарту? Кад он обично дође?

**ХЕСТЕР:** Негде тако око поднева. Или мало касније. Никада не порани. Стигне некако баш на време. Ни сувише рано, ни сувише касно. Ни плима ни осека. Ни преподне ни поподне. Него некако између. Некако таман.

**ДАЈАНА:** Па ми онда немамо времена.

**ХЕСТЕР:** Па можда ће да закасни. Некад уме да закасни.

**ДАЈАНА:** Онда ништа од тортe. Нека буде само кекс.

**ХЕСТЕР:** Тарту остави за следећи петак.

**ДАЈАНА:** Хестер, забога, па не можемо га овако дочека-ти. Морам Вас пресвући и да се и ја дотерам. Обе ћемо ставити парфем. Је л' и он неки фин човек?

**ХЕСТЕР:** Па... јесте.

**ДАЈАНА:** Па кажите ми, какав је још? Је л' старији, млађи?

**ХЕСТЕР:** Па није ни дечко, а није ни стар.

**ДАЈАНА:** Средовечан? Рецимо као ја?

**ХЕСТЕР:** Па више као боранија пред зрење. Тако.

**ДАЈАНА:** Да. Добро, тако значи као... ја. Океј. Он може да седне овде.

**ХЕСТЕР:** Ма немој? Баш ту поред тебе?

**ДАЈАНА:** А што да се нећете Ви можда поново удавати?

**ХЕСТЕР:** Па можда баш и хоћу. Нека седне овде, тако је тачно између нас па нек он бира коју хоће.

**ДАЈАНА:** Не можемо га ставити поред врата. Ту дува промаја.

**ХЕСТЕР:** И брже ће да оде ако је поред врата.

**ДАЈАНА:** Да преместим фотелју на другу страну?

**ХЕСТЕР:** Али стави је некако на средину, тачно између нас.

*Дајана стави фотелју ближе себи.*

**ДАЈАНА:** Дохватићу онај Ваш фини порцелан. Могу и воће да исцедим. Имате бокал? Да је мало већи? И да припремим кафу. Можда баш не воли чај. И боље нек има да бира.

**ХЕСТЕР:** Можемо да пустимо плочу. Знате какве сам ја чаробне плоче добијала од свог мужа. То ћу ти једном причати. Е то ћу испричати кад дође поштар. Какве су то игранке биле. Знаш ти како сам ја плесала? /*ипрекине саму себе*/ Не! То ћу причати кад он стигне.

**ДАЈАНА:** И плоче ћемо пустити!

**ХЕСТЕР:** Човек увек мисли да има пуно тема, а кад дође тренутак да прича, све заборави. И човек мисли да има времена, стићи ће све да исприча. А онда не зна ни где је кренуо, ни шта је хтео да каже.

**ДАЈАНА:** Ја ћу пустити њега да прича. Питаћу га о његовом послу, па ћу се некако надовезати.

**ХЕСТЕР:** Мушки воле кад ти имаш нешто да кажеш. Мада сад се нешто присећам. Кад сам упознала мог старог, он је мени причао о себи пола сата без престанка, ја сам само климала главом. И после тих пола сата, он ме погледао и каже: „Ја мислим да сам се заљубио у тебе“. Ти си све што ја желим од жене. Е, али да ми је ове памети и оних година, ја бих баш села и причала. Не би му дала да он прича пола сата, а ја да ћутим.

**ДАЈАНА:** Па ја могу да причам о свом послу.

**ХЕСТЕР:** А шта ћу ја да причам док ви причате о послу?

**ДАЈАНА:** Па ви причајте о послу који сте радили пре пензије.

**ХЕСТЕР:** Па била сам домаћица.

**ДАЈАНА:** Онда о мужевљевом послу.

**ХЕСТЕР:** Мушкарци не воле кад помињеш друге мушкарце.

**ДАЈАНА:** Хестер, поштар сигурно неће бити љубоморан на вашег покојног мужа.

**ХЕСТЕР:** Хааах! /*одмахне руком*/ Мушкарац може да буде љубоморан на мртву птицу поред пута, ако се жена мало више сажали. Мани тих њих.

**ДАЈАНА:** Хоћете да Вам направим пунђу?

**ХЕСТЕР:** Не. Хоћу да ме упозна онакву каква јесам. Без улепшавања. 81 година чистог шарма!

**ДАЈАНА:** Шта бисмо још могле?

*Хестер засијане и расијужи се. Скоро и да се расијаче.*

**ДАЈАНА:** Ма шта Вам је, Хестер? Јесте ли се превише узбудили због посете? Драга Хестер, не брините, све ћемо лепо средити за посету.

**ХЕСТЕР:** Мислим да сам помешала. Поштар долази четвртком.

**ДАЈАНА:** То је немогуће. Јуче је био четвртак и нико није звонио на врата. Па ја бих чула.

**ХЕСТЕР:** То је зато што је пензија била прошле недеље.

**ДАЈАНА:** Јесте ли сигурни? Размислите још једном. Концентришите се.

**ХЕСТЕР** /*угуби се размишља, климне љавом и изражена*/ Четвртком.

**ДАЈАНА:** Значи тек следеће недеље долази?

*Хестер климне љавом.*

**ДАЈАНА:** Можемо да наручимо нешто. Са интернета. Па ће поштар доћи.

**ХЕСТЕР:** Па неће ни то брже стићи.

*Дајана засијане и расијужи се. Скоро и да се расијаче.*

**ДАЈАНА:** Ништа зато. Никада се не може бити довољно спреман. Па је л тако? Припремићемо све и сачекаћемо поштара. Па кад дошао добро дошао. /*пауза*/ Хоћете да ми испричате како сте плесали на вечерњим забавама?

**ХЕСТЕР:** Мрзи ме сад. Други пут.

*Дајана и Хестер седе на каучу као на иочешку сцене. Хестер иледа ТВ. Дајана ипросије мало чаја на ишацну. Цокне иа бршише.*



### 13. АЛЕКСАНДРА И ФРАУ РЕТНЕР, ПРВИ ПУТ С ЉУБАВЉУ

*Александра слаже њешике. Улази Фрау Ретнер. Носи коверћу у руци и сџави је на сџо.*

**РЕТНЕР:** Проблем је што ми никад нисмо морали да бринемо. Некад се тако сетим пре 3, 4, године, колико је већ прошло, кад су увели lock down код нас. Ја сам мислила да ће мени срце стати од толиког стреса. Дан пре тога сам куповала залиху брашна и wc папира и стајао је неки младић испред мене у реду на каси са једном конзервом туњевине. Ја се продерем: „Јеси нормалан ти, момак? Нећеш имати шта да једеш.“ Он насмејао. Ја реко' овај је већ полудео скроз. Па ми онда каже да је он из Србије и да је са 9 година са прозора видео како пада бомба две улице од његове. Њему је тај огромни страх био нормалан. Проблем је што ја не знам како је то кад мораш толико дуго и толико јако да бринеш. И одавде тај исток стварно делује далеко. Овде има 15 хиљада евра. Од како је моја ћерка отишла у Америку штедим паре да одем да је посетим. Никад није било право време за то. Сад мења посао, сад иде са мужем код његових у посету, сад ћерка иде на извиђачки камп, доћи ће она овде за празнике на пар дана... А у ствари не може да ми опрасти што сам замерила што се удала за Американца, а не за нашег човека. Претерала сам мало и са тиме, али шта ћу. Ја нисам тако васпитана.

*Александра крене да је њрекине.*

**РЕТНЕР:** То је само гомила папира. У Америку их нећу носити, а сигурно нећу ни на онај свет. Узми, размисли, уложи, отвори нешто своје, смислићеш сигурно нешто боље него ја. /*добронамерно*/ Пробај можда да не бринеш. Видићеш да је то супер.

*Ретнер крене да излази.*

**АЛЕКСАНДРА:** Чекајте, Фрау Ретнер, не могу да узмем толики новац!

**РЕТНЕР** /*шљиво*/ Па ти га онда спакуј у канту ђубре и баци. Шта да ти кажем.

**АЛЕКСАНДРА:** Јеси ли сигурни? Хоћете да размислите? Можете да потрошите на неко друго путовање?

**РЕТНЕР** /*шали се*/ Слепа жена у колицима обилази свет. Е то би био супер документарцац.

**АЛЕКСАНДРА:** Можете да оставите својим унуцима.

**РЕТНЕР:** У животу ти је исто да ли си имао бабу преко скајпа или бабу преко скајпа која ти је једном дала паре.

**АЛЕКСАНДРА:** Јесте ли сигурни?

*Ретнер климне ѓавом. Александра ѓлаче и ѓрли је.*

### 14. ДАЈАНА И ХЕСТЕР ПОСЛЕДЊИ ПУТ

*Дајана сеги ѓоред Хестер. Гледају штелевизију, можда бинџо. То ѓраје већ неко време. Не, заѓраво, ѓо ѓраје СВЕ време.*

**ДАЈАНА:** Хестер?

*Хестер ћуши.*

**ДАЈАНА:** Хестер?

**ХЕСТЕР:** Ја?

**ДАЈАНА:** Ја бих отишла кући.

**ХЕСТЕР:** Видеће те Herr Maier.

**ДАЈАНА:** Вратила бих се својој кући. У Србији.

**ХЕСТЕР:** Па не можеш, у уговору пише да си три месеца код мене. Прочитај у уговору.

**ДАЈАНА:** Ја немам никакв уговор.

*Хестер ћуши.*

**ДАЈАНА:** Хоћете да назовем Вашег лекара? Да му јавите да ћете остати сами.

**ХЕСТЕР:** Па како ја да останем сама?

**ДАЈАНА:** Остаћу још недељу дана ако је потребно.

**ХЕСТЕР:** Али потписала си да остајеш три месеца.

**ДАЈАНА:** Хестер, милионити пут Вам понављам. Ја немам никакав уговор.

**ХЕСТЕР:** Али ја сам тако добра према теби.

**ДАЈАНА:** Мени боле колена од клечања док Вас масирам. Боли ме кичма док Вам облачим пелене и док Вас туширам. Боле ме и руке. Недостају ми моји синови и мој муж и моје другарице. Млађи син је сваки пут бесан кад причамо телефоном и знам да неће да каже, али бесан је јер ја нисам ту. Чак ми и храна коју једем код куће недостаје.

**ХЕСТЕР:** Али и посао ти је супер.

**ДАЈАНА:** Ја овде само причам на немачком, а увече плачем на српском колико сам усамљена.

*Хестер ћуши.*

**ДАЈАНА:** Хоћете да погледамо Бинго заједно?

*Дајана и Хестер гледају бинго.*

---

## 15. АЛЕКСАНДРА И МИЛЕНА И ДАЈАНА

---

*Аутобус на њушу из Аустрије у Србију. Александра, Милена и Дајана седе у шарама.*

**АЛЕКСАНДРА:** Имате довољно места?

**МИЛЕНА:** Да, да.

**ДАЈАНА:** Ја не знам је л' због моје менопаузе или је до возача, али прокуваћемо у овом аутобусу.

**МИЛЕНА:** Боље у гепек да су ме ставили него у шараге.

**АЛЕКСАНДРА:** Увек је за празнике гужва.

**ДАЈАНА:** Јесте неговатељице или сте ишле деци у посету?

**АЛЕКСАНДРА:** Неговатељица.

**МИЛЕНА:** Неговатељица. Била.

**ДАЈАНА:** Исто! И ја сам дала отказ. Свануло ми је.

**МИЛЕНА:** Моја је преминула.

**ДАЈАНА:** Моје саучешће.

**АЛЕКСАНДРА:** Па шта ћеш сад?

**МИЛЕНА:** Јавићу се агенцији па ће ми наћи некога.

**ДАЈАНА:** Никако у агеницију. Боље да станеш на улици у Бечу, лакше ћеш наћи нову породицу. Агенције су такав лоповлук. Мени су рекли како је бакица супер, може сама у тоалет, а жена дупло тежа од мене и полунепокретна. Како да је подигнем сама?

**АЛЕКСАНДРА:** Јеси звала агенцију да се жалиш?

**ДАЈАНА:** Мислиш да ми се јавила?

**МИЛЕНА:** Ау пакао!

**ДАЈАНА:** Ма то није најгоре. Забранила ми је да излазим из стана.

**АЛЕКСАНДРА:** Како може да ти забрани?

**ДАЈАНА:** Као има лудог комшију који ће ме пријавити полицији. На смрт сам се препала. Бојала сам се и да кинем мало гласније.

**МИЛЕНА:** Ја сам такву срећу имала што сам радила код Оме.

**ДАЈАНА:** Ај бар уговор да ти обезбеде, да се зна шта се очекује од тебе, које су ти обавезе, на шта имаш права, неко осигурање да имаш. Зуб да те заболи, можеш да се сликаш...

**МИЛЕНА:** Па онда би Аустријанци морали да дају бруто плату и да се плати порез... Боли их уво.

**ДАЈАНА:** Ма и кад би дали, увек ће ти бити нас сиротиње која ће да каже, ма дај ми паре на руке, не треба ни здравствено, ни пензионо, ни порез... Само дај да преживим некако.

**МИЛЕНА:** Знам, али кад бисмо све рекле да нећемо, е онда би они морали другачије са нама.

**АЛЕКСАНДРА /ирекине је/** Јебеш ми све, ја ћу да отворим агенцију.

**ДАЈАНА:** За геронтодомаћице?

**АЛЕКСАНДРА:** Имам нешто почетног капитала. Регистроваћу фирму и за све жене ћу писати уговор. Па ја сам дипломирана правница. Наћи ћу им породицу у Аустрији. Увек неко зна неког ко зна неког, а тај неко зна жену или мушкарца којем је потребна нега и брига. Увек неко има бабастрину у Бечу која зна некога.

**МИЛЕНА:** Знаш шта би исто било fino? Кад се жене врате кући, да им организујеш групу подршке. Један психолог да нас све саслуша и да нам каже: „Полако, не убијај се од посла. Мисли и на себе та три месеца.“

**АЛЕКСАНДРА:** Јао браво! Мој муж за све ове године није запамтио како се зове жена код које радим.

**ДАЈАНА:** Знаш шта још? Треба и да идеш заједно са неговатељицом у кућу. Ако услови нису као што смо се договорили, гаус. И нек они плате трошкове пута.

**АЛЕКСАНДРА:** И ако крену да те малтретирају у неком моменту, одмах се мени јављају да их правно заштитим.

**ДАЈАНА:** Треба неко да направи апликацију да се мећују неговатељице и лица којима је потребна нега. Као Тиндер.

*Смеју се.*

**ДАЈАНА:** Али стварно. Напишеш на профилу, имам толико кила, умем да радим то и то, волим да шетам, увече гледам романтичне филмове, мрзим бинго и

онда лепо нек свајпују лево или десно. А лепо и ја у старту одбијем кога нећу.

*Смеју се.*

**МИЛЕНА:** Ово ти је добро.

**АЛЕКСАНДРА / Дајани /** Је л' би хтела ти са мном да радиш у агенцији?

**ДАЈАНА:** Не разумем ти се ја ни у писање уговора, ни у прављење Тиндера за маторце.

**АЛЕКСАНДРА:** Ма треба ми једна жена на терену. Теби се у очима види да си способна.

*Дајана се мало премишља, рукују се.*

**ДАЈАНА:** „Жене, мајке, неговатељице.“

**МИЛЕНА:** А где је ту инклузија за мушкарце?

**ДАЈАНА:** Овај мој не би издржао три сата да ради овај посао. Или би мене звао да пита где стоји усисивач.

**АЛЕКСАНДРА:** Па те јадне Аустријанке би од муке устале и саме почеле да се брину и о себи и о њима.

*Три жене се смеју. Више од муке нећо јер ми је смешно, али прија им да се смеју.*

**ДАЈАНА:** Или би за викенд рекао само мало да одмори дуже да спава.

**МИЛЕНА:** И само он да одгледа своју утакмицу.

**АЛЕКСАНДРА:** Е, али стварно јесмо „Жене, мајке, неговатељице.“ И краљице.

**МИЛЕНА:** И предузетнице, молим лепо!

*Жене се смеју јер им је драго. Ту је неко ко их разуме. Жене увек брину о женама. Само је некад ша брита невидљива.*



Пише > Милош Латинић

Драматуршка белешка / Дивна Стојанов, „Невидљива брига“

## Гурбет је туга

Постоји код Борислава Пекића дивна реченица која објашњава муку сваковрсног изгнанства – *Гурбет је шужан, одмерава ја шуја*. Дивна Стојанов, ауторка драме *Невидљива брига*, истражујући по сопственом искуству (драма је настала у Грацу, Аустрија), али и у бројним документаристичким списима, записима и изјавама, уочава сву тескобу измештености из властите средине и мукотрпност рада у таквим околностима. Ауторка се фокусира не један тип гурбетског посла, очито све курентнијег на релацији Исток/Запад, а то су неговатељице старих особа.

Чињеница је да приличан број жена из Србије, а вероватно и из региона, прихвата овај тежак и захтеван посао, те га обавља – на црно. За кеш у одређеном року. Јер, како Стојанов каже: *увек ће ти бити насирошине која ће да каже, ма дај ми паре на руке, не шреба ни здравствено, ни пензионо, ни порез... Само дај да преживим некако*. Тако преживљавају Александра, Милена и Дајана, али и њихове породице, истина сва-

ка у својој причи, бојећи тугу економских емиграната тамним бојама неподношљивости. Пожртвованост, самопоништавање и трпељивост заједничке су карактеристике три главне јунакиње комада *Невидљива брига*, али их ауторка раздваја у контексту њиховог радног задатка, јер бити неговатељица старих подразумева сусрет/судар с различитим – са хировитошћу, бахатошћу, претњама, али и неочекиваним разумевањем и добротом. Врлина комада *Невидљива брига* дата је, посредно, кроз монологе, препричавања или телефонске разговоре, и представља указивање на однос њихових породица према њима, њиховом послу, одсуствовању од куће, новцу. Тиме комад Дивне Стојанов добија на комплексности, јер се гурбет осликава с свих страна и дочарава паноптикум. Свака прича је особена по нечем, те је тако завршетак комада изнуђен и једино могућ – сусрет три жене на последњем седишту аутобуса који се из туђине враћа у завичај. Куда ће стићи три даме, шта ће урадити са својим животима, да ли

ће се вратити, или ће негде у некој својој тишини от-  
ћутати остатак живота – не знамо, али, сетимо се још  
једном до Борислава Пекића који каже да је *човек увек  
нечему роб. Увек се нађе нешто да га зајашу. Ако нико  
не носи, носи сам себе.*

*Невидљива бриџа* представља фини предложак за  
театаре који имају квалитетан женски део ансамбла,  
јер се ради о комаду са шест одличних улога, што је  
свакако потентно, уз већ наглашену актуелност гор-  
ко/слатке приче.

Језик драме Дивне Стојанов је стилски избрушен,  
конкретан у контексту карактера ликова и свеж у сми-  
слу савремених токова који су доминантни у причи.

Продукцијски *Невидљива бриџа* не би требала да  
буде захтевна, јер ауторка оставља доста простора за  
редитељско-сценографску надградњу и маштање.

Све у свему, занимљив драматуршки материјал  
који би збиља било лепо видети на сцени.

# Техничка упутства за ауторе прилога у „Сцени“

**Р**едакција часописа за позоришну уметност „Сцена“ прима радове које аутори предлажу за објављивање током целе године, електронском поштом, на адресе [scena@pozorje.org.rs](mailto:scena@pozorje.org.rs) или [casopis.scena@gmail.com](mailto:casopis.scena@gmail.com). Радове треба доставити као Word документ.

## АУТОРСКИ ТЕКСТ, ПРЕВОД, СТУДИЈА, ИНТЕРВЈУ

- **Фонт: ћирилица, Times New Roman, 12 pt;** латинични делови текста фонтом Times New Roman, 12 pt;
- Пасус: обострано равнање; размак између редова: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single. Први ред увучен аутоматски (Col 1)
- Име аутора: на врху стране, **курент болд**
- Наслов текста: **курент болд**
- Наднаслов/поднаслов/: курент обичан
- Међунаслови: након претходног пасуса оставити празан ред, међунаслов написати у новом реду, затим следећи пасус у новом реду, фонт Times New Roman, 12 pt, курент болд
- Навођење наслова књига, студија, драма, истицање појединих речи или целина у оквиру текста: *куренић и њалик*
- За наслове текстова у оквиру зборника радова, позоришних и других часописа, за називе приповедака, песама, за речи које се доносе у наводницима... користити правописне наводнике (пример: „Сцена“)
- Фусноте: обележавање у тексту бројевима од 1..., фонт: ћирилица, Times New Roman, 10 pt; латинични делови текста фонтом Times New Roman, 10 pt;

## ДРАМСКИ ТЕКСТ

- **Фонт: ћирилица, Times New Roman, 12 pt;** латинични делови текста фонтом Times New Roman, 12 pt;
- Пасус: без увлачења, обострано равнање; размак између редова: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single.
- Име лика: верзалом, двотачка, један словни размак, текст реплике –

Пример:

МИЛИЦА: Колико је сати?

РАНКО: Немам сат.

- Име лика са дидаскалијом: верзал, дидаскалија у загради италиком, двотачка, један словни размак, текст реплике –

Пример:

МИЛИЦА (*Тељи се и зева.*): Колико је сати?

РАНКО (*Незаинтересовано.*): Немам сат.

(*Узима мобилни телефон и куца СМС поруку.*)



## ТЕХНИЧКА УПУТСТВА ЗА ФОТОГРАФИЈЕ

- Резолуција фајла: 300 dpi или више у размери 1:1 у односу на очекивани формат репродукције
- Минимална ширина (висина) фотографије у оквиру текста: 10 cm са резолуцијом 300 dpi
- Фотографија за насловну страну: висина најмање 22 cm са пропорционалном ширином, резолуција 300 dpi
- Врста фајлова: TIF, PSD и JPG (без компресије)
- Логотипи, знакови и сличне графике дати и у векторским форматима (Ai, CDR, PDF, EPS...), а због универзалне компатибилности најпожељније је да фајлови буду у PDF формату
- Колорни модел:  
колор фотографије: 24 bit Color  
црно беле фотографије: 8 bit Grayscale
- Назив фајла треба да има елементе из легенде фотографије (на пример: bitef1.jpg, bitef2.jpg...), а не апстрактни низови слова, бројева или скраћенице (пожељно је да називи фајлова буду исписани латиничним словима без дијакритичких знакова због накнадне компатибилности у коришћењу фајла у различитим програмима).
- У случају да се материјал скенира (са штампане основе), приликом скенирања укључити „дескрининг“ филтер, уз поштовање претходних упутстава.
- Потребно је приложити одговарајуће податке о извору ликовног прилога (име аутора/фотографа).

**сйеријино**  **йозорје**



---

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

792

Сцена: часопис за позоришну уметност / главни и  
одговорни уредник Милош Латиновић. – Год. 1, бр. 1 (1965)–.  
Нови Сад: Стеријино позорје, 1965–. – илустр.; 22 цм

Тромесечно  
ISSN 0036-5734 = Сцена (Нови Сад)

COBISS.SR-ID 319245

---